

**Poética  
del habla cotidiana**

*Alexandra Álvarez Muro*

Estudios de Lingüística del Español

Volumen 32 (2012)

ISSN: 1139-8736

<http://elies.rediris.es/elies32/>

© Alexandra Álvarez Muro

## Agradecimiento

Es un lugar común decir que docencia e investigación son inseparables. En este caso es así, pues en la docencia y la investigación están las fuentes de este libro: surgió de mis seminarios de pregrado y postgrado en la Universidad de Los Andes y de la necesidad de explicar los temas del programa con ejemplos que fueran cercanos a los alumnos. Así se explica tanto la estructura didáctica del libro como el hecho de que los ejemplos hayan surgido de mi investigación sobre el habla de la región andina. Es sabido que el contrato de enseñanza de profesores y alumnos favorece generalmente más a los profesores; por ello agradezco a mis alumnos las dudas e interrogantes que formularon y que me llevaron a escribir este libro. A las autoras de las colecciones que proporcionaron los valiosos materiales que sirvieron de base a este trabajo de investigación va también mi profundo agradecimiento. Las grabaciones de la ciudad de Mérida, de Carmen Luisa Domínguez y Elsa Mora, de su zona rural, de Jacqueline Clarac, así como las de Caracas, de Paola Bentivoglio y Mercedes Sedano, son fuente inagotable para el estudio de la oralidad.

Mi agradecimiento va al Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico de la Universidad de Los Andes, por haber financiado los proyectos H-470-97-06-B y H-485-97-06A. A los miembros de mi grupo de investigación, Carmen Luisa Domínguez y Enrique Obediente, la expresión de mi aprecio por su estímulo y su amistad constante y cotidiana. A Rosa Amelia Asuaje, María Alejandra Blondet, Tepey Matos y Lionel Tovar por su atenta lectura de la versiones anteriores de este libro y sus inteligentes sugerencias. A Carlos Subirats por su constante entusiasmo hacia la publicación de esta Poética en los mundos virtuales y los otros. A Marc Ortega por su apoyo informático.

# ÍNDICE

<b>1 Prefacio</b>	9
La poética de la voz	11
La función poética	13
Lo poético y la poesía	27
<b>2 La oralidad</b>	43
Oralidad y cotidianidad	44
Escritura y poder	50
Oralidad y escritura	55
<i>Lo formulario</i>	60
<i>La planificación</i>	63
<i>Lo natural</i>	66
<i>El continuo oralidad-escritura</i>	70
<b>3 La gramática de la oralidad</b>	75
Oralidad y prosodia	76
<i>La sustancia de la prosodia</i>	81
<i>La forma de la prosodia</i>	89

	Los gestos	100
	La transcripción de la oralidad	105
	<i>Los marcadores</i>	119
	Prosodia y poética	124
<b>4</b>	<b>Texto y textura</b>	131
	La estructura informativa	138
	<i>El hilo de la información</i>	145
	Textura y cohesión	148
	<i>El paralelismo</i>	159
	Las figuras	171
	<i>Las figuras de construcción</i>	172
	<i>Las figuras de sustitución</i>	175
	Los modos sintáctico y pragmático	177
	<i>La estructura sintáctica</i>	183
	<i>La estructura léxico-semántica</i>	187

<b>5</b>	<b>La estructura del texto</b>	191
	Los tipos de texto	192
	<i>El relato</i>	192
	<i>La descripción</i>	202
	<i>La definición</i>	204
	<i>La explicación</i>	207
	<i>La declaración</i>	210
	Textos entre textos	212
<b>6</b>	<b>Las voces</b>	225
	La afectividad	227
	La evaluación	231
	<i>Evaluación y fonética</i>	232
	<i>Evaluación y sintaxis</i>	236
	<i>La elaboración de la evaluación</i>	246
	<i>Risa y evaluación</i>	248
	Lo emotivo: hacer sentir	250

<b>7 Mundos imaginados</b>	259
Los órdenes discursivos	264
<i>El orden expositivo</i>	270
La narración	271
La descripción	272
<i>El orden instruccional</i>	274
El lenguaje mágico	274
<i>El orden argumentativo</i>	275
<i>El orden expresivo o exclamativo</i>	276
Los saberes previos	278
<i>Claves de contextualización</i>	280



# 1 PREFACIO

*The bases and potentialities of the artistic form to come  
are already present in ordinary, everyday discourse.*

(Mikhail Bakhtin)

*Vino, primero, pura  
vestida de inocencia  
y la amé como un niño.*

*Luego se fue vistiendo  
de no sé qué ropajes  
y la fui odiando, sin saberlo.*

(Juan Ramón Jiménez)

Escritura y oralidad son modos de vida diferentes. Quizás por pertenecer a la primera, siempre me atrajo la belleza de la manera de hablar, relativamente simple, de la gente que vive alejada de la escritura. Eran entonces textos recogidos en las zonas afrovenezolanas porque producían un efecto de sentido muy rítmico. Luego, en mis primeros tiempos merideños, me desconcertaron al principio los materiales tanto rurales como urbanos de la zona que debía trabajar, pues si bien me parecían sumamente hermosos, eran muy distintos de los que conocía de la región central de Venezuela. Después de cierto tiempo comencé a ‘sentir’ el ritmo de los textos andinos gracias a que un día decidí transcribirlos a mi manera, que no era otra que la aprendida a

partir de Hymes (1981), esto es, como verso antes que como prosa; eso me permitió percibir el ritmo particular de esa oralidad. Encontré quiasmos a la manera de los que Parry (1971) había revelado en los textos de Homero, y también evidencias de la intencionalidad poética del lenguaje de la región. Los hablantes se deleitan en sus narraciones y buscan transmitir al receptor el sentido estético que los mueve a comunicar las historias y reflexiones que constituyen el eje mismo de su vida.

Lo mismo me ocurre con los relatos de los más viejos y desfavorecidos socioeconómicamente en el corpus del habla de Mérida (Domínguez y Mora, 1998). Esto no es una casualidad porque, como en la mayoría de los países de América Latina, es allí donde se tejen las manifestaciones orales más puras. Algunos dirán que estos textos no son poéticos porque opinan que la poesía –la estesis– sólo aflora en la literatura y en la escritura, pero su simplicidad y elegancia son conmovedoras y en este libro trato de asentar, a partir de ellos, la poética del habla cotidiana.

*Poética* es una voz polisémica. Se entiende, en primer lugar, como el ‘conjunto de principios o reglas que rigen un género discursivo’. Es también expresión de la ‘función poética’, una de las funciones del lenguaje que le permite al texto volcarse sobre sí mismo y jugar con las palabras y los sonidos para construirse. Por último, se entiende poética como ‘la poesía’, o ‘lo poético’, la expresión de la belleza a través de la palabra, manifestados frecuentemente en poemas. En este libro se usa en los tres sentidos, pero se tratarán de distinguir las denominaciones que se anotan de la siguiente manera: la Poética, con mayúscula, como disciplina de la

estilística; función poética como fundamento del lenguaje, y la poesía, o lo poético como todo lo que tiene intencionalidad estética.

## La poética de la voz<sup>1</sup>

La Poética es la ciencia que trata de los fundamentos del arte de la palabra. Una poética es una visión de lo estético por parte del poeta; es una reflexión sobre el hacer poético. Juan de la Encina fundamenta la necesidad de su poética porque, “creyendo nunca aver estado tan puesta en la cumbre nuestra poesía y manera de trobar, parecióme ser cosa muy provechosa ponerla en arte y encerrarla debaxo de ciertas leyes y reglas, porque ninguna antigüedad de tiempos le pueda traer olvido.”<sup>2</sup> Es esa misma razón la que me lleva al estudiar el habla de Mérida: porque una poética del habla cotidiana es una reflexión sobre la manera de hacerse el texto, pero también es una meditación sobre la estesis de la comunicación diaria, sobre la manera que tienen los hablantes para conmover al oyente y convencerlo de la veracidad de lo que dicen, de la idea que proponen, de su manera de sentir, a partir del texto que ofrecen y que tejen en conjunto. El ritmo del hablante envuelve al interlocutor y lo hace vibrar en el mismo sentido que él.

---

<sup>1</sup> Norma Carricaburo ha titulado así su libro sobre la poesía gauchesca.

<sup>2</sup> Juan de la Encina: *Arte de poesía castellana*, 1496.

Ahora bien, ¿por qué un estudio de corte lingüístico? Porque la poesía se da en el lenguaje, que es el objeto de estudio de la lingüística. Poética y lingüística son dos aspectos de la realización de la capacidad semiósica, es decir, de la disposición del hombre para convertir algo en signo, y que está en la base de todos los sistemas lingüísticos (Kloepfer 1975). Mientras que la lingüística se interesa por los resultados de esta capacidad, la poética se ocupa así de los procesos y posibilidades de la construcción de nuevos signos y de nuevos sistemas de signos; este interés por la “hechura” –*poiesis*– ha dado su nombre a la poesía. Para Mukařovský (1934: 3), en Lázaro Carreter (1990: 15), el poema es un signo. De ahí que la poética y la lingüística compartan su objeto de investigación; de ahí también que podamos estudiar la función poética en el habla cotidiana.

No pretendo asumir una posición en cuanto a las relaciones de lingüística y poética, pero sí mencionar algunas teorías que guían este trabajo. La poética lingüística entiende la poesía como parte de la lengua normal, compartiendo la idea de que la lengua natural es un bloque o un sistema único, mientras otros estudiosos afirman que la poesía es la lengua materna del género humano y que el lenguaje poético no es un uso más, sino que es lengua misma, la realización del lenguaje en todas sus posibilidades. Según Kloepfer (1975), la poética no es un habla particular, sino una manifestación de la capacidad humana de lenguaje, de su poder para crear semiosis y, con ella, conocimiento y creatividad. La capacidad semiósica humana es infinita porque los signos creados por el hombre se relacionan con el mundo, con otros signos, o con sus usuarios; así estaría, en la poética, la base para el aprendizaje tanto de la materna como de otras lenguas y de

otros sistemas de signos. Se entiende entonces como poética tanto el hacer como los usos imaginativos del lenguaje: es la capacidad del ser humano de producir textos.

La poética cabe especialmente dentro de la estilística o ciencia de la variación lingüística, porque la estilística incluye toda desviación individual o grupal, oral o escrita, intencional o no de la normativa. Cohen (1984) sostiene que, al considerarla una ciencia, enfatizamos la naturaleza empírica, no filosófica ni normativa, de la poética: es análisis descriptivo basado en la observación de los hechos lingüísticos (p. 14). Cabe recordar también la estrecha relación de la poética con la retórica, dos disciplinas que, desde su origen en la antigüedad hasta nuestros días, se unen para constituir un *hendíadís*, un solo concepto con dos nombres coordinados.

## La función poética

Cuando hablamos de las funciones del lenguaje, nos referimos a su uso, a lo que el hablante quiere hacer con él, a su intención. Halliday y Hasan (1990) van más allá y, además del uso, entienden la variación funcional como algo inmanente, “como el mismo fundamento, la organización misma del lenguaje y, particularmente, la organización del sistema semántico” (p. 17).

Ha habido variadas clasificaciones de las funciones del lenguaje después de la de Malinowski (1923), quien considera dos, la pragmática y la mágica, relacionada la primera con los usos prácticos del lenguaje y la última con los usos ceremoniales y rituales. Bühler (1934) distingue los usos

expresivo, conativo y representacional, referidos a la primera, la segunda y la tercera persona participantes en la comunicación. Jakobson (1960) agrega funciones relacionadas con el lenguaje mismo, como la función poética y la función metalingüística, considerando la una como orientada hacia el mensaje y la otra hacia el código. También es singular la clasificación de Britton (1970) porque incluye, además de las que consideran los demás autores<sup>3</sup>, una función de *hablar por hablar*, con funciones estéticas y lúdicas que, en su esencia, corresponden a la función poética, pero que enfatizan en el aspecto de juego con el lenguaje. Halliday (1970, 1973) y Halliday y Hasan (1990), por su parte, simplifican las funciones jakobsonianas y las reducen fundamentalmente a tres. La función referencial, relacionada con la identificabilidad o recuperabilidad de un elemento dado, o en caso contrario, su interpretación como un nuevo elemento de significado<sup>4</sup>, abarca las funciones experiencial, relativa a la representación vivencial del mundo, y la lógica, referida a las relaciones lógicas integradas en las lenguas naturales como sistema gramatical. La función interpersonal alude a la interacción entre los participantes y, finalmente, la función textual concierne la textura. En esta última están comprendidos el balance semántico y gramatical entre las líneas, la estructura temática, el ritmo y el foco de la información y la estructura métrica (Halliday y Hasan 1990:

---

<sup>3</sup> Las demás son: Information talking, mood talking, exploratory talking. Respectivamente, intercambio de información, función expresiva y hablar cortésmente en ocasiones sociales.

<sup>4</sup> Ver Halliday y Matthiessen (2004:500 y sigs.).

23). En este libro tomaremos en cuenta la función textual como constructora de enunciados, y la función poética cuando se trate de esa mirada endógena, reflexiva del texto hacia sí mismo, de ese sentido lúdico que lleva a producir nuevos significados y nuevos mundos imaginarios.

No puede dejarse de destacar el hecho de que Halliday y Hasan (1990) proclamen la multifuncionalidad del lenguaje, esto es, la presencia simultánea de todas sus funciones en la enunciación, por más que una de ellas aparezca como privilegiada, lo que viene a constituir la intencionalidad en la comunicación. La multifuncionalidad no se refiere a las partes de un texto, sino a su totalidad, porque...

“... los significados están entretejidos en una tela muy densa de modo tal que, para comprenderlos, no miramos separadamente las partes, sino más bien a la totalidad simultáneamente desde una serie de ángulos diferentes, donde cada perspectiva contribuye a la interpretación total (p.23).

Se pide que la teoría lingüística estudie no solamente la función referencial de la lengua, sino que tome en cuenta las otras funciones, pero unos se concentran especialmente en la función emotiva mientras que otros prefieren sobre todo la investigación de la función poética. Los más radicales sostienen que el lenguaje no poético no adolece de la función poética, y que la más pura poesía tiene también las otras funciones. La función poética permite fijarse en el signo mismo, pero a la vez le devuelve al signo lingüístico su polifuncionalidad. Por ello es que el estudio de la función

poética es inseparable del de los problemas generales del lenguaje. Para Jakobson (1984), “cualquier tentativa de reducir la esfera de la función poética a la poesía o de confinar la poesía a la función poética sería una tremenda simplificación engañosa” (p. 358).

La función poética sigue, para Jakobson (1984) ciertos principios relacionales en sus términos, incluyendo la isocronía y la gradación “la reiteración regular de unidades equivalentes” (p. 361). Considera el lingüista praguense que la manipulación de los sonidos está en varias figuras retóricas como la asonancia, la aliteración y la rima. Cohen (1984) sostiene al respecto que “existe una música del verso que agrada por sí sola, como lo demuestra el placer que se experimenta escuchando versos de un idioma desconocido, pero considera que este valor no constituye el único valor, ni siquiera el más importante de la versificación (p. 30).

Ahora bien, retomando la idea de la multifuncionalidad del lenguaje ¿en cuál de sus componentes se sitúa lo poético? Se ha visto la esencia de lo poético tanto en el referente como en los participantes y en el texto.

Objeto de la lírica han sido la luna, las estrellas, el mar, las aves, la noche, la belleza de una mujer o la inocencia de un niño. Gustavo Adolfo Bécquer, en su Rima IV, 1871, ordena: “No digáis que agotado su tesoro/ de asuntos falta enmudeció la lira/ Podrá no haber poetas, pero siempre/ habrá poesía”. Sin embargo, estos mismos elementos pueden ser centro de otros tipos de discurso, como los de la religión, o de discursos artísticos, como el cine: las aves se convierten en fuente de terror en *Los pájaros* de Hitchcock. Aún más, la



noche, los astros o la muerte pueden ser también objetos de la ciencia, tanto como pueden serlo los animales terrestres y marinos, y los seres humanos. Es cierto que lo poético no reside en la referencia sola. “¡Por qué cantáis la rosa, oh poetas!/ Hacedla florecer en el poema!”, pide Huidobro en su *Arte poética*. La poesía está antes del principio del hombre y después del fin del hombre, dice el mismo autor en *La poesía*. Ya Hegel (1992: 542) veía la poesía como el arte universal de la mente, liberado en su esencia y en su realización de un material externo sensible, y creativamente activo en el espacio y el tiempo que pertenecen al mundo interior de las ideas y las emociones.

Dice Antonio Machado en *Los complementarios* que “Lo anecdótico, lo documental humano, no es poético por sí mismo. [...]” Sin embargo, sí lo es cuando aflora en la relación de ese referente con el hombre. De ahí que Neruda, en “Sobre una poesía sin purezas”, afirme:

Es muy conveniente, en ciertas horas del día o de la noche, observar profundamente los objetos en descanso: las ruedas que han recorrido largas, polvorientas distancias, soportando grandes cargas vegetales o minerales, los sacos de las carbonerías, los barriles, las cestas, los mangos y asas de los instrumentos del carpintero. De ellos se desprende el contacto con el hombre y de la tierra como una lección para el torturado poeta lírico. Las superficies usadas, el gasto que las manos han infligido a las cosas, la atmósfera a menudo trágica y siempre patética de estos objetos, infunde una especie de atracción no despreciable hacia la realidad del

mundo. [...] Hasta alcanzar esa dulce superficie del instrumento tocado sin descanso, esa suavidad durísima de la madera manejada, del orgulloso hierro. La flor, el trigo, el agua tienen también esa consistencia especial, ese recurso de un magnífico acto. Y no olvidemos nunca la melancolía, el gastado sentimentalismo, perfectos frutos impuros de maravillosa calidad olvidada, dejados atrás por el frenético libresco: la luz de la luna, el cisne en el anochecer, "corazón mío" son sin duda lo poético elemental e imprescindible. Quien huye del mal gusto cae en el hielo.

En este orden de ideas, según Prado (1993), la poeticidad no está necesariamente ligada a la versificación y la manipulación, porque éstas también son propias de otros textos. La poeticidad no estaría ligada al poema, ni siquiera al poema en prosa. Prado se resiste a la idea de que la poesía sea problema del mensaje sino del referente, y la poética de los poetas lo que hace es develar el misterio inefable de la poesía (Prado 1993: 135). El autor sostiene en este particular que la poesía no es indiferente respecto del objeto del enunciado: la lengua poética no puede considerarse sin referencia, puesto que se abre a una interioridad del objeto que está al alcance del lenguaje de denominación; para él, la función que tiene la poesía, es decir, ese yo en sus más íntimos secretos: la poeticidad es expresión y aprehensión del yo. Se trata quizás de la inquietud por lo individual pero a la vez de la visión del mundo, que inevitablemente se relaciona con el colectivo; es una exploración de la existencia propia, pero a la vez una

comunión con la humanidad. De esta forma revelaremos cómo estas manifestaciones del habla cotidiana nos resultan bellas porque, si su significado es el diario vivir, su sentido último nos permite valorar estéticamente la vida. Prado (1993) califica los procedimientos poéticos eficaces de los que habla Jakobson, el empleo del conjunto de estrategias lingüísticas, como una suerte de instrumento:

Entendemos por función poética instrumental el conjunto de estrategias lingüísticas, de juegos de sonoridades y de ritmos, de juegos de estructuras gráficas que contribuyen al desplazamiento del lenguaje hacia el espacio de lo inefable, sea cual sea la categoría de éste: una realidad material de procedimientos técnicos, lingüísticos o paralingüísticos; los paralingüísticos ligados en especial al espacio de la música, como adyuvante principal del acceso de la palabra a lo inefable. (p.141)

Prado (1993) concibe la poeticidad como “el conjunto de operaciones lingüísticas –fónicas, prosódicas, sintácticas, semánticas y paralingüísticas– musicales y gráficas, organizadas estratégicamente en un texto con el fin de conseguir la creación de un espacio referencial nuevo o el desplazamiento de un espacio referencial ya existente (p.145). Para él, la poeticidad final sólo puede ser de naturaleza lingüística, es decir, estrictamente semántica, estrictamente referencial. Es posible que sea esa creación de un espacio nuevo lo que nos conmueve en el habla cotidiana cuando entendemos lo poético no sólo en el sentido estrictamente estético, sino en lo que percibimos como innovador.

La idea de la recreación simbólica está también en Jakobson (1973a) cuando afirma que la poesía es un enunciado que tiende hacia la expresión dirigida por leyes inmanentes. Si la poeticidad está en el mundo, en la referencia, ella nos llega solamente a través del mensaje. El mundo en sí no es, necesariamente, poético: lo es visto por el hombre a través del lenguaje cotidiano, a partir de la función poética, hacedora de texturas y constructora de textos. También para Mukařovský la poesía dice más de lo que enuncia, más bien en la forma de presentar el mensaje: "No importa el contenido que una poesía pueda ofrecernos, ni las ideas que exponga, ni la ideología que profese; lo que importa es su realización verbal (Mukařovský 1977 en Tannen 1987: 53).

Otros han sostenido que lo poético está en la acción de los participantes porque la poesía se emplea no solamente para expresar los sentimientos, sino también para conmover al oyente; de ahí su cercanía con la retórica. Desde la antigüedad clásica se ha debatido esta cuestión y, en efecto, en el *Ion* y *La República* de Platón (1995), Sócrates advierte sobre los peligros de la poesía por divulgar ideas falsas dado que el poeta tiene la capacidad de conmover a los oyentes por su inspiración divina.

Es nuclear el papel que tiene la afectividad en la lírica, puesto que mucho del efecto de la participación del significado que se relaciona con el sonido y el ritmo, es emocional. Tannen (1987: 576) encuentra precisamente una similitud entre el discurso de la conversación y el literario porque ambos pretenden no solo convencer a las audiencias en un proceso lógico, sino también conmoverlos. Es notorio

que se hable, asimismo, de una competencia poética, entendida como la capacidad humana para producir estructuras poéticas y comprender su efecto (Kloepfer 1975)

Friedrich (2005) sugiere en el mismo orden de ideas que en la valoración de la lírica se observa un acrecentamiento de la emoción del lector o del oyente, ya sea ésta empatía, simpatía, compasión u otros tipos de comunión (*involvement*); son rasgos de intensidad y densidad, que pueden resonar en cualquier nivel lingüístico emocional o cultural (p. 219). Por eso la poesía lírica se define como la expresión de los sentimientos personales o a cuenta de una mayor intensidad en los matices, alusiones o sentimientos de toda clase y en todos los niveles del lenguaje. *Lyric poetry is the magic that connects the soul of the poet to language* (p. 219). También, para Eugenio Montejo,

... la poesía cruza la tierra sola,  
apoya su voz en el dolor del mundo  
y nada pide  
—ni siquiera palabras.

Llega de lejos y sin hora, nunca avisa;  
tiene la llave de la puerta.  
Al entrar siempre se detiene a mirarnos.  
Después abre su mano y nos entrega  
una flor o un guijarro, algo secreto,  
pero tan intenso que el corazón palpita  
demasiado veloz. Y despertamos.

Sin embargo, no basta que el discurso se sitúe en el emisor para ser poético: debemos volvernos también hacia el receptor. José Asunción Silva, en su *Arx* sugiere que "... para que la existencia mísera se embalsame/cual de una ciencia ignota, quemándose en el fuego del alma enternecida/de aquel supremo bálsamo, ¡basta una sola gota!"

Pfeiffer (2000) señala por eso que la única actitud auténtica ante el arte es, y será siempre, una participación sentimental y emotiva, con lo cual estaría centrada en lo interpersonal. El disfrute del arte se realiza en tres etapas: *captación, valoración, interpretación*. La captación es un proceso múltiple en el que se apprehenden i) ritmo y melodía; ii) imagen y metáfora; y iii) temple de ánimo y estilo (p.13). Para el autor, mientras el ritmo es interior – ¿inmanente?–, el metro es externo; el metro es la regla abstracta, el ritmo la vibración que confiere vida; el metro es el Siempre, el ritmo el Aquí y Ahora; el metro es la medida transferible, el ritmo la animación intransferible e inconmensurable (pp. 21-22). El ritmo es "especial tensión y vibración interna" (p. 20); por otra parte está la melodía:

El ritmo podría desplegarse en una masa acústica, por decirlo así, incolora; la melodía, en cambio, se apoya en sonidos de una determinada coloración, de cierta altura y profundidad: cada palabra posee, en virtud de su altura y color acústicos, un determinado halo efectivo (p. 22).

Más allá de la captación de lo fónico se da la captación de la significación porque, dice el autor, "... las palabras no sólo tienen sonido, sino a la vez significación; un complejo verbal está configurado rítmica y melódicamente, y al mismo tiempo está articulado sintácticamente y semánticamente" (p. 25). Aunque este significado solo no determina lo que es esencial ni lo que es poético, en dos poemas cuyo contenido objetivo en ambos casos es el estado de ánimo de la persona, se logra la *estesis* sólo en uno de ellos.

Finalmente, Pfeiffer considera la imagen y la metáfora, pues en el poema lírico, el "qué" – el contenido objetivo con todo lo que tiene de materialidad y exterioridad– se ve absorbido por el "cómo", por la manera como está configurado, por la forma verbal templada por el estado de ánimo; en una palabra, por el estilo (p. 42). En la obra poética lo esencial "no es la materia, sino el temple (*Stimmung*) que la empapa, no la verdad exterior, sino la interior (p. 43). Porque para Pfeiffer, "la auténtica metáfora jamás surge sólo de una comparación consciente" (p. 37).

En lo interpersonal, debe enfatizarse en la importancia del receptor para el logro del texto, tanto escrito como oral. Sobre todo, el estudio de la conversación cotidiana revela la importancia funcional que tienen los elementos poéticos en la interacción verbal. Por ejemplo, para Rains (1992), el paralelismo y la paráfrasis, basados en la repetición, se usan en la argumentación y en el discurso político para lograr la meta pragmática de la persuasión (p. 253). En efecto, la tradición retórica occidental sabe que la persuasión se logra apelando no solamente a la razón, sino también a las emociones. Por su parte, DeLappe (2005) insiste en la posibilidad del discurso

persuasivo y poético a la vez, puesto que ambos son parte central del discurso epidíctico y están íntimamente ligados en sus funciones.

El *Ion* de Platón (1995) concede un lugar muy importante a la evaluación del receptor: “(...) será siempre el mismo hombre el que dará cuenta de los que hablan bien y de los que hablan mal; y es evidente que si no distingue el que habla mal, tampoco distinguirá el que habla bien” (p.109). En este orden de ideas, Hasan (1990) sostiene que el lector es el medio para el logro de un texto (p.103). Ya Baijín<sup>5</sup> (1977) afirmaba que la Lingüística no había tomado en cuenta al oyente:

[...] la función comunicativa de la lengua que se analiza desde el punto de vista del hablante, como si hablase solo sin una forzosa relación con otros participantes de la comunicación discursiva. Si el papel del otro se ha tomado en cuenta ha sido únicamente en función de ser un oyente pasivo a quien tan sólo se le asigna el papel de comprender al hablante (p. 256).

La responsabilidad de esta omisión se ha debido a la confusión del plano abstracto y atemporal de la oración con el plano concreto, histórico y temporal del enunciado,

---

<sup>5</sup> Se trata del mismo Bakhtin, pero su nombre cambia según el idioma de las ediciones.



adjudicándosele a la primera las características del segundo. La valoración y la vivencia de lo poético se llevan a cabo en la vida misma, esto es, en la historia. Esto lleva al autor a postular la idea de que los roles se intercambian entre los participantes, asumiendo éstos los papeles de enunciador y enunciatario alternadamente, lo que dispone a uno a asumir una postura activa de respuesta al comprender el significado de lo que se ha dicho, significado que resurgirá en discursos posteriores o en la conducta del oyente:

Toda comprensión de un discurso vivo, de un enunciado viviente, tiene un carácter de respuesta (a pesar de que el grado de participación puede ser muy variado); toda comprensión está preñada de respuesta y de una manera u otra manera la genera; el oyente se convierte en hablante. (Bajtin 1977:256)

Tannen (1987:575) afirma sobre este particular que para la valoración de los patrones de sentido se necesita la valoración de la audiencia. No tiene sentido la narrativa si no tenemos un oyente, ni la descripción si no tenemos quien la comprenda, ni las instrucciones si no tenemos quien las cumpla. Toma el ejemplo de la *implicatura* para señalar que ésta no existiría sin la evaluación del receptor. Lo mismo sucede, según esta autora, con otras figuras de sentido como la imaginaria y el detalle, el diálogo y las figuras de pensamiento y tropos, como la metáfora y la ironía, que se anulan sin la participación activa del oyente. La audiencia debe rellenar, participar, contribuir a la creación del texto en todas las instancias anteriores.

En los textos literarios, el carácter literario del mensaje no se encuentra en el texto como cosa dada, sino que es un punto de partida para el recorrido del oyente o del lector hacia el objeto estético mismo; este objeto estético se concretiza en diferentes elementos y en diferentes características de la obra de arte (Schwartz 2003: 22).

Esta idea de la valoración de lo literario por parte del receptor se encuentra también en Chumaceiro (2007) cuando sostiene la autora que la comunicación literaria cumple un doble propósito porque por una parte moviliza sensiblemente al lector y lo lleva a aceptar como posibles las ficciones que el texto le plantea, y por la otra es el medio del cual se vale el autor para re-hacer la realidad a través del relato o de la poesía. Los textos literarios serían actos de habla de naturaleza particular, distinta a los actos de habla de la comunicación no literaria, puesto que los participantes en la comunicación literaria saben de antemano que no pueden esperar que se cumplan en ella los principios que regulan la comunicación no literaria, o cotidiana.

Lo esencial en la valoración de lo poético es que trasciende lo individual para ser comprendido como un proceso inseparable de la sociedad. El objeto estético se constituiría, para Mukařovský (1977), no en la conciencia subjetiva del individuo, sino en el nivel supraindividual e intersubjetivo de la conciencia social, permitiendo liberar al valor estético de su dependencia de la voluntad subjetiva (p. 298). El tema de la vivencia (*Erlebnis*) no resulta pertinente para el origen de lo literario porque el objeto artístico es un hecho que se valora así en un determinado contexto literario y se interpreta como signo. Un signo sería un fenómeno

supraindividual de validez general: y es ahí donde parece centrarse la diferencia entre lo literario y lo cotidiano, en su valoración social: “La obra de arte misma no es el objeto de la valoración; lo es mucho más el objeto estético” (p. 296).

Las obras artísticas, como las normas, están sujetas al cambio histórico y así el valor objetivo de una obra de arte es más alto cuanto más tramada sea la red de valores extra-estéticos que pueda atraer esta atadura y cuanto más logre dinamizar su relación recíproca (Mukařovský 1977). Si bien es la valoración social lo que diferencia lo cotidiano de lo literario, la emoción estética, ese momento en que la verdad trasciende la vida, en que se altera el ritmo, se produce el silencio y se logra lo sagrado, puede estar y está siempre en todo lenguaje.

## Lo poético y la poesía

En cuanto a la poesía y lo poético, aquí radica quizás lo más inasible de las definiciones: Guillén (1961) ha dicho que la poesía es un “término indefinible”. En la función estética de la poesía, la palabra portadora de esa función se convierte en un valor en sí mismo (Mukařovský 1989: 28). Con ello se pierde también la oposición tradicional de verso métrico y verso sin métrica, y se concentra la visión de la estética en una concepción más amplia del ritmo no definido formalmente a través de la métrica. Navarro Durán (1998:23-27) sostiene que “varios factores condicionan la facilidad de una palabra para integrarse en el espacio poético. Uno de ellos es indudablemente su belleza fónica, la armonía de su significante, y otro es su significado”.

A partir del estudio de la expresividad de los sonidos, se descubre que no solamente el material sonoro puede estructurarse, sino que también se estructura lo gramatical del lenguaje. Jakobson habla sobre el doble carácter de la lengua y la polaridad entre metáfora y metonimia. El hablante puede escoger uno en el paradigma de los elementos sustituibles en un determinado contexto y ordenarlo en el sintagma, estableciendo relaciones de contigüidad y de similaridad con los otros elementos del paradigma. En su nuclear trabajo sobre *Lingüística y poética*, Jakobson (1973b.) afirma que la función poética lleva al principio de la equivalencia del eje de la selección al eje de la combinación siendo, el eje de la selección, el paradigmático y, el de la combinación, el sintagmático.<sup>1</sup>

Ahora bien, ¿por qué buscar lo poético en el habla cotidiana? Tradicionalmente se había considerado el lenguaje poético como algo distinto del de todos los días; de este modo, mientras la teoría del lenguaje poético parecía interesarse por las diferencias entre ambos, la del lenguaje estándar se interesaba por sus similitudes (Mukařovský, en Tannen 1987). El presente trabajo se inscribe justamente entre los segundos, de modo que es nuestro interés considerar lo poético como algo inherente a todo tipo de lenguaje, aunque en el lenguaje literario lo poético parece

---

<sup>1</sup> Parece haber trastornos del lenguaje que residen en el no poder establecer las relaciones paradigmáticas y sintagmáticas. Los afásicos de Broca no reconocen las relaciones de cohesión, mientras que los de Wernicke carecen de las relaciones de coherencia. (Pietrosevoli, 1996)

incrementarse, de la misma forma como lo ritual se exagera en las ceremonias religiosas pero conforma también una parte muy importante de nuestra vida diaria.

Esta posición no es nueva, antes bien, ha sido sustentada por eminentes investigadores del lenguaje (Mukařovský 1977, Jakobson 1960, Tannen 1987, Friedrich 2001). Del estructuralismo praguense proviene la idea de la totalidad estructural de la lengua: la lengua es una sola y tiene un solo sistema; de ahí también la unidad de lingüística y poética: Por eso también se entiende que la poesía logre, a través de su carácter funcional y semiótico, mirar la problemática lingüística como totalidad. Friedrich (1982) acota las siguientes premisas:

- La imaginación del individuo único es la realidad central de los sistemas lingüísticos.
- El lenguaje, sea en el nivel individual, sociocultural o en algún nivel universal, es inherentemente arrollador y poderosamente poético: el ser poético es un problema de grado.
- Es la naturaleza relativamente poética del lenguaje, formada y articulada a través de figuras de habla, lo que afecta más profunda y masivamente la imaginación.
- Lo poético impregna el lenguaje cotidiano.
- El verso está latente en toda prosa.

Friedrich (2001) encuentra potenciales rasgos líricos en el llamado lenguaje cotidiano, y cita un texto turístico donde se enumeran las curiosidades de cierto paisaje para recordar que esas listas simples eran reconocidas por Walt

Whitman como poemas. Las conversaciones ordinarias, con sus fórmulas y elementos prefabricados, tendrían para Friedrich un subtexto lírico que se encuentra tanto en la ambigüedad de una receta de cocido irlandés como en el recuento del pez que se evade al pescador del Mississipi. La lírica concurre en el texto político y Friedrich recuerda cómo los poemas líricos se convierten en eslóganes o canciones para conmover a las audiencias. En los discursos políticos de King (Álvarez 1988) o de Jackson (Tannen 1989, Rains 1992) son muy importantes el paralelismo sonoro y el gramatical, así como otros tipos de figuras como la metáfora y la metonimia.

Para Friedrich, cualquier fragmento discursivo y cualquier lista de palabras pueden ser poéticos. Poéticos son también los discursos políticos de Martin Luther King con sus aliteraciones, como en la recurrencia de [k] en “they will not be judged by the color of their skin but by the content of their character”. Poéticos son los diálogos que le cambian a uno la vida, como los galanteos de los enamorados o los diálogos entre el asesino y la víctima; así, “todo lenguaje ordinario, de hecho, es por lo menos potencial y explícitamente figurativo, hirviendo o al menos borboritando, suavemente, con poesía” (p. 221). El autor encuentra una relación entre la lengua de Homero y el lenguaje cotidiano, no en los clichés y las metáforas cotidianas, sino en la distribución desigual del potencial lírico en el subtexto, como en los destellos –de éxtasis o de furia– de un matrimonio (p. 222).

Por ello no sólo es poética la poesía oficiosa, lo es también el lenguaje en uso: el hablar es poético porque el lenguaje solamente puede concretarse a partir del hacer, de la

*poiesis*, del hacer poético (del griego *poiesis*, de *poiein*, hacer). El uso poético del lenguaje está siempre presente, aún en las situaciones diarias de comunicación, porque lo poético depende de las expectativas que se tienen acerca del lenguaje.

Ahora bien, ¿cómo se manifiesta lo poético? En la literatura que hemos tenido a nuestra disposición, lo poético parece avizorarse en varios sentidos: i) en primer lugar, en la creación de figuras que fungen como ornamentos del lenguaje; estas figuras tienen su base en la repetición; ii) en segundo lugar, en el contraste que produce la focalización (*foregrounding*) de ciertos elementos en el lenguaje; iii) por último, en el sentido poético que deriva de una actitud de los participantes en la comunicación, y que de alguna manera es compartida y creada en la misma comunicación.

i. En cuanto a las figuras poéticas, la repetición es la más común y más simple de todas ellas, y base de muchas otras; se encuentra en todo tipo de lenguaje y es propia del lenguaje infantil. La repetición está relacionada con la producción de una comunicación más eficiente y menos consumidora de energía para la comprensión: con la conexión que sirve a la cohesión textual, produce un discurso semánticamente menos denso; con la evaluación, llama la atención sobre ciertos segmentos del texto (Tannen 1987: 581). Asimismo, es esencial en la interacción, porque no sólo une el discurso entre sus partes, sino que relaciona a los participantes del discurso entre ellos (Tannen 1987: 584). La repetición favorece asimismo la coherencia y la comunión interpersonal, y el enganche entre los hablantes porque con ella se logra literalmente la conversación al mostrarse entre los

participantes la aceptación de sus intervenciones y la evidencia de la propia participación (Tannen 1987: 584).

ii. Lo poético es una desautomatización del habla cotidiana, por lo que la focalización y el contraste son centrales a la poesía, es el contraste ante las normas del texto. Cabe señalarse que algunos consideran las estructuras poéticas como secundarias y parasitarias, porque el hecho de que provengan de la desviación de las normas lingüísticas las hace ver como no utilitarias; otros creen que la competencia poética no es ni general ni necesaria, sino que se deriva de la competencia lingüística y se adquiere en forma secundaria, adicionalmente, y más tarde (Kloepfer 1975).

Esa desautomatización se logra a veces también por medio de paralelismos y similitudes entre los pares de líneas, porque se lleva al lector a poner más atención a cada similitud o a cada diferencia (Tannen 1987: 583). Friedrich (2001) sostiene que lo singular en Homero es la diferencia estilística de muchas secciones, marcadas por la musicalidad poética, la anáfora fónica y léxica, la sintaxis poética, la organización rítmica y la cohesión fonológica (p. 224).

Justamente por lo motivado del texto es que los usos imaginativos son semisimbólicos, porque en ellos se recrea cada vez la relación de expresión y contenido; ellos contribuyen a la creación del texto, pero también a la creación del lenguaje mismo, eternamente, circularmente: lo arbitrario se convierte de nuevo en motivado para terminar condensándose otra vez en signo. Para Halliday y Hasan (1990), entre los usos *imaginativos* del lenguaje, que comprenden funciones rituales y poéticas, se integran



funciones mágicas. La función poética sería entonces uno – entre otros– de los aspectos de la función textual (Halliday y Hasan 1990:17). En este libro, retomaremos asimismo el sentido inicial de la *poiesis* como *hacer*, el hacer del texto.

iii. Para otros, lo poético es más de lo que se produce en el nivel textual. Para Greimas (1987), la ruptura de la cotidianidad es, en efecto, "una nostalgia de la perfección" (p.33). Greimas sostiene que, en varios textos literarios, la captura estética se produce en...

... la trama de la cotidianidad, la espera, la ruptura de la isotopía que es una fractura, el trastorno del sujeto, el estatuto particular de objeto, la relación sensorial entre ambos, la unicidad de la experiencia, la espera de una total conjunción por venir. (p. 36)

Greimas lo explica a partir de la experiencia de Tournier, cuando éste despierta por el "silencio insólito" que le revela el "ruido de la última gota cayendo en la fuente de cobre" y constata que "la siguiente gota renuncia" decididamente a caer. Robinson se levanta y va hacia la puerta: "El deslumbramiento dichoso que lo envolvió lo hizo tambalear y lo obligó a apoyar el hombro contra el marco" (p. 29). En el poema de Rilke, la pianista siente súbitamente el acostumbrado parque, pero "la realidad... invade al instante el salón, avanza hacia el sujeto pero ella lo rechaza porque encuentra que la enferma el olor a jazmín" (p. 46). Asimismo, en *El color de la oscuridad*, Tanizaki ve "el color de las tinieblas a la luz de una llama" e igualmente se sorprende: "Me pareció que iban a meterse en mis ojos y, a mi pesar, parpadeé. (p.55).

El objeto estético es entonces "único, efímero, percibido una sola vez en la vida: su aparición se debe, además, a una convergencia de circunstancias y no a una particular disposición del sujeto". Dice Greimas (1987): En cuanto a la relación [entre el sujeto y un objeto de valor] ella no es "natural"; "su condición primera es el detenimiento del tiempo marcado figurativamente por el silencio que bruscamente sucede al tiempo cotidiano, representado como un ruido ritmado" (p.31). Más adelante señala:

Algo llega de pronto, no se sabe qué; ni bello, ni bueno ni verdadero sino todo ello a la vez. Ni siquiera otra cosa. Cognitivamente inabordable, esta fractura en la vida es, después, susceptible de todas las interpretaciones: se cree reencontrar ahí la confiada espera que la ha precedido, se cree reconocer la magdalena que remite a las inmemoriales fuentes del ser; ella da nacimiento a la esperanza de una vida verdadera, de una total fusión entre sujeto y objeto. Junto con el sabor de la eternidad, deja en nosotros el regusto de la imperfección. (Greimas 1987: 72)

Ese "algo" puede verse como lo sagrado que logra quebrar, según Greimas (1987), el ritmo *natural* de dos maneras: trascendiéndolo o subtendiéndolo, acreditando el frenesí del mundo o insinuando el anonadamiento del sujeto. Friedrich (2001) describe la epifanía lírica como "un cambio repentino y dramático cuando una imagen, acontecimiento, o incluso una idea abstracta se convierte en vívida y

trascendentalmente real", como una paralización del tiempo (p. 218). Se trata, indudablemente, de un fenómeno místico, de unión con lo divino.

Una joven pintora<sup>6</sup>, explicando la manera como encontraba motivos para sus obras, reporta una experiencia similar a las que describe Greimas. Hablaba sobre la salida de su casa, donde un día tuvo que detenerse porque, en un cierto momento, el rojo del portón que veía diariamente la había paralizado: "Tú vas caminando y de repente ves un rojo y ¿qué haces con algo que te sobrecoge?". Luego explicó que a partir de esa sensación había hecho dos bocetos diferentes: en uno pintaba detalladamente todos los elementos del portón; en el otro buscaba reproducir esa sensación repentina de color; en el segundo, evidentemente, los detalles se esfumaban para detenerse solamente en la ruptura de lo cotidiano. DeLappe (2005) observa en este sentido que la característica esencial de una figura constituye sus dos momentos: el primero, de la desviación o violación de alguna ley del discurso 'normal' y, el segundo, de una recuperación del sentido, transformado a través de la desestructuración inicial (p.24)

Pfeiffer (2000) explica que, en el texto poético, hay que expresarse desde adentro; la vibración anímica debe "encarnar en la palabra adecuada" (p.71); debe lograr "lo asombroso, el tono único e inconfundible" (p. 73). Lugones, en su prólogo a *Lunario sentimental*, de 1909, sugiere que "... el verso es

---

<sup>6</sup> Belén Elena Inaty.

conciso de suyo, en la forzosa limitación impuesta por la medida, y tiene que ser claro para ser agradable. Condición asaz importante esta última, puesto que su fin supremo es agradar. Siendo conciso y claro, tiende a ser definitivo, agregando a la lengua una nueva expresión proverbial o frase hecha que ahorra tiempo y esfuerzo: cualidad preciosa para la gente práctica”. Por otra parte, Cadenas, en su *Ars poética*, de 1977, exige que...

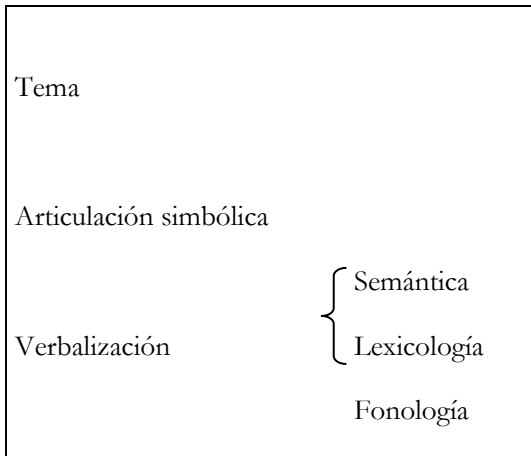
... cada palabra lleve lo que dice  
Que sea como el temblor que la sostiene.  
Que se mantenga como un latido.

No he de proferir adornada falsedad ni  
poner tinta dudosa ni  
añadir  
brillos a lo que es.  
Esto me obliga a oírme. Pero estamos aquí  
para decir verdad.  
Seamos reales.  
Quiero exactitudes aterradoras.

Ahora bien, ¿por qué sagrado? ¿Por qué es lo poético central para la vida humana? Mukařovský (1977) afirma que el punto de partida de lo poético es la totalidad de la actitud del hombre hacia el mundo y la dirección de la función estética sobre distintos aspectos de la relación entre ambos. Mukařovský toma en cuenta, en su definición de lo estético, la *finalidad* del objeto artístico, su función. En efecto, para Mukařovský, una función es la capacidad de servir al logro de un fin, es decir, servir de instrumento (p.301). La función

estética, por su parte, es un principio transparente que enajena y aumenta los demás valores vitales (p.295). A través de la transparencia no se pierden las demás funciones, no se desplazan, sino que se organizan de manera diferente. La función estética concentra la atención sobre la construcción de la obra de arte y su importancia (p. 295).

En este mismo sentido, Hasan (1990) afirma que podemos pensar en el arte verbal como en un sistema semiótico que tiene una estructura interna similar a la del sistema semiótico del lenguaje (pp. 96-99). Este sistema se esquematiza en el Cuadro 1.



*Cuadro 1. El arte verbal. Tomado de Hasan (1990: 99)*

El arte verbal comprende, para Hasan, tres estratos: i. El tema; ii. La articulación simbólica; iii. La verbalización, que se define así:

- La verbalización es el primer contacto con la obra; nos ponemos en contacto con una pieza de arte verbal sólo si conocemos la lengua en la que se realiza.
- El tema es el estrato más profundo del significado del arte verbal; es sobre lo que trata el texto cuando se disocia de las particularidades de ese texto. Es una suerte de generalización que puede verse como una hipótesis sobre algún aspecto de la vida del hombre social.
- La articulación simbólica pone en contacto los dos estratos, el tema más profundo y, en lo más superficial, la verbalización.

Hasan (1990:99) cuestiona de este modo la afirmación de Jakobson (1960) de que la función del arte verbal es estética y no pragmática porque, como afirmó Mukařovský, el observador de poesía no debería perder de vista los varios matices de la función comunicativa y su significado para la estructura poética. Para Hasan, un poema puede tener valor comunicativo o referencial. Una de las razones por las que el arte verbal no puede disociarse de la comunidad en la que fue creada, es precisamente porque el estrato del tema está muy cerca de la ideología de la comunidad:

Las lenguas necesitan comunidades para vivir en ellas; desarrollan y cambian a través de su uso en el desarrollo de la vida y esto, característicamente, tiene lugar en contextos sociales de cultura. La relación entre el lenguaje y la cultura es simbiótica: el uno vive a través de la otra. Debido a que el lenguaje es instrumental en la creación, mantenimiento y cambio, en las sociedades (...) y en la sociedad del lenguaje, éste no puede evitar cargarse de los significados sociales de su comunidad de habla. Cuando usamos el lenguaje, invocamos mucho más nuestra realidad social de lo que la gente le da crédito al enunciado por describir sus significados (Hasan 1990: 101).

Remitir lo poético al sistema de las formas y estructuras poéticas encontradas directamente en el signo, y no a lo que el signo remite en el mundo o en la mente, refiere a una poética immanente, a una continuación de la idea greimasiana de que fuera del texto no hay salvación. Las formas poéticas serían entonces formas desviadoras, por lo que Cohen (1984) reduce el encabalgamiento gramatical al único rasgo definidor del verso. La importancia de esto radica en que enfatiza en la idea funcionalista del discurso como intención comunicativa, dado que toda elección es una opción en el sistema (cf. Domínguez 2005). El sistema lingüístico es un potencial de significado y en esa elección, por lo no común, por lo no normativo, por lo extraño, se consagra lo poético como esencialmente informativo, puesto que lo informativo es precisamente lo que el oyente no se espera. Es, en ese rompimiento del razonamiento cognitivo llevado al extremo, en esa dislocación

que se ofrece esa información que involucra lo inteligible y sensible. Si el texto es una unidad y fuera de él no hay salvación, entonces lo poético es también multifuncional.

La polifonía de la voz poética, como sistema de reglas de lo poético, como función textualizadora del lenguaje y finalmente como lo conducente a lo bello o a lo estético, nos remite al habla oral cotidiana, porque la oralidad las contiene todas. Éste pretende ser un estudio del habla cotidiana. Con esta restricción dejamos de lado, en esta oportunidad los usos literarios del lenguaje, y con ello la lengua escrita, para así dedicarnos exclusivamente a la oralidad.

Claro que nos valemos también de un artificio: lo que estudiamos en realidad es un conjunto de grabaciones de la variedad hablada en la ciudad de Mérida, Venezuela, transcritas y publicadas en Domínguez y Mora (1998), pensadas para su estudio desde el punto de vista de la Lingüística. Las grabaciones proceden de hablantes de diferente sexo, edad y grupo social, y cada una de ellas es una conversación sobre su historia personal, pero sin un tema específico que no sea la vida misma, los temas de la cotidianidad.<sup>7</sup> Asimismo, traemos ejemplos del Corpus del

---

<sup>7</sup> Este corpus se cita en el trabajo como D y M cuando la transcripción se encuentra en Domínguez y Mora (1998). Por no ser éste un libro de Sociolingüística, no indicamos la codificación de los informantes, sino el número de la página o del hablante. La información sobre los hablantes se da solamente cuando se considera necesaria, o cuando la transcripción no fue publicada en el trabajo antes citado.



Habla Rural, recogido bajo la dirección de Jacqueline Clarac, que reposa en el CIET, en la Universidad de Los Andes, del Corpus del Habla Culta de Caracas (1979) recogido bajo la dirección de Paola Bentivoglio y del Corpus Sociolingüístico de Caracas de Bentivoglio y Sedano (1977 y 1987).

La teoría de Halliday, abarcadora pero simple, nos ha servido tanto para la organización del libro como para el análisis. Seguimos su concepción del lenguaje, en cuanto a la organización del sistema lingüístico, en tres metafunciones: i) la función ideativa o referencial, centrada en la visión del mundo que tiene el hablante (tanto el exterior como el de su propia conciencia), por medio de la cual cumple la función de observador; ii) la función interpersonal, a través de la cual se expresan las relaciones entre los miembros de la comunidad y en la cual el hablante cumple su papel de intruso; iii) la función textual, creadora de textos y texturas, una función del sistema lingüístico para el sistema lingüístico, con mecanismos que aseguran la cohesión y la coherencia de aquellos.

Este libro surge de las necesidades de la docencia y del producto de la investigación, dos actividades que son, en nuestro diario quehacer, inseparables la una de la otra; por eso también está organizado con una función didáctica. Se han traducido las citas al español con la idea de facilitar la lectura aunque ello vaya en detrimento del ritmo y el sentido del original.

Los dos primeros capítulos están dedicados a la oralidad. El *primero*, a sus diferencias con la escritura, porque la tradición nos desvía a considerar la escritura como primaria cuando en realidad la oralidad es lo básico y fundamental; allí

se hará mención también a elementos relacionados con las diferencias entre ambas realizaciones de la lengua, cada una de ellas con vida propia. El *segundo* capítulo intenta describir ese hilo fónico que es la oralidad y su organización, tal como parecemos aprehenderla. El *tercer* capítulo se ocupa de la gramática de la oralidad, de su estructuración y del papel de lo suprasegmental tanto en la organización como en la sintaxis discursiva. El *cuarto* describe las funciones del lenguaje tal como se perciben en la cotidianidad, y está dedicado a la función textual y la cohesión, junto con otros mecanismos creadores de textura, así como algunos aspectos de la variación que encontramos en los textos merideños. Luego se refiere tanto a la organización global como a la micro-organización de los textos; solamente cuando se entienden los fundamentos de la construcción de un texto, y el discurso subyacente, puede apreciarse éste en su cabalidad. El *quinto* capítulo trata sobre la función referencial y la coherencia como su consecuencia fundamental. El sexto capítulo se ocupa de la función interpersonal y de dos de sus manifestaciones en el texto: la estructura informativa y la evaluación. Finalmente, en el *sexto* capítulo hacemos una breve discusión sobre los hallazgos generales e indicamos algunos caminos para la investigación.

## 2 LA ORALIDAD

*Cuando el gallo menudea  
la garganta se me afina  
y se me aclara la idea.*

*Yo soy como el espinito  
que en la sabana florea:  
le doy aroma al que pasa  
y espino al que me menea.*

Alberto Arvelo Torrealba:  
*Florentino y el Diablo.*

Nuestra comunicación diaria es oral, pero sabemos menos sobre ella que sobre la escritura, que ha alcanzado mayor prestigio y por ello había acaparado hasta hace muy poco la atención de los estudiosos. En este capítulo nos detendremos sobre algunas características de la oralidad y sobre la paradoja que significa transcribirla para poder analizarla con mayor facilidad. Hablaremos sobre la relación de la escritura con el poder y de las interferencias que se producen en los textos de quienes sabemos leer y escribir.

## Oralidad y cotidianidad

La vida en sociedad ha requerido un sistema eficiente de comunicación y ha sido precisamente el lenguaje lo que ha promovido la socialización; dentro de las modalidades de lenguaje, es la oralidad la forma más remota y a la vez la que se adquiere, individualmente, primero. A la vez, es el lenguaje lo que distingue al hombre de los animales: la aparición de la oralidad, como realización de la expresión, es muy antigua, y se corresponde con otras características de la especie humana, tales como el andar erguido y el uso de instrumentos, todo lo cual data de alrededor de un millón de años (Lenneberg 1967, Halliday 1989).

Para Calsamiglia y Tusón (1999), la función principal de la oralidad consiste en permitir las relaciones sociales, pues la mayoría de las actividades cotidianas se llevan a cabo a través de ella, tanto es así que las relaciones se interrumpen cuando se deja de hablar a alguien (p.29). A pesar de lo anteriormente dicho, la escritura es el sistema de expresión que mayor prestigio tiene, sin tomar en cuenta que los conceptos de oralidad y escritura hacen referencia solamente a dos maneras de producción del lenguaje, cada una con sus características y, sobre todo, con sus normas propias de funcionamiento. Ong (1987) señala el hecho de que se considera prehistoria a todo aquello que sucede antes de la aparición de la escritura.

La aparición del lenguaje parece estar íntimamente ligado a la de la sociedad. El lenguaje ha sido definido como un hecho social por ser exterior con relación a las conciencias individuales, en el sentido de que lo adquirimos como algo que ya existe cuando nacemos y porque ejerce una acción coercitiva sobre esas mismas conciencias, de modo que el adquirir una lengua y no otra, modela de alguna manera nuestra forma de pensar (Durkheim 1974, 1993). Ya Whorf (1964) había sostenido que el pensamiento era un proceso lingüístico y cultural (p.129), lo cual significa que también las modalidades de la expresión –la oralidad y la escritura–

moldean nuestra forma de ver el mundo. Por ello, al proponernos el estudio de la oralidad llevamos con nosotros el prejuicio que implica el proceder de oralidades secundarias.

La oralidad es un sistema simbólico de expresión, un acto de significado dirigido de un ser humano a otro u otros, y es quizás la característica más significativa de la especie. La oralidad fue durante largo tiempo el único sistema de expresión de hombres y mujeres y también de transmisión de conocimientos y tradiciones. Hoy, todavía, hay esferas de la cultura humana que sólo operan oralmente, sobre todo en algunos pueblos o sectores de nuestros propios países y quizás de nuestra propia vida. Pensemos por ejemplo en la transmisión de tradiciones orales como la de los cuentos infantiles en Europa antes de los hermanos Grimm, o en la transmisión de la cultura de los páramos andinos en Venezuela, o en las culturas indígenas latinoamericanas.

La oralidad y la escritura, para Halliday (1989), no son únicamente formas distintas de hacer lo mismo, sino formas de hacer cosas diferentes (p. XV). Aun para quienes leen y escriben, muchos saberes pasan de unos a otros por vía oral, como la historia familiar y las técnicas hogareñas. Oralidad y escritura son diferentes formas de aprender porque son también diferentes formas de saber (Halliday 1989:97). Así también se desarrollan de manera independiente y se han ido separando cada vez más. Si la escritura se limitó alguna vez a transcribir lo oral, ya no es así; sirven a propósitos diferentes.

En algunos grupos sociales, la oralidad convive con la escritura, en otros no. El primer tipo de oralidad ha sido llamado por Ong (1987) oralidad secundaria, mientras el primero se considera oralidad primaria. En nuestras sociedades, la oralidad y la escritura pertenecen a ámbitos distintos que tienen funciones diferentes, de modo que generalmente también la escritura pertenece al ámbito de la educación formal a través de la cual se adquiere, y que suele tener prestigio.

El hecho de haber nacido en un medio en el cual la escritura es parte de nuestra cotidianidad, nos confiere una determinada estructura cognitiva de la que no podemos deshacernos para comprender cabalmente la oralidad. En otras palabras, a pesar de nuestros esfuerzos científicos por abarcar la oralidad, no estamos limpios del vicio de la escritura. La descripción del lenguaje oral no es posible sin lo escrito, ya que mal podemos recordar grandes fragmentos de oralidad sin recurrir al otro sistema; pero además el procedimiento de descripción tiñe de escritura la gramática que elaboramos de la lengua oral. De ahí que muchas veces las categorías que atribuimos a la oralidad estén transferidas de la escritura, sin que se adecuen a menudo a esta tarea (Blanche-Benveniste 1998).

Halliday (1989), por su parte, afirma que estamos tan rodeados de la lengua escrita que apenas podemos concebir la vida sin ella. Ello tiene muchas desventajas, pero tiene también una ventaja desde una visión etnográfica de la producción del habla, y es que el proceder de la otra cultura, en este caso de la cultura escrita, nos permite cierta distancia para estudiar la cultura oral: somos, en cierta forma, observadores participantes de esa cultura. Sin embargo, debemos ser conscientes de que al transcribir convertimos a la oralidad, que representa la experiencia como proceso, en escritura, que la representa como producto; de alguna forma, entonces, cosificamos la oralidad, que es esencialmente dinámica (Halliday 1989: 81).

A los lingüistas nos persigue particularmente el estigma de querer definir la oralidad como lo secundario, no consumado, con respecto a la escritura. Los prejuicios hacia la oralidad pueden deberse a varias razones; en primer lugar, a la relación evidente que hay entre la filogenia y la ontogenia, esto es, entre el origen del lenguaje y su adquisición. Se entiende, al parecer, que lo que se adquiere más tarde y con más trabajo, es mejor. Otros de estos prejuicios se relacionan con el proceso mismo del estudio de la lengua. Para estudiar

el lenguaje distinguimos, desde Saussure, entre lengua y habla: la primera, social en su esencia e independiente del individuo, y la segunda, individual; la primera, un producto que el individuo interioriza pasivamente, y la segunda, un acto de voluntad y de inteligencia: de creación. El conocimiento de la lengua no puede llevarse a cabo sin un proceso de abstracción; para el conocimiento del habla, del uso tanto oral como escrito, tenemos datos concretos. Cuando hablamos de escritura tendemos a confundir o bien a relacionar la escritura con la lengua por el prestigio que tiene esta última, olvidándonos de que tanto oralidad como escritura son facetas del habla, no de la lengua como sistema, por ser instancias del uso del lenguaje en cuanto producción o recepción.

La abstracción de la competencia lingüística nos lleva asimismo a postular la perfección de la lengua, simplemente porque el análisis lleva a la simplificación y a la generalización que realizan tanto los lingüistas como los niños; en otras palabras, a la búsqueda del sistema subyacente de las reglas del lenguaje. Chomsky, por ejemplo, define el uso de la lengua como inacabado con respecto a su conocimiento debido a las hesitaciones y errores que cometemos en su realización. Distingue así entre la competencia, el conocimiento que el hablante-oyente tiene de su lengua, y la performance, el verdadero uso del lenguaje en situaciones concretas. Solamente en casos ideales, sería la performance reflejo ideal de la competencia (Chomsky, 1965:4).

En cambio, con relación a la supuesta imperfección de la oralidad y lo acabado de la escritura, Blanche-Benveniste (1998) propone que los inacabamientos, titubeos, repeticiones, etc., que podrían aparecer a primera vista como apuros de la producción, pueden ser más bien reveladores de funcionamientos esenciales de la lengua (p. 28). La escritura, por estar despojada de una serie de características que provienen del sonido, como, por ejemplo, la entonación, se interpreta como lo perfecto, y la oralidad como lo imperfecto,

problemático y difícil de estudiar. Domínguez (2005), por su parte, recuerda que el proceso de idealización de la escritura y de rechazo de la oralidad se ha hecho con no pocas confusiones intermedias:

Así Juan de Valdés afirmará su famoso "sin afetacion ninguna escrivo como hablo" y mostrará intuitivamente que hay al menos una diferencia entre la oralidad y la escritura, mientras su contrincante Antonio de Nebrija encontrará que "no es otra cosa la letra, sino figura por la cual se presenta la boz", y entonces dedicará el primer libro de su gramática a la ortografía en la cual expone detalladamente, en una fonología temprana, el modo como se "pronuncian" las letras. (p57)

Domínguez (2005) afirma que la suerte de estas dos modalidades de la expresión ha sido dispareja, porque se ha idealizado la escritura en perjuicio de la oralidad, y señala:

Cada vez más, el habla oral se distanciará de la escritura: la lengua es la lengua de Cervantes. Así la hemos llamado, orgullosos, para hacer notar que ésta es la lengua que también habló y escribió Cervantes, pero hemos terminado creyendo que tenemos que hablar (¿y escribir?) como él (p. 59).

Lo que está en discusión es no solamente el prestigio de la escritura sobre la oralidad, sino también otros aspectos que se han considerado obvios, como el origen de la escritura de la oralidad —y no en la pintura por ejemplo—, la necesidad de la escritura para la preservación de la memoria y, no por último menos importante, el hecho de que una de ellas se considere más natural y más propia del género humano que la otra.

Muchos de los prejuicios que tenemos sobre la oralidad nos vienen del prestigio que ha tenido la escritura en los



estudios escolares; otra habría sido la historia si la hubiésemos asociado más a la música. La oralidad es secuencialidad sonora, una línea en el tiempo que se transmite entre hablante y oyente, una línea de sonidos que se desvanecen al desaparecer la emisión. Al igual que la música, su vida es efímera, a menos que se traduzca al medio escrito o se conserve por medio de los métodos de grabación. El hablante transmite un mensaje que debe modularse con una melodía, estar acompañado de un cierto ritmo y seccionarse con espacios libres, también al igual que la música. La lengua hablada acompaña su mensaje con la entonación, el ritmo y la pausa, de forma muy semejante a la voz que canta. Por lo tanto, pensar desde la música y no desde la escritura, nos habría llevado quizás más lejos en la comprensión de la lengua de todos los días.

Según Blanche Benveniste (1998), el partir de la escritura para estudiar la oralidad permitió que se arrastrara la tradición de la lengua escrita a la lengua oral. Por ejemplo, en la elaboración de unidades como palabra, frase o párrafo, que no tienen una directa correlación con las unidades del habla. La misma oración podría no ser una unidad fundamental de la oralidad, sino de la escritura. Según esta escritora, del estudio de la oralidad se derivará la revisión de muchos de los principios de análisis. Ella sugiere revisar tanto las unidades de la oralidad como otros conceptos tales como coordinación, complemento, etc.

Esta transposición se da también a nuestro modo de ver en el concepto de paratono, cuando se entiende que en el discurso oral hay unidades estructurales que adoptan la forma de “párrafos del habla” (Brown y Yule, 1993:133), o “párrafo prosódico” (Hildalgo Navarro 1997: 75-81) que refiere a una unidad de la escritura. Es posible que la pausa —que correspondería al espacio en blanco del papel entre párrafos— pueda también señalar el cambio de tema en la oralidad, pero no es de extrañar que haya otros elementos que también marquen estos cambios.

En efecto, como sugiere Rojas (2007), un elemento esencial en la codificación de la organización tópico-discursiva es la prosodia. Su estudio muestra cómo un hablante cambia el tempo (las velocidades de habla y elocución) y la melodía (promedio, contorno y registro de la frecuencia fundamental) cuando narra el pasado –Venezuela en 1924– y cuando argumenta sobre el presente –Venezuela en 1990–. El segundo fragmento resultó más rápido, más agudo, de contorno menos plano y menor registro que el primero. Este contraste es crucial para la ubicación del tema y quizás también del tipo de texto involucrado en su intervención, lo cual hace pensar que quizás el desarrollo de un tema en la oralidad esté más cerca del movimiento musical que del párrafo escrito.

## Escritura y poder

La escritura implica poder. *Cumboto*, la novela de Díaz Sánchez sobre la vida en una hacienda venezolana en una zona de población negra, señala la diferencia entre el mundo de la biblioteca, el de los blancos y el de los negros, fuera de ella. Su puerta marca la frontera entre el mundo de los amos y el de los esclavos. Natividad describe a Federico, su amo blanco, en estos términos: “Yo le miro desde la penumbra de la biblioteca y detallo una vez más sus puros rasgos adelgazados por la intensa vida interior”; y se pregunta “¿A cuál de los dos mundos pertenecía yo? ¿Al del alegre sol que dora los mangos y ennegrece la pulpa del coco haciéndole brotar el aceite, o al de la blanca penumbra que resbala sobre los pisos brillantes y fríos?” (Díaz Sánchez 1973:19).

La lengua escrita tiene más prestigio que la oral, transmitido del poder que sostienen quienes manejan la palabra escrita sobre quienes no lo hacen. La brecha se hace enorme en sociedades donde la distancia existe no solamente entre quienes usan la escritura para fines cotidianos y quienes

la utilizan profesionalmente, sino entre quienes la conocen y quienes, o bien no la conocen para nada, o bien manejan apenas rudimentos de ella con fines elementales. Los hablantes suelen considerar su propio lenguaje “defectuoso, antigramatical, deformado, impropio y deficiente de una manera u otra” (Kress 1979:66). Estos juicios se derivan de concepciones de la lengua escrita y no de la hablada.

Kress (1979) opina que el analfabetismo estigmatiza, y que por eso los analfabetos ocultan su desconocimiento de la lengua escrita. Presencé una conversación entre un ingeniero y una campesina cuyo dialecto me llamó la atención: la mujer era de Los Nevados, un pueblo de la Sierra Nevada de Mérida en los Andes venezolanos, de muy difícil acceso. Ella le preguntó si conocía algún trabajo para su hijo, que cuidaba bestias. El ingeniero le comentó que había visto varios avisos en el diario “Frontera”, de la zona, que podía comprar en Tabay, una población que le quedaba en el camino, y que ciertamente llegaría a tiempo para adquirir un ejemplar en un quiosco ese mismo día. La mujer le respondió “Cuando usted lo vea, entonces, dígame que mi hijo sabe cuidar animales”. El ingeniero le repitió que él no conocía a la persona que ofrecía el trabajo, sino que había visto un aviso clasificado en el diario. Al fin intervine porque creí que la señora no había oído bien o no había entendido debido a diferencias dialectales, puesto que el ingeniero hablaba un dialecto urbano diferente prosódicamente del de la anciana. Después de varios rodeos me respondió: “Le voy a decir a mi sobrino que compre el diario mañana, él sí sabe leer, mi hijo, no”, a lo que supuse que ella tampoco sabía leer y que, lejos de ser ella la que no había comprendido, era yo quien no entendía que el diario no le habría servido de nada, pues no era una manera eficiente de transmitir la información en este contexto cultural.

Quienes poseen el código de la escritura, en las sociedades donde subsiste el analfabetismo, tienen más poder que los que no lo tienen. No tienen acceso a la información

que se transmite por vía escrita. Según Kress, este uso activo de la lengua escrita —escribirla antes que leerla— solamente la tienen los miembros de los grupos socioeconómicos más altos. Es posible también que esos grupos lean apreciablemente más que los grupos más bajos, y aun que lean más de lo que escriben.

La distancia que existe entre oralidad y escritura puede entenderse como un tipo de diglosia —una situación de bilingüismo estable en la que un mismo grupo comparte dos códigos uno de los cuales tiene un estatus sociopolítico inferior—: el código alto cumple entonces las funciones de gobierno, educación, religión, etc., y el bajo queda relegado al hogar, a la familia y a los amigos. Esto, evidentemente, entre quienes conocen la escritura.

Hacia quienes no la comparten hay una distancia social importantísima, pues la justicia, por ejemplo, se lleva a cabo, en la casi totalidad de sus instancias, en forma escrita —sólo recientemente se comienza a instaurar el juicio oral—, lo cual representa una clara desventaja para todo aquel que no maneje hábilmente la escritura, y lo seguirá siendo a pesar del cambio en la forma judicial debido a que también para ese tipo de oralidad formal se necesita una instrucción muy especial. Generalmente, se da una correlación entre el analfabetismo y la pertenencia a una clase social urbana no favorecida, o al campesinado.

Esta correlación pareciera darse solamente cuando en la misma sociedad coexisten los dos códigos, pero no existe siempre en las sociedades orales. Ejemplos de esto son la alta estima social que tiene en Ghana la clase de los griots, los narradores orales portadores de la historia y la tradición, y el prestigio del que gozan en los llanos venezolanos los copleros o versificadores. El poema de Florentino y el Diablo, de Arvelo-Torrealba (1967), es un enfrentamiento fáustico entre Florentino, un cantador, y el Diablo, en un duelo cantado: el saber cantar bien o hablar poéticamente es en el llano una forma de poder que permite vencer hasta a aquel “que no

bebe agua nunca” (Espar, 1998). Es un duelo desigual porque es Florentino quien sabe de coplas y corrios, y el llanero muestra su superioridad ante las fuerzas de la naturaleza y el mismo señor de los infiernos cuando dice:

El trueno y el desafío  
me gusta escuchar el rayo  
aunque me deje aturdío  
me gusta correr chubasco  
si el viento lleva tronío  
águila sobre la quema,  
reto del toro bravío.  
Cuando esas voces me llaman  
siempre les he respondío.  
¡Cómo me puede callar  
coplero recién vestío!  
(Arvelo-Torrealba 1967, en Espar 1998:125)

La escritura conforma también la capacidad de abstracción, la forma de pensar y la forma de estructurar el discurso. Son conocidos los estudios de Luria (1979) sobre la capacidad de abstracción que tienen quienes participan del código escrito, porque la escritura conforma también la estructura del pensamiento (Ong 1987). Como veremos más adelante en la sección sobre figuras discursivas, la oralidad configura una cierta forma de contar, así como la escritura configura otra diferente.

Collins y Blot (2003) consideran que el hecho de saber leer y escribir, además de una capacidad para comprender textos, es inseparable de los valores, el sentido de sí mismo y el poder (xviii). La literalidad se relaciona con otras formas significantes para grupos específicos (p. 3), y por ser modelos sociales que incorporan a la vez variables históricas y culturales. Los autores se distancian de la llamada “tesis de la literalidad”, según la cual la escritura es una forma superior de

la civilización, y asumen la posición de que los textos orales y escritos son complementarios y están en un continuo (p. 30). Asumen también que la importancia de la literalidad contribuye a distinguir grupos dentro de la sociedad y que las civilizaciones de la oralidad deben luchar para mantener su identidad dentro de las naciones donde prevalece la literalidad como forma de vida.

Muchas veces, los hablantes que viven en la oralidad poseen una mente más plástica, más artística que quienes viven en la escritura. Sin embargo, si bien esto podría tomarse como una ventaja de quienes manejan bien la oralidad sobre quienes están contaminados por la escritura, la sociedad no lo ve así. Según Roberts y Street (1998), la estigmatización de la iliteralidad es parte de un discurso ideológico más amplio que devalúa las literalidades vernáculas y las variedades no estándares como prácticas orales. Estos autores consideran que la existencia de un estándar, o una norma, implica la intolerancia de la variación lingüística. Al imponerse un estándar, éste es mantenido por los guardianes de la lengua, que controlan y prescriben las reglas del juego también en la economía política (Roberts y Street 1998: 175). Algunas estructuras de la oralidad, como el paralelismo, por ejemplo, son rechazadas por la sociedad de la escritura, quizás incluso inconscientemente, y tienen prestigio en todo caso aquellas formas de hablar que se asemejan más a la escritura.

Especial atención merece dentro de la escritura el discurso literario, puesto que requiere de una valoración social para ser considerado como tal. Para Chumaceiro (2001) es preciso primeramente que se materialice en la escritura, que esté respaldado por la tradición estética de una época y un grupo social. Además, otras características que la autora atribuye al texto literario, como es el estar liberado de la función utilitaria, lo sitúan en el ámbito del disfrute. Por eso el discurso literario, según la autora, no lo es sólo por sus características formales, difíciles de determinar, sino por la valoración que se hace de él, por lo que podría considerarse

como uno de los discursos de las esferas de la sociedad que tienen poder. El carácter de “lo literario” depende, según Eagleton (1988), no de las características mismas de los textos, pues el valor de las obras literarias no está asegurado y menos permanentemente, sino de la valoración del entorno. Por su parte, van Dijk (1987) sustenta la naturaleza cultural y social de la literatura y afirma que su función social está en el hecho de procurar placer. Para este autor, el texto literario tiene carácter institucionalizado y es ritual, al igual que otros tipos de textos como los chistes o las canciones. Lo que los distingue es, sobre todo, el estatus de los textos y el de sus autores. Es por ello que, para Chumaceiro (2007), es evidente que para considerar un texto como literario debe tener ese valor en la sociedad en el que se produce.

## Oralidad y escritura

Oralidad y escritura son, según Ong (1987), dos formas de producción del lenguaje que se distinguen profundamente la una de la otra. La escritura, según este autor, es un sistema secundario en el sentido de que la expresión oral existe sin la escritura, pero la segunda no existe sin la primera. Biber (1988), en cambio, sostiene que el origen de ambos códigos se pierde en la prehistoria y que por lo tanto no puede determinarse cuál es el más característico de la humanidad.

El tema de las diferencias y semejanzas entre oralidad y escritura ha sido estudiado desde diversos puntos de vista. Para estudiarlas hay que partir de que si bien algunas de las diferencias entre ambos códigos se deben a su propia esencia, otras muchas derivan de las distintas maneras de usarlos y, sobre todo, de las normas generadas para ese empleo, muchas de las cuales se refieren a lo que se considera correcto, apropiado o hasta de buen gusto.

Biber (1988) minimiza las diferencias entre uno y otro código y sostiene que en todo caso, muy pocas son absolutas,

considerando que no hay un solo parámetro de variación lingüística que distinga entre los géneros hablado y escrito (p. 55). El autor se concentra en el estudio de cartas personales, cercanas a la conversación, y en las conferencias, cercanas a la prosa expositiva, y sostiene que si bien hay rasgos de la oralidad o de la escritura que no se encuentran menos frecuentemente en el otro código, esto no significa que no puedan variar en los distintos registros.

Varios investigadores (Barrera y Fraca 1999, Barros 1997, 2000, Domínguez 2005) vuelcan su atención hacia las diferencias entre oralidad y escritura. Barrera y Fraca hacen una detallada descripción de las diferencias entre oralidad y escritura en diversos campos, que tienen que ver con la relación entre los participantes, la adquisición de ambas en diferentes etapas de la vida y la interrelación de ambas modalidades de habla.

La diferencia más notoria estaría en las diferencias físico-formales entre ambos modos de codificación, que parten del hecho de que las unidades segmentales mínimas de ambos son distintas. El texto oral se percibe a partir de sonidos que operan como instancias concretas de un sistema de unidades abstractas, los fonemas. Por ejemplo, el fonema /s/ se actualiza en los alófonos [s], [h] y [Ø], mientras que la unidad mínima distintiva de la lengua escrita es el grafema <A> que se actualiza en las variantes, o letras: A, a, a.

La oralidad y la escritura les plantean a los usuarios exigencias distintas. En la lengua oral están presentes, según Barrera y Fraca (1999), estrategias prosódicas que no se dan en la lengua escrita salvo en la descripción explícita del escritor, o en marcas como los signos de interrogación y admiración, o en las reglas para la tilde en algunos idiomas. A esto hay que agregarle, en nuestra opinión, la enorme riqueza de la oralidad en cuanto a sus medios de expresión, puesto que se vale en lo suprasegmental tanto del sonido como del gesto. La prosodia y los gestos tienen una función que a menudo podría considerarse icónica.



Barros (1997, 2000) propone ver las diferencias entre oralidad y escritura en relación a una serie de características relacionadas con el TIEMPO, el ESPACIO y los ACTORES de la comunicación, y son los siguientes:

TIEMPO: [ $\pm$  planificación (previa)]; [ $\pm$  presencia de las marcas de formulación y reformulación]; [ $\pm$  continuidad] / [integración].

ESPACIO: [ $\pm$  presencia de los interlocutores]; [ $\pm$  presencia del contexto de situación].

ACTORES: [ $\pm$  construcción colectiva del texto]; [ $\pm$  distanciamiento de la enunciación]; [ $\pm$  formalidad]; [ $\pm$  simetría entre los interlocutores].

En cuanto al tiempo, Barros (2000) considera tres elementos pertinentes: en primer lugar la planificación previa, esto es, la elección del tema a ser tratado que, en la escritura, se da en mayor medida que en la oralidad, porque si bien es cierto que se puede fijar el tópico de una entrevista por televisión, como dice la autora, “la mayor parte de las elecciones temáticas se da durante la conversación”. En relación con la presencia de las marcas de formulación y reformulación, éstas se dan en la oralidad, mas no en los tipos de escritura más cuidada y más formal.

Barros (2000) añade a estos rasgos el de fragmentación para la oralidad y la continuidad o no fragmentación para la escritura, entendiendo por ello que la escritura se caracteriza por un tiempo continuo y tiene unidades más largas y complejas que la oralidad, que se realiza en un tiempo discontinuo como unidades de ideas con contornos entonativos propios y delimitados por pausas (p. 60).

El espacio también es diferente en oralidad y escritura, en cuanto a la presencia simultánea de los interlocutores que dialogan cara a cara en la oralidad y la ausencia de éstos en la escritura. Barros hace notar que en la comunicación en Internet, la escritura se aproxima más a la oralidad porque

aunque las personas están en espacios diferentes, se oyen y ven por una pantalla, pero es una presencia relativa. La presencia del contexto situacional en la oralidad se traduce en la escritura con descripciones de aquél y en los medios cibernéticos con emoticones y otros medios, y sigue siendo una característica distintiva entre ambas modalidades.

El concepto de actor está relacionado con la asunción de roles discursivos. Sobre este particular, considera Barros (2000) que hay una construcción colectiva del texto oral, mientras que el texto escrito tiene un actor individual (p.67). Como todo lo que concierne al lenguaje en uso, esto también puede relativizarse si pensamos en trabajos científicos de dos o más coautores, o en el monólogo interior, en los que la instanciación del texto es al menos individual; sin embargo, como anota Barros, el efecto de sentido que proporciona el texto escrito es el de su realización individual. Lo mismo ocurre en relación con el rasgo aproximación versus distanciamiento de la enunciación en la escritura, sobre todo con las nuevas tecnologías, si bien la conversación tiende más al ‘rapport’ (Tannen 1989) o ‘enganche’ (Domínguez 2005) que la escritura, estos son casos que pueden considerarse, en palabras de Barros (2000), como “posiciones intermedias”.

También en relación con el actor del texto está su formalidad o informalidad: la conversación íntima estaría en el extremo informal del continuo, y el ensayo académico en el extremo formal. Entre las posiciones intermedias, Domínguez (2005) señala, entre la conversación casual y el texto escrito para ser leído por el receptor otras instancias, como la conversación planificada o entrevista –muchas veces dicha para luego escribirse– el texto escrito para ser dicho, como las noticias televisadas, y el texto escrito para ser leído por el autor, como las ponencias académicas o, inclusive, los poemas.

Barrera y Fraca (1999) se refieren a otras diferencias que apuntan a lo psicolingüístico debido por una parte a que el proceso de adquisición y desarrollo de la lengua oral está

sujeto a una serie de factores cognoscitivos y de maduración del individuo. Por otra parte, se pierde en el texto escrito el contexto situacional de origen; asimismo, en lo operativo, la escritura se ha convertido en soporte de la memoria mientras que para garantizar la permanencia de la oralidad hacen falta recursos mnemotécnicos o bien tecnologías como la cinematografía, el video o las grabaciones de audio.

Asimismo, presenta Barros los rasgos simetría y asimetría relacionados con la igualdad social de los participantes, emisor / receptor por un lado y escritor / lector por el otro, adjudicándose la simetría más frecuentemente a la oralidad que a la escritura, aunque también sobre esto se puede discutir. De manera pues que si bien estos criterios dan luz sobre las características diferentes de oralidad y escritura, y son instrumentos invaluable para el análisis, debemos tomar en cuenta que ambas modalidades son realizaciones de la misma lengua, a veces en situaciones similares y con los mismos actores: piénsese en la descripción de oralidad y escritura que hace Domínguez (2005) con base en sus producciones oral – cuando explica este tema a sus alumnos– y escrita. Oralidad y escritura son, en definitiva, como señala Barros (2000:74), distintas sustancias de la expresión.

Diferentes sustancias conducen también a una percepción distinta, y si escritura y oralidad divergen en sus maneras y en sus fines, quienes sólo hablan, y quienes también escriben, divergen en sus formas de ver el mundo. Esto se observa cuando se miran los procesos de percepción en ambos códigos: la percepción es lineal en la oralidad y planar en la escritura, la recepción es sucesiva en la oralidad y más bien simultánea en la escritura, pues un buen lector lee párrafos y no palabras. A nuestro modo de ver, la diferencia esencial entre uno y otro código deriva de la inserción de la oralidad en el eje temporal y de la escritura en la espacialidad, por eso la oralidad parece estar emparentada con la música y la escritura con el dibujo.

No debe menospreciarse tampoco el desarrollo independiente que han tenido ambos códigos, de tal forma que se dan géneros en la escritura que no existen en la oralidad, como el ensayo o la novela y, a la inversa, géneros de la oralidad como la conversación coloquial, que no existen en la escritura. Como actualizaciones de la misma lengua, cada uno de estos códigos cumple funciones diferentes.

### *Lo formulario*

Ong (1987) habla de la profunda diferencia entre ambos códigos que se deriva de lo formulario de la oralidad y de la carencia de ésta en la escritura. Hay que recordar sin embargo que lo formulario cumple un rol en la estructuración del poema, de modo que tampoco aquí hay regularidades. Se trata de la recurrencia de fórmulas o grupos de palabras empleadas regularmente en las mismas condiciones métricas para expresar una idea esencial que confiere a ciertos tipos de oralidad un carácter más bien circular (Parry 1971:272, citado en Ong 1987:32); veremos esta circularidad en textos del páramo de la cordillera de Mérida.

En efecto, uno de los retos de la lengua oral es el de colaborar con la comprensión y la memoria del interlocutor; a la memoria contribuyen la formularidad, la repetición y, por qué no, la estética. Según Serrano (1992), el lenguaje poético sería la estrategia más importante elaborada por las culturas orales a fin de almacenar mayor cantidad de información. La composición de las obras de Homero se ha tenido como altamente formularia y se piensa que esta característica se debe a que estas obras debían ser repetidas por entero ante la audiencia. En la escritura, en cambio, no es necesario contribuir a la retentiva, por lo que se desarrolla sobre todo la

función de representación implícita en el lenguaje (Ong 1987). En todo caso, la repetición en la escritura remite a otros propósitos como, por ejemplo, el énfasis. Por otra parte, la relación de la escritura con la memoria no puede reducirse a la limitación individual, sino que debe relacionarse más bien con la memoria social. La escritura contribuye a la integración y a la preservación de los grupos sociales.

La fórmula, como repetición de un texto o de un segmento, se evalúa de distinta manera según la situación comunicativa y el tipo de texto; si en prosa no se aprecia, en poesía se cultiva. La cita textual es un invento tardío en la historia de la humanidad, antes mucho más generosa en compartir su propiedad intelectual que ahora; anteriormente, la oralidad empleaba fórmulas que se repetían para darle ritmo al canto y también para ayudar a la memoria, como en las canciones de hoy en día. La Grecia homérica “cultivaba, como una virtud poética e intelectual, lo que nosotros hemos considerado como un vicio” (Ong 1987:32). Quizás la crítica de Platón a los poetas, en el Fedro, se debe al nacimiento de la escritura y con ella el choque de la mente moldeada por ésta con la mente de la oralidad.

Hay un tipo de fórmula, llamada por Biber et al (1999: 1049) grupo léxico (lexical bundel), formada por secuencias prefabricadas de palabras. Pensemos en las expresiones de saludo. Al saludar, repetimos ciertos segmentos como hola, ¿qué tal? ¿cómo estás?, ¿cómo va todo?, y esperamos en la respuesta otros como hola, bien, bien gracias, ¿y tú, qué tal?, etc. Estas expresiones se encuentran aisladas o agrupadas y significan únicamente ‘te saludo’, no esperándose encontrar ninguna información referencial en ellas. Más bien sirven a la economía del lenguaje, en el sentido de que no necesitan de mucha creatividad. Coulmas (1981) las llama rutinas y las define como expresiones funcionalmente específicas destinadas a la realización de pasos conversacionales recurrentes que garantizan la habilidad de anticipar los eventos sociales y así incrementar la cooperación entre los

interactuantes. También se emplea la repetición en la conversación cuando un hablante repite exactamente, o con variaciones, lo que ha dicho el otro. Biber et al (1999: 1049) la han llamado repetición local (local repetition), y sirve tanto a la planificación de lo que se va a decir como a la creación del enganche entre los hablantes.

En la escritura literaria, el lector no espera normalmente encontrar estos fragmentos, aunque es habitual en algunos estilos de cartas como mencionamos anteriormente o en los escritos jurídicos, en los cuales la fórmula identifica el tipo de documento, pero en los que también la información nueva está reducida al mínimo. La fórmula, aunque no transmita información nueva como mensaje, transmite información dada porque especifica al hablante el campo de la comunicación. Así, las fórmulas judiciales en sí mismas comunican al hablante de lo que se trata y puede llevar la carga elocutiva del acto de habla. En la literatura es quizás menos frecuente, por lo cual el lector espera ver la idea escrita como “nunca tan bien expresada” (Pope, *An Essay on Criticism*, citado en Ong 1987: 30).

En cuanto a la repetición, Brown y Yule (1993) hacen referencia a la necesidad de repetir para ayudar a la memoria en el caso de la lectura de noticias, tanto en la radio como en la televisión. Los espacios noticiosos, que constituyen la lectura de textos escritos, implican también una intromisión de la oralidad en la escritura: comienzan generalmente con la lectura de los titulares, siguen con el desarrollo de la noticia en sí y retoman antes de terminar los temas de las noticias más importantes, como para recordar al oyente o televidente lo que se ha presentado en la emisión. Sin embargo, es notable que esta manera de “recordatorio” se encuentre también no sólo en las noticias de los diarios, sino en escritos muy formales como los artículos científicos, en los que el resumen inicial y las conclusiones cumplen en gran medida la función de recapitular; de ahí que como se dijo anteriormente, la

repetición no sea solamente un auxiliar de la memoria, sino que tenga funciones retóricas.

### *La planificación*

Brown y Yule (1993) recuerdan la exigencia que se hace al hablante de realizar una serie de operaciones en el momento para poder cumplir con la comunicación, aunque éste tiene la ventaja frente al escritor de poder cambiar el próximo texto en función de la reacción que ha manifestado el oyente hacia el actual; por eso se puede hablar de la construcción cooperativa del texto oral. El hablante tiene que controlar lo que acaba de decir y determinar si concuerda con sus intenciones al mismo tiempo que enuncia la expresión en curso, la controla y plantea simultáneamente su siguiente enunciado para ajustarlo al patrón general de lo que quiere decir, mientras vigila además no sólo su propia actuación, sino su recepción por parte del oyente. No posee un registro permanente de lo que ha dicho antes, y sólo en circunstancias especiales puede tener notas que le recuerden lo que va a decir a continuación (p. 23).

El texto es definitivo en literatura, sobre todo a partir de la creación de la imprenta, y solamente se expresan dudas con respecto a textos anteriores en los estudios filológicos. En la literatura clásica y en las literaturas medievales, un texto puede haber variado según la sucesión de copistas que haya intervenido en su difusión, según las diversas convenciones ortográficas y, asimismo, según la procedencia dialectal de estos obreros de lo escrito, quienes podían influir en la transmisión del original. Hay que recordar que hasta hace muy poco, la fidelidad del texto era una virtud desconocida.

Blanche-Benveniste (1998) propone el término “pre-texto” para los borradores y los estados intermedios que asume un texto escrito antes de ser puesto en circulación y dice: “la mayor parte de las producciones orales deben ser

tratadas como “pre-textos”(p. 22). Este concepto tiene una fuerza descriptiva indudable desde el punto de vista del analista y quizás para lo que es la “sensación” que experimenta el hablante, en todo caso, de aquél que sabe escribir, de emitir algo inacabado.

El concepto de planificación discursiva se hace corresponder tradicionalmente con la lengua escrita. Se dice que la lengua hablada es espontánea e instantánea, mientras que la escritura planificada no es espontánea y está sujeta a revisión (Kress 1979:70). Así también la lengua escrita, a diferencia de la oral, presupone un proceso de elaboración previa. Si colocáramos en paralelo dos continuos: lengua escrita / lengua oral y lengua planificada / lengua no planificada, podría pensarse que en la lengua escrita se da la planificación y en la oralidad la falta de aquélla, pero esto no es necesariamente cierto. En los extremos de lo escrito y de lo planificado se encontraría, por ejemplo, un artículo científico: se hacen múltiples revisiones, se cuida el contenido pero también el estilo. En el extremo de la oralidad y de lo no planificado tendríamos la conversación informal. Sin embargo, aquí también hay momentos de planificación, como las pausas silenciosas y sonoras (Blondet 1999), de modo que la correspondencia entre oralidad y espontaneidad, y entre escritura y planificación se da sólo a veces.

En lo escrito también está presente lo no planificado o lo menos planificado: una lista de compras, una nota personal, una nota electrónica podrían encontrarse en este extremo; asimismo, lo oral puede planificarse hasta tal punto que se puede incluso calcular la entonación: pensemos por ejemplo en un discurso político en el parlamento, o en una oración fúnebre, o en recursos de lo cotidiano como la cortesía: para ser corteses “cantamos” más acentuando la variabilidad melódica, hablamos generalmente en un tono más alto y posiblemente de manera más rítmica (Álvarez y Blondet 2003).



Domínguez (2005) insiste en que tanto oralidad como escritura se planifican, puesto que hablantes y escritores deben tomar decisiones sobre la situación, la interlocución, las razones de ser del discurso, así como deben seleccionar las opciones más adecuadas para realizar su objetivo, de manera que la espontaneidad no es exclusiva de lo oral, ni la planificación de la escritura. La diferencia es que en la oralidad estas decisiones coinciden con el momento de la producción, mientras no coinciden en la escritura.

Los rasgos  $\pm$  plan previo,  $\pm$ coincidencia temporal entre la planificación y la producción o incluso  $\pm$ evidencias de la planificación presentes en el texto, forman un continuo en el que una conversación "casual" estaría en el extremo de menor planificación y un texto escrito para ser leído estaría en el extremo de mayor planificación. Por eso afirma la autora (2005: 58): "De esta manera el rasgo fundamental que las diferencia es LA TACHADURA y define la oralidad como la realización de la lengua que deja ver las evidencias de la planificación que tiene lugar" (2005:62). La tachadura son esos trazos que se ponen encima de lo escrito para borrarlo, pero que a veces dejan ver lo que había anteriormente. Por eso la tachadura no afecta, según la autora, la comprensión de la oralidad y puede, incluso, ser interpretada como 'otro sentido'.

En efecto, la escritura puede revisarse, ciertamente, y el primer boceto de un escrito podría considerarse como intuitivo e imperfecto, aunque tenemos un esquema previo para escribir una carta, tanto, que las misivas personales de quienes manejan deficientemente el código escrito se valen de fórmulas algo estereotipadas y acartonadas para resolver el saludo inicial: Espero que al recibo de la presente te encuentres bien. También las despedidas entran en estos esquemas, como la formularia, pero hermosa, de la Carta de Agostino, en 1564: "Y con esto pongo fin. Cristo sea con todos y quedo rogando a dios que nos de gracia, que nos podamos ver y nos deje acabar en su santo servicio [...] De

parte de aquel que más os quiere, Vuestro Marido y mejor amigo”. (RAE 2000)

Nuevas formas de escritura, como el chateo, carecen de ese plan previo que la escritura presume tener, y el emilio, o email, normalmente es un mensaje pensado y producido más rápidamente que una carta con sobre y estampilla, lo cual no exime a estos nuevos géneros de ir paulatinamente creando sus nuevas normas; cada vez más se elimina el saludo inicial propio de la carta para entrar directamente al tema y, cuando está presente el saludo, éste suele ser informal.

### *Lo natural*

También hay rasgos relativos al contexto en el cual se conversa: éstos son los rasgos coloquializadores, es decir, aquellos asociados a la situación y al contexto comunicativo que favorecen el empleo del registro coloquial (Briz 1998). Éstos son: la relación de igualdad, la relación vivencial de proximidad, el marco discursivo familiar, y la temática no especializada (p. 41).

Resulta muy complicado para hablantes de culturas diferentes conocer el manejo de los turnos conversacionales: saber cuándo deben entrar en la conversación; la impericia en este manejo puede convertirse en un motivo de ruptura de la conversación o de enojo entre los participantes. Es sabido que los judíos neoyorquinos manejan la interrupción como muestra de acuerdo (high-involvement-style), mientras que otros norteamericanos esperan el término del turno del otro participante para comenzar a hablar (Tannen, 1984). En Venezuela, esto se percibe como una marca dialectal: los andinos parecen respetar los turnos conversacionales, mientras que los hablantes centrales interrumpen al interlocutor para manifestar lo que Tannen (1989) ha llamado

rapport: el acuerdo, la comunión, el buen éxito de la conversación.

Todo esto nos lleva a la conclusión de que la naturalidad de la oralidad también es relativa, porque los niños aprenden o adquieren el arte de conversar –de respetar los turnos– de contar chistes, de hablar por teléfono, al igual como se entrenan en el uso de otros tipos de texto, por ejemplo, en los escolares. Calsamiglia y Tusón (1999:28) opinan al respecto: “A pesar de que existe un pensamiento ampliamente difundido que considera que la lengua oral se adquiere de forma ‘natural’ y que la lengua escrita se aprende de forma ‘artificial’, hay que tener en cuenta que con ello se puede llegar a una extrapolación que establezca una dicotomía total entre lo que corresponde a la biología y lo que corresponde a la cultura”. A este respecto afirma Hjelmslev (1984) que no se está muy claro sobre cuál de las dos formas de habla es la derivada, ni cuál la más antigua, debido a que también la escritura alfabética se pierde en la prehistoria, de modo que la afirmación de que aquella se apoya en el análisis fonético es sólo una hipótesis diacrónica. Es por ello difícil determinar cuál de las formas del hablar es la más natural a la especie humana: no podemos perder de vista que el lenguaje es una institución creada por el hombre y es la esencia de su vida en la sociedad.

Ahora bien, también la oralidad tiene esquemas según los cuales se rige. Me atrevería a decir que el aprendizaje de la cultura se hace por medio de estos esquemas: ellos nos ayudan a actuar en sociedad, pero también nos permiten reconocer las situaciones en las que nos encontramos. Poco hay de novedoso en nuestras conversaciones a la hora del desayuno, cuando se repiten día a día preguntas como ¿quieres café?, ¿cómo dormiste?, ¿quieres desayunar?, ¿te sirvo un jugo?, ¿me pasas el azúcar?, o fórmulas como buenos días, que tengas un buen día, etc. Lo mismo ocurrirá con el saludo en la oficina, o con la entrada en una clase, o la visita a un velorio. Sabemos cómo se hacen esas cosas porque tenemos

planes previos que nos ha conferido nuestro contacto con el contexto cultural en el que vivimos. Esos modelos, esquemas o planes pasan a formar parte de nuestra competencia comunicativa: si tuviéramos que inventar todos los días nuestra conversación matinal, no saldríamos de la casa sino con mucho retraso.

Por otra parte, si miramos tanto en la tradición del arte de la conversación como en los estudios que se han hecho al respecto, la conversación no parece estar libre de normas. Eso nos lo dicen los antiguos léxicos de la conversación, en los que se daba información sobre ciertos temas que podían ser tópico de las conversaciones elegantes, con una actualización sobre el conocimiento general de la época. No todos los temas se tratan libremente en todas las sociedades ni en todas las conversaciones; existen restricciones regionales en cuanto a los temas relacionados con la familia, el sexo o el dinero. Muchas de estas normas son explícitas y se prescriben en los manuales de cortesía.

Dicho esto, podemos discurrir también sobre cuál es, en lo que concierne la oralidad, la forma primaria de comunicación: hay algunos que consideran la narración como la forma más natural, otros, la conversación. Barrera Linares (2003) cree que narrar es la actividad comunicativa humana por excelencia, y por eso la narrativa es para el autor una de las formas más naturales de la comunicación, y “el fenómeno comunicacional de más relevancia para la especie” (p. 10). Para Halliday y Hasan (1990), en cambio, es la conversación la “forma paradigmática de la oralidad” (p.46).

La conversación no parece ser menos elaborada entre las formas de comunicación: el hecho mismo de implicar una alteridad sólo parece hacerla propia de etapas más avanzadas en la evolución del lenguaje infantil: el diálogo parecería posterior al monólogo. Además, hay una serie de normas que tomar en cuenta para que una conversación sea exitosa: los turnos, tópicos de conversación, intensidad de la voz, y hasta el ritmo, son apenas algunas de ellas. Por todo eso sería la

conversación un género más elaborado que la narración. La argumentación, otro género común al lenguaje cotidiano de los adultos, es aún más complicada, pues implica también lo dialógico, sin que necesariamente deban estar dos personas frente a frente.

Una prueba de la elaboración y complejidad que pueden llegar a tener las conversaciones se encuentra en los manuales de cortesía. Carreño (1999) trata extensísimamente la conversación en su Manual de urbanidad y buenas maneras. Si bien el autor se concentra en el tema de la cortesía, toca, al hacerlo asuntos relacionados con el lenguaje. Se considera, por ejemplo, la conversación como una forma de comunicación, pero también como un instrumento constitutivo de la sociedad: “sin ella careceríamos del medio más pronto y eficaz de transmitir nuestras ideas, y de hacer más agradable y útil el trato con nuestros semejantes” (p. 174). Su consideración abarca varios niveles del lenguaje: la fonética, el léxico, el estilo y la proxemia:

Nada hay que revele más claramente la educación de una persona, que su conversación: el tono y las inflexiones de la voz, la manera de pronunciar, la elección de los términos, el juego de la fisonomía, los movimientos del cuerpo, y todas las demás circunstancias físicas y morales que acompañan la enunciación de las ideas...(Carreño 1999: 174).

Carreño (1999) comenta sobre la competencia del hablante en la conversación en varios aspectos. En primer lugar, en la elección del léxico, el dominio de las emociones, la elección de palabras cultas, pero a la vez simples y no rebuscadas. En segundo lugar, en la dinámica interpersonal, debiendo cuidarse por ejemplo el que ésta sea general cuando el grupo es pequeño, pero permitiéndose los diálogos cuando los grupos son grandes. El tema es uno de los problemas más reglamentados: los tópicos permitidos deben ser generales, pero excluyendo lo que se refiere a la familia, a la persona, a

las enfermedades, a los conflictos, a los negocios y a las materias profesionales; haciendo referencia a la coherencia en la conversación. Otro aspecto es que la gesticulación que la acompaña es natural y expresiva, pero, lo que es más importante, debe haber una coherencia entre ésta y el sentido de las palabras. También se ocupa de la narración y sus circunstancias, los turnos y los períodos de habla, así como la atención hacia el hablante por parte de los escuchas (p. 187).

Para Halliday (1989), la lengua oral no es menos estructurada ni menos organizada que la escrita. Así, llega a afirmar: “Contrariamente a lo que piensa mucha gente, la lengua hablada es, en su totalidad, más compleja que la lengua escrita en su gramática y la conversación informal y espontánea es, gramaticalmente, la más compleja de todas” (p. 47). Sin embargo, las razones de la complejidad de esta última son diferentes. Si la escritura es estática y densa, la oralidad es dinámica e intrincada; el imbricamiento gramatical de la oralidad toma el sitio de la densidad léxica de la escritura (p. 87).

### *El continuo oralidad / escritura*

Oralidad y escritura se sitúan en un continuo, como se ha dicho anteriormente y ha sido estudiado por varios autores (Domínguez 2005, Barros 2000, entre otros). Podría hablarse también de intertextualidad entre ambas realizaciones del lenguaje, en el sentido de Bakhtin (1997). Se habla en efecto de intertextualidad como forma de producción y de percepción de los discursos. Según esta teoría, el significado es social e interactivo, de tal forma que también el uso de la lengua es básicamente social. Hay intertextualidad entre las formas orales de producción del lenguaje y las formas escritas; aunque distintas, están relacionadas. Hay quienes hablan como si estuvieran leyendo y, por el contrario, muchos textos de la literatura contemporánea imitan formas orales; formas

escritas como las del chat muestran características de la oralidad.

Siempre dentro de la oralidad, comparemos dos textos del habla de Mérida, el uno de una persona que, por su profesión, tiene explícita relación con la escritura, un juez. El otro, de una mujer sin profesión académica, que ha trabajado toda su vida como ayudante en los oficios del hogar.

El primero de los textos (5) es de un hablante merideño de clase alta, de unos sesenta años, a quien el entrevistador ha saludado así: “Buenos días doctor C. M., usted es... actualmente es profesor Universitario y Juez Superior Penal, en Mérida, ¿verdad?, ¿tiene cuánto tiempo ejerciendo la profesión de Juez Superior?, y le pregunta luego: “Me podría explicar en qué consisten esas funciones de... Juez Penal? El entrevistado responde lo siguiente:

(5) El Juez Superior... es que le corresponde, dentro...de la escala del poder judicial, conocer en alzada... de las consultas... consultas y apelaciones de las decisiones que dicta...los...jueces de primera instancia, es decir, cuando un juez dicta una sentencia, bien sea interlocutoria o definitiva, en casi todos los casos debe consultar esa decisión con el Juzgado Superior en el cual puede confirmarla, puede revocarla o puede modificarla. En otros casos las decisiones... dictadas...por los jueces de instancia están sujetas a apelaciones por parte de...la persona que se está procesando, en algunos casos puede ejercer ese recurso el propio procesado o su defensor y nuevamente sube la sentencia, la decisión, al Juzgado Superior quien, al igual que en consulta puede confirmarla, puede revocarla o puede modificarla” (D y M : 195).

El segundo texto, que ya había sido citado en (6), es de una hablante de clase baja, también mayor de sesenta años, que apenas pasó por la escuela y ha servido en los oficios del hogar:

(6) Ay no, sí fui, a la escuela, no fui a la escuela, pero una madrina mía era muy brava, una madrina mía, y entonces nos mandaba a la escuela y nos íbanos para los potreros como le conté, nos íbanos para los potreros y bajábanos los bichos eso que... ¿tienen la matas? y nos... íbanos por esa falda rodando y las cabuyas las poníanos por dos palos, para mecernos, y... la otra parte nos íbanos a comer cínoras, que habían cosechas, y la otra parte nos íbanos a buscar mortiños... para comer, para que se nos pusiera la lengua morada (D y M:322).

El primer texto (5) muestra una planificación previa del discurso: el informante está dando a la entrevistadora una explicación sobre las funciones del Juez Superior, un tema que obviamente ha estudiado, y de cuyo conocimiento está seguro y, podría decirse que presume, puesto que ese saber forma parte de la construcción de su papel como jurista. Es un texto continuo como la escritura: podría pensarse que lo está leyendo, bien porque se lo sabe de memoria, bien porque lo ha repetido tantas veces ante los alumnos que ya no necesita pensarlo. La única repetición —conocer en alza... de las consultas... consultas y apelaciones...— tiene la función de especificar, no puede decirse que es formularia. El segundo texto (6), en cambio, no parece haber estado planificado porque la hablante hesita — Ay no, sí fui, a la escuela, no fui a la escuela pero una madrina mía [...]— en decir que sí fue a la escuela, pero que iba porque la obligaba su madrina, por lo que prefería pasar el tiempo rodando las faldas de las montañas, recogiendo bromelias y comiendo frutas del lugar. Este texto es fragmentado por las pausas y por la yuxtaposición y coordinación de cláusulas que comienzan generalmente con un adjunto, la conjunción y, que sirve aquí de marcador para empaquetar la información.

Ambos pasajes se asemejan en cuanto a la presencia de los interlocutores, y si ambos refieren a tópicos no presentes en la situación comunicativa —el primero un tópico jurídico, el segundo un tema del pasado—, mucho más cercano resulta al investigador el tema cotidiano que el tema académico



considerando sobre todo que ambos participantes son de la región andina. El primero de los hablantes es quizás más consciente de su construcción como persona a través del discurso y de su conciencia de la norma escrita que la segunda entrevistada, que se presenta más naturalmente al interlocutor.

Con ello también se da un distanciamiento entre los participantes en la situación comunicativa del primero de los textos y un acercamiento con el segundo porque si el oyente nunca hubiera sabido de leyes, probablemente habrá rodado alguna vez por la ladera de una montaña y se habrá trepado a los árboles, como hacen los muchachos de la zona, y se habrán mecido con mecates entre los árboles, recogiendo elementos de la flora regional. Así también, el primero de los textos muestra una formalidad que no tiene el segundo y construye a través de ella también la asimetría entre ambos. El primero da esa impresión de individualidad que reclama Barros (2000) para los textos escritos, pero el segundo, en cambio, se acerca al investigador a través de afirmaciones – como le conté– y preguntas –esos, que ... ¿tienen las matas?– construyendo el conocimiento compartido entre ambos. La repetición formularia es también un elemento de comunión entre ambos participantes, porque la comprensión no se queda en lo racional sino que se vuelve también rítmica: Se repite el tema –nos íbanos– siempre con un rema nuevo: – para los potrereros, por esa falda rodando, a comer cínoras, a buscar mortiños–. Hay paralelismos sintácticos –y nos íbanos, y bajábanos– y se da una alternancia rítmica entre unidades entonativas cortas y largas y que se pueden apreciar más claramente cuando se observa el mismo texto transcrito en líneas como en (1). Desde el punto de vista sintáctico, en el primero de los textos predominan las construcciones hipotácticas, que elaboran el significado (Halliday y Matthiessen 2004: 495), mientras que en el segundo predominan las paratácticas que extienden el significado (p. 501).

En resumen, podemos decir que el texto de quien conoce la escritura y que vive dentro de ella se acerca en el continuo más al extremo de lo escrito en expresión y contenido, mientras que el de alguien que apenas conoce la escritura puede situarse en el extremo de la oralidad.

### 3 LA GRAMÁTICA DE LA ORALIDAD

*No hay diferencia esencial entre prosa y verso.  
Todo buen escritor, como todo verdadero poeta,  
sabr  encontrar número, ritmo, cantidad para su estilo.*  
(Mallarmé,  
*La musique et les lettres,  
sur l'évolution littéraire*)

El concepto de oralidad, como vimos en el capítulo anterior, alude a la lengua hablada por oposición a la lengua escrita. A veces nos referimos también al habla como sinónimo de oralidad, aunque no podemos olvidar que en ling stica, habla es uso, por oposición a sistema, según la tradición saussureana. Tanto la oralidad como la escritura forman parte del concepto de habla que oponemos al de lengua: se trata de distintas formas de realización del sistema. Halliday y Matthiessen (2004) explican que el sistema de la lengua se materializa en forma de textos de diferentes tipos, desde conversaciones entre amigos, pasando por la confesión

a un sacerdote, o la rima de un juego de niños hasta una novela o un poema lírico. Estos textos pueden realizarse y actualizarse en la oralidad o en la escritura.

## Oralidad y prosodia

Para Halliday y Matthiessen (2004), la lengua es un sistema semiótico complejo que está estratificado en varios niveles: el nivel del contenido, que comprende los estratos semántico y léxico gramatical. El nivel de la expresión comprende por un lado una función organizadora y otra de relación con el ambiente. La fonología abarca la organización de los sonidos del lenguaje en estructuras y sistemas formales, y la fonética representa una interfase con los recursos corpóreos existentes para el habla y el oído.

La prosodia forma parte del componente fonético-fonológico, de modo que sirve a la actualización del sistema como texto (p. 26)<sup>8</sup>. Además del sonido, la oralidad comprende otros elementos, tales como la mirada y los gestos corporales, realizados con la cara o el resto del cuerpo.

Por ello, para hablar de oralidad nos pasaremos primero brevemente por el estudio del sonido que es lingüístico: la

---

<sup>8</sup> Recuérdese que según Halliday y Matthiessen (2004: 3), “cuando la gente habla o escribe, produce textos, entendiéndose como texto cualquier instancia del lenguaje, en cualquier medio, que tenga sentido para alguien que conozca el lenguaje.

organización del hilo fónico a través de un conjunto de mecanismos de naturaleza prosódica o supra segmental. Sin estos mecanismos sería muy difícil hacer de ese continuo fónico algo inteligible. Haremos luego una revisión, aún más breve, de lo gestual, debido a que el estudio de los gestos no es la materia central de este trabajo.

Los elementos supra-segmentales sónicos, los que están más allá del segmento, lejos de constituir un adorno son precisamente los que organizan el hilo de sonido que percibimos y tienen a su cargo una parte importante de la información textual, interpersonal e ideativa<sup>9</sup>. Si el sonido no estuviera agrupado de manera significativa, no habría comunicación lingüística: se oirían gritos o murmullos, a lo sumo. El oyente recibe, cuando se comunica lingüísticamente, segmentos sonoros relativos a las unidades de información que le envía el hablante. Con el sonido va una serie de informaciones de naturaleza prosódica que lleva no solamente información referencial, sino también información interpersonal y textual.

Como disciplina, la prosodia es una rama de la lingüística que analiza y representa formalmente aquellos elementos no verbales de la expresión oral tales como el acento, los tonos, la entonación y la cantidad, y realiza esta última en el tempo y

---

<sup>9</sup> Quilis 1981: 386 distingue entre segmentos y suprasegmentos por el hecho de ser los primeros distintivos, es decir, que son unidades que se excluyen mutuamente en un contexto dado y los segundos contrastivos, dado que no pueden alternar en el mismo contexto, pero que depende uno de la existencia del otro.

las pausas; es, en otras palabras, la integración perceptiva del conjunto de los elementos prosódicos (Mora 1998: 43) y se encarga de describir melódica y rítmicamente los sonidos del habla (Asuaje 2006: 58). La prosodia está ligada a la sintaxis y cumple un importante papel en la interpretación de los enunciados. Cabe señalar que también en las lenguas de señas se habla de prosodia. Aunque este tema desborda el interés de este libro, conviene hacer notar la afirmación de Tovar (2004):

Al igual que las lenguas orales, las lenguas de señas presentan características prosódicas, aun poco estudiadas, que vienen dadas sobre todo por configuraciones no manuales (movimientos del cuerpo, el contacto visual o rasgo C<sup>+</sup> 10, cambios en los labios o mejillas, etc.) o en cambios en los parámetros de las señas (sobre todo la rapidez o tipo de movimiento) (p.121)

Ahora bien, ¿qué comprende la prosodia? Si bien hay consenso sobre el hecho de que la prosodia está más allá de las unidades segmentales, parecería a simple vista no haber acuerdo sobre los mecanismos que forman parte de ella, pero

---

<sup>10</sup> Consiste en mantener la mirada en los ojos del interlocutor cada vez que se introduce información nominal durante el discurso narrativo (se corta el contacto cuando se articulan señas no nominales, como verbos, por ejemplo).

esto es en realidad más un problema de nomenclatura que de otra índole. Al percibir el habla tenemos una melodía conformada por las variaciones de la frecuencia del fundamental, pero al mismo tiempo por el ritmo, pausas, intensidad y otros elementos fónicos similares a los que percibimos en la música.

Para algunos autores, todos estos elementos componen la prosodia o entonación (Quilis 1993, Obediente, 1998). Para otros, la *entonación* es sólo uno de los elementos de la prosodia, el movimiento melódico, es decir, las variaciones de la frecuencia fundamental  $F_0$ <sup>11</sup> (Léon 1998, Mora 1996). Aquí nos referiremos a la prosodia como un subsistema de la lengua del cual forman parte la *entonación* o melodía (la frecuencia fundamental) y los demás parámetros acústicos. Según Mora (1996:15) el término prosodia engloba “todo lo que crea la música y la métrica de una lengua”.

En la producción del habla, estos parámetros prosódicos físicos –las variaciones de la frecuencia fundamental, la duración y la intensidad– se perciben a su vez como parámetros prosódicos subjetivos –como cambios de altura o de melodía, de longitud y de volumen sonoro–

---

<sup>11</sup> Los sonidos complejos, como la voz humana, pueden descomponerse en una serie de sonidos sinusoidales simples. Se llama fundamental al más grave de los aquéllos de una serie de sonidos de uno, complejo, descompuesto de ese modo. Los demás se llaman sonidos armónicos o parciales (Léon 1998:32).

(Bertrand 1999:19). Las señales prosódicas son polisémicas en el sentido de que la información que vehiculan es tanto lingüística como paralingüística y, por lo tanto, permiten tanto la comprensión del enunciado como su interpretación pragmática. Así, por ejemplo, el final de la frase entonativa lleva información que "no es solamente emotiva o expresiva, sino también lingüística y por lo tanto necesaria" (Sosa 1999: 79).

Asimismo, la prosodia se relaciona sistemáticamente con el significado y es uno de los recursos que tiene la gramática para formular contrastes (Halliday y Matthiessen 2004: 11); por esta razón tiene un papel importantísimo que cumplir en la organización de la lengua hablada. Asuaje et al (2006) han mostrado en este sentido que la información incidental o digresión se señala prosódicamente mediante cambios en la velocidad de elocución y la entonación, esto es, con una mayor velocidad de elocución y un descenso del promedio de frecuencia fundamental de la voz del hablante en relación con su línea discursiva de base.

Como expresión última del significado, puesto que corresponde al nivel de la actualización y en tanto que elemento lingüístico, la prosodia tiene necesariamente dos estratos: una *sustancia* y una *forma*, según la terminología de Hjelmslev (1972, 1984), relacionada la primera con el plano del *contenido* descrito por Saussure y la segunda con el plano de la *expresión*. Así lo sostiene Quilis (1993) cuando dice: "La cuestión se centra principalmente en que la entonación, como todo enunciado lingüístico, posee una sustancia y una forma" (p.410).



### *La sustancia de la prosodia*

Los parámetros físicos que conforman la prosodia constituyen a su vez su sustancia. En la terminología de Hjelmslev, la sustancia es la materia o el sentido, moldeada luego por la forma, con miras a la significación (Greimas y Courtés 1990). La discusión sobre este tema se ha centrado en la delimitación, precisamente, de la sustancia y forma prosódicas.

Quilis (1981) considera que la reducción de la prosodia a la entonación, o sea, a la curva melódica del habla, implicaría también su reducción a la sustancia de la expresión<sup>12</sup> mientras que su extensión al conjunto de elementos prosódicos implicaría la consideración de la forma de la entonación y, por consiguiente, también su definición como un signo lingüístico. Según este autor, hay una cara de la prosodia que es solamente expresiva, con la que podemos manifestar enojo, alegría, etc. Pero hay otra cara que implica un nivel de señalización más abstracto y eleva la prosodia a la categoría de signo; aun aquellos fenómenos de índole emotiva dejan de ser instintivos y se integran en la lengua de forma esquematizada (p. 412). Prosigue este autor:

---

<sup>12</sup>En la teoría de Hjelmslev, la sustancia es la materia o el sentido, cuando son tomados a su cargo por la forma semiótica con vistas a la significación. Materia y sentido son solamente “soportes” de la significación (Greimas y Courtés 1990: 398).

La forma, o estructura de la entonación, viene dada por la descripción lingüística, que debe establecer el número de elementos que integran ese nivel y examinar sus relaciones y sus funciones. La sustancia es un continuo en el que hay que delimitar las unidades de entonación para obtener elementos discretos y establecer así sus patrones melódicos y la naturaleza de sus elementos (p. 411).

La sustancia de la prosodia estaría formada por los parámetros físicos que la conforman: la *frecuencia fundamental* o *entonación*, la *duración*, la *intensidad* y el *ritmo*. Estos elementos no se perciben necesariamente por separado, de modo que, aun con un leve descenso del fundamental, una elevación en la intensidad puede hacer que se perciba un tono levemente ascendente (Quilis 1981:416). Pertenecientes a la sustancia, serían también otros elementos derivados de la vibración de las pulsiones laríngeas: la *sílaba*, la *pausa*, y el *acento*. La *sílaba* es la unidad rítmica pulsional alrededor de un núcleo silábico; el acento es la prominencia acústica de una sílaba. En español, el acento es de intensidad, pero puede ser tonal en otras lenguas, como el japonés. Las *pausas*, por su parte, son las interrupciones o detenciones de la información que hacemos cuando hablamos o leemos en voz alta: ellas delimitan los grupos fónicos, o sea, aquellas porciones del discurso comprendidas entre dos pausas (Quilis 1981, 1993).

En cuanto pertenecientes a la sustancia, estos elementos se miran como parámetros prosódicos físicos o subjetivos no codificados. Si me asusto, puede incrementarse

la intensidad de mi voz, o puedo hacer una pausa si me distraigo, pero la intensidad y la interrupción no serían intencionales. Pero también puedo elevar la intensidad de mi voz para que alguien que está lejos me oiga, o puedo susurrar para que el vecino no se entere de lo que digo. Además puedo hacer una pausa en una conferencia, después de una afirmación o una pregunta, para enfatizar en un enunciado y permitir una reacción en los oyentes. En la medida en que se trate de elementos codificados, con valor retórico, hablaríamos de la forma de la prosodia.

El *ritmo* se relaciona con el tiempo y es esencial para la percepción de los acontecimientos que ocurren en el tiempo, lo cual no es de extrañar, puesto que hay un ritmo de la vida tan elemental como el de los latidos del corazón (Lenneberg 1967). El ritmo vital o biológico está íntimamente ligado a la producción del lenguaje, pues el aparato fonador tiene la doble función de garantizarnos el oxígeno y la comunicación, pero también la música y el lenguaje. Se habla de que el ritmo tiene un origen neurológico, lo que explicaría su presencia en el lenguaje de los niños (Astesano 1999:72). Otros han sustentado la existencia de un ritmo universal que los niños aprenden antes de adquirir la estructura rítmica de su lengua materna (Léon 1998:114).

La percepción del ritmo como rápido y lento está relacionado con el ritmo cardíaco medio, entre 60 y 80 pulsaciones por minuto, o sea con nuestra naturaleza biológica, por lo que los sucesos de duración inferior a ese ritmo se consideran lentos, mientras que los de duración superior se consideran rápidos. Por eso puede decirse que el ritmo tiene una regularidad subjetiva, mientras que el metro,

artificial, tiene una regularidad objetiva. El metro se define como una ocurrencia rítmica de regularidad cuantificable (Astesano 1999:29).

Asuaje (2006) define el ritmo como el resultado de un ordenamiento que distingue el continuo temporal, sin el cual no es posible el lenguaje articulado, instaurando diferencias en él. La autora considera las nociones de duración y alternancia como vinculadas con el tiempo, porque la duración es la manera mensurable y tangible de marcarlo y medirlo. Sabemos que el tiempo es largo o corto por el contraste, si el sonido dura más o menos que otro en el que se invierte más o menos tiempo para producirlo. “La alternancia entre sílabas breves y largas, de silencios y emisiones de la voz o de distintas velocidades al hablar, la que marca el continuum temporal instaurando el ritmo en el habla” (p. 60-61)

El ritmo es quizás, de los elementos suprasegmentales, el más importante, pues corresponde a la esencia del ser humano. Es por ello importante no perder de vista que el ritmo trasciende la repetición de un patrón. Seguimos, en este particular, a López Chirico (1991) quien, refiriéndose a la música, propone:

En una acepción amplia, distinta de la reductora que lo condena a ser mero fenómeno *métrico*, es el ritmo – acerca de cuya verdadera naturaleza no existe nada que se parezca al consenso– un fenómeno *gestáltico*, resultante de la interacción de todos los componentes de la música: ténpicos, métricos, interválico-melódicos, armónicos, tímbricos, dinámicos, agógicos, texturales y formales (p. 45)

Se ha sostenido que cada civilización tiene un ritmo propio e incluso que cada lengua tiene tendencias rítmicas propias (Gili Gaya 1993), ahora, la tendencia es a pensar que “el ritmo del habla es paradójicamente lejos de ser regular” (Astesano 1999:41, Asuaje 2006: 64). La oralidad, según la situación de comunicación, sufre alteraciones rítmicas sistemáticas. Por ejemplo, la formalidad de la situación de habla determinaría la medida y la tonalidad generales del mensaje. El estado emocional del locutor tiene relación con estas alteraciones, así como la necesidad expresiva de poner en relieve ciertos elementos informativos del mensaje (Astesano 1999).

La prosodia es uno de los más importantes vehículos de la expresión afectiva del discurso, sola o combinada con otros elementos como el tempo, la pronunciación, etc. (Quilis 1981:445)<sup>13</sup>. Varios mecanismos se utilizan para marcar expresividad: la desviación entre los puntos extremos del patrón melódico, el registro, el contorno, la intensidad y la duración tienen valores simbólicos en la expresión de las emociones. Por ejemplo, un registro alto puede evocar alegría, mientras que un registro bajo puede indicar tristeza, la duración, indicar énfasis, etc.; habría que delimitar cuánto de esto está esquematizado universalmente y cuánto lo está culturalmente.

---

<sup>13</sup> Para Quilis, la entonación expresiva estaría superpuesta a la entonación comunicativa, o sea, al significado gramatical.

Un trabajo sobre estos fenómenos puede encontrarse en Lara Rincón (2006), quien investiga las correspondencias entre sonido y sentido en el verso homérico, partiendo de los trabajos sobre poética de Jakobson (en los que señala que el simbolismo sonoro se percibe con especial frecuencia en poesía y, más aún, en pasajes de intensa carga emotiva). Su análisis, aplicado a *Iliada* 24.194-216, demuestra que secuencias métricas de ritmo más ligero y una mayor abundancia de vocales no bemolizadas aparecen expresando contenidos en que participan emociones como expectativa y esperanza; secuencias métricas de ritmo más pausado y preponderancia de vocales graves bemolizadas se observan acompañando contenidos cargados de miedo, consternación, tristeza, rencor; y un incremento en el número de consonantes compactas y nasales es perceptible cuando en el contenido predomina la sensación de amenaza.

Los estudios sobre las entonaciones regionales son, según Quilis, recientes<sup>14</sup>. Se ha estudiado en España la entonación de algunos dialectos regionales como los de Gran Canaria y Extremadura; lo mismo en Hispanoamérica, en Puerto Rico, Chile, México (Quilis 1993). En Venezuela ha habido numerosos e importantes estudios al respecto, buscando precisar los rasgos entonativos caracterizadores de las diferentes regiones del país, así como sus diferencias con la entonación del español peninsular.

---

<sup>14</sup> Él mismo tiene dos trabajos sobre el tema en (1985) Entonación dialectal hispánica. *Lingüística española actual*, 7 Madrid: 145-190 y (1992) y Spanisch: Intonationsforschung und Prosodie, en Holtus G. et al. (Ed) *Lexikon der Romanischen Linguistik*, VI, 1 Niemeyer, Tübingen:62-68.

Asimismo, se han caracterizado los distintos dialectos americanos.<sup>15</sup> Es conocido el trabajo de Mora (1996), en el que se utiliza la entonación para distinguir dialectos regionales venezolanos. Lo importante es que, además de toda la información de la que hemos hablado, la entonación permite al oyente distinguir de qué región es el hablante, o inclusive si es extranjero, o si hay en su habla algún contacto lingüístico, de modo que es un instrumento identificador muy importante. Asuaje (2002) comprueba que la duración silábica es una marca de identificación dialectal en los llanos venezolanos, y encuentra tres patrones rítmicos distintos en esa variedad de habla, justamente a partir de los valores medios de las distintas duraciones de las sílabas analizadas.

La prosodia ofrece asimismo información sobre género. Chela Flores (1994) encuentra diferencias en la entonación de

---

<sup>15</sup> Obregón (1981) desarrolla un estudio sobre la entonación dialectal del español de Venezuela para determinar los rasgos entonativos caracterizadores de la entonación venezolana y precisar diferencias entonativas regionales que permitieran definir las diferentes zonas dialectales en el país, así como diferencias con el español peninsular. Mora (1966) describe los parámetros prosódicos que caracterizan los diferentes dialectos del español de Venezuela, a partir de un corpus de habla espontánea, en cuatro dialectos (Zulia, Andes, Centro y Llanos); además de las diferencias entonativas, también se estudia el acento y los aspectos rítmico-temporales. Sosa (1991), hace un análisis de la entonación de cinco dialectos de América (el argentino, el puertorriqueño, el mexicano, el colombiano y el venezolano, Sosa (1999) amplía este estudio agregando dos variedades latinoamericanas más (el cubano y el peruano), además de algunos dialectos peninsulares. La información se ha tomado de Villamizar (2004).

hombres y mujeres en la ciudad de Maracaibo, donde la entonación marcada dialectalmente ocurre en mayor proporción entre los hombres jóvenes y, cuando hace la relación con los grupos sociales, aprecia que la utilizan más las mujeres de la clase baja y los hombres de la clase alta; un trabajo similar ofrece Mora (1990) sobre el habla de la ciudad de Mérida.

La sustancia de la prosodia, como hemos venido sosteniendo, es la materia de la cual está formada la voz. La cadena hablada es sonido y, como tal, se da en el tiempo (Domínguez 2005:32). Entendemos los mensajes orales porque están organizados temporalmente, y los producimos de manera sucesiva en una linealidad mensurable y necesaria (Asuaje 2006:60). Ahora bien, el hecho de que esa materia, esa sustancia, se oponga a la forma y no se considere parte del sistema lingüístico no quiere decir que no transmita información, y lo hace desde el punto de vista de las características del hablante, de su procedencia regional, de su estado de ánimo; nos dice también si el hablante es hombre o mujer. Los estudios sobre la semiótica de las pasiones (Greimás y Fontanille 1994) ponen de manifiesto la importancia de la sustancia en la percepción de la información que se transmite no con la discontinuidad de la forma, sino a través de la continuidad de la sustancia, no a través de los cambios sino a través de los estados, no a través de la formulación lingüística sino a través de los perfumes tímicos. Este es todavía un terreno fértil para la investigación sobre el habla cotidiana.

Se asigna a cada parte del grupo entonativo un tipo determinado de funciones. Según Obediente (1998), la



primera parte del grupo entonativo es portadora de información sociolingüística y psicológica y refleja el origen geográfico del hablante, el grupo socioeconómico al que pertenece e incluso características psicológicas (p. 214).<sup>16</sup> En la segunda parte estaría la información lingüística o contrastiva.

## La forma de la prosodia

Hasta ahora hemos visto muy someramente algunos de los elementos que constituyen la prosodia, pero no hemos hablado todavía de la manera en que todo ello contribuye a dar sentido al habla, es decir, lo que hace de esos parámetros elementos lingüísticos al formar parte del sistema de la lengua y adquirir un valor simbólico. La forma de la prosodia sería, en este orden de ideas, lo que otorga al sonido valor lingüístico, contrastivo y que, por ende, confiere un sentido que el hablante percibe. Estos contrastes son sistemáticos, como lo son también otros contrastes en la Gramática (Halliday 1989:49). Si sabemos que la prosodia forma parte del sistema, podemos también hablar de las funciones que cumple:

---

<sup>16</sup> Quilis distingue la información relacionada con las características personales del individuo, la edad, el sexo, el temperamento, el carácter y además la relacionada con las características del grupo al que pertenece el individuo, como el origen geográfico, el medio social, el grado de cultura, etc. (Quilis 1981: 453). Aquí las reuniríamos en lo que el individuo es.

En primer lugar, la prosodia tiene una función *demarcativa*, que comprende la *cobesiva* y la *delimitadora*. Para Obediente, la función demarcativa se refiere a la agrupación del hilo fónico en segmentos informativos. Se asigna a la prosodia una función *cobesiva*, ya que reúne el hilo fónico en parcelas, de modo que el oyente pueda percibirlo como un oleaje; en vez de estar expuesto a todo un mar de información, ésta se le presenta como movimientos sucesivos, unidades empaquetadas. Tiene también la prosodia una función *delimitadora*, que consiste en la segmentación del enunciado o del discurso en unidades menores relacionadas con su estructura profunda, como en las dos frases: *encontré el libro roto* y *encontré el libro, roto*. (Obediente 1998:213).

De manera que pausa, entonación y ritmo sirven para organizar el hilo discursivo y de este modo contribuyen a hacer perceptible la estructura gramatical del hilo fónico. Éstos, junto con otros elementos como las hesitaciones o los falsos arranques, las pausas llenas y las repeticiones –también considerados como una suerte de pausas– se consideran como caracterizadores de la oralidad, aunque hay entre ellos diferencias importantes. Unos forman parte de la organización en el nivel sintagmático: son los instrumentos que tiene la oralidad para manifestarse, revelando su estructura más profunda. Otros, como los falsos arranques, son los instrumentos de corrección y reformulación. El sistema de la lengua ofrece al hablante numerosas posibilidades para actualizar su mensaje; a veces –y ésta es la excepción– se equivoca.

Los errores y las difluencias, para Biber et al (1999: 1052) ocurren raramente y se deben a presiones inusitadas

bajo las cuales se encuentra el hablante. Puede suceder también que dude o prefiera formular la idea de otra forma; entonces retoma la construcción de una manera diferente a la que había comenzado. <sup>17</sup> En (1) vemos que la hablante hesita, repite y refrasea para describir a los habitantes de su ciudad y muestra, con estas aparentes disfluencias, que realmente no quiere tildarlos de rurales.

- (1) Hab.: No, no es más tranquilo, es mucho más... ¿cómo te digo yo?, no es pasivo, es que de... es tan, tan diferente, tan poquitico, tan pueblito alrededor... al lado, en comparación, que no tiene... o sea, es mejor no hablar e... no comparar, esas dos ciudades no tienen... (Dy M: 120).

Si se oyera una cadena ininterrumpida e inmodulada de voz, se comprendería muy poco, pues se necesita ordenar ese enorme conjunto fónico en unidades menores: unidades de entonación. Halliday y Matthiessen (2004: 14) distinguen, como constituyentes de la prosodia, el *grupo rítmico* o *pie*, que es un constituyente de la estructura fonológica, las *unidades de entonación* (*tone group*) que corresponden sintácticamente a las cláusulas *y*, sobre éstas, los *contornos entonativos*, que corresponden a su vez a las cláusulas complejas. Es así como

---

<sup>17</sup> Domínguez (2005:107) distingue las evidencias prospectivas – que van hacia adelante, como las hesitaciones y las correcciones– y las retrospectivas –que van hacia atrás, como las paráfrasis y el refraseo.

la estructura del sistema sonoro del lenguaje se expresa de manera evidente en el verso.<sup>18</sup>

En el ejemplo (2) vemos los grupos tonales marcados con //, los pies marcados con / y los grupos tonales complejos con ///.

(2) ///Mérida era/ muy bonita...// Mérida era/ una cosa/ muy feliz/// Mérida /este... // asegún e... tal./ la explicación y tal // Mérida era./ era /un páramo/// (D y M: 309).

La demarcación opera generalmente en sintagmas, es decir, en los grupos gramaticales, y lo que se marca en la prosodia a través de pausas y cambios del fundamental (Léon 1998: 9) se corresponde en otro nivel con constituyentes léxico gramaticales: frases, cláusulas y cláusulas complejas: el oyente no percibe sino esas unidades, pero entiende –de alguna manera que no podemos precisar aquí– cómo se agrupan los segmentos en palabras o en segmentos mayores. La delimitación hace que el oyente perciba uno a uno los miembros de una enumeración, como *Mérida era muy bonita*,

---

<sup>18</sup> Los conceptos de pie, unidades de entonación y contornos entonativos, aplicados por Halliday y Matthiessen a estructuras fonológicas y sintácticas, pueden corresponderse en el marco de la antigua épica oral griega con los conceptos de pie (unidad métrica), colon (unidad rítmica y sintáctica menor) y período (unidad rítmica y sintáctica mayor), tal como puede desprenderse de los estudios sobre el verso homérico (Lara Rincón 2006 pp. 25-37, 67-68).

*Mérida era una cosa muy feliz*; o una explicación en medio de la frase (4), donde – *según e... tal.../ la explicación y tal* – forma una unidad entonativa y, por lo tanto, una cláusula, dentro de la unidad entonativa compleja que forma a su vez esta cláusula. De ahí que resulte casi intuitivo decir que hay un vínculo entre la prosodia y el nivel del contenido (semántico y léxico gramatical). Obediente (1998) sostiene que la prosodia integra las palabras en unidades gramaticales (p. 213). Para Halliday (1989), el grupo tonal representa un segmento significativo del discurso por ser la manera cómo el hablante lo organiza a medida que avanza lo que va diciendo (p. 53).

Las unidades de entonación<sup>19</sup> se corresponden *grosso modo* con las unidades de información, dado que, como dijimos antes, la información no se ofrece de una sola vez, sino en oleajes sucesivos. Cada unidad de información se basa en la unidad anterior y añade un nuevo elemento. También, como afirma Halliday (1989), cada nuevo paso redefine el contexto situacional, de modo que la creación del contexto es dinámica en cada uno de los movimientos que hacen hablantes y oyentes. El significado de lo dicho depende siempre de lo anterior (p.59).

Uno de los elementos esenciales para esta función delimitadora es la *pausa* que consideraremos, a grandes rasgos,

---

<sup>19</sup>La unidad entonación está comprendida entre dos pausas. Mantenemos el término “unidad de entonación”, aunque comprendemos que no está delimitada únicamente por la frecuencia fundamental, pues es el término usado generalmente en la literatura especializada.

como la detención del sonido. Obediente (1998) define la pausa como “aquella unidad de tiempo donde no hay fonación” (p.215). Algunas pausas pueden también manifestarse por un sonido, como es el caso, por ejemplo, de las llamadas pausas sonoras o llenas. Un hispanohablante hesita con sonidos como [m:], [ehte:], [ehte:] [em:], [am:] (Blondet 1999:51), ejemplificando con un hablante merideño: *Mérida este... a según e... tal... la explicación y tal* (D y M: 309).

Debido a que sólo una pequeña parte de la información contenida en nuestro cerebro puede activarse al mismo tiempo, el hilo discursivo se presenta como seccionado por pausas. A menudo, las divisiones entre los distintos grupos o unidades vienen marcadas, antes que por verdaderos silencios, por modificaciones de la altura, de la intensidad o del tempo (Obediente 1998:215). Martinet (1972) ha dado el nombre de *pausas virtuales* a este último tipo de pausas, “esto quiere decir que la pronunciación normal ante una pausa puede mantenerse allí donde la pausa es, por así decirlo, virtual y no realizada” (p.83). En realidad, lo más significativo de las pausas virtuales parece ser la función sintáctica que éstas cumplen por encontrarse ellas al final de un enunciado importante como el párrafo o del discurso mismo y servir para deshacer ambigüedades (Léon 1998:101), como oímos recientemente en un servicio religioso, cuyo segmento *Oh # Dios* podía perfectamente confundirse con *odios*, dado que el tema del sermón era un *mea culpa* y la cláusula que comenzaba podía ser, bien una invocación, bien una enumeración de los pecados de la humanidad. Blondet (1999) señala que estas pausas están en la mente del hablante y si bien cumplen una función cognitiva, no podrían verse en un análisis espectrográfico.

La prosodia agrupa entonces las unidades que constituyen el hilo fónico e informan sobre la estructura profunda del mensaje. Hemos dicho que el oyente percibe signos fónicos que "empaquetan" la información (Chafe 1980) —lo que se efectúa en la escritura a través de los signos ortográficos—. Así, las pausas, junto con la entonación, conducen al reconocimiento de la estructura discursiva de la oralidad.

La prosodia constituye de esta manera la infraestructura rítmica de la lengua hablada, su organización en el tiempo, y contribuye también a facilitar al hablante la retención de ciertos segmentos en la memoria. Está formada por una serie de parámetros que el hablante no percibe discriminadamente, sino como un todo. Ese todo le confiere también una totalidad de significados que si bien se perciben como un conjunto, los podemos discriminar en el análisis.

Otra función de la prosodia es, como dijimos, la función de *contraste*, que origina las diferencias de sentido. Esto se produce, por ejemplo, a través de la melodía o entonación, cuando la parte final de la frecuencia fundamental, el entonema, es descendente o ascendente, lo que depende de la disminución o el aumento de la vibración de las cuerdas vocales. La entonación ascendente representa un enunciado con sentido incompleto, no acabado, mientras que la entonación descendente confiere un sentido completo a lo dicho. Según Quilis (1981), esto parece ser una tendencia universal (p. 411). La entonación descendente es la entonación no marcada que indica, como dijimos, el término de la comunicación, mientras que la ascendente es la entonación marcada; se puede ver que no está terminada en el caso de la pregunta, tras la cual, la respuesta del interlocutor terminará la emisión, dado que pregunta y respuesta forman

una díada inseparable (Obediente 1998: 209)<sup>20</sup>. En el texto (5), que la pregunta del encuestador *¿y...y cómo conociste a la que fue tu esposa?* impulsa, podríamos decir obliga, al informante de algún modo a responderle y, en este caso, a contarle la historia que el otro le sollicita que le narre: y dice: *Bueno... esa es una historia ...bueno ... está bien ... te la voy a contar...* El informante hubiera podido no echar el cuento, pero hubiera tenido que responder algo porque lo importante es la necesidad que siente el preguntado de responder a la pregunta. En la oralidad, por el peso que tiene en ella la co-construcción del texto, se dan frecuentemente estos *pares de adyacencia* (secuencias de enunciado-respuesta) en que la primera parte de la construcción condiciona la presencia de la segunda. De ahí que esta sea una de las estructuras favoritas de los niños cuando, en vez de ir al grano, prefieren hacer algo así como lo que se observa en el ejemplo (3), en el cual la hablante se ve forzada en dos oportunidades a interrumpir su discurso por la intervención de niña, a quien debe responder (en subrayado) para luego poder seguir hablando con la entrevistadora.

(3) Hab. : [...] Después cuando yo tenía como dieciocho años, cuando yo conocí a Ch...

Niña: Mami...

Hab.: [[a la niña: Ve, llévale eso a A. ... llévaselo, llévaselo]] yo recuerdo que él vino a Mérida ¿no? pero él pero él... [[a la niña: ahorita nos vamos]]... pero él venía aquí.. (D y M:33)

---

<sup>20</sup> La forma más temprana de coherencia que encuentran los niños es, efectivamente, la que existe entre preguntas y respuestas (Cook Gumperz y Kyratzis (2001: 599)



El tono es relevante lingüísticamente en lenguas como el chino, y en algunas lenguas indígenas venezolanas como el baniva. En el español, el avance de la información se marca también con la prominencia tonal, porque a través de ella el hablante decide lo que va a tratar como información nueva y lo que va a considerar información dada, como veremos en el capítulo siguiente.

Esto puede hacerse también con alargamientos, como en el ejemplo de Blondet (1999:50) en (4), en el cual las palabras *eché* y *descansar*, subrayadas en el texto, se pronuncian con una duración mayor a la perceptivamente esperada. Con este hecho prosódico se resalta el elemento que se quiere focalizar. Vemos entonces como la prosodia tiene también una función importantísima en la progresión de la información.

(4) y finalmente cuando llegué al apartamento en Ejido, me eché a dormir a descansar...

Quilis considera que la entonación es “el vehículo lingüístico ideal para transmitir las más diversas informaciones, que, aunque en el proceso de la comunicación vayan tremendamente mezcladas, el oyente descodifica automáticamente, y sabe si su interlocutor pregunta o afirma, es de Chile o de España, está enfadado o contento, pertenece a un estrato social o a otro, etc” (Quilis, 1993: 425). O bien, como expresa Navarro Tomás:

Las inflexiones melódicas de la palabra sirven juntamente a la declaración del pensamiento, a la expresión de los movimientos del ánimo y a la manifestación de hábitos y maneras de decir de carácter local. Se puede considerar la entonación desde el punto de vista ideológico, emocional o idiomático, si bien no es nada fácil delimitar, sobre el fondo común en que estos hechos se producen, la proporción y medida que a cada uno de dichos aspectos corresponde (Navarro Tomás 1963:8).

La oposición fundamental entre la entonación ascendente y la descendente es esencial para la formación del sistema tonal y el nivel interpersonal; para Halliday y Matthiessen (2004), de manera muy general, puede afirmarse que el tono descendente significa certeza y el ascendente incertidumbre. Así, transmite información sobre el *modo* de la cláusula. Como vimos antes, una elevación de la frecuencia fundamental del segmento final puede emitir información temática, pero también puede decirnos si aquella está en modo *declarativo*, *interrogativo* o *imperativo*. De ahí que, dicho de manera muy general, las cláusulas declarativas e imperativas favorezcan el tono descendente y las interrogativas el ascendente (p.140).

No entraremos en mayores detalles en este sentido, solamente queremos dejar en claro que estos contrastes entonativos tienen en la lengua un valor gramatical. Chela Flores (1994) estudia la entonación del enunciado declarativo en Maracaibo (1994) y encuentra dos patrones entonativos para las declarativas, uno de ellos similar al de las declarativas del español peninsular, denominado *patrón no marcado*; el otro,

*patrón marcado dialectalmente*, incluye todas las otras configuraciones melódicas. En los Andes, Villamizar (1998) estudia las frases declarativas del habla rural de Mérida y propone tres patrones entonativos que cargan sobre todo significación sociolingüística. Mora (1992, 1993, 1998) propone varios patrones de los diferentes tipos de oraciones: declarativas, interrogativas y exclamativas.

Otra labor que lleva a cabo la prosodia es la manifestación de la cortesía<sup>21</sup>. A pesar de que este campo está casi inexplorado, muchos autores convienen en que hay manifestaciones prosódicas corteses y otras que no lo son. Los hablantes de holandés, por ejemplo, distinguen entre dos tipos de entonación imperativa, uno atenuador y otro reforzador, cuya entonación corresponde el primero a la expresión de un ruego y el segundo a la de un mandato (Haverkate 1994:163). Navarro Tomás opina que “en español es mayor el contraste de tono e intensidad entre el mandato y la súplica que entre la recomendación y el ruego, y mayor asimismo entre estas últimas que entre la invitación y la petición” (Navarro Tomás 1963:185).

Hay pocas descripciones acústicas de la cortesía pero se sabe, por ejemplo, que el hablante percibe como cortés los enunciados cuyo inicio tienen un tono más alto; también se perciben como corteses los enunciados de mayor variabilidad melódica (Álvarez y Blondet 2003). Asimismo, Blondet y

---

<sup>21</sup> Quilis considera la cortesía en el plano expresivo, con lo que diferimos parcialmente porque, más que de la expresión de los sentimientos, depende de normas sociales (Quilis 1981:450).

Álvarez (2002) observaron que existe un juego mayor entre las duraciones silábicas de la frase cortés que entre las sílabas de la frase no cortés. Se asoció el mayor contraste entre las duraciones con un ritmo mayor y se propone que la frase cortés tiene mayor ritmo temporal que la frase no cortés. Se llega a la conclusión de que una descripción prosódica completa de la frase exhortativa cortés del español de Mérida, puede resumirse de la siguiente manera: i) tono alto, agudo; ii) alta variabilidad de la melodía y, iii) alta variabilidad entre las duraciones silábicas.

## Los gestos

Otros elementos pertenecientes a la expresión de la oralidad son los gestos. Tovar (2009: 8) los define como

[...] todos los movimientos espontáneos faciales o corporales, más o menos voluntarios, más o menos sincronizados con el habla, que no tienen una forma convencional pero que expresan, de todas maneras, significados y actitudes.

McNeill (1992) afirma que los gestos, que son movimientos espontáneos de los brazos y las manos, están sincronizados con el flujo de la oralidad. Según el autor, los gestos ocurren en una sincronía temporal con la oralidad y parecen tener idéntico significado, que el que se expresa con la voz.

Janney (1999), por su parte, recuerda el origen de la palabra *gesto*, en el latín medieval *gestura*, ‘modo de acción. Según este investigador, la estilística y la retórica fueron originalmente estudios de las dimensiones gestuales del uso lingüístico. Considera que hay una interacción entre las palabras y los gestos vocales, en la cual los cambios de entonación, los patrones de acentuación, las pausas y las cualidades vocales paralingüísticas orquestan y modulan emotivamente las verbalizaciones del hablante (p. 956). Los significados de los signos gestuales se aclaran en el contexto, y hay algo de su actuación que determina sus funciones gramaticales y pragmáticas (p. 966). Lo importante de los usos gestuales es, para el autor, su poder de sugestión. Janney estudia el gesto no solamente como los movimientos de partes del cuerpo para expresar ideas o enfatizar emociones (p. 955), sino en un sentido más amplio para referirse a las “características de los enunciados que intentan transmitir estados de conciencia, actitudes e intenciones, como en *este artículo es un gesto de mi amistad hacia Jacob Mey*”. Janney recuerda la teoría de que la oralidad se origina en el gesto y atribuye el origen del lenguaje a los movimientos expresivos y al lenguaje de los gestos (p. 959). El niño aprende a señalar de diferentes maneras y el mecanismo que logra esto es la analogía; de modo que adquiere una habilidad para conceptuar y comunicar sobre conceptos análogos y relaciones por medio de formas análogas. (p. 961).

McNeill (1992) diferencia entre lo “simbólico” y lo “gestual” comprendiendo, entre los elementos simbólicos, a los emblemas. Los gestos que acompañan al habla se encuentran en un continuo que van desde la *gesticulación*, los gestos que acompañan a la voz, pasando por los gestos que

suplen la lengua (*language-like gestures*), hasta las pantominas, los emblemas y los símbolos. Según Tovar (en preparación)<sup>22</sup>, las lenguas de señas primarias o alternas estarían en el extremo de la gesticulación, puesto que el gesto cumple en ellas una función lingüística por formar parte de un sistema de oposiciones y tener cada uno un valor; la siguen los gestos que acompañan a la voz, que forman parte, también lingüística, de lo suprasegmental en el lenguaje.

Los llamados *gestos que suplen la voz* se refieren al uso alternativo del gesto cuando no puede o no quiere decirse algo; la *pantomima* es una representación más extendida por figuras y gestos sin que intervengan palabras. Los *emblemas* son gestos culturales muy extendidos, casi tanto como los símbolos, tales como el “beso en el aire” (el beso a la distancia), o los “cuernos” (gesto para la infidelidad) o, en gran parte de América Latina, el señalar con los labios protruídos. Los *símbolos*, como la blancura para la pureza, son estructuras interpretables convencionales, pero no arbitrarias.<sup>23</sup> Los gestos que suplen la voz, como los emblemas, las pantominas y los símbolos, son sistemas semióticos alternos que coexisten con el sistema del lenguaje.

Aquí nos interesan especialmente los gestos que acompañan a la voz. Pietrosevoli (2001) hace la diferencia

---

<sup>22</sup> Modificado a partir de MacNeill (1992).

<sup>23</sup> Cabe señalar que las señas, en las lenguas de señas, son consideradas signos por los especialistas en la materia (Hjelmslev 1984, Oviedo 1996, Stokoe 1960, Pietrosevoli 2001, Valli y Lucas 2005).

entre los gestos paralingüísticos, y las señas culturales compartidas por toda la comunidad. Los gestos paralingüísticos son unidades de movimientos faciales y corporales que, sin ser lingüísticos, acompañan normalmente a la señal lingüística con la función de enfatizarla. Extender las manos, inclinar la cabeza, encoger los hombros y elevar las cejas al decir "no es mi culpa" añade, según la autora, mayor expresión y por lo tanto promueve el convencimiento que deriva del enunciado.<sup>24</sup> Según Pietrosemoli (2001), el uso de estos gestos no es predecible y no están sistematizados. Los gestos culturales tienen en cambio un estatus comunicativo y estructural diferente porque combinan una pequeña serie de rasgos de movimiento en una forma fija. Estas señas pueden sustituir verbos, nombres y adjetivos en los estilos informales del lenguaje.

Sin embargo, habría que tomar en cuenta que los gestos pueden acompañar en la oralidad más o menos sistemáticamente al componente segmental, y que podrían considerarse, además de la prosodia, como una parte de los elementos suprasegmentales de la oralidad, aunque la sustancia de los mismos no sea fónica. Hjelmslev (1972) argumenta en este sentido que "el habla puede ir acompañada del gesto y ciertos componentes del habla pueden reemplazarse por el gesto"<sup>25</sup>, y extiende a la musculatura de

---

<sup>24</sup> Entendemos que se refiere a lo que hemos llamado la gesticulación y los emblemas.

<sup>25</sup> Con ello se distinguen los gestos que forman parte de la oralidad de los sistemas alternos. Preferiríamos el uso de *voz*, en vez de *habla*,

todo el cuerpo lo que generalmente se atribuye a los órganos de la articulación. Refiriéndose a la continuidad funcional existente entre la voz y el gesto, Tovar (en preparación) sostiene que con el gesto se supera la linealidad del habla oral y se acorta la longitud del mensaje; ilustra esta afirmación con el ejemplo: *yo le dije a Gladys que le enviara una carta a Carmen Luisa*, acompañada con un gesto de manos como si se estuviera digitando un mensaje electrónico. Señala asimismo que a través del gesto se precisa la forma de la carta, aclarando que se trata de un mensaje de correo electrónico –no por correo, ni fax–.

Al menos en una misma comunidad de habla, los gestos que acompañan a la voz podrían ser más convencionales de lo que generalmente se piensa. Según Talmy (1985), es típico en español que los circunstanciales de modo sean gestuales. Los gestos que acompañan a la voz, junto con la prosodia, forman parte del sistema de la oralidad o son, al menos, subsistemas – más o menos convencionalizados, más o menos gramaticalizados– subsidiarios de aquél, puesto que constituyen los elementos suprasegmentales del habla oral.

McNeill (1992) subraya el hecho de que no hay un lenguaje de los gestos separado de la oralidad, que coexisten con el lenguaje y que están entrelazados con ella en el tiempo, el significado y la función, de modo que llega a considerar el gesto y el enunciado pronunciado como lados distintos de un mismo proceso mental. De ahí que el lenguaje sea, además de

---

que en términos saussureanos refiere a la realización individual del sistema.



una progresión lineal de segmentos, sonidos y palabras, también no lineal, holístico e imaginístico. Según el autor, los gestos son una parte integral del lenguaje y forman parte del sistema.

## La transcripción de la oralidad

Transcribir la oralidad en escritura, el habla oral en habla escrita, es algo que hacemos naturalmente, porque la traducción de una forma de expresión del pensamiento en otra se da de forma automática. Se transcribe desde segmentos cortos hasta grandes corpus de entrevistas orales para los estudios sociolingüísticos, o bien para estudios dialectales de grandes poblaciones, lo que se ha dado en llamar “macrocórpora de habla”<sup>26</sup> (Álvarez y Mora 1995, Bentivoglio y Sedano 1993, Domínguez 1996).

Se ha dicho que la escritura tiene todos los elementos necesarios para la transcripción de la oralidad: signos de puntuación, signos de exclamación, unidades sintácticas como oraciones y párrafos, además de las palabras que se corresponden, creemos, las unas a las otras. Sin embargo, esto no es exacto. Los signos de puntuación de la escritura no

---

<sup>26</sup> En Venezuela se han recogido varios de estos conjuntos: existen, en Caracas, los Materiales del Habla Culta de Caracas y varios conjuntos de grabaciones transcritas en grupos de hombres y mujeres socialmente estratificados de diversas edades. Según el mismo esquema, se ha recogido materiales en otras ciudades como Maracaibo y Mérida, y esto se sigue haciendo en otras regiones.

equivalen cabalmente a las pausas de la oralidad. Si bien la función de las pausas es equivalente, las unidades que señalan no lo son porque la ordenación sintáctica del lenguaje escrito no es equivalente a la de la lengua oral. Tampoco corresponden los signos de exclamación e interrogación totalmente a la entonación. Por una parte, aquellos expresan admiración e interrogación, referidas a la semántica de la frase, con lo que apenas se refieren a dos modos de interpretar el sentido de lo “dicho”; por la otra, admiración e interrogación pueden tener diferentes entonaciones en los distintos dialectos del español hablado en América. La entonación se refiere a la pragmática, es decir, al uso del lenguaje. Es por ello que una pregunta puede tener el sentido de una orden. Uno de los ejemplos más trillados de la Lingüística, sobre los actos indirectos de habla, es el enunciado “¿Me quieres pasar la sal?”, que no es sino una orden indirecta a los demás comensales para que acerquen el salero (Searle 1975).

Las unidades de la lengua escrita probablemente tampoco existen todas en la lengua oral. Según Halliday, citado por Kress (1979:75), las unidades apropiadas de información están dadas por la entonación, o sea, por los movimientos de tono significativos de la voz humana. La unidad estructural pertinente para la oralidad es la unidad de información que a menudo coincide con una cláusula, rara vez con una oración. Aquí nos referiremos entonces a las cláusulas como unidades de información, mucho más afines a las frases de la música que a las oraciones de la escritura.

La afinidad de la oralidad con la música y la poesía se hace evidente cuando nos referimos tanto a la formularidad

como al ritmo. Según Halliday y Matthiessen (2004: 12), “toda poesía se deriva de la lengua hablada”. Es significativo que estos autores consideren el *pie* como la unidad mínima de la oralidad, sosteniendo además que “el pie de la poesía tiene su origen en el pie de la lengua hablada” (p. 12), aunque existan obvias diferencias entre la una y la otra debidas sobre todo a las tradiciones de versificación. La oralidad muestra características que la acercan a la poesía y a la música, como, por ejemplo, el mayor empleo de la repetición y, por consiguiente, un uso porcentualmente menor de la referencia que el que hace la escritura.

Una palabra aparte se la dedicaremos a la idea de que la lengua oral se produce en “prosa”. La prosa es una forma de la lengua escrita, definida por oposición al verso. Según Jakobson (1988), la prosa se caracteriza por su recorrido hacia adelante, así como el verso “regresa” con figuras que se agrupan en el llamado paralelismo. Se ha definido la prosa por oposición al verso porque aquella no tiene ritmo (metro), repetición (formas fijas) ni periodicidad (rima) como aquél (Ducrot y Todorov 1974). Ritmo, repetición y periodicidad son justamente los elementos caracterizadores de la oralidad, pero tanto la prosa como el verso son formas escritas. Monsieur Jourdain no recibió la respuesta correcta cuando preguntó: “¿Qué, cuando digo “Nicole, tráeme las pantuflas y déme mi gorro de dormir, ¿eso es prosa?” No, Monsieur Jourdain: usted habla, no escribe.

La transcripción de la lengua oral es, a pesar de todo, necesaria para los estudios lingüísticos. Los materiales orales son más manejables para los especialistas si están escritos, simplemente porque nos resulta más rápido recorrerlos con la

mirada que oírlos nuevamente. Ellos son muy útiles si el investigador es consciente de que se trata de un simple recordatorio de lo que hay en el material original (Domínguez 1996).

Para el análisis, sin embargo, se busca transcribir los materiales de una forma que traicione lo menos posible la oralidad. Chafe (1980) propone segmentar el texto a partir de las pausas que hay en él para reflejar la estructuración en unidades de información que envía el hablante al oyente. Hymes (1981) crea, por su parte, un tipo de transcripción “que busque una covariación sistemática entre la forma y el significado” en el que el “espíritu del método fuera estructural en el sentido de la Lingüística sapireana, émico y etnográfico en el sentido de la preocupación por una descripción válida del caso individual” (p. 10). Asimismo transcribe unos cuentos indígenas en líneas que asemejan la estructura de un poema. Esto permitió observar la composición de las narraciones de una manera más fiel, y obtener el sentido verdadero de las historias.

¿Cómo sería una descripción émica, respetuosa de la oralidad? Tendría que reflejar lo más fielmente posible el punto de vista del hablante y no el del observador. El hablante categoriza los elementos de su universo y puede agruparlos o distinguirlos semánticamente. En este sentido buscamos que nuestra descripción coincida con la del *insider* (Pike 1993:17). En todo caso, una postura émica reflejaría de una forma más adecuada el verdadero sistema que subyace a la expresión lingüística en cada nivel. En el terreno discursivo, la tarea del lingüista sería acercarse al punto de vista del que lo produce, ni siquiera del que lo transcribe,

quien no es sino un traductor que conduce de un código oral a otro escrito (Álvarez y Mora 1995:48-49). Sólo transcribiendo de esta manera puede verse la estructura de la oralidad, que parecería sumamente desordenada de otra forma. Vemos cómo el texto siguiente se transcribió marcando unidades de sentido. Si en su primera versión parece desordenada, en la transcripción etnográfica se puede vislumbrar su orden interno.

(1) Ay no, sí fui, a la escuela, no fui a la escuela pero una madrina mía era muy brava, una madrina mía, y entonces nos mandaba a la escuela y nos íbanos para los potreros como le conté, nos íbanos para los potreros y bajábanos los bichos eso que... ¿tienen la matas? y nos... íbanos por esa falda rodando y las cabuyas las poníanos por dos palos, para mecernos, y... la otra parte nos íbanos a comer cínoras, que habían cosechas, y la otra parte nos íbanos a buscar mortiños... para comer, para que se nos pusiera la lengua morada (Domínguez y Mora 1998:322).

Al reproducir el mismo material en unidades de información, que se presentan para su transcripción forma de líneas de escritura (2), se observa una cierta estructura, como veremos más adelante. Por ahora, nos limitaremos a hacer notar las repeticiones o bien exactas (*sí fui a la escuela -no fui a la escuela*); o bien las estructuras recurrentes (nos íbanos + frase preposicional) *nos íbanos para los potreros como le conté- nos íbanos para los potreros y bajábanos los bichos esos que ...¿tienen las matas? - y nos..íbanos por esa falda rodando*), etc. y ciertas repeticiones de elementos lingüísticos muy evidentes, como es el caso de la

conjunción “y”, que además de yuxtaponer sintagmas tiene una clara función en la construcción del texto:

(2) Ay no..si fui...a la escuela  
no fui a la escuela...  
pero una madrina mía era muy brava  
una madrina mía...  
y entonces nos mandaba a la escuela  
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  
y... la otra parte nos íbanos a comer cínoras  
que habían cosechas  
y la otra parte  
nos íbanos a buscar mortiños...  
para comer...  
para que se nos pusiera la lengua morada

En otro tipo de textos se encontró que las intervenciones del público, tanto las verbales como los aplausos y la entonación, eran también un indicio de estructuración textual, como veremos en la sección dedicada a la sintaxis de la oralidad. Es el caso del discurso del sueño (*I have a Dream*), de Martin Luther King (Álvarez 1988). A continuación se transcribe un corto fragmento (3) de ese paradigmático sermón en el que el público marca

especialmente su presencia<sup>27</sup>. En él se ven, al final de cada línea, la entonación descendente (\*\*) o ascendente (\*\*\*), las afirmaciones del público (*Yeah, My Lord, You got it, The riches of freedom, yes*) y los aplausos.

(3) When the architects of our Republic\*\*  
wrote the magnificent words of the Constitution and the  
Declaration of Independence\*\* (Yeah)  
they were signing a promisory note\*\*  
to which every American was to fall heir\*\*  
This note was a promise that all men\*\*  
Yes.. black men as well as white men \*\* (My Lord)  
would be guaranteed the unalienable rights of life, liberty\*\*\*  
and the pursuit of happiness\*\*  
It is obvious today\*\*\*  
that America has defaulted on this promisory note\*\*\*  
insofar as her citizens of color are concerned\*\* (My Lord)  
Instead of honoring this sacred obligation\*\*\*  
America has given the negro people a bad check\*\*  
a check which has come back marked insufficient funds\*\*  
(Yeah, My Lord, APLAUSOS)  
But we refuse to believe that the Bank of Justice is  
bankrupt\*\*(My Lord, ha ha)  
We refuse to believe that there are insufficient funds in the  
great vaults of opportunity of this Nation\*\* (Oh yeah)  
And so we've come to cash this check\*\*\* (Yeah)  
A check that will give us upon demand the riches of  
freedom\*\* (The riches of freedom, Yes)

---

<sup>27</sup> Tomado de Álvarez (1988: 351).

and the security of justice\*\* (Yes, APLAUSOS)  
We have also come to this hallowed spot \*\* (My Lord)  
to remind America of the fierce urgency of now\*\*  
This is no time\*\* (My Lord)  
to engage in the luxury of cooling off or to take the  
tranquilizing drug of gradualism\*\*  
(My Lord, Yes, You got it, APLAUSOS).

La risa está presente en la conversación y es una actividad estructurada, y organizada en colaboración, además de cumplir un papel importante en la organización de actividades humanas (Hoyle inédito, Tannen 1984). Por formar parte significativa de la oralidad, tiene un espacio en la transcripción. En el artículo citado vemos cómo la risa estructura el diálogo de manera que toma turnos igual que las palabras y forma parte del texto. El siguiente (4) es un ejemplo de Hoyle, traducido al español manteniendo la exacta transcripción de la autora en cuanto a la entrada de los turnos: en este fragmento se observa cómo la risa, al igual que el hilo de lo hablado, parece estructurar la conversación:

- (4) Larry: Conozco un tipo en la universidad  
su nombre es David Crockett.  
Susan: hh(huh(huhhuh  
Josh: (heh  
Joe: (hehhehhehhehheh  
John: (hehhehhehhehhehhehhehhehhehheh  
Larry: Y cuando uno llama  
Susan: (Qué estarían pensando sus padres.  
Joe: (HAHhahhahhah  
John: (hehhehhehhehhehheh



Larry: No sé, no sé.  
Pero si lo llamas,  
y la-  
contestadora responde,  
( ((canta)))”Nació en una mon(taña en  
Tennessee”  
John: ( (huh(huh  
Joe: ( (hehhehheh  
Josh: ( (hh(hhhehheh  
Susan: ( (HAHhahhehhehhehhehhehheh  
Larry: ( (hehhehhehhehheh  
Susan : ( (hhhhhhhhuhhuhhuh  
Larry: Uno se pregunta qué estaban  
pensando sus padres mientras hacían-  
cuando recibieron ese apellido que es uh . . . ga::

En su transcripción, Hoyle interpreta la risa como un hilo de habla, entretejido también en el texto.

La transcripción de textos orales es un mal necesario porque facilita el trabajo del analista. Cabe señalar que toda transcripción lleva implícita de por sí una labor de análisis; sin embargo, debe partirse de la premisa de que una transcripción nunca podrá reflejar la riqueza de la oralidad. Según Chafe (2001),

No hay manera en que la riqueza del habla natural, con toda su complejidad prosódica, sus gestos acompañantes y cambios de mirada, y ultimadamente con todo el contexto físico, social y cognitivo en que

tuvo lugar— no hay manera en que todos estos factores se puedan capturar en ninguna forma escrita concebible hasta el momento (p. 675).

Chafe (1980) propone una segmentación del texto oral a partir de criterios que considera obvios, tales como la entonación, que puede ser ascendente o descendente (en todo caso, tal que indique el final de la cláusula) y las pausas, de diferente duración pero al menos cortas. Todo ello con la finalidad de hacer patente la señalización enviada al oyente por el hablante a partir de *unidades de información (idea units)*. Chafe (1987) las define como “una secuencia de palabras combinada bajo un único contorno de entonación, usualmente precedido por una pausa” (p. 22). Estas unidades también se han llamado unidades de entonación (*tone units*).

Como ya hemos visto, no sólo y no siempre son las pausas las que delimitan las unidades de información, sino que también, y sobre todo, lo hace la entonación. Lo rítmico y entonativo tiene un peso muy importante en la delimitación de estos segmentos llamados generalmente *cláusulas* (Halliday y Matthiessen 2004), pero también *enunciados* (Briz 2000). Estos elementos se corresponden *grosso modo* con la unidad de información (lo que el hablante puede procesar de una vez), y con la unidad de entonación, como puede verse en el Cuadro 2.

<i>Cognitivo</i>	<i>Léxico gramatical</i>	<i>Fonetológico</i>
Unidad de información	Cláusula	Unidad de entonación

*Cuadro 2. Unidades de análisis*

El problema, para los gramáticos, parece estar en la determinación del nivel de independencia semántica y funcional de estas unidades, dependiente frecuentemente del hecho de que tengan o no “sentido completo” (Bello 1972), un núcleo verbal (Alarcos 1994), o una intención (Briz (2000)). Hay que entender que con todas estas designaciones nos estamos refiriendo a niveles diferentes del análisis, de modo que cuando decimos cláusulas nos referimos a un nivel léxico gramatical, pero va implícito el nivel cognitivo cuando decimos unidades de información porque, como dice Chafe (2001:673) “hay, efectivamente, dos ríos: uno, un río de pensamientos, el otro, de sonidos”. Lo que importa para la elección de uno de estos conceptos es la necesidad del analista, el plano en el cual quiera proponer su análisis, pero que no desdiga del sentido que tiene el texto en la comunidad de habla. El asunto no es cuantitativo, sino cualitativo.

Las unidades de información se conforman a partir del peso informativo de sus componentes. Esto está relacionado con factores cognitivos, como dijimos anteriormente, debido a la capacidad de procesamiento de esa misma información; a grandes rasgos, una línea de oralidad transcrita estaría formada por una cláusula. Evidentemente, habrá falsos arranques y equivocaciones, o simplemente fragmentos dejados en el aire por los hablantes, con o sin verbo, con o sin sentido completo. Esto ocurre porque los textos que estudiamos son producidos por hablantes-oyentes que están lejos de ser ideales y que han nacido en un tiempo y un lugar.

Cuando hablamos de transcripción de la oralidad, mencionamos el trabajo de Hymes (1981) sobre la narrativa de los indígenas norteamericanos de la costa pacífica. Estos relatos se habían dado a conocer en prosa, y esta forma de transcripción ocultaba las estructuras originales y, por lo tanto, también su intención y sentido. Al organizarlos en líneas, versos, *stanzas* y escenas se recupera, a través del sonido, el sentido de estos relatos de carácter mitológico. De modo que recuperar desde la prosa la “escultura poética” (p.341) representa no sólo un aporte en cuanto a la accesibilidad del texto, sino también de su atractivo.<sup>28</sup> Dice el autor:

---

<sup>28</sup> Así, por ejemplo, compara la traducción de Schoolcraft de un poema a un bichito de luz que no solamente añade elementos léxicos al original, muy simple pero elegante, sino que la modifica, abultándola de manera barroca y haciéndola perder su forma original y característica (Hymes 1981, p. 46).

El trabajo es estructural en su método, poético en su finalidad. El método estructural no es más que una aplicación del principio elemental de la Lingüística estructural: buscar la covariación de la forma y el significado. La finalidad poética es llegar lo más cerca posible a la forma deliberada del texto, para abarcar la mayor parte de los significados personificados en su forma (p.7).

Lo anterior se hace evidente cuando transcribimos textos orales en prosa, como en (5). La transcripción oculta la forma en la que el hablante “dice” el texto porque, al fin y al cabo, el texto se construye en la actuación e involucra, además de lo comunicativo, una serie de competencias relacionadas con lo estético y lo evaluativo y situadas en lo social (Hymes 1981: 79).

(5) [...] 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. (D y M: 322).

Las diferencias en el ritmo tienen una función comunicativa; esto se evidencia en los relatos donde el cambio de ritmo es una forma de *evaluación* en el discurso. Álvarez y Domínguez (1999) dan cuenta de la importancia del ritmo en la comunicación de la afectividad en el relato que a

continuación se cita transcrito también en líneas. Puede notarse que hay una aceleración del ritmo en los segmentos repetidos: *y no salía, y no salía, y no salía* (6). Tanto la repetición como el contraste que se da en estas líneas más cortas con las anteriores más largas, producen un efecto de suspenso.

- (6) 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.

Aquí se alternan patrones rítmicos largos y breves, según el número de sílabas. Entre los más largos tendríamos: *y era recién casado, con el orillo del baño, y me salgo a lavar con esos jabones* y, entre los más cortos, *y no salía, y se mató, se murió*. Es precisamente en estos últimos donde está la carga emotiva más fuerte del relato.

## Los marcadores

Hay otro tipo de elementos de orden discursivo que son sintomáticos de la oralidad y en ocasiones contribuyen a la delimitación del hilo fónico son los *marcadores*. Son elementos de la enunciación, que pertenecen al habla en sentido saussureano, o al texto en sentido hallidayano, y que cumplen una función en su construcción, en la interacción y en la interpretación del sentido. Domínguez (2005) los define como...

... el conjunto de elementos que, en el texto en situación, permiten, por una parte, conectar, organizar, señalar u orientar las relaciones textuales que lo sustentan como unidad lingüística y, por otra parte, revelan los procesos de formulación e interlocución que tienen lugar en su producción. (p. 168).

En el texto en (7), éstos se aglutinan alrededor de las pausas (reales o virtuales) como las plaquetas en una herida detienen el flujo de la sangre. Según Butragueño (2000), contribuyen a la delimitación de las unidades de información. Además, parecen tener una estructura tonemática

característica, como dice el autor, un aire de familia.<sup>29</sup> Martínez, Urdaneta y Domínguez (2005) muestran que los marcadores pueden reconocerse de las estructuras homófonas correspondientes a través de parámetros entonativos y sintácticos<sup>30</sup>. Según Barrera y Fraca (1999), la presencia de estos elementos en la escritura es prácticamente nula, a menos que el escritor intente reflejar situaciones coloquiales (p.125); estos marcadores pueden verse en (7). Se trata del relato, al que se hizo mención anteriormente, de un joven caraqueño sobre cómo conoció a su esposa:

(7) Enc: ¿y...y cómo conociste a la que fue tu esposa?  
Inf: bueno ... esa es una historia ...  
bueno ... está bien ... te la voy a contar ...  
esa era ...la novia del hermano mío ...  
el según... el tercer hermano mío ...  
estaban empatados ...  
ella estudiaba en el liceo ... en Montalbán ...  
no me acuerdo el nombre en estos momentos ...  
Lola Fuenmayor como que era ...  
resultó que ellos terminaron ...  
entonces ..un día nos pusimos hablar ella y yo  
bueno ...como yo no sabía que habían terminado ni nada ...  
ella me decía a mí

---

<sup>29</sup> El marcador *ahí* se diferencia del adverbio por la entonación (Álvarez 2002).

<sup>30</sup> Los marcadores operan, según estos autores, como predicados, pues requieren la presencia de ciertos elementos; son predicados de segundo nivel. Además, hay dos tipos de predicados: de un argumento o de dos argumentos (p. 64).



que el hermano mío le hablaba ...puro de béisbol ...  
es que tu hermano me habla a mi de puro de pelota y eso de  
pelota  
porque ...sinceramente .. eso a mí no me gusta ...  
Digo.. vale ...  
yo tampoco soy así.. ¿no?..  
porque a mí me gusta la música ..  
o sea ...me gusta más la música ...  
bueno.. empezamos a hablar...  
sacamos diferentes conversaciones ..hasta que...  
bueno que llegó el día en que.. nos empatamos ...  
bueno que pasé varios sustos por eso ...  
un día llegó el papá y  
bueno ..nos sorprendió ...  
bueno ... hablando ...y  
bueno ... yo me sorprendí ..  
que bueno ...  
entonces un día .. llegó a su casa a las .. once de la noche ..  
entonces ¿de dónde viene usted?  
y bueno ...  
entonces .. el papá pensó que .. yo estaba haciendo algo  
malo ...  
y entonces .. bueno ...  
y entonces bueno ...  
ahí nos quedamos  
y bueno ...sencillamente .. pasó lo que pasó  
y bueno ...(C115219)

Cada una de las líneas del texto anterior representa una unidad de información. Los elementos estructurales que marcan esta delimitación son las pausas al final de cada línea,

la entonación y la repetición de algunas secuencias que inciden sobre el ritmo del texto. También se producen alargamientos a final de las líneas que sirven de elementos delimitadores. Las líneas comienzan, la mayoría de las veces, con un marcador como *bueno*, *entonces*, *y*, *que*, *porque* (Domínguez 2005); puede verse cierta regularidad en la aparición de los marcadores al comienzo y al final de las frases. Estos marcadores, además de una función delimitadora, tienen en general una función en el nivel de la superestructura, es decir, la estructura global del texto (van Dijk 1983). De esta manera puede verse cómo, en el relato, el resumen va precedido por *bueno*, mientras que la complicación va precedida de *entonces* y la coda, de *entonces-bueno*. En este texto, los marcadores parecen también señalar la evaluación de la narración, puesto que acompañan los momentos que son de interés para la historia, cumpliendo también un papel en la organización de la superestructura. Los marcadores, en lugar de entretenerse dentro del texto, se colocan como hitos junto a los hechos que el narrador parece querer recalcar. Obsérvese en (8):

(8) *bueno* ...nos sorprendió ...

- a) *bueno* hablando ...y
- b) *bueno* ...yo me sorprendí ...
- c) que *bueno* ...
- d) entonces un día ... llegó a su casa a las ... once de la noche  
...
- e) entonces ¿de dónde viene usted?
- f) *y bueno* ...
- g) entonces ... el papá pensó que ... yo estaba haciendo algo malo
- h) *y entonces bueno* ...

- i) *y entonces bueno* ...
- j) ahí nos quedamos
- k) *y bueno* ... sencillamente ... pasó lo que pasó ...
- l) *y bueno* ...

En (a) *bueno* marca la sorpresa por la llegada del padre; en (b) *y bueno* la acción de hablar, así no más; en (c) recalca la sorpresa que sintió el protagonista en (d) y (g) *y bueno* señala el término de una unidad mayor; en (i, j) *y entonces bueno*, al repetirse, señala una evaluación con respecto al hecho de que el padre malentienda el proceder de los jóvenes. En (l) se señala el fin de la historia y se ofrece al oyente la posibilidad de evaluar el propósito de la narración; (m) señala el cierre del relato. Por otra parte, *entonces*, siempre catafórico, señala el comienzo de una unidad de información y, de hecho, de un segmento de avance del relato y, en ocasiones, el comienzo de una parte del mismo.

De este modo, *bueno* parece representar una explosión emotiva desligada de la sintaxis narrativa, porque la emoción del hablante no está codificada en el discurso, de manera que resulta siempre evaluativo, mientras que *entonces* tiene un carácter más bien narrativo. La manera en que se insertan estos marcadores en el discurso puede verse como un exponente del modo pragmático (Givón 1979), en contraposición con el modo sintáctico. Como se recordará, Givón (1979) postula la idea de que la existencia de la sintaxis se basa en el cumplimiento de la función comunicativa y explica su surgimiento a partir del discurso desde los polos extremos del modo comunicativo: el modo pragmático y el modo sintáctico. Del primero, más simple y menos estructurado, surge el segundo, más sintactizado.

## Prosodia y poética

Hemos visto hasta ahora cómo la prosodia contribuye a la estructuración del discurso, puesto que por una parte tiene una función en la transmisión de información relativa a las características del hablante, su procedencia regional y si es hombre o mujer, en la expresión de las emociones, pero también en la transmisión de la información de tipo lingüístico: el empaquetamiento del hilo fónico, en su delimitación y demarcación; el avance de la información en la cláusula, el modo de ésta, entre otros tipos de comunicación. Ya para los praguenses como Mukařovský (1989), el carácter fonológico de la entonación está suficientemente comprobado (p. 259). Nos referimos entonces al papel de la prosodia en la poética de la oralidad, así como al sistema de principios que la rigen.

También es conocida desde la antigüedad clásica la vinculación de la prosodia con la poesía y la oratoria. Según Kayser (1961), además del ritmo natural hay un ritmo planificado en el lenguaje, creado por el hombre y, por ende, artificial; se distingue el ritmo, elemento intrínseco del lenguaje, del metro, creado artificialmente por el verso.

Aristóteles (1970) afirma que al hombre le es natural el imitar tanto la armonía como el ritmo, y así, el metro, principio artificial en la poesía, forma parte del ritmo, que es un principio innato. El hombre lo ha desarrollado, teniendo como fruto un producto artificial como es la poesía (Poética: 107). Pero la correspondencia entre metro y ritmo no es

perfecta, porque hay distorsiones temporales con relación al metro que tienen una función comunicativa. Estas distorsiones en los patrones rítmicos surgen asimismo en la música, cuyas notas cortas se acortan y las largas pueden alargarse aun más.

Los oradores griegos fueron conscientes de la importancia del ritmo: Cicerón (1991) lo concibe como un medio lingüístico para conseguir un buen estilo. El ritmo realza tanto lo conceptual como la feliz elección del léxico y la formación del texto. El ritmo realza las ideas y las palabras elegidas y hace la diferencia entre prosa y poesía:

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 si no 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...; más el ritmo–esto hay que repetirlo constantemente– no sólo 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” (p.149).

Como vemos en el texto de Cicerón, el ritmo forma parte intrínseca del texto, pero también es una hechura del orador, pues toda idea es buena si se sabe decir de forma acabada; esto es, forma parte de la actuación, de la performance. Pero además contribuye a la comprensión del discurso (Álvarez y Domínguez 1999:7). Según Astesano (1999), los factores rítmicos pragmáticos, individuales, intraindividuales resultan en variaciones sistemáticas del ritmo, y las variaciones rítmicas locales, a su vez, contribuyen a la optimización de la comunicación.

En el ejemplo (2) habíamos visto, en un segmento del habla de Mérida, los pies rítmicos/, los grupos tonales // y los grupos tonales complejos ///. Es característica de este hablante la marcación en pies rítmicos relativamente cortos que producen un efecto pausado, quizás nostálgico en su caracterización de la ciudad tal como era antes. Quizás otro hablante no habría segmentado igual y hubiera reunido /Mérida era muy bonita/ en un solo pie, en vez de dos; lo mismo ocurre en las siguientes unidades de entonación: //Mérida era/ una cosa/ muy feliz.

Podríamos interpretar el ritmo del segmento anterior también como característico del ritmo del habla de los Andes; aunque esto, evidentemente, habría que comprobarlo con estudios más dilatados, relacionados con el ritmo *gestáltico* (López Chirico 1991). Algunos autores atribuyen al ritmo una función en la transmisión cultural, entre ellos Octavio Paz (1995), quien sostiene que el ritmo está en la conformación de las culturas.

El ritmo no es medida: es visión del mundo. Calendarios, moral, política, técnica, artes, filosofías, todo, en fin, lo que llamamos cultura hunde sus raíces en el ritmo. Él es la fuente de todas nuestras creaciones. Ritmos binarios o terciarios, antagónicos o cíclicos alimentan las instituciones, las creencias, las artes y las filosofías. La historia misma es ritmo. Y cada civilización puede reducirse al desarrollo de un ritmo primordial.

Como se dijo anteriormente, se atribuye a la prosodia un papel en la organización mayor del discurso (Brown y Yule 1993). Sin embargo, Hočevár (2004) postula que esta organización, más allá de la cláusula, puede estar ligada en parte a estructuras jerárquicas de naturaleza musical. Lo innovador de este trabajo es la sugerencia de que lo musical pueda contribuir como elemento de cohesión textual en el nivel de la superestructura. La autora afirma en este sentido:

Desde nuestro punto de vista, es en el hallazgo de unidades mayores de organización del sonido; unidades mayores al grupo tónico o a la estrofa, donde la analogía musical de la estructura sonora del discurso poético puede ser reveladora (p. 53)

Aquí habría que considerar no solamente la entonación intrínseca del texto, sino también la performance del hablante. Es por ello que Mukařovský (1989) sostiene que en el estudio de las consecuencias poéticas de la entonación

hay que tomar en cuenta, además de lo textual propiamente dicho, la manera en que está hecho este texto, también su realización. En el poema escrito, esto remitiría a la elección de tipos de letras, a la distribución de las letras en la página y al uso de mayúsculas y minúsculas (p. 256). En la lengua hablada oral se da la elección de los fonemas y la frecuencia de su uso. Además, hay que tomar en cuenta su distribución, tanto los que son idénticos entre sí como aquéllos que no lo son pero que pueden tener rasgos distintivos comunes (p. 256). De esta manera, según el autor praguense, la correspondencia puede darse en las variantes: en la identidad y en el contraste.<sup>31</sup>

Si retomamos el ejemplo anterior, transcribiéndolo esta vez en líneas (9), podemos observar cómo hay una frecuencia, en las primeras líneas de los fonemas /e/ /i/, en palabras como *Mérida* —que se repite— y *feliz*. Luego, el hablante parece perderse un poco e introduce el *asegún tal, la explicación y tal*, algo que parece una de esas imperfecciones, resbalones del habla. Sin embargo, no deja de ser curioso que veamos repetirse los fonemas /a/ /o/ de la palabra *explicación*, en *páramo*. Esto produce un descenso en la coloratura vocálica del extremo más alto y claro del triángulo vocálico, al extremo más bajo y más oscuro del mismo. No quiero decir con esto que el hablante haya sido consciente de este hecho en la producción de este texto, pero sí es cierto que contribuye a la

---

<sup>31</sup> Aquí hay una diferencia con la rima porque fonemas como /d/ y /t/ pueden, según este autor, estar en correspondencia eufónica pero no riman.



sensibilización del receptor en cuanto a la percepción de aquél y quizás a su propio entusiasmo, como Sócrates (cf. Platón 1995) requiere de los poetas (p.112).

(9)

Mérida era muy bonita...  
Mérida era una cosa muy feliz  
Mérida este... asegún e... tal  
la explicación y tal  
Mérida era... era un páramo

En (6), ejemplo que vimos anteriormente en relación con el ritmo, se expresa también en el contraste del aspecto imperfectivo –*aburría, era, salía, había muerto*– y el perfectivo –*metió, mató, tumbaron, murió*, en estas dos unidades fónicas complejas, el tránsito de lo continuo a lo puntual (Álvarez y Domínguez 1999). A ello se añade la tensión que se da en ambas unidades mayores también entre la vocal alta y posterior /i/ y la baja /a/ –*aburría, salía*– y su resolución, en una menor tensión, cuando ambas unidades terminan en la vocal baja /a/ y la posterior /o/ en la primera de las “estrofas” y /o/ /u/, en la segunda. Es evidente que a partir de estos medios sónicos, la hablante relata lo difícil que ha sido su vida y otorga a su manera de hablar esa pasión que impresiona a quien oye este texto.

Hemos visto en este capítulo el papel que cumple la prosodia en los diferentes niveles –textual, interpersonal y referencial– del discurso. Estos niveles serán analizados, en lo que sigue, por separado. Sin embargo parecía necesario tratar la prosodia como un todo, puesto que es en definitiva un

elemento clave para la expresión oral. Asimismo, vimos cómo la forma de la oralidad está íntimamente ligada al sentido, de manera que si la alteramos —por ejemplo en la transcripción— se pierde el significado en todos sus niveles y a veces también la intención poética del hablante que está dada a través no de una, sino de todas las estrategias prosódicas.

## 4 TEXTO Y TEXTURA

*Ce qui n'est pas légèrement difforme a l'air  
insensible; d'où il suit que l'irrégularité, c'est-à-  
dire l'inattendu, la surprise, l'étonnement,  
sont une partie essentielle et la caractéristique de la beauté.*  
(Charles Baudelaire: *Fusées*)

El texto es no solamente el punto de unión del sistema social con el habla individual, sino también el momento de la instanciación del sistema en texto, de su paso de lo abstracto a lo concreto. Halliday y Matthiessen (2004) definen *texto* como opuesto a *sistema*, entendiendo el texto como la materialización del sistema lingüístico (p.26). Hablamos o escribimos en textos: no podemos hacer otra cosa, porque lo que decimos tiene siempre sentido para alguien y está dicho o escrito en función de un receptor. Para Halliday y Matthiessen (2004), “the term ‘text’ refers to any instance of language, in any medium, that makes sense to someone who knows the language” (p.3). En este sentido, Baijtin (1997) explica que el discurso se desarrolla bajo la forma de un intercambio de enunciados, como diálogo (p. 261).

Pero para definir texto debemos delimitarlo del discurso, un concepto que está íntimamente ligado a aquél. Definir el discurso es situarse en una perspectiva: el Diccionario de la Real Academia Española refiere, además de las acepciones cognitivas de la palabra discurso, que van desde la ‘facultad

racional' hasta el 'uso de razón' o –haciendo alusión a lo cognitivo– 'reflexión y raciocinio', también a las que se relacionan con lo ideológico: 'doctrina, ideología, tesis o punto de vista', y las acepciones más ligadas a lo lingüístico: 'escrito o tratado', 'cadena hablada o escrita', 'oración'. Podríamos añadir que, en el lenguaje cotidiano, "pronunciar un discurso" es situarse en un género retórico. Entre las acepciones que señala la Academia, especialmente interesante resulta la acepción 'transcurso de tiempo', que nos lleva a la idea de fluir, de proceso, de algo que está en marcha, de la sucesión de enunciados. En esta definición de diccionario, se esbozan como vemos los significados de lo lingüístico, lo cognitivo y también la idea del fluir discursivo.

Esta multiplicidad de visiones se ha reflejado también en las maneras de estudiar el discurso. Espar (1998) atribuye la polisemia del término a la posición teórica en que se sitúe el analista, "posiciones teóricas diferentes cuando no severamente enfrentadas" (p.56). Chumaceiro (2001) señala asimismo que algunos teóricos toman ambos conceptos como sinónimos, mientras que otros los diferencian; y mientras a unos les interesa la interacción discursiva (la etnometodología) otros destacan la dimensión cognitiva del discurso (la psicología cognitiva) o la variación contextual social y cultural con la que está relacionado.<sup>32</sup>

Los estudios discursivos se desarrollan a partir de los señalamientos de Benveniste (1974) sobre la enunciación,

---

<sup>32</sup> La autora distingue tres corrientes principales en los estudios textuales: a) las que se concentran en las estructuras de texto y conversación; b) las que estudian el discurso y la comunicación como cognición; y c) las que se concentran en la estructura social y la cultura.

como la puesta en discurso de una lengua por parte de un sujeto en un acto individual de utilización. Es en el discurso que la lengua –sistema social– es asumida por una instancia individual, sin por eso dispersarse en hablas particulares. Estas ideas están fundamentadas, evidentemente, en la dicotomía saussureana de *lengua y habla* basada en la concepción dual del hombre, quien, como rostro de Janus, es individual y social a la vez (Durkheim 2001). Es por ello que para Barros (2001), la lingüística del discurso pretende traspasar dos barreras: la del paso de la frase al discurso y la que separa la lengua del habla o de los factores sociohistóricos que la envuelven (p. 2). Benveniste (1966) caracteriza el discurso por las relaciones que se establecen entre los indicadores de persona, tiempo, espacio del enunciado y la instancia de la enunciación. El sentido se alcanzaría en el acto comunicativo, pues fuera de él está solamente el significado abstracto de las frases descontextualizadas, siendo para este autor la intencionalidad un elemento esencial. Van Dijk (2003) sitúa, en este mismo sentido, al discurso como uno de los ángulos de un triángulo formado también por la cognición y la sociedad. De ahí su relación con la descripción cognitiva y social y también la importancia que le confiere el autor a las inferencias, intenciones y significados subyacentes al texto.

Halliday y Hasan (1976: 144) describen el *discurso*, por contraposición al texto, como una forma lingüística de interacción social, con la implicación de que el texto sólo puede producirse y comprenderse dentro del contexto. En todo caso, texto y contexto son partes de un mismo proceso y la noción de discurso está ligada a la noción de texto.

La idea del discurso como práctica social se encuentra también en Bolívar (1994) quien concibe el discurso en el sentido de hablar o escribir para alguien (p.26). De ahí, para esta autora, la necesidad del estudio del contexto (incluyendo también el histórico). En este sentido, *Calsamiglia* y Tusón (1999) afirman que...

... el discurso es parte de la vida social, desde el punto de vista discursivo, hablar o escribir no es otra cosa que construir piezas textuales, orientadas a unos fines y que se dan en interdependencia con el contexto (lingüístico, local, cognitivo y sociocultural). Nos referimos, pues, a como las formas lingüísticas se ponen en funcionamiento para construir formas de comunicación y representación del mundo real o imaginario (p.15).

En esta línea de pensamiento, Chumaceiro (2001) concibe el discurso como un proceso cognitivo en lo individual pero estrechamente dependiente de la sociedad, y señala como propiedad más importante del discurso el hecho de ser una forma de interacción entre dos personas, una práctica social que se fundamenta en el uso lingüístico y que constituye la base de la comunicación (p.30). Así, Chumaceiro propone definir texto como...

... unidad verbal que constituye un todo en cuanto a su significación, que cumple una función de comunicación intencionada y perceptible, que posee una delimitación contextual (en su más amplio sentido: situacional, interactivo o social y cognitivo) y que, además, puede dar lugar a una serie de relaciones cotextuales e intertextuales (p.28).

Puede decirse que hay cierto nivel de sinonimia entre texto y discurso, aunque para Espar (2006) las diferencias son de orden metodológico y funcionan como términos operativos y metalingüísticos. Esta investigadora refiere al origen de la diferenciación a la Escuela Francesa del análisis del discurso, y lo remite a Pêcheux et Fuchs (1975), quienes consideran al texto como un enunciado, mientras que el discurso sería una superestructura ideológica; para Maingueneau (1999), el texto es además una instancia superior que recogería el enunciado

más la situación de enunciación: “el discurso es concebido como la asociación de un texto y su contexto” (p.38). Por otra parte, recordemos la concepción de Greimas-Courtés (1990) según la cual “el texto se opone al discurso en su condición de enunciado y de acuerdo con la substancia de la expresión gráfica o fónica utilizada para la manifestación del proceso lingüístico” (p. 409). Estos autores indican que “[...] se puede identificar el concepto de discurso con el de proceso semiótico” (p. 126).

Beaugrande y Dressler (1997), por su parte, consideran el texto como un acontecimiento comunicativo que cumple siete normas de textualidad: *cohesión, coherencia, intencionalidad, aceptabilidad, informatividad, situacionalidad, intertextualidad*.<sup>33</sup>

La noción de discurso es más abarcadora que la de texto porque engloba no solamente la formación discursiva del texto, sino también sus condiciones de producción. Si el texto es la manifestación verbal resultante, el discurso sería lo manifestado. El texto sería el producto de ese hacer –del proceso discursivo– y reflejaría los factores que intervienen en su construcción. El texto sería el enunciado y el discurso engloba el proceso de la enunciación. Sin embargo, y aun cuando establezcamos un límite entre texto como producto y el discurso como proceso, el texto (y el cotexto) no pueden separarse realmente de los elementos de la situación de enunciación –lo local, cognitivo y sociocultural– como contextos situacionales y culturales de un texto. Para Lopes Fávero y Villaça Koch (1983),

... neste sentido, o texto consiste em qualquer passagem, falada ou escrita, que forma um todo significativo, independente de sua extensao. Trata-se, pois, de uma

---

<sup>33</sup> A lo largo del presente libro iremos revisando estos conceptos.

unidade de sentido, de um contínuo comunicativo contextual. (p.25)

A partir de los estudios de Benveniste (1974), el texto se considera la instancia en la cual los signos se reconocen y se construyen, pues fuera de él carecen de verdadero valor. Podemos entonces concebir el texto como una unidad lingüística compleja con propiedades de estructura y significación características, y que constituye la forma primordial de manifestación del lenguaje (Chumaceiro 2001: 17). El texto es a su vez una unidad de sentido que sirve de base del proceso semántico; es un todo estructurado y globalizador, resultado de la interacción intencional entre los participantes y, por lo tanto, también un evento comunicativo en relación con el contexto.

Nos preguntamos entonces, ¿dónde comienza el texto? Según Hernández Alonso (1996), el texto comienza en la oración, como unidad de sentido que puede transmitir autónomamente un mensaje. Así, *¡socorro!* es para este autor una oración y por ende también un texto, lo cual no deja de ser importante porque el salto no se da porque se trascienda lo cuantitativo –porque el texto sea más grande que la oración–, sino porque se da un salto cualitativo a la instancia de la enunciación. Porque la oración, para este autor es “unidad de enunciación y gramatical a un tiempo” (p. 72), y se realiza en una situación comunicativa. El autor se fundamenta en que la lengua es un sistema de estructuras que guardan relación entre sí (p.47) y la oración es unidad capaz de transmitir un mensaje, un enunciado autónomo y suficiente, intencionado y comprensible. Por eso, en esta visión de las cosas, a partir de la oración entramos en las unidades textuales o de enunciado (p. 48).

Según Hernández Alonso, mientras las unidades inferiores a la oración son esencialmente gramaticales, a partir del salto cualitativo al texto se habla de componentes de mensajes o de unidades textuales que no dejan de ser



gramaticales<sup>34</sup>. Así se puede ir desde el morfema, pasando por la palabra, el sintagma y el *nexus* o cláusula, hasta la oración y, a partir de ella, entrar al texto. Lo interesante de esta concepción es la idea de que hay huecos funcionales y unidades –los *funtivos* (*fillers*)– que llenan esos huecos; y que, por sobre todo, que pueden darse desajustes, de manera que las unidades de un nivel pueden subir o bajar, y llenar espacios en otro nivel. Así se puede entender a cabalidad por qué ¡*Socorro!* puede ser una oración y eventualmente un texto, porque de lo que hablamos no es del paso de una unidad menor a otra mayor –o viceversa–, sino de un salto cualitativo de nivel.

En lo sucesivo seguiremos a Todorov (1998) y, consecuentemente a Bakhtin, en la denominación de las unidades, manteniendo las denominaciones de *oración* para el nivel gramatical y *enunciado* para el textual. Cabe recalcar que la enunciación es la realización del sistema. “El texto puede coincidir con una frase o con un libro entero; se define por su autonomía y por su clausura... constituye un sistema que no debe identificarse con el sistema lingüístico, sino relacionado con él: se trata de una relación a la vez de contigüidad y de semejanza” (Ducrot y Todorov. 1972: 337).

---

<sup>34</sup> Esta concepción de Hernández Alonso (1996:47) se continúa en los niveles del párrafo, monólogo, diálogo y conversación. Si bien estamos de acuerdo con el principio funcional, nos parece problemática la descripción de los niveles de análisis en el texto, pues el nivel que sigue a la oración, al menos en la oralidad no parece ser el párrafo. Tampoco creemos que el párrafo se siga con el monólogo y éste con el diálogo, porque el diálogo no es la suma de dos monólogos sino un solo texto. Por otra parte, es el diálogo un género distinto a la conversación, puesto que en el primero el tema está prefijado y en la segunda no lo está; en el diálogo se avizora una meta, mientras que en la conversación hay una intención de comunión y de construcción del grupo.

## La estructura informativa

La función textual del lenguaje responde al texto como mensaje, de ahí que hablemos de la información transmitida por aquel. La *informatividad* está en correspondencia con la medida de información contenida en un texto, que puede ser previsible o imprevisible para el oyente. Cuanto más información imprevisible contenga el texto, más informativo será, pero debe haber un equilibrio en cuanto a la informatividad, porque si no sería incoherente y requeriría demasiado esfuerzo de interpretación (Beaugrande y Dressler 1997). Los saludos tienen generalmente poca información, pues el hablante espera como respuesta a —*¿cómo estás?*, —*bien gracias*, y no —*malísimo, me botaron del trabajo y me dejó mi mujer*; aunque la segunda respuesta sea, en el sentido antes mencionado, más informativa que la primera. Las respuestas que los adolescentes suelen dar a sus padres a preguntas como —*¿cómo estuvo la fiesta?*, son generalmente poco informativas: —*bien* o simplemente, —*ahí*.

Ahora bien, si el texto es el transmisor del mensaje, la unidad informativa mínima es, como su nombre indica, la *unidad de información*. Según Halliday y Matthiessen (2004), la unidad de información es “la tensión entre lo que es ya conocido o predecible o lo que es nuevo o impredecible”; es una estructura compuesta por dos funciones, la *nueva* y la *dada*. La unidad de información no se corresponde exactamente con ninguna otra unidad de la gramática. La unidad más cercana es la cláusula, en condiciones no marcadas; de resto

puede ser mayor o menor que una cláusula<sup>35</sup>. Esta unidad de información se señala tanto de manera gramatical porque forma parte de las estructuras gramaticales del discurso, como por medio de la prosodia, cuando hablamos de oralidad; finalmente, cuando hablamos de escritura, con los signos de puntuación y en especial con el punto.

Para señalar el estatus de la información que introducen en el discurso, los hablantes tienen básicamente dos recursos: el orden de las palabras y la prosodia. Según Halliday y Matthiessen (2004), la estructura informativa funciona dentro de la estructura de la cláusula como mensaje (p. 58) por lo cual está ligada con la configuración del enunciado en *tema* y *rema*, lo que se habla en el enunciado y lo que se dice de él respectivamente (véase también Sánchez 1993: 63). En otras palabras, el *tema* lleva la información conocida y el *rema* la nueva.

La información nueva es aquella que el emisor considera como no conocida por el receptor; la información dada, la que el emisor cree que el receptor ya conoce, ya sea porque está presente en el contexto o porque ya ha sido mencionada: porque puede hablarse (en 1) de una Mérida que era muy bonita, que además era una cosa muy feliz, y se da Mérida como aquello de lo cual se habla, pero también puede concluirse diciendo *pero eso era una bellezura, ¿no? lo que se llamaba Mérida*, y entonces Mérida pasa a ser la información nueva:

---

<sup>35</sup> Hernández Alonso (1996) prefiere la denominación de *nexus* y afirma que puede estar formada por un sintagma nominal y uno verbal pero que, sin embargo, puede no ser independiente.

(1)

Hab: Y desde esa época pues  
esa época era muy linda y bella ¿no?  
yo digo que era muy linda y bella  
*Mérida era muy bonita*  
*Mérida era una cosa... muy feliz*  
*Mérida este... según e...tal la explicación y tal*  
*Mérida era un páramo,*  
*Mérida era era... frío,*  
las calles... eran de piedra... ¿no?  
y por la avenida... Uno  
había ... venía una...una ...una cloaca,  
que no era cloaca sino la ...la agua era  
Inv.: Era clara  
Hab. Era... bueno.  
Pero eso era una bellezura ¿no?  
*lo que se llamaba Mérida. (DyM: 309)*

Con ello, el hablante vuelca la atención del oyente nuevamente sobre el nombre de la ciudad, *Mérida*, que queda realzado en el texto porque se le propone como el punto de interés que debe quedar sonando en el ambiente no sólo porque se ha nombrado varias veces, sino porque ahora, nuevamente, es la información que él considera como digna de ser transmitida.

En la unidad de información, la información dada está en la primera posición de la cláusula y la nueva después. Sin embargo, para Halliday (1967) no es relevante el que la información se haya mencionado o no en el discurso previo. Justamente porque la información dada o nueva “son opciones por parte del hablante y no están determinadas por el entorno textual o situacional, lo nuevo es, en última instancia, lo que el hablante decide presentar como nuevo, y lo único que existe es una alta probabilidad de que se cumplan las predicciones hechas a partir del discurso” (p.211).

Esto significa que el estatus de la información no pertenece a la estructura sintáctica de la lengua, sino a la intención de los hablantes, que indican lo que ellos quieren focalizar. El hablante evalúa en cada momento la relación entre lo que quiere comunicar y las necesidades informativas de su oyente, por lo que el estatus de la información es eminentemente dinámico. Por eso cabe recalcar en este particular la multifuncionalidad del lenguaje, pues, como vemos, lo interpersonal cumple aquí también un papel.

Los conceptos dado/nuevo están caracterizados en función de las expectativas del hablante. Por eso es el hablante y no la estructura del discurso quien determina el estatus de la información. Como dice Sánchez (1993), no parece haber reglas que predigan lo que van a hacer los hablantes con respecto a lo que van a considerar información nueva o información dada, porque hay una organización informativa motivada por la adecuación del hablante a su oyente. El hablante no comunica lo que desea exactamente, sino aquello que cree que el oyente no sabe y en virtud de ello dispone jerárquicamente su material lingüístico (Fuentes Rodríguez 1999).

Sin embargo, como puede verse en el ejemplo anterior, el hablante puede decidir retomar un elemento como información nueva por otras razones que las meramente informativas, en otras palabras, porque crea que el hablante no sepa de lo que está hablando. En nuestro caso, el hablante conoce perfectamente que el oyente sabe que está hablando de Mérida porque, justamente, el investigador le había pedido que hablara sobre su ciudad. Sugerimos en consecuencia que también puede haber razones estéticas por las cuales el hablante devuelve a un elemento su estatus de novedad, como dijimos al principio de este libro.

Además del orden de las palabras, el hablante tiene otros recursos a su disposición para indicar a los oyentes cuál es el estatus de la información que está transmitiendo. Una de las funciones de la entonación es la de decidir cuál es la

información que el hablante trata como dada y cuál como nueva: el comienzo y el fin de cada unidad de información y su organización interna son decisiones que toma el hablante. Por eso identifican Brown y Yule (1993) las unidades de información con las unidades de entonación, o grupos tónicos, porque sus límites están determinados no solo gramaticalmente, sino también en parte por la estructura rítmica de la emisión. El *grupo tónico* (también llamado grupo fónico, unidad tonal, etc.) es una unidad fonológica que funciona como realización de la estructura de la información.

El grupo tónico o unidad entonativa no es sin embargo coextensivo con la oración o la cláusula, o con cualquier otra estructura oracional; antes bien, parece ser coextensiva con la unidad de información. Si bien Brown y Yule (1993) lo definen así, conceden también la dificultad que existe para distinguir los grupos fónicos con criterios exclusivamente fonológicos (p. 197).

Los grupos tónicos se distinguen fonológicamente por contener una sílaba tónica y sólo una. Esta prominencia tonal, la sílaba tónica, tiene la función de focalizar la información nueva en el grupo tónico. Las unidades de información no necesariamente contienen un único foco, sino más bien varios. Examinemos en (2) un segmento de la narración citada anteriormente, de acuerdo con el análisis propuesto por Brown y Yule (1993)<sup>36</sup>:

---

<sup>36</sup> Los autores presentan dos análisis: el primero es el tradicional y el segundo el que ellos proponen:

//in a /far away/ LAND//  
 //there /lived a/ bad /naughty /FAIRy//  
 //and a /handsome /PRINCE//  
 //and a /lovely /PRI/Ncess//  
 //she was a/ really WICKEd /fairy//

-----  
 in a FAR-away LAND+  
 there LIVED a BAD NAUGHty FAIRy++  
 and a HANDsome PRINCE+

(2)

y... porque ANtes hacían este...bahaRE que  
de pura... PAja... esa paja  
y hacían bahareque de BARro  
y entonces buscaban paja de Esa... que peGAba...  
entonces se iba...  
se iba para... se iba para allá para el MONte  
para la monTAña  
a traer PAja  
y se bajaba... un TERCio de paja  
ahí en las... en las cosTillas  
y se iba para MÉrida a vender esa paja  
de aquí hasta MÉrida  
y... yo no sé CUÁNto le darían a mamá  
CINco bolívares...  
CUAtro bolívares..por un tercio de paja  
que eran... DOce...  
eran en meCHÓN  
que los amarraban...en mechONes  
entonces... ah, eran DOce mechones  
eran un TERCio que llamaban  
y... eran DOce  
y DOce  
y... ese MANso bulto para... para cargar maMÁ  
para Mérida, para venDERlo... (DyM: 319-320)

---

and a LOVEly PRINcess++  
and she was a REALly WICKed fairy++

- En el segmento anterior (17) indicamos en mayúsculas la información nueva, generalmente al final de cada cláusula. Sin embargo, según la tesis de Brown y Yule (1993), hay sílabas en ellas enfatizadas que muestran cómo se colocan las frases léxicas al final de la cláusula, y se focaliza especialmente algún elemento. La información progresa así, transformándose de información nueva en información conocida y, algunas veces, retomando el estado de información nueva.
- La información nueva es focal, no en el sentido de que no pueda haber sido previamente mencionada, sino en el sentido de que el hablante la presenta como no recuperable a partir del discurso precedente. Esto tiene mucho que ver con los marcos o escenarios, porque hay elementos que ya están dados en la representación previa. Para Brown y Yule (1993), es más fácil procesar la primera que la segunda de las emisiones en (3), porque en ella *la cerveza* se trata como información dada, mientras que en la segunda la información dada es *la merienda* y normalmente *la cerveza* no forma parte del marco de *la merienda*.

(3)

María sacó la cerveza del carro, la cerveza estaba caliente.

María sacó la merienda del carro, la cerveza estaba caliente.

El conocimiento que tienen los hablantes, que puede formar parte de la información dada, se relaciona también con el *tipo de texto* construido por éstos. Hasan (1990) sugiere que el texto recibe su forma en relación con el contexto situacional en el que se usa. De esta manera, el texto



constituye una unidad semántica relacionada por una parte consigo misma y por la otra con el contexto situacional en el que se realiza, de modo que se pueden predecir, a partir del contexto, tanto los elementos semánticos cruciales del texto como su forma (Hasan 1996). Por eso relacionamos las iglesias con las misas, las cocinas con las recetas, las aulas con las clases y los cafés con las conversaciones amistosas. El desfase entre la situación y el tipo de texto genera conflictos: una explicación tan sencilla como ¿qué es la Lingüística? en el ámbito académico, puede resultar una pesadilla en una visita familiar. Es quizás por eso que nos sentimos incómodos cuando en el cafetín universitario nos acorralan por la nota de un examen o nos convocan a una reunión de trabajo.

#### *El hilo de la información.*

Hemos revisado la manera en que se empaqueta la información; se ordena la información nueva de modo que ésta vaya al final de las unidades entonativas o informativas, y también se emplea la prominencia tonal para señalarla. Pero, ¿cómo se teje el hilo informativo? Sánchez (1993) propone cuatro patrones en la concatenación de los enunciados. Veámoslos a través de ejemplos de textos orales:

a. El tema se mantiene constante y sólo se le añaden nuevos *remas*. En (4), la entrevista de un florista que repetimos parcialmente, se habla de flores —el tema es en este caso *las brisas*— y se va añadiendo información nueva: que son pequeñas, blanquitas, que se usan para hacer ramos, iguales a los ramos de rosas. En el ejemplo siguiente aparece subrayado el tema:

(4)

Hab.: Hay otra que es... aun más delicada todavía, que son las brisas... no sé si las conoce, las pequeñitas.

Inv.: Unas blanquitas.

Hab.: Ajá .

Inv.: Mucha... lo utilizan mucho para los ramos.

Hab.: Sí .

Inv.: ¿Esas vienen cómo? así ... en como uno compra los...

Hab.: Sí el ramo completo, viene... igual como un ramo de rosas pero... la diferencia es que son más pequeñas.

(DyM: 73)

b. Se toma como tema el rema del enunciado anterior o parte de él. En el ejemplo que sigue, el pescadito es el rema que se convierte en el tema (lo) de las siguiente unidades.

(5)

...estábamos esperando el pescadito, nos lo comíamos hasta crudo, lo jalábanos así y nos lo comíamos... hambreados, hambreados...

(DyM: 321)

c. El tema se descompone en varias partes, cada una de las cuales se constituye en tema de los enunciados subsiguientes. En (6), la calificación *muy económico* se convierte en *hipotequé esto, me quedaban veinte bolívares para comer, me bandeaba, comía con eso*. Cada uno de estos temas forma parte del ahorro: *poder hacer la casita*, lo que le queda *en la semana para comer*, y el trabajo que realizaba cuando le pedían *“mire, que frenos, que si las zapatas...*

(6)  
yo he sido muy económico...  
yo hipotequé esto  
para poder hacer la casita...  
y yo... me quedaban veinte bolívares...  
en la semana  
para comer...  
... y yo me bandeaba  
porque me llegaban... elementos "mire, *que frenos, que si... las zapatas, que si esto... que si... las bujías, que tal*"...  
y yo... comía con eso  
porque yo ..me quedaba...  
por Dios, y mi madre santísima  
que está en los cielos...  
donde... donde Dios la puso  
me quedaban veinte bolívares. (DyM: 311)

d. El rema se fragmenta en varias partes para convertirse en el tema de los enunciados sucesivos. En el siguiente relato, *nos íbanos (para los potreros)*, de ser el rema de y *entonces nos mandaba a la escuela*, se convierte en el tema de las demás unidades de información, mientras que *bajábanos los bichos, y las cabuyas las poníanos por dos palos para mecernos, a comer cónoras, y traíanos las guayabas todas en las faldas, porque esas aguas eran todas aseadas de este mundo*, son construcciones remáticas.

(7)  
y entonces nos mandaba a la escuela 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,

y... la otra parte nos íbanos a comer cínoras  
y nos íbanos por esas faldas a coger guayabas y traíanos las  
guayabas todas en las faldas  
y la otra parte nos íbanos...le robábanos a una viejita que  
había por allá arriba  
y era como ciega de un ojo  
y nos íbanos y le robábanos la panela a la viejita...  
y nos íbanos para arriba porque esas aguas eran todas  
aseadas de este mundo (D y M: 322)

La estructura informativa se construye dinámicamente en ese tejer conjunto que hacen los hablantes. A través de ella abrimos una ventana hacia la función interpersonal del lenguaje, que nos permite ver en el texto la interacción comunicativa.

## Textura y cohesión

La función central para la realización del lenguaje en el aquí y el ahora, para que el sistema se convierta en habla, es la función textual (Halliday y Hasan 1990). Para formarse el texto se precisa de una fuerza que sostenga la armazón: así como los edificios son conjuntos de piedras, ladrillos, arena, cemento y cabillas unidos en un entramaje, los textos son conjuntos de elementos lingüísticos, elegidos en el paradigma del sistema y que se mantienen unidos por una fuerza. Esa fuerza es la cohesión. Halliday (1994) define la cohesión como “el conjunto de recursos para construir relaciones en el discurso que trascienden la estructura gramatical” (p.309)

Para van Dijk (1989), la cohesión es la dinámica que sostiene la estructura del texto y conduce a formar la armazón global que sostiene el mensaje y los elementos menores unidos, como los hilos de un tejido; esa estructura mayor es la superestructura. La cohesión sería entonces una relación no

estructural que se da dentro del texto, en forma de *lazos* que relacionan a unos elementos con otros. <sup>37</sup> Van Dijk (1984) sostiene que la conexión es la relación específica entre proposiciones; el autor fundamenta esta aseveración en el hecho de que las frases son objetos sintácticos y la conexión es una noción semántica, de modo que si se afirma que las frases o cláusulas están conectadas es porque sus proposiciones subyacentes lo están (p.83).

Como hemos venido diciendo, el texto es una unidad de lenguaje en uso, una materialización del sistema realizado de manera escrita y oral. Cuando decimos texto podemos referirnos a un poema, a una carta, pero también a una narración, una anécdota, una argumentación, una oración a San Benito: siempre hablamos de una unidad. El texto es entonces un pasaje escrito u oral que forma una unidad, sin importar su extensión. La *cohesión* establece “las diferentes posibilidades en que pueden conectarse entre sí y dentro de una secuencia los componentes de la superficie textual, es decir, las palabras que se escuchan y leen” (Beaugrande y Dressler 1997: 35)

Para Halliday y Hasan (1976), el texto es una unidad semántica, una unidad de sentido más que de forma. La integración estructural existente dentro de las partes de un texto es de otro tipo que la que existe en una oración o una cláusula porque, como dijimos antes, la relación del texto con la gramática no es de tamaño sino de realización. Ligado con

---

<sup>37</sup> Para este autor, las relaciones experienciales o lógicas del texto no serían cohesivas, tampoco lo sería lo relativo al significado interpersonal, dado que todo lo anterior tiene que ver con la coherencia, así como tampoco las relaciones estructurales de tipo sintáctico, por tratarse en este último caso de relaciones de otra categoría.

el concepto de texto está el de *textura*, que expresa la propiedad de ser un texto, un tejido. Tener o no textura es lo que distingue al texto de algo que no lo es; el texto deriva su textura del hecho de que funciona como una unidad con respecto a su entorno (p.2). Jakobson (1988) habla de textura en relación con las diversas finalidades del mensaje que determinan su diversa conformación. En la textura pueden distinguirse dos tipos de redes semánticas: las que refieren al contexto (que llamamos *coherencia situacional* y corresponden al registro o estilo), y las que se dan dentro del texto, que llamamos *cohesión*:

El registro es el conjunto de configuraciones semánticas asociadas generalmente con el contexto situacional que define la sustancia del texto: lo que significa en el sentido más amplio, incluyendo todos los componentes de su significado, social, expresivo, comunicativo etc., y representacional. La cohesión es el conjunto de relaciones de sentido que es general a todas las clases de texto, que distingue el texto del no texto e interrelaciona los significados sustantivos del texto entre sí. A la cohesión no le concierne lo que el texto significa, le concierne más bien cómo el texto se constituye como un edificio semántico (Halliday y Hasan 1976: 27).

Es importante subrayar el hecho de que cuando se habla de cohesión, se habla de relaciones: lo cohesivo no es la presencia o no de una clase particular de elementos, sino la relación entre un elemento y otro. “La cohesión ocurre cuando la interpretación de un elemento del discurso depende de la de otro. El uno presupone al otro en el sentido de que no puede ser definitivamente decodificado excepto por recurso a aquél” (Halliday y Hasan 1976:21). Estas relaciones entre los elementos se llaman lazos, y hay varios tipos de ellos, como son, según la revisión de Halliday y Matthiessen (2004: 309-310), la *referencia*, la *elipsis*, la *conjunción* y la *cohesión léxica*. Revisemos estos tipos de lazos en nuestros textos.

- a) La referencia incluye los medios para señalar a un participante o un elemento circunstancial cuya identidad es recuperable. Estos medios son el artículo definido, los pronombres, los demostrativos los comparativos y adverbios como *aquí, allá, ahora, que. Abí*, en el ejemplo siguiente, remite a *granja*.

(8)

y después estuve en una granja.

que se llamaba *granja de...de agricultura y cría...*

abí sembrábamos papa..naranja.. para injertar y .. de todo...

(D y M: 310)

- b) La elipsis es la omisión de una cláusula, o una parte de una cláusula o grupo, en contextos en que la omisión puede asumirse: es una sustitución por cero. Así, por ejemplo, la afirmación: *pero yo no pude seguir... porque no tenía recursos ¿no?*, remite a *y después... pues yo no pude seguir estudiando*, como podemos ver en el texto (11).

- c) La conjunción es la relación que se dan entre una cláusula, o un complejo de cláusulas, con lo que le sigue, a través de relaciones semánticas específicas.

(9)

y nos íbanos y le robábanos la panela a la viejita (D y M 322)

- d) La cohesión léxica, establecida por la elección de palabras, que puede implicar la repetición, ya sea por sinonimia, o por colocación, es decir, por su tendencia ordinaria a concurrir.

(10)

La mamá de los P. nos daba clase a nosotros  
era la *profesora* ¿no?  
*maestra*, que llamaban, *señorita*...muy buena...

La cohesión depende de la organización estratificada del lenguaje, que tiene tres niveles de codificación o estratos: a. el semántico (los significados) b. el léxico-gramatical (las formas) y c. el fonológico y ortográfico (la expresión). Algunas formas de cohesión se dan a través de la gramática y otras a través del vocabulario (Halliday y Hasan 1976, Villaça-Koch 1989, Chumaceiro 2001), porque las nociones de cohesión y coherencia están íntimamente relacionadas.

a. La cohesión semántica ha sido tratada por algunos autores como coherencia. Esto se debe a que las nociones de cohesión y coherencia son muy cercanas. La propiedad de una serie de proposiciones conectadas se llama *conectividad* o *conexión* (van Dijk 1989: 83). Van Dijk sostiene que la *coherencia* “es una propiedad semántica de los discursos, basados en la interpretación de cada frase individual relacionada con la interpretación de otras frases”. La noción de *conectividad*, en cambio, “cubre aparente-mente un aspecto de la coherencia discursiva, como las relaciones inmediatas, emparejadas entre las proposiciones subsiguientes tomadas como “un todo” (van Dijk 1989: 147). De esa manera explica que ambas formas de lazos pueden existir la una sin la otra: conexión o cohesión sin coherencia y viceversa. Lazos lineales sin lazos globales, o lazos globales sin lazos lineales. Cabe remarcar que entre estos lazos, tal como plantea el autor, parece haber una diferencia cuantitativa, no cualitativa. En otras palabras, se trata del mismo tipo de lazos, pero en distinta dimensión, esto es, en la totalidad del texto o en sus microestructuras.



La frontera entre los conceptos de cohesión y coherencia no siempre es clara, de modo que algunos llaman a la cohesión coherencia textual (van Dijk 1983). Los factores de cohesión dan cuenta de la estructuración de la secuencia superficial del texto, afirmando que no se trata de principios meramente sintácticos, sino de una especie de semántica de la sintaxis textual, esto es, de los mecanismos formales de una lengua que permiten establecer, entre los elementos lingüísticos del texto, relaciones de sentido (Villaça Koch 1989; Marcuschi 1986). Para Halliday y Hasan (1976), la cohesión es una condición necesaria pero no suficiente para la creación del texto, sin embargo existen textos desprovistos de recursos cohesivos, en los que la continuidad surge en el nivel del sentido y no en el nivel de las relaciones entre los constituyentes lingüísticos: asimismo, hay textos en los que ocurre una secuencia cohesiva de hechos aislados que permanecen aislados, y con esto no tienen condiciones de formar una textura (Villaça Koch 1989: 18).

Cualquier pasaje se interpretará como un texto si existe la más remota posibilidad de hacerlo así; esto se ha llamado presunción de coherencia (Halliday y Hasan 1976:269, y ocurre porque, según los mismos autores, la interpretación del pasaje en cuestión depende de algo más. “Si este algo más resulta verbalmente explícito, entonces hay cohesión” (p. 13). El texto *Ford Festiva 98 full rines, en perfecto estado, un solo dueño, precio inigualable (02-9411169)* se entiende como un aviso de venta de un carro de cierta marca y características, y el número a continuación como el número telefónico del vendedor. Estos textos tienen sentido para el receptor que conozca textos similares, aun cuando los elementos cohesivos que se presenten sean mínimos. El conocimiento previo del género contribuye a que el lector pueda completar el sentido menoscabado por la economía que impone el aviso.

Las relaciones de cohesión no necesitan realizarse explícitamente: es fácil encontrar textos sin lazos conectivos explícitos, por lo que la textura no parece ser un concepto

fundamental para la interpretación y la co-interpretación de los textos (Brown y Yule 1993:195). Los oyentes y lectores no dependen de las marcas formales de cohesión para identificar un texto como tal. Van Dijk se refiere al hecho de que las secuencias pueden conectarse sin ser coherentes, por lo que también insiste en que “la conexión puede ser una condición necesaria, pero no suficiente para la aceptabilidad del discurso” (van Dijk 1989:83).

Como puede verse, aun cuando sean propiedades textuales, la cohesión y la coherencia incurren de alguna manera a la vez en los componentes interpersonales e ideativo del lenguaje. Esto se debe a que la *cohesión* es una condición de la función textual que se da intratextualmente, mientras que la *coherencia* refiere a las relaciones del discurso con los contextos situacional y cultural, es decir, las que se dan extratextualmente en la situación discursiva.

Pietrosemoli (1996) corrobora la distinción entre cohesión y coherencia en textos producidos por pacientes afásicos. Determina que dos tipos de afasia –la de Broca y la de Wernicke– se fundamentan en deficiencias en dos sentidos diferentes y muestra que la afasia de Broca, caracterizada por la ausencia de los elementos conectores del discurso y de concordancia morfológica, o sea, de aquellos elementos que conforman la textura, se relaciona con el concepto de cohesión. Por el contrario, la afasia de Wernicke se caracteriza por la fluidez del discurso, pero carece de coherencia discursiva. Jakobson (1973a) relaciona estos trastornos con los ejes metonímico y metafórico.

Se trata, como explica Jakobson, de los trastornos que se dan en los dos ejes o modos en los que se dispone el lenguaje. En el eje de la combinación, “toda unidad lingüística sirve a la vez como contexto para las unidades más simples y/o encuentra su propio contexto en una unidad lingüística más compleja” (p. 109). En el de la selección, “la opción entre dos posibilidades implica que se puede sustituir una de ellas por otra, equivalente a la primera bajo un aspecto, y diferente de

ella bajo otro” (p. 109). Los pacientes cuya capacidad de sustitución se encuentra afectada, tratan de reparar con operaciones basadas en la contigüidad –metonímicamente–: no pueden definir lo que es una brújula, pero pueden indicar hacia el norte (p.118) En los trastornos de la contigüidad, por el contrario, “se pierden las reglas sintácticas que disponen las palabras en unidades superiores” y la reparación es más bien cuasi metafórica, aunque la transferencia de significado –decir *catalejo* por *microscopio*– no sea deliberada (p. 127)

b. El léxico señala asimismo las funciones que cumplen las unidades sintácticas en el discurso, constituyéndose de esta manera en un segundo factor de cohesión (Hoey 2002). Este autor explica que el léxico puede señalar la estructura de un texto: la situación, a través del tiempo verbal no pasado: *el cinturón de seguridad evita el golpe*; el problema, con la conjunción adversativa: *pero este sistema tiene sus bemoles*, y la evaluación con el adverbio: *desafortunadamente, no siempre es eficaz*. Contribuyen a esta señalización la posición, inicial o final, de la cláusula en el texto.

Según Chumaceiro (2001), la *cohesión léxica* se produce: i) a través del uso reiterado de una sola palabra, o del uso y repetición de formas léxicas conectadas con ella; asimismo, en la adjetivación y ii) a través del empleo de un conjunto de términos de construcciones que están conectadas semánticamente, coincidiendo en forma total o parcial en su significado.

A la vez, el sistema gramatical establece uniones referenciales y secuenciales entre los elementos del texto. El referente puede ser un nombre, un sintagma, un fragmento de oración, una oración o todo un enunciado. Esta remisión puede darse hacia atrás o hacia adelante, constituyéndose en una anáfora o una catáfora. Veamos estos lazos en el siguiente texto:

(11)

La mamá de los P. nos daba clase a nosotros  
era la profesora ¿no?  
maestra, que llamaban, señorita...muy buena...  
y después... pues yo no pude seguir estudiando pues  
y ¿con qué? ¿con qué íbamos a estudiar?  
el hermano mío...¿cómo iba a estudiar?  
no había recursos para seguir estudiando  
y después estuve en una granja..  
que se llamaba granja de...de agricultura y cría...  
ahí sembrábamos papa..naranja.. para injertar y .. de todo...  
yuca y todo eso lo sembrábamos nosotros ahí en la granja  
esa...

pero después pues la misma historia ¿no?  
porque... los recursos no...no había para seguir  
estudiando...

y si yo fuera profesional de alguna cosa...  
ahí hay amigos míos que son..  
son ingenieros de..de agricultura y cría.. amigos míos  
pero yo no pude seguir..  
porque yo no tenía recursos ¿no?  
qué iba a hacer yo vendiendo naranjas.. a cobre negro..  
¿cómo cree?  
después .. vino.. que me metí al Ministerio..  
en el Ministerio me estuve ..treinta y ocho años ...  
y de los treinta y ocho años...  
exclusivamente los perdí  
porque le digo  
que me arreglaron ...  
y quedé con los dos mil... dos mil bolívares mensuales  
y eso es lo que le quiero dar a ...declarar a usted  
que vi en El Nacional .. antier..  
de que.. cómo puede ser posible...  
que en el Congreso Nacional haigan tipos...  
que ganen cien mil bolívares mensuales  
y haiga elementos...bendito sea Dios

que siquiera aquí comemos...pobrememente  
démosle gracias a Dios pero comemos...  
pero un elemento de esos con cien mil bolívares...  
y hay genticita que no toma ni café...¿no?...  
entonces yo..esa declaración se la doy a ustedes  
y que el Presidente de la República ..que el Presidente  
Carlos Andrés  
...y yo como adeco que soy ...adeco...como Carlos Andrés  
Pérez  
que modifique las leyes...de los pobres trabajadores  
que le trabajaron al gobierno con toda la voluntad...  
con todo el sentimiento...  
con todo..con todo  
y que nos dejen con dos mil bolívares.. ¿no?  
y lo demás... (DyM 310-311).

Los lazos léxicos producen cadenas cohesivas, que a su vez refieren a marcos conceptuales, como veremos en la siguiente sección. En el texto anterior hay un marco, una de esas cadenas que se relaciona con el discurso del estudio, en palabras como *estudiar, maestra, escuela, señorita, profesional, ingenieros*, otra cadena que remite al discurso del trabajo en *trabajar, recursos, vender, Ministerio, dos mil bolívares, cien mil bolívares*; otro marco remite al del gobierno y la ley, en *leyes, presidente, declaración*, y al de la granja en *sembrar, injertar, papa, naranja*. Cada una de estas cadenas cohesivas remite a un discurso subyacente, a un marco conceptual que, a su vez, hace de éste un texto coherente.

Encontramos aquí lazos relacionales, anafóricos y catafóricos. Los primeros se dan cuando, hablando de la granja, el hablante expresa: *que se llamaba granja de...de agricultura y cría... ahí sembrábamos papa... naranja... para injertar y... de todo... yuca y todo eso lo sembrábamos nosotros ahí en la granja esa*. Los elementos *que, ahí, esa, se* refieren a granja, mientras que *todo eso* refiere a los alimentos sembrados. Más adelante, hablando de

los treinta y ocho años, hay otros elementos anafóricos en *los perdí* porque el pronombre refiere a lo que se ha dicho anteriormente, y *que le trabajaron al gobierno* refiere a *esos pobres trabajadores*.

También hay dos amplios segmentos catafóricos, después de *y eso es lo que le quiero dar a...declarar a usted*, cuando enumera lo que será objeto de su declaración: *que vi en el Nacional ...antier...de que cómo puede ser posible...que en el Congreso Nacional baigan tipos...que ganen cien mil bolívares mensuales y baiga elementos....bendito sea Dios, que siquiera aquí comemos... pobremente, démosle gracias a Dios, pero comemos...* y retoma, *pero un elemento de esos con cien mil bolívares...y hay genticita que no toma ni café*.

El otro segmento, relacionado con el anterior por la sustitución con el demostrativo *esa*, referida al *declarar a usted* anterior, comienza cuando anuncia la segunda parte de su declaración: *entonces yo...esa declaración se la doy a ustedes y que el Presidente de la República...que el Presidente Carlos Andrés ... y yo como adeco, que soy ...adeco...como Carlos Andrés Pérez, que modifique las leyes...de los pobres trabajadores, que le trabajaron al gobierno con toda la voluntad, con todo el sentimiento, con todo, con todo y que nos dejen con dos mil bolívares...*

Otras relaciones se dan prácticamente por yuxtaposición: *cómo puede ser posible que baigan tipos... y hay genticita que no toma ni café; y yo como adeco que soy...*

c. *En el nivel de la expresión*, la cohesión puede darse a través de lo fonológico y lo ortográfico. Entre los elementos del nivel fonológico está la prosodia y otros recursos como el paralelismo, que se vislumbran para el oyente común como factores determinantes en el proceso de textualización. Halliday y Hasan (1976), sin embargo, excluyen a estos elementos de la cohesión por no estar ligados a las relaciones de sentido, cuando dicen:

La cohesión refiere al rango de posibilidades existentes para vincular algo con lo que ha venido antes. Dado que este relacionamiento se logra a través de relaciones de

significado, excluimos de la consideración los efectos de dispositivos formales tales como el paralelismo sintáctico, el metro y la rima, lo que está bajo cuestionamiento es el conjunto de relaciones de sentido que funcionan de esta manera (p.10)

Sin embargo, para Hasan (1996), si la entonación es un mecanismo de información, el paralelismo y el ritmo son de cohesión. Álvarez y Domínguez (1999) lo interpretan así cuando sostienen que ritmo, paralelismo y métrica –elementos que se han considerado tradicionalmente como pertenecientes a la poética– son esenciales para la creación de un texto<sup>38</sup>. También Tannen (1984, 1989) considera que la repetición y el ritmo forman parte del engranaje de las conversaciones de la vida cotidiana. Ritmo y paralelismo contribuyen a crear la *textura*, la calidad del texto que lo hace funcionar como unidad.

### *El paralelismo*

El paralelismo es un tipo de estructura lingüística que tiene como base la repetición. En cuanto al paralelismo, como

---

<sup>38</sup> Halliday y Hasan 1976 excluyen expresamente de las condiciones para la creación del texto, es decir, de la cohesión, algunos de los elementos que tradicionalmente constituyen la poética: ritmo, paralelismo y métrica, aunque de otros textos de los mismos autores se desprende que estos elementos tienen una función cohesiva y que, por lo tanto, son mecanismos propios de la función textual. Estos mecanismos forman parte de la sintaxis de la oralidad, por lo que su función en el texto es indiscutible.

uno de los recursos formales de la textualidad, dice Hasan (1989):

La estructura paralela es textualmente significativa, es una afirmación acerca de la centralidad del trabajo que realiza un modelo en la construcción de un texto. En cierta forma, el efecto de los modelos y el texto son una y la misma cosa ya que, sin el trabajo que hacen los modelos de lenguaje, no habría texto, o al menos habría un texto diferente. Los modelos que producen la complejidad de la cláusula, la coordinación y la subordinación, la estructura paralela, son todos textualmente significativos (p.12).

El paralelismo, según Jakobson (1992), es una estructura poética porque se basa en el camino regresivo de una secuencia propia del verso, en contraposición con el camino progresivo que corresponde a la prosa. Jakobson define como paralelismo a la repetición de estructuras de diferente tipo, ya sean éstas sonoras o gramaticales. Según se dé el paralelismo en el nivel fónico, sintáctico o semántico, puede hablarse de *paralelismo sonoro* o *paralelismo gramatical*. En el *paralelismo sonoro* encontramos la repetición de sintagmas completos que implican, claro está, la repetición tanto de la estructura fónica como de la estructura gramatical. En el *paralelismo gramatical*, un tipo de secuencia, menos evidente, lo que se repite es la estructura sintáctica (Jakobson 1992). En (15) puede verse el paralelismo sonoro en la repetición de secuencias como *yo me aburría*, que se repite idénticamente varias veces al igual que *era recién casado*, y *no salía y no salía*. En cambio, las secuencias *y se metió al baño /y se mató; se resbaló/ se cayó; y no salía/ se murió; y tumbaron la puerta/ y era que se había muerto*, son ejemplos de paralelismo gramatical porque en ellos se da una repetición de la estructura sintáctica en la sucesión de los verbos.



(15)

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 noción de paralelismo no se detiene en la clase de palabras, en la repetición precisamente de los verbos: se da además en estas secuencias una repetición del *aspecto* verbal: *y se metió al baño/ se mató y se resbaló y se cayó*, 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/ y me fui otra vez para la casa/ /y no me estuve*. Esto incrementa el ritmo rápido del segmento y acelera el *pulso* de los acontecimientos. En las secuencias *y no salía/ y tumbaron la puerta* se da en cambio un contraste del aspecto: imperfectivo vs. perfectivo; repitiéndose el esquema en *y era que se había muerto/ se murió*. Una forma perfectiva denota una situación vista en su totalidad, sin relación con su constitución temporal interna: el imperfectivo en cambio ve una situación con respecto a su estructura interna (Comrie 1989: 19). En las dos

secuencias anteriormente citadas, el sucederse el perfecto después del imperfectivo da la impresión de algo súbito y repentino; se da, en otro orden de ideas, una modificación de la tensión, de tenso a distendido.

Hay además otras figuras que, más que sintácticas, podríamos considerar semánticas. El paralelismo se manifiesta en una serie de acciones semejantes pero que tienen sin embargo un sentido contrario: en estas oposiciones de sentido se forma una figura llamada tradicionalmente antítesis. Es el caso de los ejemplos siguientes, cuando se contraponen las expresiones *me iba para Mérida...mmm...a pedir por allá...* con *y yo venía por comer una migajita al menos*; *se metió al baño* con *y tumbaron la puerta*; y quizás también en la secuencia *era recién casado* con *y era que se había muerto*.

Para Jakobson (1992), el paralelismo es una estructura poética, porque se basa en la repetición de una secuencia y ese es el fundamento de otras texturas que encontramos entre estas narraciones. La misma etimología del término latino *versus* contiene, según Jakobson, la idea de una recurrencia regular, al contrario de la prosa, cuya etimología latina (*provorsa*) sugiere una progresión (p. 43). El que el paralelismo sea propio de la poesía no significa que “en la prosa no haya paralelismos, 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 (p. 205). Como dijimos al principio, no hay que confundir forma poética –versificación– con función poética: la primera se refiere a “la manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa” (DRAE 2001), la segunda es la meta función del texto referida a su misma construcción. Sólo así se entiende que en la prosa haya también poesía.

La repetición parece ser una forma elemental de creación de texto que puede surgir en las conversaciones entre dos o más hablantes, convirtiéndose las intervenciones de ambos en dos caras de un mismo tejido. Esto se ve claramente en los

diálogos de Mérida, en los que alternan las oraciones declarativas e interrogativas, y donde se repite gran parte del segmento inicial con igual o con distinta modalidad, pudiendo ser ésta declarativa, interrogativa o imperativa. En (16) vemos repeticiones donde ambos segmentos son declarativos, donde uno de los segmentos niega al anterior, o donde el segmento interrogativo cuestiona al declarativo anterior. En (17) vemos la respuesta declarativa a la interrogación anterior.

(16)

Inv.: Para lo que le sirvió.

Hab.: Para lo que le sirvió.

Inv.: No sirvió para nada.

Hab.: Sí, ¿para qué le sirvió?

Inv.: Necedad, y ¿para qué le sirvió?

(D y M 158)

(17)

Hab.: Mi padre nació en Mérida, en la casa que estaba...donde se construyó el liceo Libertador...

Inv.: ¿Tu padre es merideño?

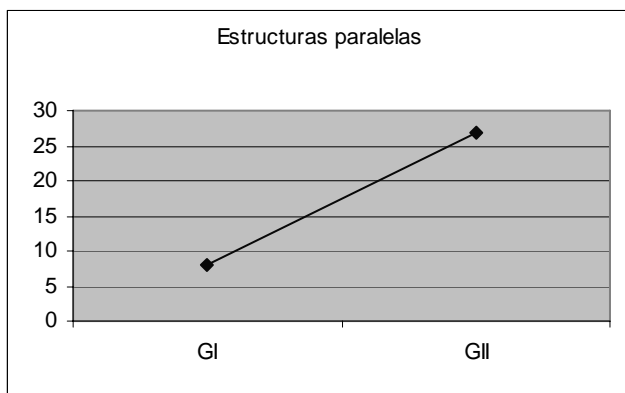
Hab.: Mi padre es merideño.

(D y M: 114)

La repetición puede sustituir una sintaxis elaborada porque el texto se teje con el repetirse de las cláusulas y, por ende, de las ideas expresadas en ellas. Estas repeticiones, a veces con variaciones, permiten hacer énfasis y a la vez suplen una sintaxis narrativa elemental. La sintaxis adquiere relieve por un mecanismo pragmático: la reiteración. La sintaxis está conformada casi exclusivamente de oraciones yuxtapuestas y coordinadas, por lo tanto, la sensación de textura surge a partir de los lazos que se tejen por la reiteración, con

variaciones, de los elementos. De modo pues que no pueden dejarse de lado los llamados recursos formales como repetición y ritmo cuando se piensa en los elementos constitutivos de la textura. Textura y poética son recursos similares, caras de un mismo proceso.

En las historias merideñas, el paralelismo es frecuente, pero no se distribuye por igual entre los hablantes del corpus. La presencia o no de esta estrategia nos permitió agrupar los textos en dos grupos, como se ve en el Cuadro 9: el primero (GI), compuesto por narraciones en que el interés se crea a partir del desarrollo sintáctico, la imbricación de la acción en el tiempo y la psicología de los personajes (iv, v, vi), y el segundo (GII) caracterizado por una prosa más plástica, más rítmica, con una manera de contar que parece desarrollarse hacia atrás, haciendo gala de secuencias rítmicas muy variadas (i, ii, iii) (Álvarez y Domínguez 1999).



*Cuadro 3. Paralelismo en narraciones merideñas*

En estos textos pudimos distinguir fundamentalmente tres tipos de paralelismo:

i) *Paralelismo sonoro*. Es la repetición, como su nombre indica, de sonidos. Es el caso de la secuencia, que aunque discontinua, hace percibir la asonancia en la *complicación* de la historia *Y era recién casado*, como en el fragmento siguiente:

y no salía  
y no salía  
y no salía  
y era recién casado  
y no salía

Puede observarse aquí la repetición de sintagmas completos, que implican la repetición, tanto de la estructura fónica como de la estructura gramatical. Esto se da más en las narraciones del primer grupo, pero también, en algún caso, en las del segundo. Esto se encuentra también, aunque muy esporádicamente, en el segundo grupo de relatos:

- yo corrí y corrí
- sino corre y corre y corre
- ladrones..ladrones...ladrones...
- mamá...mamá mira
- vamos...vamos muchachos
- tenía una camisa de cuadros y había como cinco con camisas de cuadros

ii) El segundo tipo de paralelismo es el que Jakobson denomina *paralelismo gramatical*. En este tipo de secuencia, menos evidente, pero sin embargo muy eficaz para lo que el ritmo se refiere, lo que se repite es la estructura sintáctica. El siguiente ejemplo tiene, además de una rima asonántica, una serie de verbos:

se metió...al baño  
y se mató  
se resbaló  
y se cayó  
se murió

El paralelismo gramatical es la figura dominante del texto titulado *No íbanos a la escuela* (Domínguez y Mora, 1998), que responde a la pregunta del encuestador: *O sea que ustedes no fueron a la escuela* y que transcribimos en (18):

(18)

Hab.: Ay no, sí fui, a la escuela, no fui a la escuela pero una madrina mía era muy brava, una madrina mía, y entonces nos mandaba a la escuela 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, y... la otra parte nos íbanos a comer cínoras, que habían cosechas, y la otra parte nos íbanos a buscar mortifños... para comer, para que se nos pusiera la lengua morada, y la otra parte... dígame, habían guayabitas rayadas, que las llamaban por esa parte, y nos íbanos por esas faldas a coger guayabas y traíanos las guayabas todas en las faldas, y... las guayabas y... y... y la otra parte nos íbanos... le robábanos a una viejita que había por allá arriba, y era como ciega de un ojo, y nos íbanos y le robábanos la panela a la viejita... y nos íbanos para porque esa aguas eran todas aseadas de este mundo, ahorita es que esas aguas vienen cloacas, y vienen sucias, de todo mundo de sucias, ahora no sabe usted que mojábanos la panela y comí... y bebíanos y veníanos llenas de de comer agua y panela y... pero... pero... pero ay no no, ese era todo el chiste de ese... de... de la juventud, no íbanos a la escuela y entonces llamaban a papá "que las muchachas no vinieron a la escuela, que no sé no sé que más" y nos cogía

con esa correa, nos sacaba los pedazos de costillas y del rabo y mamá... ella lo odiaba y él nos sacaba los pedazos... de las piernas y nos rompía y entonces nos curaba mamá... (DyM : 322)

En uno de los textos del segundo grupo observamos una secuencia de estructuras *anáforicas* formadas todas por dos partes. La primera es temática y contiene la forma *y nos íbanos* que vimos como un ejemplo de *paralelismo sonoro*, 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 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 toda la sección, crean un ritmo cadencioso, característico de este texto.

y nos íbanos para los potreros... como le conté  
nos íbanos para los potreros  
y bajábanos los bichos

y nos...íbanos por esa falda rodando  
y las cabuyas las poníanos por dos palos..  
para mecernos...

la otra parte nos íbanos a comer cínoras...  
que habían cosechas

y la otra parte nos íbanos a buscar mortiños...  
para comer  
para que se nos pusiera la lengua morada

y nos íbanos por esas faldas a coger guayabas  
y traíanos las guayabas todas en las faldas...

y la otra parte nos íbanos...  
le robábanos a una viejita  
que había por allá arriba  
y era como ciega de un ojo

y nos íbanos  
y le robábanos la panela a la viejita...  
y nos íbanos para arriba

El primer conjunto de textos carece casi totalmente de las estructuras basadas en el paralelismo. Más bien se caracteriza por formas más reflexivas, y el interés se crea a través de otros medios. Vemos un ejemplo de esto último en el pensamiento de la hermana que, conociendo la situación del padre y la presencia de los ladrones en la casa, trata de distraerlos: *Los ladrones andaban con Diana mi hermana... registrando toda la casa... mi padre tenía ocho días de haber sido operado de una hernia...y entonces...bueno....Diana como pudo se las ingenió y los distrajo un poco por acá abajo... cuando fueron a entrar al cuarto de mi papá... pues ella les dijo que...que allí no entraran porque mi papá estaba enfermo y que lo acababan de operar...*

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 distraer a los delincuentes. Consideramos que esta distinción que se da entre ambos grupos de narraciones, GI y GII, se debe a que el primero vive más en la escritura y en sus reglas, mientras que el segundo está más imbuido en la oralidad y en las normas de ésta. La oralidad parece más propicia a las formas poéticas que la escritura.

Igualmente, se encuentran instancias de paralelismo gramatical en la argumentación, como en la del hablante 23,



analizado en la sección anterior, en el cual los argumentos se suceden unos a otros en oraciones subordinadas sustantivas, introducidas por la conjunción *que*, además del que se da en los complementos circunstanciales de modo.

eso es lo que...e... le... quiero dar a... declarar a usted  
que... vi en El... Nacional, an... antier...  
de que... cómo puede ser posible...  
que en Congreso Nacional... haigan tipos... o que los...  
o que los haiga... que ganen... cien mil bolívares mensuales

entonces... yo... esa declaración se la doy a ustedes  
y que el Presidente de la República...  
que el Presidente Carlos Andrés...y yo como adeco  
que soy adeco... como Carlos Andrés Pérez  
que modifique las leyes... de los pobres trabajadores  
que le trabajaron al gobierno  
con toda la voluntad  
con todo el sentimiento...  
con todo  
con todo

y que nos dejen con... con dos mil bolívares ¿no?  
(DyM 311)

El paralelismo se siente bien entre los hablantes de clase baja. La cercanía con la escritura desprovee, al parecer, a los textos de las clases más favorecidas, de estos instrumentos tan propios de la oralidad pero que parecen estar en desprestigio. Sin embargo, la circularidad y lo formulario del habla rondan siempre cerca, siempre dispuestos a crear música en todos los ámbitos como en el discurso de las leyes u otros socialmente relevantes. Lo que en sociedades más abiertas son la literatura o la poesía, en las sociedades más cerradas, que buscan la continuidad del orden social, son estos los tipos de discurso jurídico y político (Brioschi y di Girolamo 1996). Si no es en

las estructuras más pequeñas donde encontramos el retorno del verso, lo es en las estructuras mayores, tanto que éstas pasan desapercibidas.

Las estructuras de los textos poéticos, tales como el paralelismo, además de ser factores de cohesión, lo son también de coherencia. Según Hasan, el paralelismo tiene significación textual porque la autora supone que la labor cumplida por un esquema o modelo en la construcción del texto es central (Hasan 1989:12).

El arte verbal es para Hasan (1989) un sistema semiótico constituido por los niveles de la verbalización, la articulación simbólica y el tema. La verbalización es la codificación en palabras, para lo cual es importante que toda la comunidad pueda recurrir a ella. La articulación simbólica une la verbalización con el tema del texto; las palabras tienen un significado, pero también se les puede adjudicar otro sentido. Los dos sistemas semióticos, el arte verbal y el del lenguaje humano, pueden unirse para formar un todo.

Hasan (1989) muestra la estabilidad de la dirección semántica del texto en el sentido de que los esquemas resaltados o llevados al primer plano señalan hacia un mismo tipo de sentido general, efecto que ha sido llamado también *tensión semántica*. El signo deja de ser automático porque no hay signo poético que lo sea. En esta actualización del signo al nivel de la conciencia, *foregrounding* o *materialización*, Hasan se refiere al *contraste*. Lo importante de este procedimiento es su consistencia, tanto en lo que se refiere a la dirección semántica como a su ubicación textual (p. 95).

Esa tensión se observa en la conversación de una mujer analfabeta, que refiere la época de su infancia con un padre agricultor, machista, que maltrata a los hijos y a la madre. Mientras ellos se mueren de hambre, el padre vende los comestibles para beber. El padre los maltrata y la madre sufre: *y nos cogía con esa correa, nos sacaba los pedazos de las costillas y del rabo y mamá...ella lo odiaba... y él nos sacaba los pedazos...de las piernas y nos rompía y entonces nos curaba mamá...* (DyM 322). Aquí

el contraste, que es semántico, entre el padre que maltrata y la madre que cura, se refleja también en el ritmo; largas secciones referidas al padre: // *y nos cogía con esa correa... nos sacaba los pedazos de las costillas y del rabo*//, // *y él nos sacaba los pedazos...de las piernas y nos rompía*//; seguidas de secciones cortas, referidas a la madre: // *y mamá...ella lo odiaba*//, y entonces nos curaba mamá//.

La poética sería entonces una estrategia de coherencia; el balance semántico y sintáctico entre las líneas, la estructura temática, el ritmo y el foco de la información, así como la estructura métrica, representan varios aspectos de la textura: el significado textual es lo que convierte a un texto en un texto (Halliday & Hasan 1990:23).

## Las figuras

Veremos aquí lo relativo a las otras formas de textualización relacionadas con lo estilístico: con la forma de decir algo. Estas figuras se han llamado también retóricas, quizás porque se entiende que en ellas hay, en el sentido de van Dijk (1989), una manipulación consciente de rasgos textuales específicos para diferenciarla de la realización involuntaria, dependiente de los factores situacionales. También la figura retórica puede ser un elemento cohesivo.

Revisaremos el uso de las figuras que pueden considerarse como las *unidades estructurales mínimas* en un modelo de competencia retórico-estilística. Si consideramos que Plett (1985) incluye en la *competencia retórica* las cinco secciones tradicionales: la competencia argumentativa (*inventio*), la estructural (*dispositio*), la estilística (*elocutio*), la mnemónica (*memoria*) y la *medial* o capacidad para servirse con eficacia de los medios de comunicación (*actio/ pronuntiatio*), podríamos hablar entonces de la organización textual global en términos de la *dispositio* y de la organización estilística en términos de *elocutio*.

Con relación a las figuras mismas nos limitamos a distinguir entre *figuras de construcción* y *figuras de sustitución*<sup>39</sup> Estas figuras están íntimamente relacionadas con la sección de la narración llamada *evaluación* debido a que, en sí mismas, constituyen mecanismos de focalización textual. Hay que reconocer nuevamente, como se ha hecho en muchos estudios sobre retórica, que es muy difícil diferenciar las figuras de la forma de las figuras de contenido, como también lo que serían las figuras de los distintos niveles del lenguaje, porque lo que se produce en un nivel tiene repercusiones en otro, de modo que todo intento de clasificación resulta impreciso. En ningún caso pretende éste ser tampoco un estudio exhaustivo sobre las figuras discursivas, sino que se limita a algunas de ellas que llaman la atención en los textos analizados, sobre todo en cuanto forman la *evaluación* de las narraciones; de esta forma se da aquí apenas una idea de la vasta competencia retórica de estos hablantes.

### *Las figuras de construcción*

Consideramos *figuras de construcción* aquéllas en las que se añade, suprime o cambia algo de lugar, sin que se produzca una ruptura de sentido como en las figuras de sustitución. Muchas de estas figuras tienen como base una forma elemental como es la *repetición*. La repetición no puede considerarse desviación del uso normal, sino más bien una

---

<sup>39</sup> Plett (1985) distingue las licencias o metábolas y los refuerzos o isótopos. No hemos seguido esta clasificación; sin embargo, hemos considerado la idea general de este autor, dado que en alguna medida las figuras de construcción son isótopos y las de sustitución, metábolas.

elección del hablante que busca un efecto determinado al decir algo más de una vez.

En los estudios discursivos, la repetición se estudia en relación con la función que cumple en la conversación. Según Ong (1987), la redundancia o repetición de lo apenas dicho mantiene eficazmente tanto al hablante como al oyente en la misma sintonía. Tannen (1974) ve la repetición como una capacidad del lenguaje de crear *fórmulas ritualizadas*, como aquellos aspectos del lenguaje que están fijados en forma y tiempo. Ésta contribuye a hacer la conversación más eficiente, más rápida y menos consumidora de energía porque contribuye a que se realice con menor esfuerzo al producir un discurso menos denso semánticamente. La repetición contribuye también a la comprensión, al contribuir a la cohesión y a crear comunión (*rapport*), *respondiendo* así a la función fática del lenguaje.

Villamizar (1993) estudia la función de la repetición en el habla rural de Mérida y encuentra que sirve tanto para intensificar y contrastar como para mantener el contacto entre los hablantes. Afirma que la repetición puede tener una función lúdica y observa asimismo que en algunos casos de repetición se da una *iconicidad discursiva* cuando el ritmo de la figura parece reflejar, con el correspondiente alargamiento vocálico, el ritmo de la acción.

Según Perelmann y Olbrechts-Tyteca (1994), la repetición opera desde el punto de vista argumentativo porque pertenece a las figuras que aumentan el sentimiento de presencia, importante para la argumentación, aunque inútil para el razonamiento científico (p. 279).

Las figuras construidas sobre la base de la repetición pueden definirse por el lugar en que aparece la palabra o la cláusula repetida en las oraciones o cláusulas sucesivas. Pueden observarse éstas en los siguientes textos del corpus del habla rural de la cordillera de Mérida, otros del habla de la ciudad de Mérida.

i. La repetición inmediata (a-c).

(a) Era una vez que una mujer que era *muy misera ... muy misera*

(b) y *le pagaron ... le pagaron*

(c) *se perdió y se perdió y se perdió*

ii. Se repite el comienzo de una frase; si se comienzan oraciones sucesivas con la misma frase, tenemos la figura que observamos en (d-f).

(d) entonces ella le dijo *que si se quería casar* el hombre  
*que si se quería casar* con ella

(e) *si llega a encontrar* unos zamuros de esos  
*si llega a encontrar* un nido con huevos de zamuros

(f) *no sabíamos* que era avión  
*no sabíamos* que era aeroplano  
*no sabíamos* qué podía ser eso

iii. Se repite el final (g).

(g) y cuando empieza octubre  
empieza *la laguna a hacer ruido*  
por lo menos de Gavidia  
se oye *la laguna hacer ruido*

iv. Se repite el final de una frase al comienzo de la próxima (h-i).

(h) todo pasó.. no se sintió más  
no se sintió más..no volvió a pasar

(i) entonces él que le daba una vuelta a la piedra  
y le daba la vuelta la señora

vi. La repetición de un pasaje en orden opuesto<sup>40</sup>

(j) y entonces me dijeron  
si llega a encontrar unos zamuros de esos  
si llega a encontrar un nido con huevos de zamuros

se los lleva los huevos  
va a su casa ..los cocina  
y va y se los vuelve a echar en el nido

resulta que si uno lleva esos huevos  
los lleva a su casa... los cocina  
y los vuelve a echar en el nido

entonces en después vuelve uno a ir allá  
y no va a encontrar (huevos)  
sino lo que va a encontrar es la piedra del zamuro  
es la única manera de agarrar la piedra del zamuro

### *Las figuras de sustitución*

Además de estas figuras de construcción, hay otras que se dan por la comparación y/o sustitución de un elemento por otro de un paradigma distinto; se acercan elementos diferentes y causan sorpresa, como en el siguiente símil, en el que se compara un elemento del paradigma del transporte con

---

<sup>40</sup> Estas figuras se llaman en la retórica tradicional *epizeuxis*, *anáfora*, *epístrofe*, *anadiplosis* y *quiasmo* respectivamente.

otro de la religión: el avión por la cruz *alcanzamos de ver un bichito rojo como una cruz*; en otro lugar se sustituye un elemento de la habitación, por otro del paradigma de la religión, en el tañer de la campana de la iglesia: *tilindraban las torres de las casas como una campanita*.

La sustitución puede darse en dos ejes semánticos: el eje paradigmático, considerado generalmente como el eje vertical, y el sintagmático, tomado como el horizontal. La figura de sustitución por excelencia en el eje paradigmático es la *metáfora*. Se conocen también otras figuras de sentido como la *metonimia*, en la que se sustituye un elemento por otro que tiene una cercanía semántica con el primero.

La *metáfora* es una sustitución en el eje vertical, puesto que reemplaza un término por otro que corresponde a un paradigma distinto, a un marco semántico diferente, mientras que la *metonimia* es una sustitución en el eje sintagmático (cf. Jakobson 1984; Eco 1991). En (k-l) se manejan conceptos que de alguna manera son vecinos en el mundo de la experiencia. Los zamuros vuelan entre las nubes y el sueño se produce en silencio.

- (k) uno empieza a observar  
y ve las nubes de zamuros
- (l) eso se quedó como dormido en silencio

Por otra parte, nos permitimos considerar la *hipérbole* como una sustitución en el eje sintagmático, sólo que con palabras que confieren un sentido exagerado a los acontecimientos<sup>41</sup>. Así lo vemos en (m-n). Otra sustitución en el eje sintagmático es la repetición por oposición (o)

---

<sup>41</sup> Mortara Garavelli 1991:208) la considera como un tropo impropio, o figura de expresión, entendiendo por ésta 'cualquier



(m)

y dijo un señor mayor: será que se va a acabar el mundo

(n)

ni se le vaya a intentar eso viejito

Dios cuide...acaba con el pueblo

(o)

y yo buscando *pa'cá*

porque 'tábamos era *p'allá*

Esta es una forma de la organización textual a pequeña escala, un tipo de organización del texto que tiene que ver con el estilo, es decir, con la forma en que se dicen ciertas cosas. Dado que estas figuras resaltan en el nivel textual el interés de la historia, en este trabajo sustentamos la idea de que las figuras retóricas se encuentran principalmente en esa parte de la narración que se llama la *evaluación*, por la capacidad que tienen naturalmente de conmover al auditorio.

## Los modos sintáctico y pragmático

Algunos estilos de habla se caracterizan por una *simplificación* que implica tanto la aceleración de las modificaciones en pro de la economía como la creación de

---

combinación de términos o giros sintácticos que exprese una combinación de ideas; los tropos, en cambio, se sustentan en una sola palabra y presentan un idea única?

nuevas estructuras, más sencillas que las del estándar desde un punto de vista cognitivo. <sup>42</sup>Para estudiar la simplificación en el nivel discursivo hemos tomado como base metodológica una afirmación de Givón (1979) según la cual hay dos *modos que* rigen el discurso, que se dan en todos los niveles de la adquisición y a través de todas las lenguas y estilos: uno más elaborado y otro más simple y embrionario.

Givón (1979) ha llamado estos dos modos de construcción del lenguaje el *modo sintáctico* y el *modo pragmático*, y considera al primero como más ligado al contexto que el segundo y a éste como más sintactizado, más elaborado que aquél. El primero se caracteriza por la estructura sujeto-predicado, un mayor uso de la subordinación y un orden de las palabras gobernado por la semántica, aunque puede incluir relaciones pragmáticas de tópico. El segundo, en cambio, prefiere la coordinación a la subordinación, se caracteriza por una estructura tópico-comentario y un orden de las palabras gobernado por la pragmática.

La simplificación se manifiesta tanto desde el punto de vista cuantitativo como desde el punto de vista cualitativo. La falta de elementos con respecto a la lengua estándar puede ejemplificarse en la ausencia de artículos y preposiciones y en el uso de formas analíticas, como los marcadores sintácticos, para señalar los tiempos verbales y el plural. Los rasgos de simplificación forman parte de un conjunto de procesos que parecen caracterizar el cambio lingüístico, como lo demuestra, en el paso del latín clásico al latín vulgar, la reducción de los tiempos verbales, la preferencia por la analiticidad tanto en la

---

<sup>42</sup> Givón (1979) asocia los procesos de simplificación con relación a las lenguas en contacto, pero también con problemas de lenguaje y el habla infantil.

frase nominal como en la frase verbal, el mayor uso de preposiciones y la marcación sintáctica del orden de las palabras, generada por la desaparición de los casos. Sin embargo se da también en algunos registros del habla cotidiana.

Podemos reconocer este modo simplificado, el pragmático, en los distintos niveles de la lengua, al igual que el sintáctico; el primero en los estilos informales, ya sea con un menor número de elementos o bien con elementos más sencillos cualitativamente. Esto último se observa a través de la preferencia por estructuras analíticas que, aunque puedan ser más largas que las sintéticas, deberían ser más fáciles de procesar en lo cognitivo; y en la preferencia por estructuras muy similares como la repetición, la reduplicación y la redundancia, que implican el uso de procedimientos pragmáticos con valor sintáctico. Si el concepto de repetición puede tenerse como el más general, se reserva el uso de reduplicación para algunos procesos fonéticos y la redundancia para la repetición de elementos semánticos.

Es común en varios dialectos del español la ausencia de elementos en la sintaxis en la omisión de los verbos *ser* y *estar* en contextos no permitidos por la norma estándar, que solamente lo autoriza en el caso de oraciones exclamativas e interrogativas, como en (a) y (b) donde se encuentra antes de un adjetivo predicativo y antes de un gerundio (Álvarez 1992). Asimismo, puede verse –aunque no es privativo de este dialecto y se conoce en la lengua española desde hace mucho tiempo– una reducción en la ausencia de la preposición *a* en casos considerados como de ‘alta transitividad’ por Hopper & Thompson (1986), como en (c), donde la preposición debería estar presente porque *el niño* es +humano, +definido y +específico. Algo similar sucede en los complementos indirectos que inician frase, como en (d), donde no parece sentirse la necesidad de anteponerla.

(a) El allá no explota, no dice nada, ni llama la atención ni nada. El  $\emptyset$  tranquilo, como si no le importara<sup>43</sup>

(b) ...ahorita tú ves a los muchachos vale que... qué pava, cómo estás? y broma, un besito y  $\emptyset$  pellizcándole el cachete y broma.

(c) Cada vez que uno va a agarrar  $\emptyset$  el niño, el perro tira a morder.

(d)  $\emptyset$  El, le gusta todo a la hora.

Otra estructura simplificadora es la del llamado *ser focalizador*, considerada una variante de las oraciones hendidas (*es allí donde la presión es mayor*), o seudo hendidas (*la pierna es lo que más me molesta*). En estas estructuras, la forma conjugada del verbo *ser* señala, como foco de la información, al elemento que le sigue, como en *Yo quería era fresas* (Sedano 1990). Esta misma estructura se encuentra en el palenquero: *kuando é sindí jue un machetazo en el lomo* (Cuando él sintió fue un machetazo en el lomo)<sup>44</sup>. Es importante hacer notar que aquí, además de eliminarse partículas de la lengua estándar, se presentan frecuentemente faltas de concordancia, como las de estos ejemplos.

La redundancia y la repetición son estructuras simples, dado que su empleo implica la utilización de mecanismos pragmáticos y no sintácticos. Por ello, paradójicamente, un ejemplo de redundancia en la sintaxis es el uso no enfático del pronombre sujeto, ampliamente estudiada por De Granda (1991), como en (19), mientras que en el español estándar, la presencia del sujeto sería la forma marcada, pues lo corriente sería su ausencia.

---

<sup>43</sup> Los ejemplos provienen del Corpus Sociolingüístico de Caracas, de Bentivoglio y Sedano (1977) que reposa en el Instituto de Filología “Andrés Bello”, UCV.

<sup>44</sup> Friedemann, Nina y Carlos Patiño Roselli (1983).

(19)

Cuando yo era muchacho... chico... a mí lo que me gustaba era mucho... mucho trabajar, a mí me gustaba trabajar...yo cuando era muchacho yo salía...yo estudiaba y trabajaba... (IFAB 1977: 2BH)

Asimismo, hay estructuras redundantes como la doble negación, una estructura no enfática que se usa para contradecir o refutar la información o las presuposiciones afirmativas del discurso previo (Schwegler 1992). En Venezuela, lo oímos en el *no me lo mate no* de una canción popular; así como también otras variantes de esta construcción como *yo tampoco no quiero* en la zona de Barlovento. Montes Giraldo (1985) refiere asimismo la reduplicación de la afirmación, *sí tengo sí*, y del adverbio *ya*, en *él ya llegó ya*, en *ya está bueno ya*. Este último tipo de reduplicaciones podría explicarse con el señalamiento de Bartens (1995) con relación a que en la doble negación el segundo elemento es un marcador de foco, análisis que se podría extender a los demás casos.

El habla cotidiana muestra muchos ejemplos de simplificación, aun en hablantes que tienen un lenguaje desarrollado, en todas las situaciones en las que se integra el contexto en el discurso. Trataremos entonces de observar la preferencia por una o por la otra modalidad<sup>45</sup>. En lo que sigue, analizaremos dos textos elegidos al azar dentro de las posibilidades que nos ofrecen las recopilaciones de materiales sociolingüísticos venezolanos. Se trata del texto recogido en

---

<sup>45</sup> Givón habla también de la entonación, con mayor carga funcional en el modo pragmático, pero no trataremos ese tema en este trabajo.

(11) de un hablante merideño de clase baja y en (20), de un hablante también de clase baja, pero de Caracas<sup>46</sup>. Para el análisis, se toma en cuenta, en primer lugar la superestructura del texto y los elementos que propician la cohesión del mismo; en segundo lugar, nos referimos a aquellos elementos que propician la coherencia.

(20)

Cuando yo era muchacho... chico  
a mí lo que me gustaba era mucho... mucho trabajar  
a mí me gustaba trabajar...  
yo cuando era muchacho  
yo salía  
yo estudiaba y trabajaba  
porque a mí me gustaba tener  
siempre me gustaba tener real en el bolsillo  
y bueno yo decía: “bueno”  
Un muchacho que también era muy amigo mío  
él me dijo: “Mira.. chico..vamos a vender periódicos  
y yo le decía: bueno vamos  
¿Con cuánto se puede empezar?  
Me dijo: bueno..vamos a empezar con unos diez bolívares  
Bueno ...le dije a mi papá  
Mira, yo necesito diez bolívares  
¿Por qué?  
No.. que yo mañana voy a ..voy a vender con un  
muchacho

---

<sup>46</sup> En cuanto a los materiales se trata del Corpus Sociolingüístico de Mérida de Domínguez y Mora (1995) y algunos del Corpus Sociolingüístico de Caracas de 1977, recogido en la Universidad Central de Venezuela (IFAB 1977). Los textos elegidos para este trabajo son de hombres pertenecientes al grupo socioeconómico más bajo y del grupo generacional de más edad.

voy a vender periódicos.  
entonces yo me fui parando unos... unos centavitos  
con esos...con esos diez bolívars  
porque en esa época uno agarraba por lo menos..  
vendía...cincuenta Noticias  
uno se ganaba un fuerte  
entonces pa aquella época un fuerte era bastante...  
entonces...yo me iba todos los días con él  
y estaba estudiando...  
estudiábamos en esa época en la tarde ¿no?  
estudiábamos en la tarde...  
y entonces...vendíamos Noticias  
después fuimos vendiendo otras revistas...  
que si...que si Gaceta Hípica... cuando salía la Gaceta los  
martes...  
nosotros aprovechábamos los martes también para vender  
la revista  
la..la Gaceta Hípica se vendía se vendía...  
la gente se desesperaba por los caballos  
...querían saber ya quiénes corrían  
quiénes no corrían  
entonces nosotros nos íbamos allá  
cuando sabíamos que iba a salir los martes la... la Gaceta...  
ya estábamos allá...  
comprábamos Gacetas y vendíamos Gacetas

### *La estructura sintáctica*

Esta sección está dedicada a la organización de la microestructura en cuanto a la preferencia por tópicos vs. sujetos, el uso de oraciones coordinadas y subordinadas vs. oraciones yuxtapuestas, el empleo de marcadores de continuidad discursiva y de la repetición como elementos de cohesión.

*Tópicos vs. sujetos.*- En cuanto al desarrollo de la sintaxis, una característica del modo pragmático es la preferencia por estructuras tópico-comentario. En el texto (20) aparecen dos casos de estructura tópico-comentario: *yo cuando era muchacho, yo salía, yo estudiaba y trabajaba*, y *un muchacho que también era muy amigo mío, él me dijo: mira chico vamos a vender periódicos*.

Si bien Givón (1979) contempla la existencia de una relación indiscutible en los procesos evolutivos de las lenguas entre los tópicos pragmático-discursivos y los sujetos gramaticalizados, ambos elementos pueden coexistir en una misma lengua, aunque con funciones diferentes; a nuestro modo de ver, es además de una estructura más simple que la segunda.

*Coordinación y subordinación.*- Podemos suponer que las estructuras yuxtapuestas son menos elaboradas por ser paratácticas, y más sueltas que otras estructuras como la coordinación y la subordinación, siendo estas últimas obviamente las de mayor complejidad. Tanto la codificación por parte del hablante, como la decodificación por parte del oyente, se van haciendo más costosas desde las primeras hasta las últimas. Asimismo, desde un punto de vista evolutivo, sabemos que hay una progresión en la adquisición de estas estructuras que va en aumento desde la yuxtaposición, pasando por la coordinación, hasta la subordinación. En el Cuadro (4), observamos que hay más estructuras coordinadas y subordinadas en el texto de Mérida que en el de Caracas.

	<b>Caracas</b>	<b>Mérida</b>
coordinadas	5	21
subordinadas	5	10

*Cuadro 4. Estructura oracional*



*Marcadores de continuidad discursiva.*- Vemos en segundo lugar el uso de los marcadores discursivos. Nos referimos en este sentido a elementos como *entonces*, *bueno* y *después* (éste último sólo en el texto (11). Cuantitativamente, es de hacer notar que en (20) se encuentra el menor número de marcadores de este tipo, mientras los hay más en el texto (11) como se ve en el Cuadro 5.

	<b>Caracas</b>	<b>Mérida</b>
Marcadores	7	3

*Cuadro 5. Uso de marcadores discursivos*

Al señalar estos adverbios como marcadores, entendemos que su presencia en el texto parece coincidir con una señalización de carácter pragmático. En efecto, los marcadores se agrupan en el texto de Caracas en torno a las pausas y se encuentran, ya sea al principio de las unidades de información, ya sea al final ellas: *entonces pa aquella época un fuerte era bastante; entonces yo me iba todos los días con él y bueno: yo decía bueno; y yo le decía: bueno vamos.*

Los marcadores clausulares están ausentes en la muestra de habla merideña: *entonces*, en *entonces yo esa declaración se la doy a ustedes*, que conserva su función temporal como adverbio, pero que señala también una división en la estructura sintáctica global, encabezando la petición que hace el campesino al Presidente de la República en el sentido de que ponga fin a la situación de injusticia y se modifiquen las leyes, de modo que no es un marcador clausular, sino que señala una sección mayor.

En otros ejemplos hay asimismo esa diferencia tan clara entre la cantidad de marcadores y adverbios en los distintos textos. En el trozo de Mérida, se evidencian los argumentos de un texto expositivo: el sentido global de éste es la situación de injusticia del país y las diferencias notables en las ganancias de sus habitantes. El informante cuenta

cómo él mismo había tenido que comenzar temprano a trabajar y no había podido estudiar. Los adverbios marcan notoriamente las etapas sucesivas de su vida como en: *y después estuve en una granja; y después...pues yo no pude seguir estudiando pues; después vino...que me metí al Ministerio*; pero tienen, en la secuencia temporal de los acontecimientos, también una función discursiva en la organización sintáctica global del texto, es decir, en la superestructura.

Los marcadores utilizados en el texto (20), en cambio, no trabajan en el nivel textual, discursivo y global, sino, por el contrario, en el nivel de la cláusula. La poca presencia de mecanismos sintácticos de organización de la información, como la coordinación y el predominio de cláusulas yuxtapuestas, requiere de algún elemento por medio del cual el hablante señalice para el oyente, las unidades de información: pues bien, esa función se llena a partir de marcadores que, siendo adverbios en la norma general, cumplen aquí, como vimos, una función pragmática. Su posición alrededor de las pausas que separan las unidades de información, al principio y al final de ellas, es una prueba de lo anteriormente señalado. En otras palabras, dado que la sintaxis se muestra en el texto del caraqueño como un nivel poco elaborado, la coherencia debe explicitarse a través de elementos pragmáticos.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Las razones para esto pueden estar, o bien en el grupo social de los hablantes, o bien en razones dialectales.

### *La estructura léxico-semántica*

En el texto se da forma una red de interrelaciones semánticas que forman la estructura global del significado. Podemos considerar cada una de esas redes como formadas por haces de unidades temáticas o isotopías, es decir, de haces redundantes de categorías sémicas. La red se va tejiendo a partir de la reiteración de elementos similares o compatibles, como los nudos de un tejido. La complejidad de una narración puede verse en la medida en que se da una mayor cantidad de nudos en la red, o en las isotopías paralelas o complementarias, o bien disyuntivas, u opuestas, a través de lo que se ha llamado cohesión léxica. Vemos en el Cuadro 6 cómo también en este sentido el texto merideño supera al de Caracas en cuanto a la cantidad de unidades temáticas presentes, doblando nuevamente el número de ellas, lo que muestra también un mayor empeño por explicitar los lazos cohesivos.

CSM	37
CSC	19

*Cuadro 6. Expresión de las unidades temáticas*

En el texto de Caracas, el significado global de ‘vender para ganar dinero’ se manifiesta en diecinueve de las cuarenta y cuatro cláusulas que contamos, en lexemas como *vender*, *comprar*, *real*, y *periódico y revistas*, éstas últimas designadas también individualmente como *Noticias*, y *Gaceta Hípica*. En el de Mérida se dan elementos léxicos relacionados con las unidades temáticas en prácticamente todas las cláusulas presentes en la narración. El tópico general es la denuncia de una situación injusta (27) *eso es lo que le quiero... declarar a usted* que se repite en tres unidades temáticas complementarias. La

primera en la oposición *estudio/ trabajo* con sus lexemas dependientes *ingeniero, agricultura y cría, escuela, profesora, dar clase, profesional* etc., vs. *granja, injertar, papa, naranja*, etc. La oposición *ricos/ pobres* se evidencia en lexemas como *recursos, dinero, bolívares, tomar café* vs. *pobres, gentecita*, etc. De igual manera se reencuentra la oposición *gobierno/ pueblo* en lexemas como *gobierno, Congreso de la República, Presidente, Carlos Andrés Pérez, leyes* y, por otra parte, en los *pobres trabajadores*, etc. En el texto merideño se da una red más elaborada de unidades temáticas que contribuyen a la construcción de un campo nocional más elaborado de lo que encontramos en el de Caracas; en lo cuantitativo se presenta en Mérida una colección de nudos, o lexemas relacionados, mucho mayor.

La línea sintagmática responde a un plan discursivo del hablante que concierne a la macroestructura del texto y a las estrategias lingüísticas que pondrá en funcionamiento. Las distintas secciones de la narración, como *orientación y complicación*, tienen funciones macroestructurales diferentes que se muestran en el carácter nominal de la primera y verbal de la segunda (Álvarez y Domínguez 2000).

En las historias de Mérida, Álvarez y Domínguez (2000) encuentran que también el 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, como en (21).

(21)

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,

y... la otra parte nos íbanos a comer cínoras, que habían cosechas,

y la otra parte nos íbanos a buscar mortiños... para comer, para que se nos pusiera la lengua morada,

y la otra parte... dígame, habían guayabitas rayadas, que las llamaban por esa parte, y nos íbanos por esas faldas a coger guayabas y traíanos las guayabas todas en las faldas, y... las guayabas y... y...

y la otra parte nos íbanos... le robábanos a una viejita que había por allá arriba, y era como ciega de un ojo, y nos íbanos y le robábanos la panela a la viejita...

Encontramos en este relato pequeños episodios distintos de la historia que la hablante acentúa prosódicamente con pausas y refuerzos de la intensidad, casi con suspiros, luego de cada uno de ellos; la expresión *y la otra parte* contribuye a esa demarcación. Dentro de estos episodios hay elementos paratáticos que, como dijimos anteriormente, son gramaticales o estructurales, de modo que la conjunción *y* tiene aquí dos usos, el primero como ligamento que sirve a la coordinación del texto y el segundo como conjunción gramatical que une oraciones.

Podemos entonces observar cómo la simple agrupación del texto permite entrever desde un empaquetamiento con función comunicativa, o sea, la disposición intencional de la información según se quiera presentar como nueva o conocida, o la organización de la frase con sentido estético.



## 5 LA ESTRUCTURA DEL TEXTO

- Entonces debes decir lo que piensas, siguió la Liebre de Marzo.  
—Ya lo hago, se apresuró a replicar Alicia. O al menos...  
al menos pienso lo que digo... Viene a ser lo mismo, ¿no?  
—¿Lo mismo? ¡De ninguna manera!, dijo el Sombrerero.  
¡En tal caso, sería lo mismo decir «veo lo que como» que  
«como lo que veo»!  
—¡Y sería lo mismo decir, añadió la Liebre de Marzo,  
«me gusta lo que tengo» que «tengo lo que me gusta»!  
—¡Y sería lo mismo decir, añadió el Lirón, que parecía hablar en  
medio de sus sueños, «respiro cuando duermo» que «duermo  
cuando respiro»!  
—Es lo mismo en tu caso, dijo el Sombrerero.  
Lewis Carroll. *Alicia en el País de las Maravillas*.

Como continuación del estudio de la función textual, en este capítulo abordaremos la manera en que se organiza el lenguaje en uso en un nivel superior. Observaremos una primera organización en *tipos de texto*, agrupados por sus características estructurales similares. El cuento, la novela, la noticia, el artículo de opinión, la ponencia, la tesis de grado, la instrucción de una aeromoza, el sermón, son tipos de texto, esto es, textos que se construyen a partir de un mismo esquema estructural y que tienen un contenido característico y una función típica (Sánchez 1993: 75).

Sobre la organización en *órdenes discursivos* hablamos en el capítulo 7 dedicado a la función ideativa del lenguaje, porque se trata de las formas del texto relacionadas con su contenido comunicativo; se entiende que un tipo de texto puede combinar dos o más órdenes discursivos. Los órdenes del discurso son materias como la *narración*, la *descripción*, la *exposición* y la *argumentación*.

Otra manera de analizar un texto es la propuesta por van Dijk, *superestructuras* y *macroestructuras*. Según van Dijk, “una superestructura es una *forma del texto* cuyo objeto, el tema, es decir: la macroestructura, es el *contenido del texto*” (van Dijk 1989:142).

## Los tipos de texto

Los tipos de texto refieren a la organización sintáctica de los órdenes discursivos cuando éstos se realizan en géneros, propios de una cultura. Beaugrande y Dressler (1997) entienden por ‘tipo’ una clase de texto que presenta ciertos patrones característicos (p. 45), lo cual también se conoce en las artes como género, definido por el DRAE (2001) como “cada una de las categorías o clases en que se pueden ordenar las obras, según rasgos comunes de forma y de contenido”. Observaremos ahora textos de Mérida, tanto de la zona rural como de la ciudad.

### *El relato*

Cuando hablamos del relato como tipo de texto nos referimos a formas muy simples que tienen solamente una unidad mínima, o a formas elaboradas que pueden tener una estructura muy compleja. Labov (1972) considera relatos simples aquellos que contienen solamente cláusulas narrativas



ordenadas siguiendo la secuencia temporal. En cambio, los relatos desarrollados tienen varias secciones que, si se dan en su totalidad, son: *resumen, orientación, evaluación y coda*. En el Cuadro 7 se observa el esquema ideal de un relato completamente desarrollado con todas sus partes.

1. *El resumen* encapsula el propósito del relato y responde a la pregunta ¿de qué se trata?

2. *La orientación*: identifica el tiempo, lugar, personas y la situación o actividad en que sucedieron las cosas. Responde a las preguntas ¿quién? ¿cuándo? ¿qué? ¿dónde?

3. *La complicación*: es la acción que desencadena la historia misma

4. *La evaluación*: es el medio usado por el narrador para indicar la razón por la cual cuenta el cuento: su razón de ser, y qué propósito persigue el narrador. Podría responder a la pregunta ¿y qué es lo interesante?

5. *La coda*: está formada por las cláusulas libres que se encuentran al final del relato; tienen a veces la particularidad de reunir el tiempo narrativo con el tiempo presente. ¿Qué sucedió al final?

*Cuadro 7. El relato (Labov 1972)*

En los relatos del habla cotidiana encontramos las más diversas estructuras, desde formas simples hasta formas complejas, que siguen la estructura laboviana, e incluso elaboraciones de ella<sup>48</sup> obtenidas con la duplicación de una de las partes o de varias. Asimismo, se elaboran los

---

<sup>48</sup> Chafe (2001) añade a éstas otra sección el clímax, que consiste en un evento inesperado que constituye el punto central del tópico.

fragmentos evaluativos, que constituyen recursos narrativos muy importantes. No todos los relatos que se oyen están “completos” en cuanto a las secciones que presentan, de modo que puede observarse cierto tipo de variación en cuanto a la complejidad, pudiéndose considerar como más elaborados aquellos textos que contienen más partes. Chafe (2001) describe el proceso así, añadiendo además el *clímax*, “un evento no esperado que constituye el punto/ grano (*point*) del tópico<sup>49</sup>, la razón para contarlo (p.677).

Puede estar o no presente un resumen inicial. Carácter más obligatorio tiene la presentación de un estado inicial que le da al tópico una orientación espaciotemporal y/o una orientación epistémica. La sección de la complicación representa un disturbio en el estado inicial con eventos que llevan a un clímax, un evento inesperado que constituye el punto del tópico, la razón para contarlo. La resolución provee un relajamiento hacia un estado final en el que el conocimiento provisto por el clímax, se ha incorporado. Esto puede ser o no una coda, un metacomentario sobre el tópico como totalidad. (p. 677).

En los textos menos elaborados, como los de los niños, las unidades narrativas, aunque poseen un orden temporal y cierta organización interna en *principio*, *desarrollo* y *fin*, no conforman una estructura sintáctica que garantice su cohesión global, y el tipo de evaluación que se encuentra en ellos es generalmente en forma de repeticiones de cláusulas (Álvarez 1998). Es el caso del texto siguiente (22), extraído de la

---

<sup>49</sup> Tópico es para Chafe (2001: 674) “un agregado coherente de pensamientos introducido por un participante en la conversación, desarrollado por este participante o por otro, o conjuntamente por varios participantes [...]”.

narración de un niño sobre un personaje popular llamado Juansinmiedo. En la historia, un hombre, que resulta ser el Diablo, se casa con una muchacha. Juansinmiedo debe valerse de varias tretas para sacar al diablo de la botella donde lo encierra la madre de aquélla y, luego, para liberarlo una y otra vez de entre las piernas de dos reinas. Podemos considerar que aquí hay dos episodios de clímax, en la concepción de Chafe (2001).

(22)

[...] Era una vez que una mujer  
que era muy misera, muy misera  
antonces y la muchacha se quedaba en la casa  
y se iba todos los días la vieja a la misa  
entonces una vez pasó un hombre por la casa de la vieja  
y lo llamó la muchacha  
y entonces lo llamó la muchacha  
antonces ella le dijo  
que si se quería casar el hombre  
que si se quería casar con ella  
y le dijo el hombre que si  
y entonces dijo  
y entonces le dijo la muchacha  
lo que dijera la mamá  
y entonces llegó la mamá  
y le dijo la muchacha a la mamá  
y le dijo la mamá que sí  
y entonces...  
y ahí se casaron  
y que le dijo el hombre que puro por civil se casaba  
porque por la iglesia no se casaba  
porque no entraba pa la iglesia  
y que le había dicho  
entonces se casó por el civil  
y ahí se fueron a vivir en la casa de la vieja  
y tenían tres días sin comer

y entonces le dijo la vieja que si no buscaba comida que se  
iban a ir  
y al otro día el viejo le puso la casa full de comida que no  
podía salir  
y entonces fue la vieja y habló con el padre  
y el padre le dio una botellita de agua bendita  
que le abriera un huequito a la mesa en toda la mitad  
que le dijera  
que le dijera que si era muy adivinador  
que se metiera por ese huequito  
y entonces hizo la vieja así  
y le dijo al hombre  
le dijo al hombre  
y que le dijo  
y se metió y cayó entre la botella y lo taparon  
y estaban haciendo un puente  
y lo interraron en la canal de un puente  
tonces  
y un día pasó Juansinmiedo  
y queque le dijo que pallá no fuera porque pallá había unos  
runrunes  
que le dijo la vieja a Juansinmiedo... la que lo enterró  
y entonces  
y Juansinmiedo fue  
y se alegró más  
y se fue Juansinmiedo ... porque era sin miedo  
cuando escuchaba abajo  
pues cuando iba a escuchar abajo  
que estaba abajo  
iba parriba  
y entonces y así vio que era abajo  
y lo sacó  
y se le presentó el hombre  
que era el diablo  
que se había casado con la muchacha...

Este relato está conformado por historias sucesivas relacionadas sólo por el hecho de que se trata de los mismos personajes y de la acción reiterada del Diablo de meterse donde no debe; son unidades narrativas mínimas que se suceden las unas a las otras sin que pueda decirse que constituyen un relato terminado. La historia concluye con el cobro de la recompensa que le da el Rey a Juansinmiedo. Otros textos se caracterizan por ser más elaborados. La presencia o no de las secciones de la narración da una creciente complejidad en cuanto a su estructuración sintáctica; algunos textos carecen de algunas de las partes de la narración que están presentes en otros. El relato del avión<sup>50</sup> del ejemplo (23) tiene resumen, orientación, complicación, coda y evaluaciones, repitiéndose las tres primeras con variaciones a partir de la mitad de la historia.

(23)

*Resumen.1*

Cuando la ley de Gómez

cuando Gómez estaba mandando

le ofreció guerra al presidente de los Estados Unidos,

Gómez

entonces el presidente de los Estados Unidos no quería  
guerra

entonces Gómez quería era la guerra

al otro ... entre las dos naciones

entonces la gente ... Gómez

el presidente de los Estados Unidos le mandó un regalo a  
Gómez por avión

---

<sup>50</sup> Este relato pertenece al Corpus del CIET (ULA) de la Dra. Jacqueline Clarac de Briceño (TA04 (217-257))

*Orientación.1*

Cuando pasó el primer avión por aquí estaba yo pequeñito  
un día domingo a las doce del día pasó el avión primero  
por aquí  
que nadie conocía una cosa de esas, nadie  
no habían carreteras todavía  
no había carros.

*Complicación.1*

porque pues y un día domingo sentimos un estruendo en  
la altura  
un estruendo terrible  
y dijo un señor mayor  
será que se va a acabar el mundo  
por aquel estruendo tan grande  
y no se veía nada  
hasta que al momento está muy azul el cielo  
al tiempo de estar escuchando la bulla.

*Clímax.1*

todos mirando pa arriba alcanzamos de ver un bichito rojo  
como una cruz  
un bichito que iba hasta que fue calmando el tronido  
tilindraban las torres de las casas  
como una campanita  
con el tronido del avión  
no sabíamos que era avión  
no sabíamos que era aeroplano  
no sabíamos qué podía ser eso

*Resolución*

Eso se lo mandó el presidente de los Estados Unidos a  
Gómez a Caracas  
le mandó una corona de bronce y no sé qué otro regalo a  
Gómez

para convencerlo de que no hubiera guerra  
porque a él no le convenía que hubiera guerra en la nación  
entonces lo mandó por avión  
llegó ese avión a Caracas  
¡Dios guarde!

*Orientación.2*

Como hoy quizá era la una de la tarde  
allá se estuvo mañana y pasó mañana  
bajó por ahí como a los ocho de la mañana  
entonces no bajó por aquí sino bajó por este lado de aquí  
bajó en la mañana  
tábamos nosotros arrancando una cosecha  
en ese monte fresco que ve usted ahí del árbol  
aquel grande en esa cañada  
arrancando una arveja  
que teníamos ahí.

*Complicación.2*

Cuando oímos el estruendo  
por ahí por este lado de acá nosotros creíamos que era un  
barranco en el páramo  
salimos en carrera de allí donde estábamos allá aquella  
mesa  
pa poner cuidado a vér qué era lo que pasaba

*Clímax .2*

entonces ya lo vimos más grande  
como un tamaño así ya lo vimos caer más grande  
ya se fue ... se fue

*Resolución.2*

de ahí palante no se supo más nada de esa cosa que había  
pasado  
ni a qué venía

ni cómo se llamaba  
ni nada de eso

*Coda*

al tiempo fue que se supo que era un avión que el  
presidente de allá  
pa el otro allá pa rebajar  
para que no hubiera guerra  
todo pasó  
no se sintió más  
no se sintió más  
no volvió a pasar  
eso se quedó como dormido en silencio  
al tiempo fue que se dijo que iban a hacer en Mérida un  
aterriaje pa aterrizar los aviones  
creo que se realizó (TA04: 217-257)

En el resumen se plantea el ofrecimiento de paz del presidente de los Estados Unidos a Gómez. Éste quiere guerra y, para disuadirlo, aquél le envía un regalo por avión. Vemos el mismo contenido, con variaciones en la forma.

Hay dos orientaciones; la primera aclara que se trata del primer avión que sobrevuela el páramo, cuando el hablante estaba pequeño, cuando *nadie conocía una cosa de esas...nadie...no habían carreteras todavía...no había carros...*

La primera complicación refiere las reacciones de los campesinos frente al paso del avión, *porque... pues y un día domingo sentimos un estruendo en la altura...un estruendo terrible...y dijo un señor mayor...será que se va a acabar el mundo.....cuando oímos el estruendo por ahí por este lado de acá...nosotros creíamos que era un barranco en el páramo...*

El clímax trae el descubrimiento de la causa del estruendo, *todos mirando parriba alcanzamos de ver un bichito rojo como una cruz...*



La resolución es la explicación de que el avión había sido un regalo del presidente americano a Gómez, en son de paz.

Más adelante se sucede una segunda orientación que refiere nuevamente el momento del día en que pasa el avión y la actividad que realizaban los campesinos: ...*Tábamos nosotros arrancando una cosecha en ese monte fresco que ve usted abí del árbol aquel grande en esa cañada... arrancando una arveja que teníamos abí.*

En estos segmentos son las unidades evaluativas las que confieren interés a la historia, entre otras cosas porque describen los detalles y acercan al oyente, *ese monte fresco que ve usted abí, esa cañada.*

También la complicación se repite en dos episodios. Nuevamente refiere el hablante la carrera de los campesinos cuando oyen la salida del avión. Esa complicación es de igual manera un segmento evaluativo, como veremos más adelante. Nuevamente el *clímax*, si queremos separarlo de la complicación, es el paso del avión.

Una segunda resolución refiere el asombro y el desconocimiento en que quedan los campesinos. Finalmente, la *coda* refiere la partida del avión y el conocimiento de la información sobre el hecho, *al tiempo fue que se supo que era un avión...todo pasó... no se sintió más...no se sintió más...no volvió a pasar...eso se quedó como dormido en silencio.* Sigue un comentario, y se concluye: *...al tiempo fue que se dijo que iban a hacer en Mérida un aterrizaje pa'aterrizar los aviones...creo que se realizó.* En este caso podríamos considerar ambos segmentos como uno solo, como un comentario final que constituye una coda.

Otro índice de complejidad es la profundidad de la *evaluación*, pues Labov (1972) considera algunos tipos de evaluación como más profundos que otros, en el orden siguiente: *evaluación externa, encaje de la acción, acción simultánea y suspensión de la acción.* Sólo las narraciones más elaboradas suelen tener los dos últimos tipos de evaluación, mientras que los dos primeros corresponden a narraciones más simples (Álvarez 1998). Por esta razón habrá que considerar conjuntamente tanto la estructura, que representa la

complejidad sintáctica, como<sup>o</sup> la evaluación, que parece englobar la complejidad semántico-pragmática.

La *evaluación* está formada, en este relato, como se verá en el capítulo siguiente, por una serie de enunciados portadores de subjetividad. Estos segmentos se dan como repetición, en la exclamación del narrador; por medio de los hechos paralelos al sucederse de los acontecimientos y, finalmente, suspendiendo la acción y reflexionando sobre el acontecimiento.

### *La descripción*

La descripción, como tipo de texto<sup>51</sup>, no siempre se encuentra aislada. Puede causar confusión el que nos refiramos a la descripción como tipo de texto, a la vez que llamamos con el mismo nombre a un orden discursivo, pero no hay un sinónimo apropiado. Ahora bien, pensemos por un momento en la descripción del avión que hace una azafata antes de comenzar el vuelo: ella ofrece a los pasajeros un mapa discursivo señalando las salidas de emergencia, el lugar donde están los salvavidas e indica de dónde pueden salir mascarillas de oxígeno: allí tenemos una descripción como tipo de texto, además de que las características del orden discursivo son también descriptivas. Esta figura que nos hace la aeromoza se distingue de las instrucciones que siguen para el caso de una emergencia: qué hacer si bajan las mascarillas, cómo ponerse el salvavidas, etc.<sup>52</sup>

La descripción puede también formar parte de un relato, en un punto en que la acción se detiene en el ambiente o en

---

<sup>51</sup> Nótese que es homónimo del orden discursivo.

<sup>52</sup> Agradezco el ejemplo a Pamela Palm.

un personaje produciéndose por esa razón un cambio en el ritmo con el fin de enumerar, a veces en forma de listas, las cualidades o características del referente. De hecho, también se emplea en las secciones evaluativas del relato cuando al describirse un estado de ánimo, por ejemplo, se da a entender lo terrible del suceso (a-b). También puede crear una relación entre los personajes y el ambiente (c) o de los personajes entre sí (d).

(a) entonces, yo bueno llorando (MDA2FA)

(b) y yo dentro de la jaula mirando y llorando (MDA2FA)

(c) Mérida era una bellezura, ¿no? lo que se llamaba Mérida, ahorita es una cosa que uno vive asombrado ¿no?... (MDD5MA)

(d) y...esa familia, que ya se ha muerto, este...ay, eso era enorme de buena conmigo, me cuidaban y me sacaban a calentarme, porque estaba tullida (MDD5FB).

Entre los elementos que forman la descripción hay una relación de contigüidad que se puede llamar metonímica. La diferencia con la figura misma es que quizás los elementos que constituyen el semema a describir nombran, unos al lado de otros, tanto el término literal —el descrito— como los términos que podrían eventualmente sustituirlo si se llegara a producir una transferencia semántica. Hay una relación difusa entre estos elementos, en la que cualquiera de los semas podría sustituir al semema. En (25) una joven artista, que trabaja en las artes del fuego, es descrita por la hablante, una mujer joven de clase alta, diseñadora de modas:

(25)

Ella es una muchacha...valenciana pero...que estudió esto en Estados Unidos...

Inv.: Mjm,

Hab...y en Francia, y su producción va...para Estados Unidos casi en un setenta...noventa por ciento, y en lo

que....nos podemos comprar aquí, estamos en cola y duran los pedidos dos...o tres....no, dos tres meses dura un pedido de ella para ser despachado, por la cantidad de trabajo que tiene ella.

Inv.: Valenciana es ¿no?

Hab.: Sí.

Inv.: ¿Joven?

Hab.: Sí ella es linda, ella sale mucho en la revista esa Architectural Design, y ahí está la propaganda de ella, ahora te la muestro, ella sale a veces sentada en esa silla que tienes tú.

Inv.: Mjm.

Hab: Sentada en el piso y recostada así, una muchacha bien linda, bien joven. (DyM: 126)

La hablante describe dos aspectos de la muchacha, su físico y el éxito de su obra. La descripción física se restringe a dos cualidades, el ser joven y el ser linda. El éxito de su trabajo se muestra por el hecho de que su obra se exporta hacia el norte, y por la demanda que tiene. Valenciana, linda y joven son cualidades que se dan a la vez de manera que sus características, y las de su obra, se unen en la persona en un momento determinado.

### *La definición*

Las grabaciones de habla de la Cordillera de Mérida se caracterizan por una lenta verbosidad en algunos pasajes que responden a las preguntas del encuestador. Estas respuestas pertenecen al orden expositivo, aunque las intervenciones no se correspondan siempre a la definición como proposición clara y exacta que expone los caracteres genéricos o diferenciales de algo (cf. DRAE 2001).

La definición es una proposición que expone con claridad y exactitud los caracteres genéricos y diferenciales de una cosa, material o inmaterial. Evidentemente, si bien estas

definiciones lo son en cuanto a su intención, la forma de estos textos no se asemeja a las definiciones canónicas.

Por esta razón analizamos una pequeña muestra de textos del habla rural. Se tomaron pasajes en los que se respondía a preguntas sobre conceptos: algunos se componen de un concepto que comprende lo que se quiere definir y otros elementos descriptivos que muestran la distancia de otros conceptos limítrofes. En unos se define el concepto con el concepto superior que lo comprende, como por ejemplo en (25), donde el concepto *neblina*, está incluido en *planta*. En (26) se ve claramente el concepto superior *fruta* y su delimitación: *es una fruta muy sabrosa, para comer tostada*; características que la distinguen de otras de la misma especie, así como otras, como que es *alta*, y *ella echa las maraquitas igualito como decir la arveja*.

(25)

E: ¿Qué es la neblina?

I: Es una planta.

(26)

E: ¿Qué son las habas?

I: Es una fruta muy sabrosa pa comé tostada; ésta es una mata alta, ella echa las maraquitas igualito como decir la arveja.

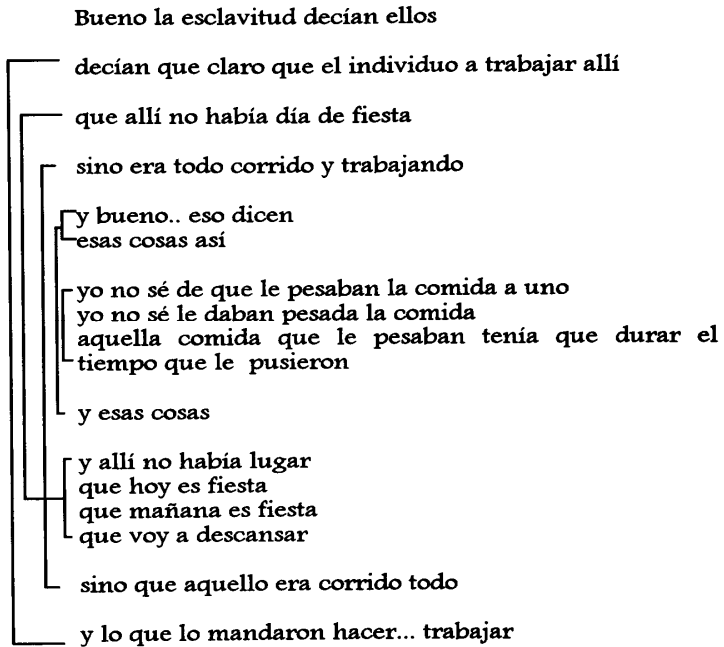
Sin embargo, otros ejemplos encontrados en el corpus no se corresponden con el concepto tradicional de definición y muestran cuán cerca están la narración y la definición dentro del mismo orden discursivo. De estos últimos tomamos como muestra dos pasajes: el primero respondía a una pregunta sobre la esclavitud; el segundo a la inquietud del encuestador sobre los encantos, es decir, sobre un elemento del mundo mágico-religioso de la zona.

Para el análisis se tomó en cuenta la repetición de ciertos tópicos subordinados en cada definición. Nos referimos al *tópico* simplemente como al *tema* de una unidad de

información, y no como a una expresión formularia lexicalizada, como se conoce en la teoría literaria (von Wilpert 1969). En este trabajo, el análisis conduce a saber cómo se comporta una unidad de información en relación con un tópico y cómo se distribuyen estas unidades en el conjunto del texto.

El texto que vemos en el Cuadro (9) define la esclavitud por medio de la descripción de ciertos tópicos relacionados con ella: la obligación de trabajar constantemente, la falta de descanso y la ausencia de los días de fiesta. Asimismo se detalla el hecho de que la comida esté limitada porque ésta se pesa y debe durar un lapso de tiempo previamente estipulado. Los tópicos de cada unidad forman una red, suerte de *macroestructura* —o estructura global del significado del texto— (cf. van Dijk 1983), que implica el concepto de esclavitud: trabajar continuamente, medir la comida. Los tópicos están contenidos aquí en las unidades de información que se repiten, aunque no de manera igual; la repetición implica la variación del mismo tema: Estos tópicos o subtemas, que hemos reunido tipográficamente, forman una red de unidades de información, suerte de *macroestructura*, que son desplegados paulatinamente y repetidos luego en forma especular, por una parte en sentido contrario y por la otra de manera diferente: la repetición implica así la variación del mismo tema.

Como vemos en el Cuadro 8, el primer tema se refiere al hecho metalingüístico mismo: la definición según los antiguos. El segundo grupo se refiere al primer subconcepto de la esclavitud, la obligación del trabajo. En tercer lugar está la ausencia de descanso y de días de guardar. El cuarto conjunto se refiere a la continuidad del trabajo. Estos conjuntos se ordenan de una manera concéntrica alrededor de un núcleo formado por las unidades referidas al tópico de la restricción de los alimentos, a su vez encapsulado en el conjunto *y esas cosas/ esas cosas así*.



*Cuadro 8. La esclavitud*

*La explicación*

El texto que hemos llamado *La vuelta de Lola* expone las razones del nombre de una venta de pasteles que se llama como la curva de la carretera que inicia el camino hacia el Páramo, al salir de la ciudad de Mérida. Este texto constituye una explicación porque teniendo un hecho bien establecido – que aquí es el nombre del lugar– se busca la causa de la denominación (Plantin 1996:74). La explicación de las razones del nombre de La Vuelta (12) responden a la pregunta del entrevistador: *¿Y por qué la llaman la vuelta de Lola?* El

informante enumera las razones que extraemos del texto y presentamos en (27).

(27)

porque ahí había una señora  
que tenía una pulpería....  
y se llamaba Lola, algo así, le decían Lola,  
entonces había una vuelta....  
entonces la gente decía “vamos para la vuelta de Lola”...  
entonces uno daba...llegaba y daba la vuelta ahí  
y era...Lola era la señora....  
entonces...la pulpería se llamaba Lola también  
entonces le pusieron la Vuelta de Lola por eso...  
porque daban la vuelta.....

La exposición que se sucede es una estructura metonímica en la que se alinean las razones unas al lado de las otras: hay una vuelta, allí hay una pulpería que lleva el nombre de su dueña, la dueña se llama Lola, la gente llama a la vuelta: La Vuelta de Lola. Como es habitual en los textos de la región, el texto muestra repeticiones –con variaciones–. Los elementos, la dueña, la señora, Lola, la vuelta y la pulpería se dan simultáneamente en el mismo lugar.

De igual modo vemos este género expositivo en la explicación que da una modista de lo que es el buen y el mal gusto. En (28) la hablante explica lo que para ella es la sencillez:

(28)

Una línea, y yo siempre he dicho pues que la sencillez...y siempre le digo a mis clientes “es mejor que te falte un accesorio, y no que te sobre, cuando tú dudes de que el collar, con esos zarcillos, con esa cartera se ve bien...quítate el collar, quítate la cartera, pero no te dejes cosas de más” porque...el efecto siempre choca” ¿no?, y bueno, te digo que, primero



que nada, el setenta por ciento de mis clientes tiene un gusto exquisito (Dy M: 124)

La hablante se refiere a una cualidad que es sinónimo de buen gusto para ella y lo hace a partir de un ejemplo: sencillez es el justo equilibrio en términos de cantidad de adornos – antes ha hablado de discreción– como cualidades que forman parte de esa característica que para ella es la base de la elegancia. Todos esos elementos, juntos, en el mismo espacio, forman el concepto que la hablante quiere describir, el término literal. En otro momento de la conversación describe, por el contrario, un tipo de ropa que ella considera de mal gusto y que vende otra tienda de la competencia, en (29):

(29)

... ella tiene unos vestidos como de plástico, ¿no?, de...¿cómo es que se llama eso?, de polivinilo, eso está super de moda ahora...pero mira, tú ves a una tipa con eso y tú crees que está loca, esos eran los vestidos que usaban...yo no sé si tú llegaste a ver esa serie, “Mi muñequita viviente”, eran unos trajes como de plástico, entonces son verde, rosado, amarillo, que son los colores que salieron para esta primavera, pero es como un impermeable de plástico, como un lamé al mismo tiempo y ella está feliz con su vestido, yo no...yo se lo vi, pero es que ni loca lo compro... (Dy M:125).

La enumeración forma parte de la clase de vestidos de mal gusto que alguien tiene. El material del que están hechos es un plástico que parece un lamé y, finalmente, su color es verde, rosado o amarillo, todo junto. Si antes el coexistir las características en un solo espacio era una característica placentera, ahora no lo es.

### *La “declaración”*

El siguiente es un texto muy curioso porque revela la errónea interpretación del marco discursivo que hace un hombre mayor cuando el investigador le pregunta si fue a la escuela. El hombre asocia la ‘entrevista’ con la declaración política y supone que su discurso no va a llegar a los lingüistas, sino al país y al Presidente. Toda argumentación, para Perelmann y Olbrechts-Tyteca (1994), pretende la adhesión de los individuos y por tanto supone la existencia de un contacto intelectual. Para que haya argumentación es necesario que en un momento dado se produzca una comunidad efectiva de personas; es preciso que se esté de acuerdo, ante todo y en principio, con la formación de esa comunidad intelectual y, después, en el hecho de debatir juntos una cuestión determinada. (p. 49).

Se trata en este texto de un hablante de avanzada edad y de un grupo socioeconómico bajo. El hablante justifica el no haber estudiado por la falta de recursos y porque tuvo que trabajar. Este es uno de los varios hechos que muestran la injusticia social que permite que mientras él pasó su vida trabajando y cobra una pensión miserable, haya otros que hacen menor esfuerzo y ganen mucho dinero; esta injusticia se magnifica porque si bien él es pobre, hay gente más pobre que él.

Plantin (1996) explica que puede considerarse como argumentativo todo discurso producido en un contexto de debate orientado por un problema (p. 39). Habrá entonces un *argumento* que tiene el estatus de una creencia, presentada como compartida, y un dato fáctico, presentado como incontestable. Asimismo habrá una *conclusión* al final del texto, que sin embargo puede estar al principio del mismo. Estas dos partes, el argumento (la premisa) y la conclusión, están relacionadas por una *ley de paso* que, según el autor, aporta a la premisa el sentido argumentativo que no tenía antes: de ahí tomaría la premisa su orientación hacia la conclusión (p. 42).

Esta ley de paso expresa una verdad general atribuida a un enunciador colectivo, permite hacer las inferencias del caso y supone, según Plantin (p.42), un salto, una diferencia de nivel entre el enunciado del argumento y el de la conclusión. En los siguientes ejemplos se argumenta que aun teniendo las condiciones para estudiar, si no se tiene dinero no se puede estudiar. Veamos los segmentos (30) y (31) en los que un campesino que “vendía naranjas a cobre negro” denuncia la injusticia social explicando cómo, a pesar de haber tenido una buena maestra (13) y de haber podido ingresar en una granja donde se sembraba “de todo”, no pudo seguir estudiando porque no tenía dinero para hacerlo.

(30) La mamá de los P. nos daba clase a nosotros, era la profesora ¿no? maestra, que llamaban, señorita...muy buena... y después... pues yo no pude seguir estudiando, pues y ¿con qué? ¿con qué íbamos a estudiar?

(31) y después estuve en una granja que se llamaba granja de...de agricultura y cría...ahí sembrábamos papa..naranja.. para injertar y .. de todo...yuca y todo eso lo sembrábamos nosotros ahí en la granja esa... pero después pues la misma historia ¿no? porque... los recursos no... no había para seguir estudiando...

La estructura de la argumentación sería algo así como la que se describe en el Cuadro 9. Hay una premisa y una conclusión que se deriva de la relación de ambas, por un elemento que no está presente pero que corresponde a un modo de pensar, a una dirección que nos da el hecho de pertenecer a una comunidad de habla y tener una lógica y una experiencia de vida que no corresponden a la textualidad, sino más bien a lo ideativo en la lengua. El texto, como se verá, presenta conectores como *después* que unen internamente las cláusulas en la premisa, pero también otros como *pues* y

*porque*, que remiten al tipo de argumento que emplea el hablante, en este caso referido a la *causa* de lo que plantea.

<i>Premisa</i>	<i>Ley de paso</i>	<i>Conclusión</i>
La mamá de los P. nos daba clase a nosotros, era la profesora ¿no? maestra que llamaban, señorita...muy buena	<i>Para estudiar se necesita tener dinero</i>	y...después...pues... yo no pude seguir estudiando pues y ¿con qué iba a estudiar?
Y después estuve en una granja...ahí sembrábamos papa, naranja para injertar y de todo, yuca y todo, eso lo sembrábamos nosotros ahí en la granja esa.	<i>Con solo trabajar no se tiene dinero</i>	... pero después pues la misma historia ¿no? porque... los recursos no... no había para seguir estudiando...

*Cuadro 9. Estructura argumentativa*

## Textos entre textos

Un tipo de texto no corresponde siempre al mismo orden discursivo y es frecuente encontrar dos órdenes discursivos en un mismo tipo de texto. Observemos ahora tres textos de la región merideña: El primero es una definición que alberga en su seno un relato y recuerda las parábolas, aquellas historias bíblicas que servían para

ejemplificar las enseñanzas y que vemos a continuación (32) (Molina Molina 1992). Para distinguir del relato lo que llamamos definición, hemos transcrito la primera en letra normal y el segundo en itálicas.

(32)

1. Encanto es que como en el páramo hay tantas lagunas
2. hay tantas cosas
3. y en el páramo hay un viejo
4. o no será uno sino dos
5. que son los legítimos dueños del páramo
6. y esos son los que mandan en las lagunas
7. existen en las lagunas y eso
8. pero el que está para encantarse por lo menos
9. va uno a un páramo de éstos
10. y puede haber un lagunón del tamaño de todo el centro de Mucunután
11. y uno si está para irse a encantar
12. no permita Dios
13. uno no ve laguna sino un caserío de teja
14. llega uno y lo que ve es gente
15. y gozar allí con la gente
16. y la cosa
17. pero el mal onde está
18. es que esa gente que llega uno a esa casa
19. y que le saquen café
20. o le den leche
21. o le den alguna cosa que uno reciba
22. diga usted
23. allí quedó
24. allí quedó encanta'o
25. *yo digo porque le voy a echar este cuento*
26. *había un señor en Los Neva'os*
27. *por cierto que hasta posaba en mi casa paterna arriba*

28. *que no estoy seguro de decirle si era el fina'o Nicomedes Duarte o un tal Francisco Peña*
29. *uno de ellos era el que nos contaba, a mí no que estaba pequenito*
30. *pero le contaba a papá y a mamá*
31. *se ponía a conversar y le contaba los ejemplos*
32. *decía él que él tenía un compadre allá en Los Neva'os*
33. *que le contaba ese señor*
34. *que él tenía un compadre allá que se le había perdido un güey*
35. *ya que hacía años*
36. *sería que se le había perdido un güey*
37. *y viaje y viaje pa'l páramo a buscar el güey*
38. *ya nada y nada de conseguirlo*
39. *nada al fin*
40. *y que le dijo a la esposa que le hiciera un avicito*
41. *que le iba a dar la última buscada al güey*
42. *si no lo conseguía ya en esa vez*
43. *no lo buscaba más*
44. *y le hizo el avío la esposa*
45. *y se fue*
46. *se fue con la marusita de avío*
47. *Andar y andar el páramo*
48. *y dale y dale*
49. *y nada de güey*
50. *al fin y que salió un cerrajón por allá*
51. *salió un cerrajón*
52. *y el hombre cogió allá lejos en un llano un casaronón de tejas muy bonitas*
53. *muy bonito el casaronón de tejas*
54. *se dejó ir y entre más cerca*
55. *ya fue viendo unos pocos de piscos o patos*
56. *y muy bonitos*
57. *y en esto ya cuando iba llegando*
58. *que salieron unas dos o tres muchachas alante del patio a un corral*

59. *y se pusieron a ordeñar una vaca*  
60. *se pusieron a ordeñar*  
61. *y él lo mandaron a entrar las muchachas*  
62. *y se sentó en el corredor*  
63. *y miraba pa' un rincón pa'llá unos montones de alambres*  
64. *y barretones..barras*  
65. *así pero todo amarillito*  
66. *todito amarillito*  
67. *en eso que vinieron una muchacha de allá con un vaso de leche*  
68. *y vino y brindó el vaso de leche*  
69. *y que se lo tomara*  
70. *entonces el hombre cogió el vaso e leche*  
71. *con la idea el hombre*  
72. *el hombre tenía retentiva de las cosas*  
73. *a lo que la muchacha se volvió a ir aonde estaba ordeñando*  
74. *el hombre fue y zumbó la leche a un montonón de alambre que había*  
75. *fue y vació el vaso de leche allá*  
76. *y fue y le entregó el vaso a ella*  
77. *dándose cuenta que se lo había toma'o*  
78. *bueno y volvió*  
79. *se volvió a sentar allí*  
80. *al poquito que salió un viejón*  
81. *un viejón de adentro con una cobija puesta*  
82. *con una cobija de lana de ovejo y un sombrero de pelo 'e guama colora'o*  
83. *quesque salió y que le dijo*  
84. *¿qué le trajo aquí amigo?*  
85. *entonces el hombrecito y que le dijo*  
86. *bueno ..es que ando buscando un güey que se me perdió hace tanto tiempo*  
87. *y no ha sido posible conseguirlo*  
88. *y resolvi salir por aquí a ver si de golpe por aquí usted lo ha visto*  
89. *de golpe ha llega'o por ahí*

90. *entonces y que le dijo el señor, el patrón*
91. *abajo en aquel llano que usted ve allá*
92. *allá hay un gana'o*
93. *vaya y vea si entre ese gana'o puede estar su güey*
94. *quesque cogió el hombrecito por ese sabanón del llano bonito*
95. *llegó y se fue y se puso a mirar*
96. *estaba allá*
97. *lo conoció por el hierro...por la marca*
98. *lo conoció*
99. *volvió a regresar y esque le dijo*
100. *diga señor*
101. *que sí está mi güey allá*
102. *allá está el güey*
103. *y qu' esque le dijo*
104. *pues si usted lo conoció que es su güey puede llevárselo*
105. *pero no le veo cabuya*
106. *usted no trujo una soga pa' llevárselo*
107. *pues que le dijo él*
108. *dígame que no acaté de traerme una soga*
109. *y que le dijo el señor*
110. *pues yo le voy a prestar una*
111. *yo le voy a prestar una soga pa' que se lo lleve*
112. *y esque le sacó una soga de rejo y se la di*
113. *y fue el hombre y le amarró el güey*
114. *y llegó el güey aquí*
115. *y ya le dio los agradecimientos*
116. *y la cosa de que había conseguido el güey en el potrero de él*
117. *ya cuando fue a salir y que le dijo el viejote*
118. *pero usted no carga nada de avío por ahí*
119. *¿qué va a comer de aquí que llegue a su casa?*
120. *le va a dar mucha hambre porque de aquí allá será lejos*
121. *y que le dijo el hombrecito*
122. *pues yo sí traía avicito*
123. *pero me lo comí por allá*
124. *porque me dieron ganas de comer*
125. *y me comí el avicito que traía*



126. *que le voy a dar unos panotes para que coma por allá onde le dé hambre*
127. *y se entró pa' dentro el viejote*
128. *y que fue y le sacó dos panotes*
129. *decía el señor ese*
130. *que decía el compadre de él que le provocaba ponerse a comer uno de una vez*
131. *unos panotes grandes*
132. *los sacó y se los regaló y los echó en la marusa onde había lleva'o el avío*
133. *lo echó*
134. *ya se despidió de ellos y esque le dijo el viejote*
135. *mire, hasta que no salga al cerro aquel que está allá*
136. *no vaya a mirar patrás*
137. *porque si usted mira pa' atrás*
138. *el güey se le va a regresar y no lo vuelve a sacar de aquí*
139. *no mire pa' atrás*
140. *y que el hombre cogió y fue de cabresto...de cabresto*
141. *y se fue y se fue*
142. *ya fue hasta que salió al cerro allá*
143. *y entonces y que miró pa' bajo*
144. *pa'llá pa' onde había salido*
145. *¡Ay! no...no...*
146. *y eso que era aquel lagunón tan grande*
147. *entonces se dio cuenta*
148. *miro la sogá*
149. *era un bejuco 'e millo*
150. *esa era la sogá de rejo*
151. *un bejuco 'e millo*
152. *ya le causaba admiración aquello*
153. *que él recibió una sogá de rejo*
154. *y lo que llevaba amarrando el güey era un bejuco 'e millo*
155. *más alante le dieron ganas de comer*
156. *y se dijo*
157. *me voy a comer un pan*
158. *aquí sí me voy a comer un pan*

159. *metió la mano y sacó el panote*
160. *y lo que sacó fue una bosta seca de... una bosta de vaca o güey*
161. *sequita la bosta*
162. *eso y que eran los dos panes*
163. *dos bostas...sí*
164. *ya le digo...*
165. *si él se toma el vaso de leche allí queda*
166. *no regresa y se hubiera queda'o*
165. *si él se toma el vaso e leche allí queda*
166. *no regresa y se hubiera queda'o*
167. *y el que está encanta'o pues ése no está viendo agua*
168. *ese está en una casa ahí*
169. *ahora los dueños ésos sí están ahí en un lagunón*
170. *ahora el que está encanta'o está viviendo en una casa*
171. *ya le digo*
172. *así es el páramo*

El texto es la respuesta del informante al investigador que le pregunta acerca de los *encantos*. Los encantos son habitantes de los páramos, descendientes de seres mitológicos indígenas, que hoy en día se conciben como unos viejos que viven en las lagunas; el encantado ve un mundo al revés, es decir, un mundo con casas y seres humanos, cuando en realidad lo que hay en esos parajes es soledad, lagunas y seres míticos. En el texto que estudiamos, y que hemos considerado como el principal, la definición rodea a otro texto que narra un caso de encantamiento. El segundo texto pertenece al tipo de relatos llamados precisamente *ejemplos*, narraciones parecidas a las parábolas cristianas, que refieren una anécdota para argumentar.

El quiasmo es una estructura circular generada por el tratamiento concéntrico de los temas presentes en el discurso, muy frecuente en las montañas andinas. El segmento elegido

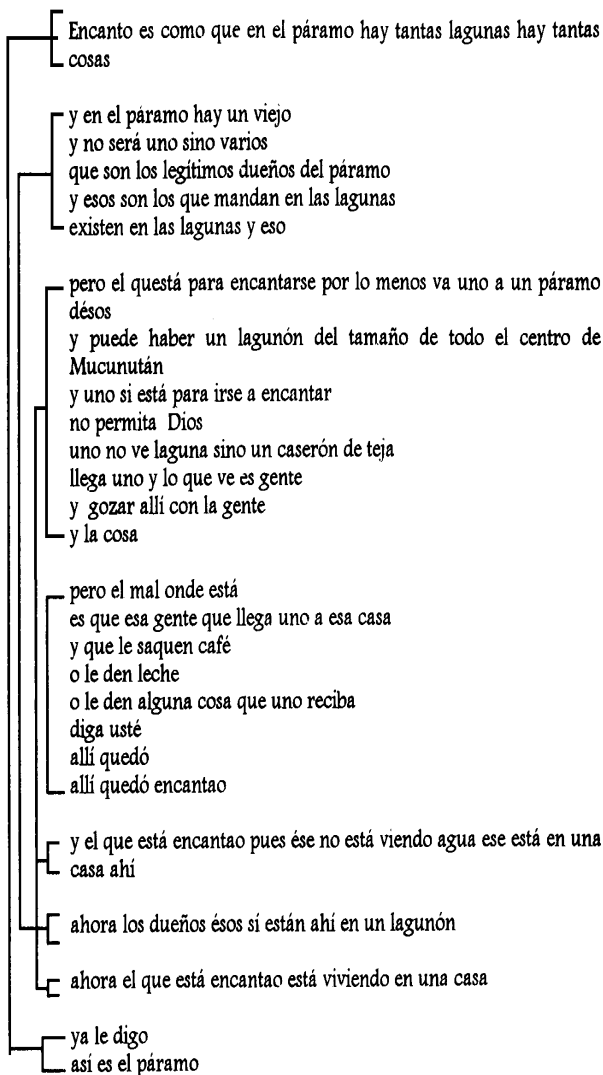
puede dividirse en cinco bloques consecutivos, de los cuales el primero *Encanto es que como en el páramo hay tantas lagunas, hay tantas cosas...* y el quinto: *...ya le digo... así es el páramo*, constituyen respectivamente una *introducción* y una *coda*.

Los otros bloques centrales están reunidos cada uno alrededor de un tópico. El segundo describe cómo en los páramos hay dos viejos que viven en las lagunas y mandan en ellas, por oposición a las víctimas del encanto, quienes no ven la laguna sino casas y gente. *...y en el páramo hay un viejo... o no será uno sino varios...que son los legítimos dueños del páramo...y esos son los que mandan en las lagunas...existen en las lagunas y eso/ Pero el que está para encantarse por lo menos ...va uno a un páramo de esos...y puede haber un lagunón del tamaño de todo el centro de Mucunután... y uno si está para irse a encantar...no permita Dios....uno no ve laguna sino un caserío de teja...llega uno y lo que ve es gente...y gozar allí con la gente...y la cosa...*

El tercer bloque refiere al dar y recibir y aceptar el alimento, que es la forma en que se realiza el encantamiento. Éste, puede decirse, es el bloque central de los cinco y también el núcleo semántico de la definición... *Pero el mal onde est á... es que esa gente que llega uno a esa casa... y que le saquen café...o le den leche...o le den alguna cosa que uno reciba... diga usted.. .allí quedó... allí quedó encanta'o.*

El cuarto bloque, como el segundo, refiere nuevamente a la oposición dueños-víctimas, simbolizada a su vez en la oposición de los elementos laguna-casa *Y el que está encantá'o pues ése no está viendo agua...ese está en una casa abí / Ahora, los dueños ésos sí están abí en un lagunón... ahora el que está encanta'o está viviendo en una casa/ Ya le digo... así es el páramo.*

Hay un ordenamiento concéntrico esbozado en la figura siguiente: una estructura circular del texto, conocida en retórica como quiasmo, produce necesaria y marcadamente la cohesión de éste al unir sus partes como en una cestería



*Cuadro 10. Los dueños del páramo*

La historia propiamente dicha, el relato, está enmarcada en la definición donde el informante, para explicar al encuestador lo que es un encanto, narra un “ejemplo”<sup>53</sup>. El compadre ha perdido un buey desde hace mucho tiempo y ha hecho numerosos viajes al páramo para encontrarlo. En un último intento casi se convierte en víctima del encantamiento, porque ve lo que no es. Ve una casa llena de gente y, al acercarse a preguntar por su buey, le ofrecen leche unas muchachas. Sabiendo que el encanto se produce al recibir el alimento, el campesino derrama la leche haciendo ver que se la ha tomado. Sale el viejo dueño de la casa y le ofrece la posibilidad de buscar su buey; el compadre acepta y, en efecto, lo encuentran entre otras bestias. El dueño le ofrece una soga de rejo para que amarre el animal y dos panes para el camino, con la condición de que no voltee para atrás bajo ningún concepto hasta no pasar un determinado cerro, ya que el buey puede regresarse. Al llegar al punto permitido, el hombre mira hacia atrás y ve que tiene en la mano, en vez de una soga, un bejuco de millo y en vez de panes, bostas de vaca. No había visto que la realidad eran las lagunas y no los caseríos.

El segmento comprendido entre las líneas (1-24) se ha considerado aquí como la *definición* propiamente dicha, que se completa en las líneas 167-172. La *condensación o resumen* de la

---

<sup>53</sup> Vale la pena recordar que el *ejemplo* es un tipo de argumento retórico, además de la *máxima* y el *entimema*. El ejemplo une lo particular y lo general, y trata generalmente de palabras o hechos, reales o ficticios. De modo pues que, aquí también, la narración de la Cordillera de Mérida se sitúa en una larga tradición que usa la narración para explicar algo.

narración está en el trozo que va de las líneas (25-35). En el *resumen*, el narrador señala su intención de ‘echar este cuento’ y define claramente que él no es el primer receptor de la información, sino que ésta ha sido transmitida por otros que a su vez se lo contaban a sus padres. Allí señala también cuál es el núcleo de la narración: *que él tenía un compadre allá que se le había perdido un güey/ ya que hacía años* (34-35).

En la *orientación o situación inicial* que constituye la segunda parte del relato en (36-49) se identifica el contexto de la historia, y comienza con una locución muy característica de la zona, en modo condicional: *sería que se le había perdido un güey*. Esta forma se utiliza muy frecuentemente en el corpus rural y se observa tanto en las respuestas de los informantes como en las preguntas de los encuestadores. La forma indirecta denota una manera cuidadosa de comenzar o de adentrarse en un tema, como en (a-b).

(a)

E. ¿Cómo serían esas casas?

I: Eso sí no tengo yo presente/ eso serían...como unas chozas poco más o menos.

(b)

E. ¿Y así serían las chozas donde...?

I. Poco más o menos, así serían las casas de ellos habitar/ las chozas de ellos habitan

La *historia o complicación* podría definirse en el segmento abarcado entre las líneas (50-163) del anexo y la *coda o comentario* en el trozo (164-166). La tercera parte es la historia propiamente dicha, en la que se cuenta lo que es realmente el encanto como se vio en la definición de nuestro texto: el dar alimento los dueños del páramo y recibirlo los encantados. Debe señalarse la existencia de dos relatos simultáneos: la realidad y la irrealidad: el primero es la búsqueda del animal; el segundo, el mundo del mito (cf. Molina Molina 1992). En la

terminología de Goffman (1974) se trata de dos *marcos* que implican dos maneras de organización de la experiencia y están relacionadas con la forma subjetiva de involucrarse en ella. Uno de estos marcos es el mundo de los dueños del páramo que viven en las lagunas. El otro es el de los hombres que ven caseríos y gente. Para nosotros, el marco de la irrealidad está en el mito de los dueños del páramo, pero para los habitantes del páramo esa parece ser precisamente la realidad; por lo que el encantamiento es todo lo contrario, es ver caseríos donde hay lagunas, gente donde hay dueños. Allí precisamente radica el *encanto*: en ver lo que no es. En otro orden de cosas se trata de una paradoja en la que se nos dice: esto no es la realidad. Entre los versos (147 y 164) observamos la sorpresa del hombre: *entonces se dio cuenta*, y también un cambio en la percepción del campesino; éste podría ser el *clímax*. El segmento final del relato o la *coda* (164-166) revisa brevemente la situación del alimento, nuevamente refiriéndose a la esencia del encantamiento, para enlazar a su vez con el final de la definición inicial a la cual, como hemos sostenido, se subordina este relato.

Asimismo puede verse que la *evaluación* se concreta sobre todo a dos formas. En primer lugar, a la repetición. En segundo lugar, en la repetición de la fórmula *quesque le dijo, esque le dijo*, o *y que le dijo*; esta fórmula destaca la irrealidad de lo contado. El relato acentúa el hecho de que se trata de una historia oída por el narrador. Asimismo, es una gran sustitución de la realidad, es decir, la laguna, por la ‘alucinación’, el encanto.

En esta sección hemos visto cómo los órdenes discursivos, caracterizados por rasgos semánticos definidos, quizás universales, se actualizan en la cultura como tipos de texto más ligados a los diversos grupos humanos. Cada sociedad construye sus tipos de texto a partir de necesidades discursivas particulares.





## 6 LAS VOCES

*Porque si he de hablarte con franqueza,  
te aseguro que cuando declamo algún pasaje patético,  
mis ojos se llenan de lágrimas  
y que cuando recito algún trozo terrible o violento,  
se me erizan los cabellos y palpita mi corazón.*  
(Platón: *Ion*)

Cuando la lengua se realiza en un lugar y en un momento dado, lo hace a través de sus hablantes, que le imprimen intenciones, emociones y deseos, muestran su poder o tratan de ocultarlo. En otras palabras, le confieren, al usarla, una función interpersonal.

En este capítulo centraremos nuestra atención en las estrategias relacionadas con la construcción del texto desde la función interpersonal. El componente interpersonal es, según Beaugrande y Dressler (1997), el lugar de la *intencionalidad*, una de las condiciones que los autores requieren para la textualidad (p.40). Se refieren los autores a la actitud del productor textual porque el hecho de que una serie de secuencias oracionales constituya un texto cohesionado y coherente es una consecuencia del cumplimiento de las

intenciones del productor (transmitir conocimiento o alcanzar una *meta* específica dentro de un plan. (Beaugrande y Dressler 1997: 40-41). Se trata entonces de lo que el hablante quiere hacer con el enunciado, el ¿cómo te lo digo?, los modos de decir y lo afectivo; lo emocional, el discurso sobre lo que se siente, y lo emotivo, el discurso sobre el hacer sentir.

El texto, entendido como actualización del sistema, es un “evento interactivo que involucra al hablante, al oyente y a la audiencia (Halliday y Matthiessen 2004:106), por lo tanto, es un intercambio. En el acto de habla, el hablante adopta un papel que pide al oyente que adapte a su vez (p. 106). En realidad, lo que le pide al interlocutor no es que adopte el mismo rol, sino uno complementario como el de oyente, puesto que en el intercambio hay dos roles que deben cumplirse, el de dar y el de recibir y, según Halliday y Matthiessen (2004), la naturaleza de lo que se da y se recibe pueden ser bienes y servicios, o información. Cuando se dan bienes y servicios, se *ofrece* o se *declara*, y cuando se *informa*, se *manda* o se *pregunta* (107). Se puede ofrecer un objeto, u ordenar que sea entregado; también se puede decir que se da, y entonces se declara, o bien se puede preguntar ¿qué se está dando? Todo esto se interpreta textualmente como el *modo* de la cláusula. Cuando el lenguaje se usa para intercambiar información, la cláusula se convierte en *proposición* porque es la proposición sobre lo cual se discute. Dicen los autores:

Se convierte en algo sobre lo cual se puede discutir, que se puede afirmar o negar, también dudar, contradecir, insistir, o que puede aceptarse con reserva, calificar, temperar, lamentar, etc. (p. 110)

La proposición tiene un elemento modal compuesto por un sujeto y un elemento finito. El sujeto es nominal y el elemento finito es parte del grupo verbal, y expresa tiempo y modalidad. Este constituyente puede estar en modo *indicativo* para intercambiar información o para declarar (*Yo vendía*

*naranjas a cobre negro*, D y M: 309); en modo *interrogativo* para preguntar (*¿Cómo íbamos a estudiar?* D y M: 310) y en modo *imperativo* para ordenar (*Joan, pero por favor...si usted no fue criado así, no se ponga así estúpido*, D y M: 28). Pero como hemos dicho a lo largo de este libro, el texto puede ser tan pequeño como una cláusula, o tan grande como una novela. Se trata del lenguaje enunciado, del aquí y el ahora; así pues, nos referiremos a la función del componente interpersonal como al texto como intercambio. Es aquí donde el poder cumple un papel para hacer que se haga o se persuada o se convenza, pero es también donde las emociones se construyen discursivamente, las que se expresan o se quieren hacer sentir.

Nos fijemos ahora en aquello que hace del texto un intercambio, un diálogo, puesto que involucra al menos a dos personas, un hablante (o escritor o señante) y un oyente (o lector, o señante). Interesan ahora la afectividad —lo expresivo y lo emotivo— y la evaluación.

## La afectividad

La gente no solamente expresa lo que piensa o siente, sino que también se comunica para afectar a otros: ejerce control sobre las representaciones de otros en cuanto al enunciador, la situación, sus relaciones interpersonales, la meta a cumplir, y con ello hacer más o menos posibles diferentes acciones y reacciones (Sanders 1987: vii). Janney (1999) atribuye mucho de la comunicación de las emociones a lo que llama gestos verbales, los cuales, además de los gestos corporales, operan icónicamente produciendo parecidos o imágenes de los estados de conciencia, sentimientos e intenciones, porque los gestos, en general, se entienden como señales sociales de intención (p. 957). La diferencia entre unos y otros es que los gestos verbales son de un nivel de abstracción mayor que los segundos (p. 956). La emoción no

solamente se expresa a través de estrategias lingüísticas, sino que está imbuida y es omnipresente en el lenguaje (Maynard 2001).

Janney y Arndt (1992) diferencian entre la comunicación *emotiva* y la comunicación *emocional*. Comunicación emotiva es aquella en la que los despliegues afectivos se producen conscientemente y se usan estratégicamente para influir sobre los otros. La comunicación emotiva transmite la expresión de los sentimientos del hablante. Es lo que se observa, por ejemplo, en la muestra de afectividad que despliega un anciano cuando recuerda su ciudad y su tiempo (1). La comunicación emocional, por el contrario, es controlada, y tiene al receptor como eje, como meta. En la misma entrevista (2), el hablante busca conmover al interlocutor. En este caso el entrevistado, sobre las injusticias que se viven en la democracia.

(1)

Hab.: [...] Y desde esa época pues...es época era... muy linda y bella ¿no? Yo digo que era muy linda y bella... Mérida era muy bonita. Mérida era una cosa... muy feliz. Mérida este... a según e... tal... la explicación y tal, Mérida era era un páramo, Mérida era era... frío, las calles... eran de piedra... ¿no? Y por la avenida... Uno habi...venía una...una...una cloaca, que no era cloaca sino la...el agua era...

Inv.: Clara.

Hab.: Era...bueno Pero eso era una bellezura ¿no? lo que se llamaba Mérida (D y M, p.309)

(2)

[...] cómo puede ser posible...

que en el Congreso Nacional haigan tipos...

que ganen cien mil bolívares mensuales

y haiga elementos...bendito sea Dios

que siquiera aquí comemos...pobremente

démosle gracias a Dios... pero comemos...

(D y M, p. 311)

La afectividad es un importante factor de coherencia en la empatía o comunión (*rapport*) que surge entre los hablantes a través del discurso. Para Tannen (1994), el *rapport* se logra, entre otras cosas, en la situación, por la proxémica, o sea, a través de las posiciones físicas y las posturas corporales de los participantes, por ejemplo, en la conversación. Tannen (1994) descubre cómo las niñas, en Estados Unidos, al situarse frente a frente, cuando conversan, acortan el espacio entre ellas encogiéndose las piernas y mirándose a los ojos, mientras que los varones en edad escolar voltean sus cuerpos alejándose del centro virtual del espacio; se sientan separados y miran hacia cualquier lugar del salón, y evitan la mirada directa entre ellos. La autora interpreta esta conducta como una postura más directa entre las mujeres y más indirecta entre los hombres; además, encuentra que las niñas acrecientan la sensación de empatía en la conversación (Tannen 1994).

En el ejemplo (3) se logra esa comunión entre las dos mujeres, incluso por varias razones que sobresalen en un segmento como ese, aún pequeño. Las mujeres (entrevistadora y hablante) se conocen, al menos tienen conocidos en común. Sobre todo, confluyen en el tópico del sufrimiento en el amor y el matrimonio, que parece extenderse a lo largo de una buena parte de la entrevista porque entre mujeres es éste un tema lamentablemente tan común que podría considerarse un tópico general: El estereotipo se cumple aquí: las mujeres son *bolsas* (tontas) y los hombres *muérganos* (malos), *canallas* y *malvados*.

La empatía se evidencia en el texto por las risas de la encuestadora, pero también a través del acuerdo explícito entre la hablante – *Yo todavía, yo le digo a M., todavía yo veo por ahí... al tercio aquel y uh... [...] yo no le hablo*– y la entrevistadora – *No, y qué le va a estar hablando uno a ese tipo*–. También se manifiesta en el completarse los turnos entre las dos hablantes, como en el segmento siguiente, en el que la encuestadora termina la oración agregando un calificador –*tan*

*muérgano*— que inserta en la estructura producida por la hablante. Como sabemos, las voces muchas veces se solapan, con lo que pueden producirse oraciones conjuntas entre ellos; esto es típico del habla de los judíos neoyorquinos (Tannen 1984), así como también del habla de Caracas. En estos dialectos se encuentra con frecuencia este tipo de construcciones porque los hablantes tejen en sus conversaciones un solo texto, como construcción de sentido y como estructura sintáctica. Las voces se solapan para indicar acuerdo y no desacuerdo como en otros dialectos, en los cuales éste se marca con el solapamiento.

(3)

Hab.: No, pero él sí, él sí, ay, a saludarlo a uno, y yo no, yo le volteo la cara y no lo saludo, que Dios me perdone chica, pero es que ése fue tan... canalla, tan malo, que ¡uy!

Enc.: Tan muérgano.

Hab.: Uy, que que Dios me perdone, pero es que ese bicho no tiene perdón de Dios, uy, uy, cómo sufrió M. con ese hombre, y uno si es bolsa. (D y M 151).

También los cambios estilísticos expresan las emociones cambiantes entre los interlocutores y, particularmente, en el grado de intimidad. Maynard (2001) estudia los cambios estilísticos que tienen una función expresiva en el desarrollo cronológico de la historia de amor en una telenovela. Se concentra en tres estrategias de estilo: el vocativo, las formas referenciales y ciertas formas verbales, pero sostiene que la elección estilística no solamente expresa la emoción del hablante, sino que *realiza* la emoción por cuanto ésta es negociada en la interacción y es interpretada, experimentada y compartida en parte a través de las estrategias emotivas. Las estrategias lingüísticas y estilísticas no son etiquetas que van con emociones ya hechas, sino que dan forma a los sentimientos y emociones emergentes. El lenguaje le ofrece

una forma de experimentar la verdadera emoción que el hablante siente en el proceso de negociación y sanción con el interlocutor. El lenguaje dispara asimismo memorias e imágenes compartidas por los interlocutores que llevan a la negociación de ciertos significados emotivos. (p.3)

Esto puede observarse en la alternancia de *usted* y *tú* en el mismo enunciado debido a factores contextuales (Álvarez y New 2003). En los siguientes ejemplos se trata de la intervención de la informante cuando se dirige a su hijo, que está presente durante la entrevista; nótese que en (a) lo trata de *usted* y en (b) lo trata de *tú*. Mientras en el primero de los casos la madre invita afectuosamente al niño a que vaya a comer, en el segundo le expresa su molestia, lo cual evidencia una clara intencionalidad, pues en Mérida los dialectos tuteantes están asociados al regaño (Álvarez, Martínez y Urdaneta 2001).

a) Sí, vaya pues y coma

b) ¡Pero viste, ya botaste la colonia, Carlos Luis!

## La evaluación

En el componente interpersonal se sitúa la *evaluación* como la expresión de lo afectivo en la frase porque la afectividad es una construcción discursiva: se puede expresar lo que se siente y discutir sobre lo que se siente. La evaluación es por lo tanto una irrupción de lo afectivo en el discurso. La información evaluativa, según Bolívar (1994), es la manera en que usamos el lenguaje para expresar lo que sentimos sobre las cosas, las personas o los eventos en el mundo físico (p.76). Se ubica en la función interpersonal del lenguaje porque es como el hablante enfatiza en algún aspecto de su discurso: en la evaluación aparecen los participantes en el texto.

El estudio más conocido hasta ahora sobre la evaluación está comprendido en un trabajo de Labov sobre la narración;

en este artículo se entiende como evaluación una sección de la narración oral (Labov, 1972)<sup>54</sup>. Sin embargo, si bien haremos énfasis en la evaluación en ciertos tipos de texto, aquí nos referiremos más bien a esa incursión de las emociones en él. La evaluación se da en todos los niveles del lenguaje, como veremos enseguida.

### *Evaluación y fonética*

En la fonética se produce la evaluación a través del énfasis puesto en cualquier segmento, vocálico o consonántico, a través del ritmo y la entonación.

El ritmo contribuye a comunicar afectividad. Octavio Paz (1995) encuentra que “en el fondo de todo fenómeno verbal hay un ritmo: las palabras se juntan y separan atendiendo a ciertos principios rítmicos”. El ritmo no radica solamente en los intervalos regulares que pueden generar por ejemplo los golpes de tambor, ni en la intensidad de estos golpes, ni en la combinación de golpes e intervalos; es importante encontrar en el ritmo una *intencionalidad* “algo así como una dirección”, un sentido:

El ritmo proporciona una expectación, suscita un anhelo. Si se interrumpe, sentimos un choque. Algo se ha roto. Si continúa, esperamos algo que no acertamos a nombrar. El ritmo engendra en nosotros una disposición de ánimo que sólo podrá calmarse cuando sobrevenga "algo". Nos coloca en actitud de espera. Sentimos que el ritmo es un ir hacia algo, aunque no sepamos qué pueda ser ese algo. Todo ritmo es sentido de algo. Así pues, el ritmo no es exclusivamente una

---

<sup>54</sup> Ver Shiro (1997) al respecto.



medida vacía de contenido, sino tiempo original. La medida no es tiempo sino manera de calcularlo (Paz 1995, s/p).

Villamizar (1993) reconoce en la duración, más específicamente en el alargamiento vocálico, una forma de transmitir emociones, aunada a la repetición de lexemas y de estructuras sintácticas, en el habla rural de la cordillera de Mérida. La repetición estaría “acompañada de alargamiento vocálico y de una mayor intensidad cuando se pronuncia el lexema que se desea resaltar; estos tres elementos unidos, reiteración, aumento de intensidad y alargamiento vocálico, permiten al oyente percibir toda la intensidad que el hablante quiere transmitir” (p.9). La autora cita, entre otros, los siguientes ejemplos, como en: *...eso ya va muy bo...ndo, muy bo...ndo*. El alargamiento vocálico induce la iconicidad discursiva cuando pareciera ilustrar, por ejemplo, el continuo iterativo con que se camina: *camina...ndo, camina...ndo, camina...ndo*, o el avance del oscurecer en *oscurecie...ndo, oscurecie...ndo* (p.10).

Blondet (1999:50), por su parte, encuentra que los alargamientos vocálicos cumplen otra serie de funciones en la función interpersonal:

- Alargamientos emotivos como en *y finalmente cuando llegué al apartamento en Ejido, me eché...a dormir, a descansar...*
- Los alargamientos imitativos o miméticos del momento de duda; *te llamó una tal Doni... Donali*<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Aunque se trata del mismo fenómeno, no unificamos la transcripción por respeto a las autoras. Villamizar señala los alargamientos con dos puntos (:) y Blondet, con puntos suspensivos (a..)

Este tipo de alargamientos podría equipararse a los que Villamizar llama icónicos porque hacen que la forma del lenguaje recuerde el contenido de lo que se quiere transmitir. En Mérida, por ejemplo, se inician las peticiones con el marcador *¡Ay!*, con alargamiento y entonación descendente, como en el ruego.

- Otro tipo de alargamiento que puede considerarse interpersonal se produce cuando los hablantes suponen que lo que se va a decir resulta conocido para el oyente, o sea, que es información compartida; ambos están contando la derrota de un conocido dictador venezolano: *empezó la Universidad a funcionar en forma, se empezaron a hacer reunio...nes.* <sup>56</sup>

Álvarez y Domínguez (1999) muestran cómo el ritmo se usa en la evaluación del relato de una mujer que refiere un episodio que motivó su huída de la casa a la que había ido de visita. En (4) se alternan patrones métricos largos – *y era recién casado, con el orillo del baño, y me salgo a lavar con esos jabones*– y breves – *yo no salía, y se mató, se murió*– según el número de sílabas que tiene cada línea. En los segmentos cortos, se concentran los momentos de suspenso, agregándose además el hecho de que estos segmentos –*no salía, se mató, se murió*– son precisamente los que se repiten.

---

<sup>56</sup> Según Tovar, este tipo de alargamientos puede llevar a la completión del enunciado por parte del interlocutor (c.p.)

(4)  
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 evaluación de ese relato se evidencia asimismo en los cambios temporales y aspectuales, esto es, en elementos de índole morfológica: el cambio del antepretérito al pretérito simple. En las secuencias *y no salía/y tumbaron la puerta* se crea un contraste de aspectos: imperfectivo / perfecto, repitiéndose este esquema en *y era que se había muerto/ se murió*. Una forma perfectiva, ha dicho Comrie (1989), denota una situación vista en su totalidad, sin relación con su constitución temporal interna: el imperfectivo, en cambio, ve una situación con respecto a su estructura interna (p. 19). En estas secuencias, el cambio de aspecto sugiere la irrupción de algo súbito y repentino, que evoca la mirada totalizadora del narrador; el pico emocional está marcado semánticamente por el grado de activación del verbo (Álvarez y Domínguez 1998).

*Evaluación y sintaxis.*

La evaluación puede manifestarse también a partir de mecanismos sintácticos (Labov 1972). En el trabajo citado se habla de ciertos patrones sintácticos en cuanto a lo que aquí hemos llamado tensión interpersonal, en la sintaxis narrativa no marcada. Por ser la cláusula narrativa un modelo elemental, la alteración de este modelo, esto es, su complejización, tiene un efecto de marcación. La cláusula narrativa elemental es la secuencia de ocho elementos que pueden o no darse, pero que deben darse en ese mismo orden (Labov 1972)<sup>57</sup> y que está formada por los siguientes elementos:

1. Conjunciones, incluyendo adverbios temporales
2. Sujetos simples: pronombres, nombres propios
3. No hay verbo auxiliar
4. Verbos en pretérito con partículas adverbiales
5. Complementos de complejidad varia; objetos directos e indirectos
6. Adverbios de modo o instrumentales
7. Adverbios de lugar
8. Adverbios temporales

Una oración no marcada sería entonces cualquiera de las siguientes<sup>58</sup>:

---

<sup>57</sup> Para una crítica de este artículo, ver Shiro (1997) y en general el volumen 7, números 1-4 del *Journal of Narrative and Life History*, dedicado a los trabajos de Labov sobre discurso.

<sup>58</sup> Las dos primeras de los materiales de Domínguez y Mora (1998) de la zona urbana de Mérida, y las dos segundas del corpus del

La mamá de los Pucini nos daba clase a nosotros  
Nosotros fuimos muy educados en la escuela  
Nosotros creíamos que era un barranco en el páramo  
Eso se quedó como dormido en silencio

La alteración de la sintaxis narrativa elemental tiene, según Labov, fuerza evaluativa. Estas alteraciones se dan a través de elementos sintácticos relativamente menores, que Labov considera de cuatro tipos: *intensificadores*, *comparadores*, *correlativos* y *explicativos* (Labov 1972: 378).

*i) Intensificadores.*- Los intensificadores parecen ser los mecanismos más sencillos para indicar énfasis. Según Labov, son intensificadores los gestos, la fonología expresiva, la repetición y las expresiones rituales. Entre los intensificadores, Labov incluye la *repetición*, que considera “relativamente simple desde un punto de vista sintáctico, pero efectiva en la narración en dos sentidos: porque intensifica una acción particular, y porque suspende la acción” (Labov 1972: 379). También pueden considerarse intensificadores los gestos no lingüísticos que acompañan a la voz.

La repetición es una evaluación de índole pragmática; de hecho, es una de las formas básicas de la retórica. Tradicionalmente, la repetición se ha clasificado según el lugar en que aparece la palabra o la cláusula, repetida en oraciones o cláusulas sucesivas. Así, en el ejemplo que veremos a continuación puede observarse la repetición enfática (*epizeuxis*) en (a-b); la repetición del final (*epístrofe*) en (c-e), mientras que en (f-g) se repite el comienzo de las cláusulas

---

páramo de la Cordillera de Mérida, recogido por Jacqueline Clarac de Briceño y depositado en el Centro de Investigaciones Etnológicas (CIET) de la Universidad de Los Andes.

(*anáfora*), en (h-i) se repiten los mismos pasajes en orden opuesto (*quiasmo*), en (j) vemos la repetición de una forma gramatical (*isolcolon*), en este caso de la copulativa negativa, y en (k) la de los verbos. La repetición o paralelismo conforma una estructura poética muy importante.

- (a) ya se fue/se fue
- (b) no se sintió más /no se sintió más
- (c) no habían carreteras todavía /no habían carros
- (d) no sabíamos que era avión / no sabíamos que era aeroplano/no sabíamos qué podía ser eso
- (e) allá se estuvo mañana y pasó mañana
- (f) bajó por ahí como a los ocho de la mañana /bajó en la mañana
- (g) entonces ya lo vimos más grande /como un tamaño así ya lo vimos caer más grande
- (h) Cuando la ley de Gómez /cuando Gómez estaba mandando/ le ofreció guerra al presidente de los Estados Unidos Gómez /entonces el presidente de los Estados Unidos no quería guerra /entonces Gómez quería era la guerra
- (i) todo pasó... no se sintió más /no se sintió más...no volvió a pasar
- (j) ni a qué venía /ni cómo se llamaba / ni nada de eso
- (k) no se sintió más /no se sintió más /no volvió a pasar

Una razón para pensar que la repetición, más que un simple accidente sintáctico tiene una función discursiva, es el hecho mismo de que viola los principios conversacionales. Es significativo que en la categoría de los intensificadores Labov incluya también las frases rituales aparentemente inexpresivas, expresiones como en *no y eso... yo no sé, todo, pues...* que alteran la sintaxis narrativa y se usan convencionalmente en cierta posición para marcar y focalizar la situación. Referida a la conversación, la teoría del principio de cooperación postula que el hablante se atiene a decir solamente lo que es necesario,

en la máxima que llama de la cantidad –“haga su contribución tan informativa como sea necesario...no haga su contribución más informativa de lo necesario” (Grice 1975), una máxima que a su vez constituye parte del principio de la relevancia. La repetición, a menos que el hablante suponga que su oyente no lo ha oído o no ha entendido, representa una *implicatura* conversacional. El hablante repite porque quiere hacerlo y porque tiene razones para ello; esas razones contribuyen a que el texto sea interesante, emotivo y hasta de alto valor estético.

ii) *Comparadores*.- Otra manera de evaluar la constituyen los comparadores. Un comparador se mueve fuera de la línea de los eventos para considerar posibilidades no realizadas y compararlas con los hechos que sí sucedieron. Según Labov (1972), la cláusula narrativa no marcada está en pasado y modo afirmativo (+pasado -negación) de manera que lo contrario la convierte en evaluativa, al hacerla marcada (-pasado +negación). De ahí que los futuros, las construcciones negativas y las construcciones modales<sup>59</sup> sean comparadores, así como también las preguntas y los imperativos.

De esta manera podemos comprender la fuerza evaluativa que tiene en español el uso del presente histórico cuando una hablante cuenta cómo pasó por el lado del ladrón que le arrancó sus dos cadenas: *pero yo de lo más tranquila paso por un lado, y cuál es mi sorpresa que el tipo me metió la mano...* (MDA2FA). También se entiende por qué las evaluaciones pueden darse en forma de preguntas, pues al no ser afirmativas se consideran marcadas como *¿y con qué? ¿con qué íbamos a estudiar? ¿no? ¿qué iba a hacer yo vendiendo naranjas? ¿a cobre negro? ¿cómo cree?* (D y M 310), que interpone el hablante al justificarse. O en los imperativos como: *Ande, cánteme uno de esos*, o *Ajá, pero no estés nervioso, yo no te voy a comer*, dicho en las entrevistas por un investigador (D y M: 71).

---

<sup>59</sup> (would, had to, didn't)

También son comparadores las cláusulas negativas, que abundan en el relato del avión (p.187) *de ahí palante no se supo más nada de esa cosa que había pasado, ni a qué venía, ni como se llamaba, ni nada de eso; no se sintió más; no se sintió más, no volvió a pasar; todo pasó... no se sintió más, no se sintió más... no volvió a pasar.*

Si la repetición y las figuras de ella derivadas son mecanismos intensificadores, habría que considerar las figuras de construcción elaboradas sobre la base de la sustitución como mecanismos comparadores en la medida en que representan la acción discursiva; también podrían verse como procedimientos evaluativos que cumplen con la función poética, las figuras de sentido. Es el caso de la metáfora, la metonimia y la hipérbole, que indudablemente cumplen la función de *evaluación* en la narración, puesto que contribuyen a enfatizar en el punto crucial del relato. Estas figuras son casi equivalentes semánticamente, pero tienen diferentes funciones comunicativas (van Dijk 1989: 113). Es por ello que, al quebrantarse intencionadamente los criterios mínimos de coherencia y conexión semánticas se consigue un efecto pragmático concreto y, en el caso de la literatura, se cumplen funciones literarias determinadas (p. 119). Es evidente que estas figuras son instrumentos cognitivos esenciales del lenguaje humano.

Cabe señalar que al clasificar estas figuras como *comparadores* –y siguiendo a Searle (1979)– no estamos considerando que la aserción metafórica sea necesariamente una aserción de similitud; este filósofo cree que la similitud tiene que ver con la producción y la comprensión de la metáfora, no con su significado. (p.101), muy similar a la de los actos de habla en que el oyente tiene claves para buscar el significado de la expresión.



En el relato del avión (5) observamos un símil<sup>60</sup> en el que se acerca un término del paradigma del transporte a otro correspondiente a la religión – *alcanzamos de ver un bichito rojo como una cruz*–: en otro lugar, se aproxima un elemento de la habitación por otro del paradigma de la música –*tilíndrabán las torres de las casas como una campanita*–. Se dan sustituciones entre la clase de los objetos animados y los objetos inanimados, *eso se quedó como dormido en silencio*. Asimismo, hay una hipérbole – una sustitución en el eje sintagmático con palabras que confieren un sentido exagerado a los acontecimientos– *y dijo un señor mayor: será que se va a acabar el mundo*.

iii) *Correlatos*.– Hay eventos que suceden al mismo tiempo de la historia y que dan señal de su importancia. Desde el punto de vista sintáctico, éstos constituyen estructuras correlativas. Entre otros, son elementos correlativos los gerundios<sup>61</sup> porque implican un tiempo continuo que transcurre mientras sucede algo: *entonces yo bueno llorando* (MDA2FA); *y yo detrás del hombre corriendo, corriendo* (MDA2FA)<sup>62</sup>.

iv) *Explicaciones*.– Este tipo de evaluación se hace en cláusulas separadas, anexas a la cláusula principal o a una cláusula evaluativa explícita porque, para Labov, ellas empiezan generalmente con conjunciones causales<sup>63</sup> o con frases subordinadas<sup>64</sup>: *que nadie conocía una cosa de esa...nadie; que*

---

<sup>60</sup> Para Searle (1979), la metáfora es una versión corta del símil literal (p. 105).

<sup>61</sup> Expresados en inglés como formas en *be -ing* (I was sitting on the corner an'shit smoking my cigarette you know, etc).

<sup>62</sup> También se da con la ausencia del verbo *estar*: *y φ pellizcándole el cachete, y broma*.

<sup>63</sup> While, though, since, because.

<sup>64</sup> And when we realized - that we were really out of danger.

*se va a acabar el mundo; nosotros creíamos que era un barranco en el páramo.*

La imbricación existente entre el texto y la sucesión de los acontecimientos, entre texto y realidad discursiva, refiere tanto a los eventos narrativos como a los procedimientos sintácticos que emplea el enunciador: el refuerzo de la historia, la comparación de lo que realmente ocurrió con lo que no lo hizo, los eventos que ocurrieron al mismo tiempo, las expansiones de las cláusulas narrativas; el lente de la cámara nos hace ver más de lo que se venía contando. La evaluación se da, más allá del nivel sintáctico, en la enunciación porque en el fondo, precisamente las estructuras sintácticas evidencian la intención discursiva; son marcas textuales de una intención que se ve también en la totalidad del texto.

Labov (1972) clasifica la evaluación, de acuerdo con su relación con el punto de vista del narrador, de la siguiente manera: (i) La llamada *evaluación externa*, en la cual el narrador interrumpe el hilo narrativo y se dirige al oyente exclamando, por ejemplo, lo terrible del suceso; (ii) *encaje (embedding) de la evaluación*, un tipo de evaluación que preserva la continuidad dramática porque cita el sentimiento como algo que le ocurrió en el momento, o lo hace a través de una tercera persona o de otro personaje (iii); la *acción simultánea*, en la que la evaluación se manifiesta en una acción paralela que tiene la función de calificar la acción principal; y por último (iv) la *evaluación por suspensión de la acción* cuando se reflexiona, dentro del texto, por ejemplo, sobre lo peligroso de la acción. Una misma línea puede tener varios tipos de evaluación, como cuando el hablante dice: *que nadie conocía una cosa de esas, nadie*, donde hay repetición, y por lo tanto intensificación, pero también explicación, es decir, subordinación de la acción; la explicación está en pasado, de manera que también se subordina la acción al momento en que esta ocurre.

(i) externa	<i>un estruendo terrible</i>
(ii) subordinación o encaje de la acción	<i>no se veía nada</i>
(iii) acción simultánea	<i>tilindraban las torres de las casas</i>
(iv) suspensión de la acción	<i>que nadie conocía una cosa de esas</i>

*Cuadro 11. Tipos de evaluación*

Podemos observar estos tipos de evaluación en una historia de la cordillera de Mérida contada por un anciano que trata sobre la primera vez que un avión sobrevoló el páramo (5). Recordemos que la evaluación acontece no solamente en textos narrativos, sino en cualquier tipo de texto.

(5)

Cuando la ley de Gómez<sup>65</sup>

cuando Gómez estaba mandando (i)

*le ofreció guerra al presidente de los Estados Unidos Gómez (i)*

*entonces el presidente de los Estados Unidos no quería guerra*

*entonces Gómez quería era la guerra (i)*

al otro .. entre las dos naciones

entonces la gente .. Gómez

el presidente de los Estados Unidos le mandó un regalo a  
Gómez por avión

cuando *pasó el primer avión* por aquí estaba yo pequeñito

---

<sup>65</sup> Los números romanos corresponden a los distintos tipos de evaluación que se señalan arriba.

un día domingo a las doce del día *pasó el avión* primero por aquí (i)

*que nadie conocía una cosa de esas* (iv) *nadie* (i)

*no habían carreteras todavía*

*no había carros* (iii)

porque pues y un día domingo sentimos un estruendo en la altura

un estruendo terrible (i)

*y dijo un señor mayor será que se va a acabar el mundo* (iv)

*por aquel estruendo tan grande* (iii)

*y no se veía nada* (ii)

hasta que al momento está muy azul el cielo

al tiempo de estar escuchando la bulla (iii)

*todos mirando pa arriba alcanzamos de ver un bichito rojo como una cruz* (iv)

un bichito que iba hasta que fue calmando el tronido

*tilindraban las torres de las casas como una campanita*

(iii)

con el tronido del avión

*no sabíamos que era avión*

*no sabíamos que era aeroplano*

*no sabíamos qué podía ser eso* (i, ii, iv)

Eso se lo mandó el presidente de los Estados Unidos a Gómez a Caracas

le mandó una corona de bronce y no sé qué otro regalo a Gómez

para convencerlo de que no hubiera guerra

porque a él no le convenía que hubiera guerra en la nación

(i)

entonces lo mandó por avión

llegó ese avión a Caracas

*¡Dios guarde!* (i)

Como hoy quizá era la una de la tarde

*allá se estuvo mañana y pasó mañana* (i)

*bajó por ahí como a los ocho de la mañana*

entonces no bajó por aquí sino bajó por este lado de aquí

*bajó en la mañana*

tábamos nosotros arrancando una cosecha  
en ese monte fresco que ve usted ahí del árbol  
aquel grande en esa cañada

arrancando una arveja que teníamos ahí

Cuando oímos el estruendo por ahí por este lado de acá

*nosotros creíamos que era un barranco en el páramo (iv)*

*salimos en carrera de allí donde estábamos allá aquella mesa (iii)*

*pa poner cuidado a vér qué era lo que pasaba*

*entonces ya lo vimos más grande*

*como un tamaño así ya lo vimos caer más grande (i)*

*ya se fue*

*se fue*

de ahí palante *no se supo más nada de esa cosa que había pasado*

(iv)

*ni a qué venía*

*ni cómo se llamaba*

*ni nada de eso (i)*

al tiempo fue que se supo que era un avión que el  
presidente de allá

pa el otro allá pa rebajar

para que no hubiera guerra

*todo pasó*

*no se sintió más*

*no se sintió más*

*no volvió a pasar (i)*

*eso se quedó como dormido en silencio (iii)*

al tiempo fue que se dijo que iban a hacer en Mérida un  
aterrizaje pa aterrizar los aviones

creo que se realizó TA04 (217-257).

### *La elaboración de la evaluación*

El desarrollo de la *evaluación* parece ir en aumento desde la forma más simple y superficial hasta la más elaborada y profunda. Hay un orden creciente en la elaboración de evaluación que va en este sentido: (a) *evaluación externa*; (b) *subordinación o encaje de la evaluación*; (c) *acción simultánea*; (d) *evaluación por suspensión de la acción* (Labov 1972).

También parece haber una correlación entre los tipos de *evaluación* y la cantidad de secciones presentes en la narración, es decir, que las narraciones más desarrolladas —o sea, las que llevan todas las secciones— también tienen evaluaciones más elaboradas, de manera que por complejidad narrativa se entiende tanto lo completo de los relatos como la complejidad de las evaluaciones encontradas en ellos. De manera que obtenemos una sucesión de tipos de *evaluación*, según su complejidad y sintacticidad. Álvarez (1993b) compara dos textos: el primero es de un joven caraqueño de clase baja y el segundo de una joven merideña de clase media. En el primero, hay evaluaciones externas y subordinaciones de la evaluación; en el otro se encuentran, además de las anteriores, evaluaciones por *acción simultánea* e *interrupción del hilo narrativo*. Al comparar los dos textos se observó que el primero se caracteriza por un menor número de unidades de información de tipo evaluativo que el segundo. Apenas tres unidades evaluativas del primer texto contrastan con las veinte del segundo; éste sobrepasa también al primero en el desarrollo de sus pasajes evaluativos. En efecto, como se ve en Cuadro 12, el segundo texto abunda en evaluaciones más complejas como los tipos denominados *acción simultánea* y *suspensión de la acción*. La presencia o ausencia de estas secciones dice del grado de desarrollo de la narración. Las narraciones pueden carecer de alguna de esas secciones (generalmente del *resumen* o de la *coda*) cuando son menos desarrolladas, o bien pueden tener todas las secciones y además, algunas de ellas, presentar una repetición con variaciones. También se comprueba que

hay una relación entre los textos que consideramos más desarrollados con el tipo de *evaluaciones* que éstos presentan (Álvarez 1998).

	a	b	c	d
CCS	1	2	0	0
MRD	4	2	7	7

- (a) externa
- (b) encaje de la acción
- (c) acción simultánea
- (d) suspensión de la acción

*Cuadro 12 Tipos de evaluación por texto*  
(Tomado de Álvarez 1998)

Los tipos de evaluación se relacionan con lo que tradicionalmente consideró la literatura el punto de vista o perspectiva del narrador. El punto de vista es el foco de la narración, es decir el ángulo de la visión, o el punto óptico en que se sitúa un narrador para contar su historia (Marchese y Forradellas 1991: 337). Puede encontrarse en todo tipo de discurso. Sin embargo, ha sido estudiada muy extensamente en la narrativa por ser ésta sin duda una de las formas más naturales, más simples y de adquisición más temprana.<sup>66</sup>

En la narración, la evaluación es lo que caracteriza una buena o mala narración, lo que la hace interesante o no para el

---

<sup>66</sup> En otro lugar he relacionado la teoría laboviana con la concepción del punto de vista y he sugerido la necesidad de estudiar la evaluación en el marco de una teoría general del lenguaje (Álvarez 1996).

oyente. Labov (1972) ha hablado de la existencia en la narración de una “sección” evaluativa, pero esto ha sido puesto en duda reiteradamente, dado que no es realmente una parte de la narración, se encuentra en cualquier lugar de ella sin un lugar fijo en la estructura narrativa. La evaluación se presenta más bien, y como hemos dicho, como una marcación emotiva del discurso<sup>67</sup>. Para van Dijk (1989), el narrador expresa su opinión o valoración junto con la trama, de modo que la *evaluación* conforma la verdadera historia sin formar parte de ella, pues constituye una reacción del narrador (p. 155).

### *Risa y evaluación*

No debe perderse de vista el papel de la risa en la evaluación del decir. Ella tiene una función estructuradora cuando se incluye en los turnos de habla; tiene también un papel muy importante en la definición del sentido del texto cuando el hablante acompaña con risas una información importante, pero que puede ser controversial o pone en peligro su imagen de persona culta: en este caso es un mecanismo de atenuación. Holmes (2006) examina el humor en situaciones de trabajo y concluye que el humor puede expresar afectividad positiva en la interacción; así, puede contribuir a la reiteración de los sentimientos de grupo y a desdibujar las diferencias de poder. Sugiere también la investigadora que también sirve el humor tanto para reafirmar

---

<sup>67</sup> Adriana Bolívar (1994: 76) ha señalado el hecho de que el término *evaluación* es ambiguo, ya que denota tanto una parte de la narración como la información evaluativa, es decir, la manera en que usamos el lenguaje para expresar lo que sentimos sobre las cosas, las personas o los eventos en el mundo físico.



posiciones de poder como para cuestionar las estructuras de poder en las que los subordinados trabajan, para subvertir el discurso represivo o coercitivo de sus superiores. Esta función estructuradora de las situaciones interpersonales puede observarse en los siguientes ejemplos, que provienen de la conversación de una viuda de 77 años, en el corpus del habla culta de Caracas (Bentivoglio 1979).

(6) Enc: sí, ¿y con cuál [de los miembros de la familia] se lleva mejor?

Inf: ¡Ah no! yo con todos felizmente (risas)... Tenemos distintísimos caracteres, porque...yo, por ejemplo, mmm... Y mi hermano... él es introvertido, ¿tú ves?, y yo no. pero no, de lo mejor. Con mi cuñada, es otra hermana. Como mi hermana...ni hablar. Así que...lo que es la paz la tenemos completa (risas)

Enc: perfecto

Inf. Y con los nietos ya tú ves (risas). Y yo te digo, to...todos somos distintos de carácter...

(7) Inf...A mí me gusta todo lo que sea esas cosas [habla del arte]. Y leer me encanta (risas).

Enc: ¿Sí? ¿Qué es lo que más le gusta leer?

Inf:¡Ah, bueno! Antes me gustaban mucho las novelas, y eso, pero ahora me gustan las cosas de actualidad (risas). Cosas científicas y...tú sabes, todas esas cosas y....y....las....esas noticias de...sobre todo las científicas, me encantan. Los descubrimientos de...de las enfermedades y las... cosas, tú sabes. (pp.218-219).

La hablante destaca en (6) el hecho de que la familia se lleve bien, a pesar de las diferencias de carácter que se manifiestan entre ellos, y que ella atenúa al reír. Los segmentos *con todos, felizmente, la paz la tenemos completa, y con los nietos ya tú ves* evidencian que la paz familiar forma parte de los valores de los hablantes de ese corpus: vivir en paz es parte de una manera de ser y de vivir en sociedad. Hay que atenuar

con risas, por lo tanto, todo lo que vaya en contra de esos valores. En (7), la misma informante habla de sus gustos y actividades; el arte, como ha venido diciendo, la colección de obras de arte, forma parte de ellas. Pero además es una buena lectora y sus lecturas abarcan un amplio espectro de temas, aunque en la actualidad lee temas científicos, *cosas científicas*. Ella es una persona cultivada, pero no quiere aparecer como pedante, por lo que cuando dice precisamente eso, se ríe.

A pesar de ser universal, la risa se emplea dialectalmente de manera diferente. Los caraqueños se ríen para atenuar, para dar a la conversación un carácter ligero y jovial; pero la risa los hace ver ante los habitantes de otras regiones como burlones y agresivos.

## Lo emotivo: hacer sentir

El discurso, tal y como lo conocemos en el habla cotidiana, como “razonamiento o exposición sobre algún tema que se lee o pronuncia en público” (DRAE 2001), el texto que se presenta ante un auditorio, apela al recurso emocional. El orador (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1994), al contrario de lo que hace el filósofo, debe excitar las pasiones, emocionar a los oyentes, con el fin de determinar una adhesión intensa, capaz de vencer la inercia y las fuerzas que actúan en sentido distinto al deseado por el orador (p.94). En el segmento (8) de la entrevista hecha a un hablante de avanzada edad y de clase baja, lo emotivo aflora de varias maneras: por medio del i) recurso al detalle, ii) la apelación a lo concreto, iii) con el discurso directo y iv) en el enganche del interlocutor a través de la pregunta.

(8)

La mamá de los P. nos daba clase a nosotros  
era la profesora ¿no?  
maestra, que llamaban, señorita...muy buena...  
y después... pues yo no pude seguir estudiando pues  
y ¿con qué? ¿con qué íbamos a estudiar?  
el hermano mío...¿cómo iba a estudiar?  
no había recursos para seguir estudiando  
y después estuve en una granja..  
que se llamaba granja de...de agricultura y cría...  
ahí sembrábamos papa..naranja.. para injertar y .. de todo...  
yuca y todo eso lo sembrábamos nosotros ahí en la granja  
esa...  
pero después pues la misma historia ¿no?  
porque... los recursos no... no había para seguir  
estudiando...  
y si yo fuera profesional de alguna cosa...  
ahí hay amigos míos que son.. son ingenieros de..de  
agricultura y cría...  
amigos míos  
pero yo no pude seguir..  
porque yo no tenía recursos ¿no?  
qué iba a hacer yo vendiendo naranjas.. a cobre negro..  
¿cómo cree?  
después .. vino.. que me metí al Ministerio..  
en el Ministerio me estuve ..treinta y ocho años ...  
y de los treinta y ocho años...  
exclusivamente los perdí  
porque le digo  
que me arreglaron ...  
y quedé con los dos mil... dos mil bolívares mensuales  
y eso es lo que le quiero dar a ...declarar a usted  
que vi en El Nacional .. antier..  
de que.. cómo puede ser posible...  
que en el Congreso Nacional haigan tipos...  
que ganen cien mil bolívares mensuales

y haiga elementos...bendito sea Dios  
que siquiera aquí comemos...pobremente  
démosle gracias a Dios pero comemos...  
pero un elemento de esos con cien mil bolívares...  
y hay gentecita que no toma ni café...¿no?...  
entonces yo..esa declaración se la doy a ustedes  
y que el Presidente de la República ..que el Presidente  
Carlos Andrés  
...y yo como adeco que soy ...adeco...como Carlos Andrés  
Pérez  
que modifique las leyes...de los pobres trabajadores  
que le trabajaron al gobierno con toda la voluntad...  
con todo el sentimiento...  
con todo..con todo (D y M: 310)

i) La acumulación de hechos (Perelmann y Olbrechts-Tyteca, 1994), aumenta la presencia del orador. Así, nuestro hablante se detiene en mostrarnos la lista de legumbres que sembraban en la granja: *papa, naranja, yuca y todo*:

(9)  
Ahí sembrábamos papa,  
naranja,  
para injertar,  
y... de todo...  
yuca  
y toda esa...  
lo sembrábamos nosotros ahí  
en la granja esa (D y M: 310)

Lo mismo ocurre en (10), donde se repiten y se enumeran las cualidades de los trabajadores:

(10)

que modifique las leyes... de los pobres trabajadores  
que le trabajaron al gobierno  
con toda la voluntad,  
con todo el sentimiento...  
con todo  
con todo (D y M: 311)

En el siguiente fragmento (11), más largo y con muchos más información sobre el trabajo que hacía en el taller mecánico, enumera las partes del automóvil –*los frenos, las zapatas, las bujías*– y los billetes de *treinta, cincuenta bolívares* y es un mecanismo intensificador.

(11)

y yo me bandeaba [bandiába] allá hasta de noche  
trabajando mecánica,  
porque yo trabajé primero... en el Ministerio, mecánico...  
y yo me bandeaba porque me llegaban... elementos  
"mire, que frenos,  
que si... las zapatas,  
que si esto...  
que si... las bujías,  
que tal"...  
cambiando frenos,  
una zapata o...  
o purgando frenos...  
o bujías  
por Dios,  
y mi madre santísima,  
que está en los cielos,  
donde... donde Dios la puso,  
y yo...trabajaba hasta de noche  
hasta la una (D y M: 311)

ii) Se apela frecuentemente a lo concreto: *y hay genticita que ni toma ni café/ hay genticita que no toman ni café.../ hay mucha genticita que no tienen... ni adónde vivir / aquí hay mucha genticita, aquí, en el barrio, que escasamente toman un poquito de guarapo*, que se repite como un *leitmotiv* a lo largo de la argumentación, mostrando el desequilibrio entre los que ganan mucho dinero y los pobres que no tienen ni casa, ni la bebida más elemental para un campesino de Los Andes, el café. “Cuanto más específicos son los vocablos, más viva es la imagen que evocan; cuanto más generales son, más débil es dicha imagen. En el discurso de Antonio, en *Julio César* de Shakespeare, no se designa a los conjurados como los que han ‘matado’ a César, sino como aquéllos cuyos ‘puñales han atravesado a César’. El término concreto acrecienta la presencia” (Perelmann y Olbrechts-Tyteca 1994: 238).

iii) Otra forma de apelar a lo emotivo es el discurso directo, para crear cercanía con los acontecimientos en la propia voz, pero transferida al pasado:

y ..o... "bueno, lo que usted quiera",  
entonces... sacaba el... el tipo... cincuenta o treinta  
bolívares

y ahí [ái] me daban algo... "deme lo que... lo que ustedes  
puedan"...

y yo... comía con eso,  
este... en la noche... me ganaba... e...  
"bueno, lo que usted quiera darme"...

iv) El texto se nutre además de una serie de preguntas como *¿no? ¿y con qué? ¿con qué íbamos a estudiar? ¿cómo iba a estudiar? ¿no? ¿cómo cree? ¿cómo puede ser? ¿verdad? ¿ah? ¿y yo cobrando dos mil bolívares? ¿él cobrando veinticinco mil bolívares?* El hablante busca el engancho con el oyente, involucrándolo a su favor (Perelmann y Olbrechts Tyteca 1994: 255). Para estos

autores, la interrogación no aclara nada, sino que más bien busca la complicidad del interlocutor a través de sus respuestas. Nótese que no es un real diálogo porque no hay respuestas del investigador, que se mantiene callado y no contradice al hablante, quien argumenta solo; el interlocutor viene a formar una encarnación del auditorio universal.

El interés de este texto está precisamente en el hecho de que, como ha sido señalado por Espar, Kazandjian y Rivas (2005), el marco situacional en que se desarrolla el discurso es producto de un equívoco. El hablante no sólo no narra lo que se le ha preguntado en la entrevista sociolingüística —cómo era la Mérida de su juventud—, sino que formula una denuncia —*entonces... yo... esa declaración se la doy a ustedes*— a través del investigador, en la que demanda justicia. Como dicen los autores antes señalados:

Esta confusión interpretativa del hablante puede ser considerada como una respuesta cognitiva metonímica, indicial o icónica, es decir, el entrevistado, a partir de un tipo de relación de contigüidad del instrumento con el entorno situacional, ve en el objeto “grabador” del entrevistador, el referente metonímico de la función de un comunicador social, de un periodista que puede hacer pública la naturaleza y circunstancias de la realidad denunciada. (p.82)

Ahora bien, puede considerarse que la declaración que da el hablante cuando cambia de tema y de marco referencial, produce también un cambio en el tipo de discurso —del relato a la denuncia— y de su intencionalidad —del habla cotidiana al discurso político—. *Pero eso era una bellezura ¿no? lo que se llamaba Mérida. Ahorita no es bellezura, ahorita es un... una cosa que... que uno vive... asombrado ¿no?... ahora la segunda... es... en la economía ¿no? o sea... el... los costos de la vida que hay ¿no?* Es así que este texto tiene las características de este último tipo de discurso, pues el enunciador habla con la autoridad que le confiere el hecho de haber sido miembro del partido Acción

Democrática en el pasado y se identifica con una causa que es la de defender no solamente sus derechos, sino también los de la “gentecita que no toma ni café”, los derechos de los desposeídos. El enunciador manipula a su audiencia y asume una posición ideológica, de modo que:

Unida a la función modeladora del discurso político está, precisamente, su carácter evaluativo, es decir, el manejo por parte del productor del texto de numerosos contenidos relacionados con su propio sistema de valores (Chumaceiro, en prensa).

De ahí también la complejidad de los interlocutores que sobrepasan a los habituales, entrevistador y entrevistado, esto es, el enunciador y el destinatario inmediatos, los interlocutores presentes, y trae a la palestra a los enunciadores indirectos, los que pertenecen a su mismo grupo y están de alguna manera representados en su discurso —el pueblo de Venezuela, los desposeídos, los campesinos— y a los destinatarios indirectos, a quienes ostentan el poder político y a quienes va, en última instancia, dirigida la declaración —el gobierno en la figura del Presidente de la República, Carlos Andrés Pérez y el partido Acción Democrática.

En este componente del lenguaje, el interpersonal, que hemos venido viendo en todas sus manifestaciones, el elemento modal (formado por el sujeto y el elemento finito) es lo que está en discusión: pueden declararse en modo indicativo; puede preguntarse en modo interrogativo, o puede mandarse en modo imperativo. (p.14) Es acerca del sujeto sobre quien se afirma o niega algo, y el elemento finito es lo que inserta la cláusula o al texto en el aquí y el ahora, dándole tiempo y polaridad (afirma o niega). El hecho de darle aquí y ahora a algo, según estos autores, es la forma de hacerlo *discutible*.

Es así como también, desde el punto de vista pragmático, el segmento está formado por dos actos de habla:



el primero es una *denuncia* que emite el hablante. Lo que declara el hablante son los hechos: que él intentó dos veces estudiar, primero, en la escuela tenía una buena maestra, luego en la granja de agricultura y cría sembraba de todo; sin embargo, no pudo seguir estudiando por no tener los recursos para ello. A eso se añade que también pasó mucho tiempo de su vida trabajando, pero no lo pensionaron adecuadamente, antes bien, *lo arreglaron*. En esa denuncia, el hablante hace una serie de preguntas ¿no? ¿con qué? ¿*con qué íbamos a estudiar? ¿cómo iba a estudiar? ¿cómo cree?* a su interlocutor para involucrarlo, como se vio anteriormente.

El segundo acto de habla es un mandato. Aquí, el hablante exige al Presidente Carlos Andrés Pérez, con la autoridad que le confiere su larga militancia política, a *que modifique las leyes...de los pobres trabajadores*. Como sostienen Chilton y Schäffner (2000), “quienes se consideran opositores al poder pueden desplegar en un sentido contrario muchas de las estrategias discursivas utilizadas por los poderosos” (p. 305). Pues bien, este campesino se opone al gobierno y manda a su presidente en lo que él llama su “declaración” *esa declaración se la doy a ustedes...* No es, claro está, una declaración en el sentido que tiene la palabra en el habla de todos los días, sino en el que el hablante ha enmarcado su discurso: una denuncia a la prensa, como discurso político.

La afectividad, más que una elección estilística, se relaciona, como afirma Maynard (2001) con el tipo de imagen que quiere presentar el hablante, lo cual inevitablemente implica la negociación entre las actitudes psicológicas y emocionales de los interlocutores. Más que el empleo de una estrategia particular, lo emotivo es “algo que resuena a través del enunciado y se realiza en la interacción” (p. 34). Los hablantes logran, a través de la afectividad que se transmite a través de todo su discurso, proyectar una imagen de sí mismos y también de sus interlocutores, a la vez que confieren a la situación comunicativa un cierto carácter. La

afectividad viene a constituir, para la situación de habla, el contexto psicológico.

Hemos interpretado el componente interpersonal como la sede de las intenciones y del afecto. El texto muestra las posiciones en las que se sitúan, cómo quieren que se entienda lo que dicen y qué quieren del otro.

## 7 MUNDOS IMAGINADOS

*Así pues —concluyó triunfalmente Zósimo—, si quieres  
alcanzar la tierra del Preste Juan, tienes que usar el mapa  
del mundo que el Preste Juan usaría, y no el tuyo, fíjate bien,  
aunque el tuyo sea más correcto que el suyo.*

Umberto Eco. *Baudolino*

El texto es representación del mundo de quienes hablan y el hablar y el comprender se comparten diaria y dinámicamente. La construcción del sentido se hace en forma conjunta y eminentemente social, tanto, que la sociedad parece determinar, inclusive, los mecanismos cognitivos que se ponen en acción para hacerlo. Así lo expresan estas palabras de Hjelmslev (1972):

Parece, pues, que el primer deber del lingüista o, más generalmente, del semiotista que quisiera emprender una descripción de la sustancia del contenido consistiría en describir lo que hemos llamado nivel de la apreciación colectiva, siguiendo el cuerpo de doctrina y de opinión adoptado en las tradiciones y usos de la sociedad considerada.

Por otra parte, es evidente que para conseguir una descripción exhaustiva y adecuada del conjunto es preciso completarla mediante la descripción de otros niveles que presentan relaciones con el nivel inmediato. No hay que creer que éste es un nivel físico y nada más. Debemos atender también, sin duda, a un estudio de las condiciones socio-biológicas y del mecanismo psicofisiológico que permiten a los hablantes de la comunidad lingüística en cuestión (gracias a disposiciones naturales y hábitos adquiridos, válidos para las experiencias sensoriales y otras) crear, reproducir, evocar y combinar en formas diversas los elementos de apreciación de que acabamos de hablar, y las unidades que pueden formarse de ellos” (Hjemslev 1972:70).

Nuestro mundo trasciende lo objetivo –las montañas o el mar que vemos todos los días– y se convierte para quienes vivimos en sociedad en un mundo discursivo, un mundo creado socialmente que refleja creencias y valores. Es así como la idea misma de un libro, que sin duda alguna es un objeto material, está sin embargo sustentada por una serie de hechos sociales subyacentes. El idioma, la escritura, la imprenta y el papel son productos del hacer social, pero también del contrato informativo y fiduciario que se establece entre el escritor y el lector, parte de un proceso que solamente es pensable en sociedad. Barrera Linares (2003) opina en este sentido que las formas discursivas tienen un papel activo en la construcción del universo, tanto del físico como del textual, cumpliendo una tarea importantísima en la constitución misma de los grupos humanos:

Comunicativamente, las sociedades humanas se agrupan bajo la orientación de las formas discursivas que (re)producen y a través de las cuales conciben y le dan forma al mundo (p. 5).

El enunciado tiene naturaleza social porque la lengua se realiza y se actualiza en un contexto situacional que no puede ser sino social. Por ello, el enunciado (y con él la cláusula, vista como enunciado mínimo) es para Halliday y Matthiessen (2004) un *quantum* de cambio, como figura o confirmación de un proceso, junto con los participantes involucrados y todas sus circunstancias (p. 169). Es por ello que según estos autores lo más impresionante del enunciado es que consiste en un fluir de acontecimientos o cosas que pasan o *goings-on* (p. 170).

La expresión de los procesos –acciones, acontecimientos, estados y relaciones, y de las personas y los objetos a ellos asociadas– se lleva a cabo en la cláusula como enunciado mínimo. Asociadas a los procesos, hay funciones o roles; la expresión lingüística de los procesos y de los participantes y, por extensión, de las circunstancias a ellos asociados, se conoce con el término general de *transitividad*, que forma parte de la función ideativa. En *yo vendía naranjas a cobre negro* hay tres roles: *actor*, *proceso* y *meta* y una *circunstancia*, es una cláusula transitiva. Una misma función puede expresarse de diferentes maneras, así, el *actor*, *yo*, puede ser el sujeto, el complemento indirecto o puede convertirse en un posesivo. Nótese que cuando se dice que las *naranjas se vendían a cobre negro*, se mantiene presente la meta, pero no el actor, de modo que no hay nadie que se haga responsable de la venta.

1. YO vendía naranjas a cobre negro
2. Las naranjas eran vendidas por mi
3. Mi venta.

Los procesos se representan generalmente por medio de verbos, mientras que los participantes son personas y objetos; las funciones circunstanciales son las condiciones y constricciones asociadas: tiempo, lugar y manera. Los tres tipos principales de rol de transitividad –*proceso*, *participante*,

*circunstancia*– corresponden a las tres clases de palabras más importantes en la mayoría de las lenguas: los procesos a los grupos verbales, los participantes a los grupos nominales y las circunstancias a los grupos adverbiales, que suelen tener la forma de frases prepositivas. Halliday y Matthiessen (2004) consideran a partir de allí tres tipos de cláusulas: de *acción*, de *proceso mental*, y de *relación*.

Mientras en las cláusulas de acción material denotan acciones o acontecimientos que implican un cambio por el empleo de energía *yo vendía naranjas a cobre negro*, las de procesos mentales se refieren a la experiencia del mundo de la propia conciencia: son cláusulas del sentido, se produce un cambio en los eventos que de nuestra conciencia debido al fluir de la misma o al efecto producido sobre ella. Tienen un actor como rol inherente; hay un ser humano sobre cuya conciencia se actúa y algo que actúa sobre ella, además de un *procesador* y un *fenómeno*. Expresan percepción (*mirar*), reacción (*gustar*), cognición (*creer*), o verbalización (*decir*). En las cláusulas de relación, un proceso es una forma de relación entre dos roles: un tipo es atributiva: *Yo he sido muy económico*; otro es identificador: *La mamá de los Pucini era la maestra*.

A través de este tipo de análisis, llegamos a comprender significados subyacentes, ideologías o, inclusive, una forma poética. Las siguientes son dos estrofas de un poema de Dámaso Alonso, (“Insomnio”), en el cual el poeta describe cómo Madrid es para él una ciudad llena de cadáveres; en las estrofas que leemos a continuación, gemir *al huracán*, o *ladrar los perros*, o *fluir blandamente la luz de la luna*, el proceso mental del oír se convierte en un proceso activo cuando el narrador es el actor del gemido, del ladrido y del fluir en la segunda:

y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la luz de la luna.

Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como un perro enfurecido, fluyendo como la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla.

Muchos textos líricos se construyen a partir de procesos de relación, como las de esta estrofa de Luis Cernuda:

El mar es un olvido,  
una canción, un labio;  
el mar es un amante,  
fiel respuesta al deseo.

De ahí también el efecto que produce la sucesión de relaciones, tanto atributivas como identificadoras, que presenta el anciano que citamos en el ejemplo (1) de la página (103) *Mérida era muy bonita, Mérida era una cosa ... muy feliz, [...] Mérida era un páramo, Mérida era ... frío [...]* Pero eso era una belleza ¿no? *lo que se llamaba Mérida*. La intención del hablante no es ciertamente la de hacer poesía, pero sí la de llamar la atención sobre la belleza de su ciudad ya ida.

Los análisis del componente ideativo nos permiten desentrañar significados en segmentos como (4) y (5), relacionados con la tradición de las paraduras en la ciudad de Mérida. En (4) el procesador implícito, ya que se trata de un proceso mental –acostumbrarse–, es *ellos*; en (5) es *yo*, esto es, las personas que tienen acostumbrado al Niño del pesebre a la fiesta de paradura; el *fenómeno* de estos procesos es *el niño*, la imagen del niño Jesús en el pesebre: Así en el ejemplo (6) notamos que el mismo proceso mental *acostumbrarse* no es una persona, porque se trata de proceso reflexivo: *él se acostumbra*, con lo cual vamos comprendiendo que el niño del pesebre ha adquirido cualidades humanas y, cual infante de carne y hueso, se *acostumbra* a la fiesta de la paradura, a los cantos y a los ricos obsequios de comida como un niño malcriado, dones a los que no se acostumbraría si se limitaran siempre a rezarle su rosario y a que se le diera su paseo, como a cualquier niño al que no deba llenarse de presentes para que luego no exija.

(4) y eso es muy malo, cuando acostumbran al niño a hacerle su fiesta... cantado.

(5) no es como a uno, por ejemplo yo aquí no lo tengo acostumbrado ni e... se reza su rosario.

(6) entonces ya después que se acostumbra

En este capítulo revisaremos lo relativo a la organización funcional del discurso en relación con el contenido comunicativo, exploraremos los saberes previos, lo que los hablantes supuestamente conocen al enfrentarse a un texto, los temas de los que hablan, los mundos discursivos que habitan y la coherencia, entendida como la relación del texto con el contexto.

## Los órdenes discursivos<sup>68</sup>

Los procesos discursivos se realizan de diferente manera en la medida en que usamos el lenguaje para distintos fines: narramos o describimos, argumentamos o exponemos nuestras experiencias. Los órdenes del discurso son “las distintas materias de que se componen los textos, de acuerdo con su coherencia interna y el modo como pueden éstos aludir a la realidad” (Barrera Linares 2003: 5).

Cuando hablamos de procesos discursivos nos preguntamos qué está haciendo el hablante y nos movemos

---

<sup>68</sup> Hay numerosas tipologías de autores muy calificados que no enumeraremos aquí. En este texto no pretendemos una clasificación exhaustiva, sino más bien mostrar al lector que los órdenes del discurso dependen más bien de la función que ha de cumplir el lenguaje –y en esto están las diferencias entre los investigadores– que de los patrones culturales establecidos para hacerlo.



entonces en un proceso que ocurre en el componente ideativo del lenguaje. Cuando nos referimos al texto, en cambio, hablamos de un producto y nos movemos en el componente textual. Este proceso discursivo puede llevarse a cabo a través de distintos lenguajes, la lengua, la pintura, o la música.

Recordemos que Greimas-Courtés (1990) definen *lenguaje* como un *conjunto significante* (p. 238) y postulan la articulación del universo —el mundo apprehensible en su significación previamente a todo análisis— en conjuntos significantes o lenguajes, que se juxtaponen o se superponen entre sí. De ahí que consideremos aquí a la música y a la pintura como lenguajes, en los ejemplos que siguen. Como lenguajes o sistemas semióticos se actualizan en textos a través de procesos discursivos de distinta índole.

Aunque no nos referimos a ellos en esta oportunidad, es necesario señalar que también se dan procesos simbióticos entre lengua y música, o lengua y pintura, y que le dan mayor o menor peso a la una o a la otra<sup>69</sup>. Estos procesos se observan por ejemplo en el madrigal donde:

La valoración de la lengua determina una música cuya esencia consiste en identificarse en el más alto grado con ella; hasta el punto de asumir una existencia simbiótica con el elemento poético que, dejando de ser un pretexto para hacer música, pasa a integrar estructuralmente la obra musical. Esta se vuelve impensable, amputada, si se la considera con

---

<sup>69</sup> Aquí podrían citarse las ideas de Messiaen, quien consideraba como características de su mensaje musical al color, señalando tener una percepción visual de los sonidos; los cantos de los pájaros, que incorporó a su obra, y los ritmos que modificó en forma novedosa.

prescindencia del componente poético-literario (López Chirico, manuscrito, en prensa).

Retomando el tema de los órdenes discursivos en los diferentes lenguajes, encontramos que una obra musical como *Pedro y el Lobo*, de Prokofieff, narra una historia en la que cada personaje tiene una melodía y el ritmo sugiere icónica e irónicamente estados de habla sobre lo que ocurre en el relato. También *El jardín de las delicias* de Hyeronimus Bosch (El Bosco), tiene un discurso narrativo. Debussy tiene pasajes descriptivos en *El mar* y descriptivos en *L'après-midi d'un faune*. En pintura, el *3 de mayo de 1808 en Madrid* y *El aquelarre*, pueden interpretarse como discursos de índole argumentativa, lo mismo que algunas obras de Sorolla, como *Trata de blancas*. Los retratos de Joshua Reynolds son auténticas descripciones.

Cabe señalar que hay también piezas musicales que sugieren una argumentación, como por ejemplo el canon, en el que diferentes voces entran sucesivamente en tonos y ritmos a veces concordantes, a veces discordantes, por ejemplo, en la canción parisina del siglo XVII *La gallina*, de Couperin, o *Los pájaros*, de Respighi; y la novena sinfonía de Shostakovich puede considerarse una praxis argumentativa contra el realismo socialista.

Todo lo anterior sugiere por una parte que los modos discursivos son formas universales que pueden actualizarse con sustancias diferentes y en textualizaciones determinadas por la cultura. Por ello van Dijk considera el conocimiento de los tipos de texto forman parte de la competencia comunicativa del hablante (1972: 297)

Recordemos cómo es la ópera china, con cantos pero también con números de acrobacia y de todo tipo de destrezas circenses, mientras que la ópera, para un occidental es una suerte de teatro cantado. Con una misma palabra se denomina a géneros o tipos de texto sin duda diferentes con sus secuencias estructurales típicas. Una paradura andina, la fiesta en la que se piden favores al Santo Niño que ya camina,

es un género cultural desconocido en el resto de las regiones de Venezuela y es, sin duda, un tipo de texto relacionado con los rituales de la fertilidad de la tierra; pero el orden discursivo en el que se inserta sería el de la instrucción –atenuada ciertamente– al Altísimo.

En lo esencial, no hay acuerdo en cuanto a la tipología de los órdenes discursivos y no pretendemos aquí hacer una tipología exhaustiva, sino más bien mostrar al lector que los órdenes del discurso dependen más del proceso que se lleva a cabo que de los modelos culturales establecidos, dinámicos –variables y cambiantes– para hacerlo. Hay numerosos estudios sobre el tema<sup>70</sup> y nos limitamos a remitir a ellos al lector que desee ampliar sus conocimientos en este campo. Nuestra intención es hacer una clasificación operativa que pueda servir a los estudiosos del lenguaje como un primer acercamiento al tema.

Cabe señalar en primer lugar que en algunos estudios hemos encontrado una confusión entre orden discursivo y tipo de texto. Por otra parte, Adam (2005) propone el diálogo como un tipo de discurso. Consideramos que diálogo y monólogo se corresponden a una visión desde el componente interpersonal, puesto que se refiere a los participantes en la situación comunicativa, y no lo abordaremos en esta oportunidad<sup>71</sup>.

Conviene anotar también que hay discursos expresivos, como el de Messiaen en su *Chant d'extase dans un paysage triste*, o *Los alegres sentimientos de llegar al campo* de la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven, o *El Grito* (*Skrik*) de Edvard Munch, que no

---

<sup>70</sup> Entre otros, mencionamos especialmente a los de Barrera Linares (2003), Sánchez (1993), Adam (2005) y Fuentes Rodríguez (2000).

<sup>71</sup> También hay abundante bibliografía sobre el tema del diálogo, como, por ejemplo, Boves Naves (1992).

parecen corresponder a un orden discursivo establecido y que sirven de transporte a las pasiones humanas. Estos discursos no parecen haber sido agrupados específicamente en ningún orden aun cuando sí se les ha dedicado una función discursiva, a saber, la función expresiva (Jakobson 1960). De ahí que se proponga aquí la existencia de un *orden expresivo* que agrupe los discursos pasionales.

Asimismo, habría que subrayar dos principios del lenguaje humano presentes en todos los órdenes discursivos. En primer lugar, el *dialogismo* de la lengua, un concepto propuesto en el Círculo de Praga por Bakhtine que refiere a las relaciones que todo enunciado mantiene con enunciados producidos anteriormente, o los que enunciados que pudieran generarse en sus destinatarios (cf. Charadeau y Maingeneau 2002). Recuérdese que este concepto señala las voces del discurso y no los sujetos de la situación comunicativa, lo que sí hacen los conceptos de monólogo y diálogo, referidos a la forma exterior del intercambio.

En segundo lugar, podría decirse con Ricoeur (1986:112, en Adam 2005:46), que lo que caracteriza el acto de contar la experiencia humana bajo todas sus formas es su carácter temporal, el cual subyace a todos los órdenes discursivos, y no solamente al de la narración como veremos más adelante. Podemos recordar a Borges, en su *Nueva refutación del tiempo*:

El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges.

Se parte aquí de la base de que los textos se insertan generalmente en dos o más órdenes discursivos, de modo que un cuento o una novela no son sólo narración, sino que contienen también descripción o incluso argumentación, como en la novela de Goethe, *Lotte in Weimar*. En una queja, que corresponde al orden expresivo, se incluye generalmente una descripción o una denuncia de hechos. En el instructivo que acompaña al electrodoméstico se incluye también una descripción de éste, así como en la orden que da un maestro puede incluirse una explicación de las razones que llevan a dictarla. Por su parte, en una argumentación puede haber también una enumeración de hechos.

Es notoria la relación subyacente que existe entre la modalidad de la oración –declarativa, interrogativa, imperativa y exclamativa– relacionada con la actitud del hablante y los órdenes discursivos. Quien declara, puede narrar o describir; quien ordena, instruye. Por otro lado, quien exclama expresa sus emociones. Ahora bien, ¿qué ocurre cuando argumentamos? A una secuencia le sigue necesariamente otra, algo muy similar a lo que ocurre cuando interrogamos: quien pregunta espera obligatoriamente una respuesta, hasta el punto de que la ausencia de ella produce una implicatura conversacional. Por esta razón sugerimos, a modo de hipótesis, la relación subyacente entre la modalidad interrogativa y el orden argumentativo. Veamos ahora en el cuadro siguiente cuáles serían esos órdenes:

<i>Expositivo</i>		<i>Expresivo</i>	<i>Argumentativo</i>	<i>Instruccional</i>
<i>Narración</i>	<i>Descripción</i>	<i>Expresión de la emoción</i>	<i>Argumentación</i>	<i>Instrucción</i>
+transformación	- transformación	-transformación	+transformación	-transformación
elementos secuenciales	elementos simultáneos	elementos paralelos	elementos consecuentes	elementos sucedáneos
Punto de vista externo	Punto de vista externo	Punto de vista interno	Punto de vista interno	Punto de vista externo
Cuento, novela, fábula, anécdota	Retrato, imagen, paisajismo.	Lamento, queja, oda, carta de amor.	Ensayo, parábola, artículo científico, conferencia.	Orden, mandato, edicto,

*Cuadro 13. Los órdenes discursivos*

### *El orden expositivo*

Según Barrera Linares (2003), “se corresponde con la captación de un universo conceptual, fuera de él” (p.6). Barrera considera que la narración sería un supraorden que engloba la descripción, la instrucción y la exposición. Aunque seguimos de cerca de Barrera Linares, aquí sugerimos otra distribución en el sentido de que el orden expositivo incluya a su vez al narrativo, y al descriptivo; además habría tres órdenes adicionales: el expresivo, el argumentativo y el instruccional.

## La narración

La narración o relato parece ser un orden discursivo primario. Según Barrera Linares, “por encima de otros órdenes tales como la descripción, la exposición, la argumentación y la instrucción, estaría el texto narrativo como la forma expresiva más relevante de la humanidad” (p.10).

Labov (1972) la define, en su conocido trabajo sobre la narración<sup>72</sup>, como un método para recapitular la experiencia pasada que correlaciona una secuencia verbal de cláusulas a la secuencia de los eventos. Es decir, que debe haber una sucesión temporal de acciones que hacen que, en el plano textual, una narración mínima sea entonces una secuencia de dos cláusulas ordenadas temporalmente: De este modo, un cambio de orden resultará también en un cambio en la secuencia temporal de la interpretación semántica original y puede definirse, consecuentemente, como aquella que contiene una sola juntura temporal.

En el relato hay también una tensión que hace que tienda hacia su fin y vaya en aumento en la medida en se acerca la culminación; hace falta una transformación en el curso de un proceso (Adam 2005:46). Según Charadeau y Maingeneau (2002), esa transformación corresponde a un cambio más o menos importante de ciertas propiedades iniciales de los actantes, de modo que la *mise en intrigue* estructura y da sentido a esta sucesión de acciones y de acontecimientos en el tiempo. Esta intriga puede considerarse como la esencia de la narración y comprende la síntesis de la acción de contar, la historia y la textualización (es decir la cristalización en un texto). De modo que contar es construir una intriga, esto es,

---

<sup>72</sup> Ver al respecto Journal of Narrative and Life History, 7 (1-4).

poner en un cierto orden textual acontecimientos y acciones que conforman la historia, y que se centran binariamente sobre el par nudo/resolución (Charadeau/ Maingeneau 2002). Para Greimas y Fontanille (1994)

El hacer del sujeto narrativo se ve así reducido, en un nivel más profundo, al concepto de transformación, es decir, a una suerte de puntualidad abstracta, vacía de sentido, que produce una ruptura entre dos estados (p. 10)

La noción de proceso permite proceder el componente temporal, abandonando la idea de la simple sucesión de acontecimientos (Adam 2005: 49). También para Sánchez (1993), los significados que se intercambian tienen que ver con los cambios en el contexto situacional creado en el interior de la narración, siendo el acontecimiento la esencia de ésta por cuanto representa un cambio.

Por otra parte, cabe señalar que los textos *narrativos* se caracterizan por el hecho de que los participantes del acto comunicativo se sitúan en una perspectiva exterior a los hechos (Sánchez 1993).

## La descripción

La descripción implica el pasar de un objeto a otro sin otra causa que la movilidad de la mirada y del pensamiento (Marmontel 1707, 2: 440, en Adam 2005: 76). El orden descriptivo no comporta una transformación como en narración, y no tiene un comienzo ni un fin; podemos hablar de planos, en todo caso. El movimiento está en el desplazamiento de la mirada. No se trata de una caracterización del objeto, sino que presenta el objeto en los detalles relevantes.



El punto de vista de quien describe es externo y habría que sustentar, con Adam, que muestra una tendencia a la despersonalización (2005: 79). También Sánchez (1993) sugiere que los discursos narrativos se mueven desde afuera y los expositivos desde adentro.

En cuanto al texto, es decir, en relación con la secuencia descriptiva, encuentra su unidad en el tema y el título (Adam 2005: 84). Es por ello que en la descripción hay un anclaje referencial. La secuencia descriptiva señala por medio de un nombre (pivote nominal que constituye el título) y se trata de un nombre propio o común. La entrada en juego de lo que va a ser la cuestión (anclaje propiamente dicho). Según Barthes, la descripción es una suerte de artefacto lexicográfico (Barthes 1973:45 en Adam 2005: 84).

Tanto Sánchez (1993) como Barrera (2003) reconocen el parecido que hay entre narración y descripción. Los discursos descriptivos se asemejarían, según Sánchez (1993), a las narraciones, con la diferencia de que el eje de la producción textual no es el de las sucesiones, sino el de las simultaneidades: no se habla de los cambios que se producen en un contexto, sino de los elementos constitutivos de ese contexto en un mismo momento. Sin embargo, aquí preferimos asignarle a los órdenes discursivos, en lugar de la categoría de tiempo, la de transformación dado que, como dijimos anteriormente, el lenguaje humano ocurre en el tiempo. En este sentido, Barrera, reconoce que, si lo narrativo es una mimesis del funcionamiento del universo físico, la descripción “reflejaría estados o escenas particulares de ese mismo universo, pero estacionariamente” (p.5).

### *El orden instruccional*

Barrera Linares (2003) señala cómo uno de los órdenes narrativos a la instrucción, que define como un “recurso específico para exhortar a otro a que desempeñe una conducta específica” (p. 5), y sostiene que si bien se parece a la narración, no realiza una secuencia de acontecimientos, y pareciera que “la narración alude a una secuencialidad accional ejecutada, en tanto la instrucción se refiere a una secuencialidad por ejecutar” (p. 6). Fuentes Rodríguez (2000: 125) señala que en la instrucción se reclama la acción en la secuencia.

El orden instruccional se encuentra en los discursos pedagógicos relativos al conocimiento e implica una organización del espacio y del tiempo, así como de las materias propias de la disciplina.

### *El lenguaje mágico*

Dentro del orden instruccional, incluye Mortara Garavelli (1991) el lenguaje mágico, al que le da un nombre de *optativo*, actualizado en los deseos, maldiciones, conjuros, fórmulas mágicas, encantaciones, oraciones. Este tipo de lenguaje, tanto mágico como religioso, es instruccional en el sentido de que la magia implica manipulación de objetos según secuencias que se suponen concatenadas de modo necesario e impersonal, mientras que la religión supondría actos dirigidos a lograr el favor de alguna entidad personal capaz, si lo quiere, de hacer o deshacer lo que se le pide por ruego, y a veces por amenaza (García Sierra 2008).

### *El orden argumentativo*

Un texto *argumentativo* es coherente cuando los hechos a que refiere no necesariamente muestran una vinculación entre sí, sino con una conclusión que es la que representa la posición del autor. De ahí que Barrera Linares (2003) lo considere el único discurso realmente subjetivo. Plantin (1998: 24) describe la relación argumentativa como una relación entre dos enunciados (argumentación-conclusión) unidos por un conector.

Los hechos, en el orden argumentativo, se constituyen precisamente en argumentos a favor o en contra de una determinada posición, que puede estar expresa o implícita y puede aparecer al comienzo de la porción discursiva o al final. Por tal motivo, los segmentos constitutivos del orden argumentativo no derivan su coherencia del referirse a un mismo fenómeno fáctico o conceptual, sino del hecho de conducir a una misma conclusión. Podría sugerirse entonces que el paso de un argumento al otro implica un cambio en el estado del pensamiento, de los valores, en la manera como se presentan las cosas, de manera que podría hablarse aquí también de una transformación<sup>73</sup>. Según Perelman, lo que se

---

<sup>73</sup> En cuanto al texto, la argumentación se da, según Plantin (1998) cuando hay dos enunciados (E1 y E2) reunidos por un conector, donde se motiva, justifica, legitima, defiende, fundamenta; permite creer, decir, pensar que; apoya, implica; explica, prueba, demuestra E2; E1 se presenta como una buena razón para admitir, creer E2; E1 se enuncia para, en vista de, con la intención de hacer aceptar, hacer, hacer, hacer decir...E2 (p. 24).

transfiere es la adhesión a las premisas, y eso depende del auditorio.

Adam (2005) sostiene que la finalidad de la argumentación debe verse como una visión ilocutoria<sup>74</sup> en el sentido de que se trata de la constitución por un enunciado de una representación discursiva tendiente a modificar la representación de un interlocutor a propósito de un objeto de discurso dado. En cuanto a la textualización, la argumentación se actualiza como una forma de composición en la que hay argumentos-conclusión, o hechos-condición, razones-conclusión. La relación produce un efecto de cierre, la premisa que se considera anterior a la conclusión. Una secuencia genera otra y la conclusión puede, a diferencia de las premisas, usarse posteriormente como premisa (Adam 2005: 104).

Atendiendo al criterio de las relaciones de coherencia, la argumentación constituiría un orden distinto del expositivo por cuanto las relaciones que se establecen entre los contenidos expresados por sus enunciados son de una naturaleza diferente (Sánchez 1993: 78-79). El discurso expositivo es de carácter epistemológico; en el discurso argumentativo se expresan opiniones, y presenta por ello una interacción entre lo epistemológico y lo axiológico: lo científico y lo evidente respectivamente.

### *El orden expresivo o exclamativo*

La retórica griega contemplaba, para el epílogo o peroración, dos funciones: una era el movimiento de afectos (Mortara Garavelli 1991:117), que según el autor, los griegos

---

<sup>74</sup> En todo caso perlocutoria. Todos los discursos tiene una fuerza ilocutoria.

caracterizaron como *éidos pathetikón*, lo cual Quintiliano parafraseaba con *ratio posita in affectibus*, “forma adecuada para suscitar emoción” (p. 117). Por una parte, estaba aquella enunciación mediante la cual se suscitaba odio o desdén, la *indignatio*, y por la otra la *conquestio*, o *commiseratio*, en griego *éleos*, con la que se pretendía mover la piedad de los oyentes y provocar su participación emotiva. Es evidente que estas pasiones buscan, en el caso de la oratoria clásica, la adhesión o el rechazo del auditorio a una idea. Sin embargo, hay muchos otros géneros que se valen del orden expresivo<sup>75</sup>, esto es, que expresan sentimientos. El lamento y la queja (Díaz 2003) son tipos de texto culturalmente fijos.

Resulta difícil definir los efectos o pasiones desde el punto de vista discursivo. Nos valemos por ello de lo expresado por Greimas Courtés (1991), quienes se refieren a la *pasión* así:

Opuesta a la acción, la pasión puede ser considerada como una organización sintagmática de “estados del alma”, entendiéndolo por ello la *vestidura discursiva del estar-ser*<sup>76</sup> *modalizado de los sujetos narrativos*. Las pasiones y los “estados del alma” que los componen son los hechos de un actor<sup>77</sup> y contribuyen, con sus acciones, a determinar ahí los roles que

---

<sup>75</sup> Si bien Janney y Arndt (1992) distinguen entre lo expresivo, centrado en el hablante, y lo emotivo, centrado en el oyente, aquí preferimos no hacerla para abarcar todo lo relacionado con los afectos. Esto no obsta para que en un trabajo futuro se pudiera distinguir entre la expresión de roles diferentes en este particular.

<sup>76</sup> Por oposición al hacer.

<sup>77</sup> Actor. En la terminología de estos autores, la actorialización se considera un resultado de la *performance* de enunciación (p.18).

él soporta... La pasión se convierte en uno de los elementos que contribuyen a la individualización actuarial... (p.186)

En este sentido puede entonces concebirse el orden expresivo como el proceso que lleva de la pasión a su textualización. Las pasiones, para Greimas y Fontanille (1994), se manifiestan como un “aroma inequívoco, difícil de determinar”. Ese aroma se interpreta como la organización discursiva de las estructuras modales. Por eso las pasiones no serían propiedades de los sujetos, sino del discurso mismo, y se concibe en lo discursivo como una tensividad fórica que emerge como modalización o como ordenaciones estructurales. En el nivel léxico se realiza la polarización en euforia o disforia, entre las felices como la confianza, la promesa, la sorpresa, la alegría, la satisfacción, el triunfo, el júbilo, la gratitud y el amor, y las pasiones desgraciadas como la decepción, la amargura, la frustración, el resentimiento, la rabia, la desesperación, el duelo, el temor y la angustia (p. 189)<sup>78</sup>.

## Los saberes previos

El mundo como construcción sociocultural se va tejiendo, destejiendo y retejiendo discursivamente en la interacción. Mi manera de hablar revela mis modos de pensar, la situación de habla<sup>79</sup> en la que me encuentro y la cultura en

---

<sup>78</sup> La clasificación es más refinada, pero omitimos los detalles en pro de la simplicidad.

<sup>79</sup> El contexto situacional es una unidad de análisis en la etnografía de la comunicación (Hymes 1974) y son situaciones asociadas con actividad de habla o marcadas por la ausencia de aquélla.

la que he crecido. Los saberes previos se almacenan como experiencias o como operaciones lógicas sujetas a una cultura. El lenguaje sirve para expresar el contenido, esto es, la experiencia que tiene el hablante del mundo real, incluyendo al mundo interno de su propia conciencia (Halliday 1970: 143). La función ideativa corresponde a su vez, según Halliday y Matthiessen (2004), a dos tipos de funciones: las lógicas y experienciales, que si bien son diferentes, están relacionadas con el mismo componente referencial. Aquí relacionaremos lo experiencial con los *marcos* y las operaciones lógicas con los *lugares* o *topoi*.

El *marco* (*frame*).- Los marcos refieren a las experiencias. Según Ross (1975), son “estructuras de expectativas” porque los hablantes organizan su conocimiento sobre el mundo y lo emplean para predecir interpretaciones y relaciones sobre la información nueva (en Tannen 1993: 17). Como las pinturas de una sala, cada texto tiene un marco que resalta el contenido y conduce a una interpretación. Por tratarse de expectativas, el marco no es solamente una noción lingüística, sino también otra cognitiva<sup>80</sup>. Este tipo de conocimiento previo que tienen los miembros de una comunidad de habla permite prever una vasta cantidad de información: son las expectativas que tiene el hablante cuando se acerca a una situación determinada. Emmott (2001) distingue entre los marcos referidos al conocimiento general y los específicos del texto, que para los efectos del análisis de la oralidad podrían considerarse como situacionales, como en la anécdota que se narra a continuación.

Un día como tantos, durante una clase, llegó tarde un alumno y entró disculpándose, con la cabeza gacha, para mostrar que no quería interrumpir. Su experiencia en este tipo de situaciones le daba a entender que su entrada perturbaba la

---

<sup>80</sup> El marco se llama también esquema o *script*.

atención de los compañeros, la concentración de la profesora, algo que normalmente se evita porque rompe la unidad discursiva del evento comunicativo. Pocos minutos más tarde, la limpiadora abre intempestivamente la puerta y dice – contentísima– en alta voz: *Profe, lavé la cafetera y le hice café. Aquí le traigo para que tome*. Para ella era mucho más importante la amabilidad con la que traía el café que la clase, aunque la interrupción, ni qué explicarlo, fue real. Las expectativas de ambas, del estudiante y de la limpiadora, eran distintas y con su discurso construyeron dos marcos diferentes: el primero el de la clase académica y el segundo el de la prestación de servicio.

### *Claves de contextualización*

La situación de habla se construye discursivamente, y son los marcos los encargados de almacenar el conocimiento. A un rol corresponde otro –al de *maestro* el de *alumno*, al de *jefe* el de *subordinado*, al de *esposo* el de *esposa*, al de *padre* el de *hijo*. Al marco de la clase académica corresponden acciones como *aprender*, *exponer*, *preguntar*, *explicar*. Al viaje pertenecen conceptos como *vacaciones*, *boleto*, *aviones*, *maletas*, *aeropuertos*, *hoteles*, etc. Estos conceptos no están ordenados jerárquicamente, pero si los ordenamos causal o temporalmente sabremos cómo emprender un viaje. También planificamos nuestras actividades diarias en ciertos pasos y, siguiéndolos, podemos hacer un trabajo de investigación o ganar un partido de fútbol. A veces, estos conocimientos son estereotipados, de manera que tenemos archivadas una serie de *rutinas*, como el saludo, que tiene poca carga informativa y muchos elementos anticipables.

Estos saberes parecen activarse en la mente del oyente a partir de algunos datos del contexto; las señales permiten descifrar rápidamente un texto: son necesarias esas señales continuamente, dado que la situación es algo que se negocia



dinámicamente. En la oralidad son las modificaciones en la entonación, los cambios de postura, los gestos, o los silencios, indicaciones explícitas de que algo comienza: *te voy a contar un cuento, no te imaginas lo que me pasó ayer*. Estas señalizaciones han sido llamada por Gumperz (1982) *claves de contextualización*.

Según Gumperz, la diversidad lingüística es también un instrumento de comunicación. Cualquier enunciado puede ser entendido de varias maneras y la gente decide cómo interpretarlo basándose en el tipo de actividad que está teniendo lugar, en palabras de Halliday y Hasan (1990: 26), del *campo*. Las claves de contextualización dan al hablante referencia de cómo debe entenderse cada enunciado. Una clave de contextualización es cualquier rasgo de forma lingüística que contribuya a señalar una presuposición contextual.

Cuando estas señales no se comparten se producen incomprendiones como la que sucedió a una joven, médico de la ciudad de Mérida, cuando hizo su pasantía rural. Recién graduada en la Universidad de Los Andes, contó que había estado asignada a una pequeña comunidad en los Pueblos del Sur, en la misma región. Le correspondió examinar a un viejito que presentaba síntomas de una presión sanguínea muy alta. Ella le dijo, de una manera cordial y respetuosa, refiriéndose a la dieta que debía seguir: *abuelo, usted mañana no come sal*. En la misma tarde, la joven viajó a la ciudad a pasar el fin de semana y el lunes regresó a la comunidad rural. La enfermera le comunica entonces que el abuelito había muerto al día siguiente de la consulta. La joven se preocupó porque era su primer trabajo como médico y temía que la familia y los allegados del difunto la pudieran inculpar de lo ocurrido. Cuál no sería su sorpresa cuando comienzan a llegar los vecinos y amigos para manifestarle sus respetos, y se entera de que la tienen en gran estima. Para ellos, la joven doctora había pronosticado con sus palabras la muerte del anciano porque quienes no comen sal en esos lugares son los que no pertenecen a este mundo: los difuntos y los encantos. La

joven gozó entonces de reconocimiento por sus poderes espirituales, un don muypreciado en la medicina rural y las creencias imperantes en esta región del mundo, tan parecido pero tan diferente al nuestro. La diferencia entre unos y otros no estriba solamente en el ser rurales o urbanos, el vivir en o fuera de la ciudad, sino estar inmerso en distintas representaciones del mundo.

En la historia anterior se observa cómo las claves de contextualización están intrínsecamente ligadas a la noción de comunidad de habla. Los miembros de las comunidades comparten una serie convencional de claves y modelos de interpretación (Gumperz 1982; Labov 1972). Son precisamente las normas de producción e interpretación del lenguaje las que definen una comunidad de habla<sup>81</sup>. Las claves de contextualización señalan un marco de interpretación para el enunciado como jocoso o serio, formal o informal; nos dicen si comienza o termina un trecho de discurso, remiten al contexto situacional construido discursivamente. Ejemplos de estas claves de contextualización son, en las comunidades negras norteamericanas, las respuestas de la audiencia en los sermones bautistas (Erickson 1984: 90). De allí que pueda afirmarse, por ejemplo, que el discurso político de Martin Luther King frente al Lincoln Memorial en Washington, conocido como “*I have a dream*” (*Tengo un sueño*), en el que se aboga por la unidad de las razas blanca y negra en los Estados Unidos es, más que una arenga política, un sermón religioso.

---

<sup>81</sup> López Morales (1990) distingue el concepto de comunidad de habla (*speech community*) del de comunidad lingüística, referida ésta última solamente a la existencia de una lengua común. Así, la comunidad lingüística hispánica estaría compuesta por todos los hablantes de esta lengua en el mundo.

Esto puede afirmarse por la aparición en este texto, entre otros elementos lingüísticos, de las respuestas del público *Yeab, Oh yeab, Lord, etc.*, que muestran cómo los oyentes, en su mayoría de raza negra, así lo interpretan (Álvarez 1988).

### *El paso o tono*

Como en el baile, el tono en que se lleva a cabo un evento, o una parte de un evento, puede cambiar; éstos son cambios de *paso* (*footing*), referidos a la manera como debe entenderse una situación de habla (Goffman 1981). El término inglés *footing* se refiere al paso de los bailarines: un cambio de paso constituye un cambio de la manera de hacer algo. Aquí hemos preferido la palabra *tono* por estar aceptada ya en español como ‘estilo’. Goffman (1981) recuerda el incidente cuando el presidente Nixon, en una rueda de prensa en 1973, después de la firma de un documento bromeó con una periodista y la invitó a mostrar su conjunto de pantalones afirmando que él prefería los vestidos porque los pantalones femeninos le recordaban a China. Además de considerarse en ese momento la anécdota como una prueba del poder del mandatario —porque trató a la profesional como mujer y la obligó a hacer una pirueta que no correspondía a su rol profesional sino a su condición de objeto—, la intervención del presidente sirvió para señalar un paréntesis de conversación (*small talk*) en un espacio de formalidad, similar a un cambio de código (Goffman 1981: 125).<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Una manera de hacer los cambios de paso es a través de la prosodia, pero Couper-Kuhlen (1999) describe formas de cambio en el habla directa (*reported speech*) cuando faltan otros marcadores no prosódicos.

Este libro se escribe cuando en Venezuela los cambios de “paso” en las alocuciones presidenciales están a la orden del día. Acostumbrados al estilo formal de las presentaciones de los mandatarios, los ciudadanos observan cómo el actual Presidente se presenta ante el público rodeado por los miembros de su gabinete y con implementos didácticos como mapas, figuras estadísticas, etc. El Presidente suele interrumpir el hilo de sus discursos con sus cambios de paso pidiendo un café o que le calienten el que se le ha enfriado. También se dirige a los ministros o a alguien del público, o a un grupo especial de la población; éstos no siempre responden, pero sonríen o asienten con la cabeza, dándose por aludidos, mientras son enfocados por las cámaras de televisión. Estas claves parecen indicar que antes que alocuciones presidenciales de tipo expositivo, se trata ahora de otro género de eventos de carácter proselitista.

### *Los topos o lugares*

Además de los saberes relacionados con la experiencia, como son los marcos, otro tipo de saberes sirven al hablante como instrumentos para organizar el pensamiento. Los marcos discursivos refieren al contenido y al contexto situacional, los *topos* o *lugares* refieren a la forma y al contexto cultural: pueden considerarse los lugares como saberes previos de otra índole.

Los lugares son premisas de carácter muy general, llamados *topoi* por Aristóteles, que designan las rúbricas bajo las cuales pueden clasificarse los argumentos (Perelman y Olbrechts-Tyteca 1994: 145). Estos autores opinan que además de los argumentos generales llamados *lugares comunes*, que podrían servir a cualquier ciencia, y los *lugares específicos* propios de una ciencia particular o un género oratorio específico, hay en cada sociedad cierta preferencia por

algunos topos. Los lugares pueden agruparse como topos de la cantidad, la cualidad, el orden, lo existente, la esencia, la persona (Perelman y Olbrechts-Tyteca 1994:147).

Otros investigadores insisten en que el *topos* está ligado a la cultura porque autoriza, en el seno de esa comunidad de habla, conclusiones de diverso tipo; en este sentido, Plantin (1998) define el *topos* como “un instrumento lingüístico que conecta determinadas palabras, que organiza los discursos posibles y que define los discursos ‘aceptables’, coherentes en esa comunidad (p.119). Kienpointer (1992), por su parte, describe los *topoi* como aquellos elementos de la argumentación que forman parte de las premisas obligatorias, ya tengan éstas un carácter explícito o precisen de inferencia. Son justificaciones relacionadas con el contenido, también conocidas como ‘reglas de conclusión’, que vinculan el argumento o los argumentos con lo que se pretende afirmar. Como tales, los *topoi* o los *loci* justifican la transición del argumento o argumentos a la conclusión (p. 194).

Recordemos nuevamente la “declaración” del anciano que ordena al entonces presidente Carlos Andrés Pérez modificar las leyes para mejorar la condición de los trabajadores. El lugar sobre el cual fundamenta sus argumentos es el lugar de *cantidad* porque a través de este topos se muestra la injusticia existente en el país: la riqueza no está distribuida equitativamente, lo que hace que algunos no puedan estudiar, sino que desde jóvenes deban trabajar para contribuir a su sustento. El hablante sostiene además que el esfuerzo debe remunerarse apropiadamente; sin embargo, en su concepción de la vida, sostiene cómo un mayor esfuerzo no se refleja necesariamente en una mayor ganancia. Así lo reflejan los fragmentos siguientes (1,2):

(1)

¿cómo puede ser posible que hagan tipos que ganen cien mil bolívares mensuales y haiga elementos, bendito sea Dios, que siquiera aquí comemos...

(2)

¿y yo cobrando dos mil bolívares? ¿y él cobrando veinticinco mil bolívares? ¿él cobrando veinticinco mil bolívares?... ¿ah?

Los oficios de pescador y el de ganadero son, en su criterio, más fáciles que el de campesino. Los peces y el ganado se alimentan solos: a los primeros los mantiene el mar y el pasto hace al ganado, de modo que el mar y el pasto asumen el lugar del hombre en el trabajo por la producción del alimento. El esfuerzo por la producción vienen de fuera del hombre en los casos de la pesca y la ganadería, no de adentro, por lo que tienen menor valor; lo que se obtiene con mayor esfuerzo tiene más valor que lo que no: es ese un argumento de calidad construido sobre el topos de la esencia. (Perelman y Olbrechts-Tyteca 1994:163)

(3)

También le digo que un kilo de pescado ya... ya ciento veinte bolívares, y un kilo de carne ciento treinta bolívares, tampoco puede ser así, tampoco, además el pescado no lo... no lo mantiene nadie sino el mar, el mar, entonces tampoco, el gobierno también tiene que tomar esas medidas... El... ganado... lo mismo, el ganado... uno tiene un terreno ¿verdad? un terreno... inmenso, mete... dos mil o cuatro mil vacas o... y toros y vainas de esas, entonces resulta de que... eso lo... eso lo produce es el pasto ¿verdad? y una salecita y... en cuando en cuando... este... un... un... bulto de... de... de a... de alimento, pero tampoco, tampoco, porque eso no puede ser justo tampoco.

A todo ello se suma la cantidad de esfuerzo que hace el agricultor; más esfuerzo debería producir más dinero. El precio de los productos agrícolas es menor que el de la carne

y el pescado y, sin embargo, los primeros requieren más trabajo, tanto en cuanto al cultivo, como en cuanto al transporte: *hoy usted... cien naranjas le valen a usted cincuenta bolos, o setenta, o... ochenta bolívares, en esa época, pues cien naranjas mire... llegando a la conclusión de las naranjas, yo vendí naranjas a veinticin... a veinticinco bolívares el mil, en aquella época... ¿no? en un terrenito que nos dejó la madre a nosotros... a mí y al hermano mío... y de aquí de la casa... porque eso... (no se entiende) porque yo ya estoy viejo, en cualquier momento... tuesto y listo ¿no? [[risas]] pero... veinticinco bolívares el mil de... de naranjas... no... diez bolívares, el mil, traerlas de la Loma a acá abajo al Llanito, porque no había carretera... entonces... era... un desastre ¿no?*

Es el topos de cantidad sobre el cual el anciano fundamenta su derecho a hacer esta “declaración”, que corresponde a la estrategia de la *protesta* de índole política (Chilton y Schäffner 2000: 305) pues, como dice el hablante, él ha trabajado mucho por su partido, por lo que ahora tiene derecho a exigir *Yo en Mucuchíes le hice mu... mucha propaganda a Acción Democrática*. Además, mucho tiempo de trabajo genera poca ganancia, por lo cual, él, que trabajó toda su vida, debería recibir mucho dinero. Asimismo, es de cantidad el argumento central: hay gente que gana mucho dinero y hay genticita que no toma ni café. Unos están en la riqueza y otros en la pobreza más extrema.

Pero a esto se añade que el ser miembro de un partido político representa una virtud que debe pagarse con la misma virtud: la fidelidad al partido, de su parte, requiere la fidelidad a los compromisos contraídos por parte del Presidente. Podríamos situar esta afirmación dentro del lugar de la *esencia*, que muestra la superioridad de la esencia sobre cada una de sus encarnaciones, y que es considerado por Olbrechts-Tyteca como un lugar del orden. Se consideran superiores aquellos individuos bien caracterizados por esa esencia. Nuestro hablante piensa que el ser *adeco*, militante de Acción Democrática, como el presidente de ese momento, Carlos Andrés Pérez, le da derecho a hacer su “declaración”. *Yo como*

*adeco [...] porque yo sí he ayudado... mire, yo en Mucuchíes le hice mu... mucha propaganda a Acción Democrática, y aquí... se la hice, a Acción Democrática. Eso le da derecho a exponer su denuncia.*

## Temas y tópicos discursivos

En el capítulo dedicado a la gramática de la oralidad hablamos de unidades de información, la unidad de sentido mínima, porque hay que recordar que el sonido está subordinado al sentido (Chafe 2001). Evidentemente, el texto, como unidad de sentido, está organizado en unidades mayores que la unidad de información, con marcas prosódicas –de comienzo y fin–, pero que probablemente tampoco muestran una correlación tal como existe en las unidades menores, porque en su esencia son unidades cognitivas. Chafe habla de las fuerzas que dirigen el río del pensamiento porque, en definitiva, en el discurso se trata de eso, del intercambio de ideas.<sup>83</sup> Ahora bien, ¿cómo se organizan estos textos internamente? Según Chafe, en fuerzas llamadas *tópicos* (*topics*) entendidos no como constituyentes de la oración (Hockett

---

<sup>83</sup> Para este autor, la existencia del “texto” como transcripción” es una unidad operativa sólo para los analistas. Sin embargo, como puede recordarse, no usamos texto en esta acepción que es empobrecedora, sino para el resultado de la realización de la lengua. El texto es la única manera de percibir el lenguaje, con sentido; no puede suponerse, sino en casos patológicos, que los seres humanos hablen sin algún sentido, alguna intención, aunque sea solamente para establecer comunicación entre ellos (cf. Halliday y Matthiessen 2004).



1958, Givón 1983), sino más bien como temas discursivos (Brown y Yule 1993: 98).<sup>84</sup>

Un tópico, en este sentido, es un agregado coherente de pensamientos introducido por un participante en una conversación, desarrollado bien por éste u otro, o conjuntamente por varios participantes; este tópico se cierra luego explícitamente o se le permite que se vaya extinguiendo. Los tópicos tienen típicamente comienzos claros, aunque éste no es siempre el caso (Tannen 1984: 41-43) y sus términos son a veces bien definidos, a veces no (p. 674).

Para Chafe, los tópicos son segmentos del discurso en los cuales los participantes “hablan de lo mismo” (2001: 674). Si nos permitimos nuevamente una analogía con la música, un tópico sería a grandes rasgos el equivalente de un *movimiento*, esto es, de un fragmento de una pieza musical que contrasta con otro fragmento por su tratamiento del tiempo.<sup>85</sup>

Por encima de estos tópicos que Chafe (2001) llama *tópicos de base* (*basic level topics*) habría otros *supertópicos* (p. 674) que, de modo contrario que los anteriores, no tienen que cerrarse y pueden ser abandonados cuando los participantes quieran. Parecería más conveniente emplear el concepto de *tema* para estos tópicos más amplios, de los cuales los

---

<sup>84</sup> Debido a las diferencias en la traducción mantenemos la denominación de Chafe (2001), *tópico*, en vez de la de Brown y Yule (1993). Además, como se verá enseguida, llamamos *temas* a los supertópicos de Chafe. La intención es no complicar el texto con más vocabulario técnico.

<sup>85</sup> Nos remitimos a la definición de “movimiento” del DRAE. Indudablemente, habrá otros elementos, melódicos, rítmicos, etc., que, además del tiempo, distinguen a un movimiento de otro.

hablantes sacarían sus temas discursivos, sensibles a las culturas.

Los temas estarían presentes en un estado semiactivo porque son como unidades conceptuales demasiado amplias para estar todo el tiempo activos en la conciencia. Los participantes parecen tener un *esquema* para navegar por el tópico.

De allí también la estrecha relación existente entre el tópico del discurso y elementos textuales como el ritmo, entendido como una distribución del tiempo de la oralidad en su concepción amplia, lo que antes llamamos gestáltico. En una entrevista grabada, perteneciente al Corpus sociolingüístico de Mérida (Domínguez y Mora 1998), que hemos venido analizando, la del hablante 23, hay una doble temática debido a un curioso malentendido del hablante que confunde la intención de la entrevista sociolingüística, la de recoger información sobre costumbres merideñas con la de una entrevista periodística, que implicaba la evaluación de la situación económica del país, y su opinión sobre las posibilidades de mejorarla (Espar, Kazandjian, y Rivas 2005). Rojas (2007) observó una correspondencia de la prosodia con el tópico discursivo, pues el hablante cambia el tempo y la melodía, de modo que el fragmento sobre el presente resultó más rápido, de contorno menos plano y menor registro que el referido al pasado.

Por el hecho de estar dentro de nosotros, *el ritmo es sentido*: “Así, su contenido verbal o ideológico no es separable. Aquello que dicen las palabras del poeta ya está diciéndolo el ritmo en que se apoyan esas palabras”. Para Paz (1995), la unidad de la frase, que en la prosa se da por el sentido o significación, en el poema se logra por gracia del ritmo. Es por ello que, según Paz, cada sociedad posee un ritmo propio, cada ritmo implica una visión concreta del mundo.

## Intertextualidad

*Style is the man; but we can say: style is, at least, two men, or more precisely, man and his social grouping, incarnated by its accredited representative, the listener, who participates actively in the internal and external speech of the first*  
(Mikhail Bakhtin)

Además de a las claves y del paso, el oyente puede recurrir también, en el procesamiento cognitivo de un texto, a su conocimiento previo de otros discursos; esto es lo que se conoce como *intertextualidad*.<sup>86</sup> Una palabra evoca otra palabra, un personaje evoca a otro personaje. Cuando leemos un texto científico sabemos que a ese preceden otros textos y que otros surgirán a partir de él. Dice Todorov (1998) que “no hay ningún enunciado que no se relacione con otros enunciados, y eso es esencial” (p. 60). Esto es evidente, por ejemplo, en los escritos científicos, en los cuales el autor debe mostrar el conocimiento de los estudios anteriores a través de su cita, pues se supone que el reflejo de este conocimiento en el texto garantiza su competencia en la materia.

La intertextualidad, a la que Bakhtin (1997) llama dialogismo, se origina en la esencia social del enunciado, que se produce necesariamente en un contexto porque por una parte, el enunciado está siempre dirigido a alguien –aunque sea al mismo autor, en un monólogo interior–, y por otra

---

<sup>86</sup> El concepto fue acuñado por Kristeva (1988) en su presentación de Bakhtin (cf. Todorov 1998: 60).

porque el hablante es un ser social (Todorov 1998: 43).<sup>87</sup> También el interlocutor lo es en el sentido de que es un representante del grupo social, de modo que “el discurso está orientado hacia la persona a quien se le dirige, hacia lo que es esa persona (Voloshinov 1973: 101). De ahí la importancia, para Bakhtin (1963), del *actor*, del creador del enunciado, cuya posición se expresa a través de éste (en Todorov 1998: 61)<sup>88</sup>. También para Halliday y Matthiessen (2004) es el participante que genera un proceso en el tiempo y lleva a un resultado diferente de la fase inicial (p. 180).

Las relaciones entre los textos son de la misma índole que las que se dan en el diálogo, aunque no necesariamente representen un diálogo entre personas. Sin embargo, Todorov (1998), en su trabajo sobre Bakhtin sostiene que en los niveles más elementales todas y cada una de las relaciones entre dos enunciados son intertextuales; se trata de relaciones semánticas. Cita a Bakhtin cuando dice: “Es un tipo particular

---

<sup>87</sup> Recuérdese que para Bakhtin/ Voloshinov (1926, en Todorov 1998: 41), el contexto situacional forma parte del enunciado:

In no instance is the extraverbal situation only an external cause of the utterance; it does not work from the outside like a mechanical force. On the contrary, the situation enters into the utterance as a necessary constitutive element of its semantic structure. The quotidian utterance endowed with signification is there composed of two parts: (1) the realized or actualized verbal part, and (2) an implied part. That is why the utterance can be compared to an “enthymeme” (p.251 [1926])

<sup>88</sup> No entraremos, en este trabajo, en el continuo que postula Bakhtin (1981: 180, en Todorov 1998: 67) entre el mito y la novela como extremos, por un lado, de la coincidencia de las palabras y las cosas, y por el otro la conciencia del lenguaje como tal; en este sentido, la novela es un género autorreflexivo.

de relaciones *semánticas* cuyas partes deben estar constituidas por enunciados completos (o enunciados considerados completos o parcialmente completos), detrás de los cuales están (y en los cuales se expresan) sujetos hablantes actuales o potenciales, los autores de los enunciados en cuestión” (Todorov 1998:61, mi traducción). El pensamiento de los hablantes se convierte en discurso y logra una existencia material: sólo entonces hay intertextualidad.

La intertextualidad va más allá del conocimiento previo del género, que lleva a que un lector competente de la prensa sepa leer diarios porque el conocimiento previo de otros periódicos le adelanta el trabajo de ubicar las noticias en un texto, o a que el miembro de la comunidad católica sepa qué esperar cuando se enfrenta a una misa porque ha estado en muchas ceremonias similares. La intertextualidad es también interdiscursividad, en el sentido de que es un diálogo entre distintas concepciones del mundo. Esto se da en varios niveles, aún en el de la lengua como tal frente a otras lenguas. Bahktin, citado en la misma obra, dice al respecto: “Para la conciencia que crea la obra literaria no es obviamente el sistema fonético de la lengua nativa, o sus particularidades morfológicas o aún su vocabulario abstracto que aparece en el campo iluminado por la lengua extranjera, sino precisamente eso es lo que hace de la lengua una concepción concreta y absolutamente intraducible del mundo: específicamente el estilo de la lengua como una totalidad” (Bahktin 1975: 427, en Todorov 1998:62) (traducción nuestra).

Cada representación de la lengua nos pone en contacto con toda la comunidad lingüística —con toda la hispanidad en nuestro caso—, y muchas veces con elementos que trascienden esa comunidad. <sup>89</sup> Cada una de ellas evoca un pueblo, una

---

<sup>89</sup> Cuando oímos expresiones como *ser o no ser, navidad blanca, noche de ronda*.

época, una circunstancia concreta de otra cultura. Pero a la vez que eso sucede, también entendemos que todo enunciado tiene en sí mismo la esencia de la comunidad de habla, esto es, de aquella comunidad más restringida que comparte normas de uso del lenguaje y una competencia comunicativa propia.

Un discurso es una forma de significar un particular ámbito de la práctica social desde una perspectiva particular (Fairclough 1995: 4). También Wodak (2003) distingue el discurso como un conjunto de actos lingüísticos simultáneos y secuencialmente interrelacionados de los textos, como los productos materialmente duraderos de las acciones lingüísticas (p. 105). Lo más característico del discurso, para Wodak, es el macrotema (p. ej. “el desempleo”), y la interdiscursividad se observa cuando se usa otro argumento mientras se aboga al mismo tiempo para combatir el desempleo, esto es, cuando se entremezclan los discursos (p. 105). El obrero conocerá seguramente muy bien el discurso de la gerencia de su fábrica y comprenderá mejor que un extraño lo que significan expresiones como *reducción de gastos*; seguramente intuirá que dentro de pocos días, él o alguno de sus compañeros de trabajo recibirá una carta *agradeciéndole los servicios prestados a la empresa* y dejándolo sin empleo.

## Mundo y coherencia

La comprensión mutua que se va negociando entre los hablantes se produce, como hemos visto, a diferentes niveles: en la cultura en que viven, en la situación en que se encuentran y en el mismo texto que se va tejiendo. Por vivir en sociedad, estos usuarios de la lengua, los sistemas de creencias y valores en los que están inmersos condicionan su sentido del decir y percibir. De ahí que si bien la coherencia se

fundamenta en el texto, lo trasciende porque se recrea en la información que proviene del contexto lingüístico, del contexto socio-cultural, de los principios y máximas comunicativas válidas y del conocimiento enciclopédico del intérprete (Couper-Kuhlen 1999).

La *coherencia*, una de las relaciones del nivel textual según Beaugrande y Dressler (1997), “regula la posibilidad de que sean accesibles entre sí, e interactúen de un modo relevante, los componentes del mundo textual, es decir, la configuración de los conceptos y de las relaciones que subyacen bajo la superficie del texto.” (p. 37) Los primeros refieren a la estructuración de conocimientos que el hablante puede activar o recuperar en su mente con mayor o menor unidad y congruencia (p.37) y las segundas son vínculos que se establecen entre los conceptos que aparecen reunidos en un mundo textual determinado. (p. 37). La coherencia implica, además de la buena formación del texto, algo que va más allá de su gramaticalidad. Según Villaça Koch y Travaglia (1993), la coherencia tiene que ver con la calidad del texto en términos de la interlocución comunicativa, que determina no solamente la posibilidad de establecer el sentido del texto, sino también, con frecuencia, cuál sentido se establece (p.32).

Van Dijk (1984) señala que “la coherencia es una propiedad semántica de los discursos, basados en la interpretación de cada frase individual relacionada con la interpretación de otras frases” (p. 147). El autor entiende que la noción de conectividad cubre sólo el aspecto de las relaciones inmediatas entre proposiciones subsiguientes tomadas como un todo. Pero las frases pueden incluso no estar conectadas, y relacionadas en pares. Por esta razón hace la diferencia entre ambos conceptos, los de conexión y coherencia, aunque concede que ambas nociones están íntimamente ligadas. Así, para Sánchez (1993), coherencia es la relación existente entre los hechos denotados por dos o más de los segmentos que constituyen un texto, por ejemplo

entre las oraciones: *Pedro es muy buen hijo. Siempre está pendiente de sus padres* (p. 62).

Si bien la cohesión es fundamental para la formación del texto, no es suficiente para crear un texto coherente. Hay textos incoherentes que son aquellos en los que el receptor no consigue descubrir una continuidad de sentido, ya sea por la discrepancia entre los conocimientos activados o por la inadecuación entre esos conocimientos y su universo cognitivo.

Por todo lo anterior concluimos que la coherencia es más bien un potencial, pues el modo de existencia del texto depende del sentido que le den los sujetos. Según Bublitz (1999), la coherencia no es una propiedad inherente al texto, como sí lo es la cohesión. Dicho esto, se desprende inmediatamente que, desde el punto de vista ontológico, la coherencia es subjetiva. Quizás por esta razón, hasta hace muy poco tiempo la coherencia se consideró una noción confusa porque se buscaba dentro del texto<sup>90</sup>.

La coherencia es la comprensión del texto, negociada interactivamente y dependiente del contexto; es por ello que la coherencia no está previamente determinada, sino que ella es relativa a la forma en que los usuarios de la lengua adscriben su comprensión de lo que oyen o de lo que leen. Parece haber, para cada texto, una coherencia del hablante, del lector y del analista, que pueden ser o no iguales, porque es la gente la que es coherente cuando comprende los textos, ya sea produciéndolos, recibiendo los o analizándolos (Bublitz

---

<sup>90</sup> Searle (1977) explica que cuando describo un objeto como un destornillador, lo hago sólo porque la gente lo usa como tal, por lo tanto, el que sea un destornillador es un rasgo epistémicamente objetivo de esa cosa, pero ese rasgo existe sólo en relación con los observadores y los usuarios, de modo que el rasgo es ontológicamente subjetivo (p. 29).



1999:2). Sin embargo, no debemos perder de vista que si bien la comprensión es individual desde el punto de vista psicológico, se trata de una comprensión social en la medida en que el lenguaje es un hecho social. Podríamos decir, resumiendo, que la coherencia proviene de la intertextualidad a todo nivel.

La coherencia parece ser entonces también una comprensión del mundo de la cultura en la cual vivimos. Pero el mundo no es igual para todos: los hechos sociales como las lenguas, la etiqueta, el dinero, todo lo que Searle (1997) ha denominado “cosas”, está sujeto a variación. Sánchez (1993) afirma que para que un texto sea coherente no basta con que las oraciones tengan un encadenamiento temático. Se necesita además que los significados denotados por ella se integren en una única concepción del mundo: la coherencia es la cualidad que hace que un texto pueda conformar una visión consistente del mundo y que, por tanto, le confiera la capacidad de ser interpretado (p. 69).

Hay una unidad de sentido en el texto cuando éste es coherente, siendo la base de la coherencia la continuidad de sentidos entre los conocimientos activados por las expresiones del texto (Beaugrande y Dressler 1997; Marcuschi 1986 citado por Villaça y Travaglia 1993: 24). Este nivel es el de la coherencia *textual*. De ahí que Villaça Koch y Travaglia (1993) enfatizan en que la textura resulta de la acción conjunta de todos los niveles y de su influencia en el establecimiento del sentido del texto, una vez que la coherencia es básicamente un principio de interpretabilidad y comprensión del texto (p. 40).

Otro nivel de coherencia textual se da en relación con el tipo de texto. Sánchez (1993) distingue entre los órdenes del discurso, o las materias a partir de las cuales se construyen los textos, y los *tipos* de texto, es decir, los conjuntos de textos con características similares en lo formal, en lo semántico y en lo funcional. Órdenes del discurso son narración o exposición, y tipos de texto son el cuento, el chisme, la

novela, la noticia, el artículo de opinión, la ponencia, la conferencia, la clase, la tesis de grado, etc., “textos que se construyen a partir de un mismo esquema estructural y que tienen un contenido característico y una función típica. Un tipo de texto puede combinar dos o más órdenes discursivos” (p. 75).

También Östmann (1999) elige hablar de coherencia en relación con el tipo de texto. Dice este autor que cuando hablamos de género nos referimos a un producto, por ejemplo, en el género *cuento* tendríamos los cuentos de hadas, los cuentos de terror, etc. Cuando hablamos del texto como proceso nos referimos más a la acción de narrar, reportar, contar, de modo que entendemos más la dinámica que el resultado. La coherencia textual se daría entonces primeramente en el acuerdo de los participantes sobre el tipo de texto que están generando. Los hablantes negocian continuamente en la conversación, y entienden que están en una sesión de chismes, o en un acto formal de saludo, o presenciando una felicitación efusiva. El tipo de texto surge por la acción de conjunto de los participantes: *vamos a conversar un rato, estuvimos chismeandito, había una lectura de poemas, fui a darle el pésame a la tía, me felicitaron por el ascenso, él no sabe pedir excusas.*

Los diferentes tipos de texto, con grados de cohesión y elementos cohesivos distintos y con otros tipos de pistas de la superficie lingüística, exigirían mecanismos de comprensión diversos para establecer la coherencia. Esto puede deberse a que los diferentes tipos de texto tienen diferentes esquemas estructurales, es decir, superestructuras distintas, o bien a que el número de elementos cohesivos es diferente en los diversos tipos de texto. Por ejemplo, un texto narrativo tiene generalmente más elementos cohesivos que un poema. También puede pensarse que los elementos cohesivos varían: en los textos poéticos se establece la cohesión, entre otros elementos, a través de encadenamientos, que resultan típicos de este tipo de texto.

En este sentido, Sánchez (1993:79) muestra, en textos escritos, la correspondencia entre los órdenes discursivos empleados en la prosa escrita y los tipos de coherencia. Tal vinculación la lleva a concluir que las diversas maneras como segmentamos la realidad, así como los distintos modos de captar las relaciones entre los segmentos son factores determinantes en la producción/ comprensión de los varios órdenes del discurso. Estas relaciones determinan la coherencia de la porción discursiva, la cual puede manifestarse por medio de conectores, implícitos o explícitos. Sostiene asimismo que el estudio de los conectores está más ligado al estudio de la coherencia que al de la cohesión, al que usualmente se asocia. Para ella no es concebible una teoría de la coherencia que no tome en consideración los distintos órdenes discursivos. Álvarez y Domínguez (1998) encuentran una relación entre la sintaxis oracional y las partes de la narración en la que se inserta. Por ejemplo, la *orientación* se articula fundamentalmente en el ámbito del sintagma nominal para la presentación y la determinación de la referencia a espacios y personajes; en la *complicación* se centrará la atención a la sucesión de eventos que constituyen la narración misma, por lo que, casi naturalmente, se construye en el ámbito del sintagma verbal.

Esto se evidencia en (4) cuando la hablante ha venido contando del sufrimiento de una mujer maltratada por el marido:

(4)

Hab:....el comportamiento de la señora C. fue siempre tan ...digno, yo nunca la vi llorando...

Inv.: Ajá

Hab: Una vez. Una vez. Como ellos tenían el negocio....yo fui en la mañana y ella tenía los ojos llorosos, y entonces yo le digo “ay, señora C., ¿qué le pasa?” y entonces ella me dijo “no, que me acabo de bañar y me cayó agua en los ojos”, ¿no?

Inv.: Mjm (DyM: 157)

La orientación se ha dado anteriormente: *ella fue muy digna, el comportamiento de la señora C. fue siempre tan... digno*; la complicación está en esta historia en la expresión del decir: *yo le digo*” ay señora C., ¿qué le pasa?” y entonces *ella me dijo* “no que me acabo de bañar y me cayó agua en los ojos”. La misma hablante viene describiendo cómo se sentía con la situación de su amiga, M., que culmina en su repulsión hacia el ex-marido (5): del verbo existencial en la orientación del relato *sus sufrimientos eran mis sufrimientos...los reconcomios de ella eran mis reconcomios*, se pasa al verbo de dicción, más activo en la complicación: *yo no le hablo... yo no lo saludo*.

(5)

Hab.: Pero, por ejemplo, a los hijos de X. yo los quiero mucho, y a los hijos de N. yo los quiero mucho, a... la mayor, por ejemplo, que es con la que más...

Enc.: Conoce.

Hab.: ... ay, yo la adoro.

Enc.: A L.

Hab.: Ajá, yo la quiero mucho mucho a esa carajita, y a N. yo la quiero mucho, a todas, a todas las quiero mucho, y que... pienso en el viejo, que M. le pase, los sufrimientos de M. eran mis sufrimientos...

Enc.: [[risas]]

Hab.: Sí, yo... ¿cuántas noches yo no lloré con M.?, ¿no sufrí yo de verla... sufrir a ella?, esos eran mis sufrimientos, y... los reconcomios de ella, eran mis reconcomios.

Enc.: [[risas]]

Hab.: Y todavía, yo le digo a M., todavía, yo veo por ahí... al tercio aquel y uh... que Dios me perdone, Santísima Virgen, pero es que a mí se me retuerce... y él a mí (no se entiende), ay, yo lo miro que... ni lo hab... yo no le hablo.

Enc.: No, y qué le va a estar hablando uno a ese tipo.

Hab.: No, pero él sí, él sí, ay, a saludarlo a uno, y yo no, yo le volteo la cara y no lo saludo, que Dios me perdone chica, pero es que ése fue tan... canalla, tan malo, que uy...

Enc.: Tan muérgano.

Hab.: Uy, que que Dios me perdone, pero es que ese bicho no tiene perdón de Dios, uy, uy, cómo sufrió M. con ese hombre, [[aspiración]] y uno si es bolsa... (DyM: 151)

Parece haber ciertas condiciones para que el texto sea coherente y que tienen que ver con la recurrencia de la información (la repetición), la relación entre los hechos expresados, la no contradicción entre los contenidos, la progresión semántica de la información (en dado / nuevo; tema / rema, etc.), el orden de los segmentos discursivos (de lo general a lo particular, por ejemplo) (van Dijk 1989; Sánchez 1993). Se habla de coherencia local entre enunciados y de coherencia global. Esta última descansa en la noción de macroproposición: desde el punto de vista cognoscitivo, en la síntesis del contenido de una porción de texto en una sola idea. Las macro proposiciones de un texto se obtienen mediante la aplicación de una serie de estrategias llamadas macrorreglas, que son operaciones cognoscitivas que reducen la información a lo esencial <sup>91</sup> (Sánchez 1993:73).

---

<sup>91</sup> Las macro reglas son supresión, generalización y construcción. La supresión consiste en la omisión de todos los detalles irrelevantes. La generalización es la agrupación de varias categorías en una de carácter más general. La construcción es una macrorregla que permite elaborar una proposición sintetizando el contenido de una secuencia. Para van Dijk, la coherencia global radica en el ordenamiento jerárquico de las macro proposiciones (cf. Sánchez, 1993).

La coherencia global de los discursos radica asimismo en la estructuración conforme a ciertos esquemas formales de carácter cognoscitivo, las superestructuras. Esto no parece ser un problema del sentido, sino de lo que el hablante pretende focalizar. Un texto es informativo en mayor o menor grado cuanto más sea previsible la cantidad de información que se encuentre en él. En un saludo hay muy poca información, lo mismo en una despedida; en el titular de un diario hay más. Sin embargo, la información no está solamente en lo que se considera información nueva, sino también en lo que el hablante focaliza. Las diferencias de focalización pueden causar problemas de comprensión: *ese no es el punto, lo que quiero decir es...* Dentro de un mismo texto, cada enunciado es consistente con los enunciados anteriores. Más aún, cada enunciado debe ser relevante para el mismo tópico discursivo; expresiones como *no te vayas por las ramas, vamos al grano...* pueden oírse cuando el hablante se dispersa. Hay un ejemplo divertido en El Habla de Mérida, cuando la informante entrevista a un joven de 22 años, florista, en una plaza tradicional de la ciudad, la plaza de Milla. Se da el siguiente diálogo (6):

(6)

Hab.: Hay otra que es... aun más delicada todavía, que son las brisas... no sé si las conoce, las pequenitas.

Enc.: Unas blanquitas.

Hab.: Ajá .

Enc.: Mucha... lo utilizan mucho para los ramos.

Hab.: Sí .

Enc.: ¿ Esas vienen cómo? así ... en como uno compra los...

Hab.: Sí el ramo completo, viene... igual como un ramo de rosas pero... la diferencia es que son más pequeñas.

Enc.: Y las matas de donde ella... o sea ¿ella crece así, en montón?

Hab.: Sí.

Enc.: O es algún arbolito o algo...

Hab.: Bueno, e... como... yo las he visto es así, o sea, como las traen envueltas todo el tiempo en el periódico y...

Enc.: Ajá.

Hab.: Igual como envolver un ramo de rosas...

(DyM: 73)

La investigadora tiene la función de hacer hablar al muchacho sobre su actividad diaria, las flores, y él le responde con mucha precisión. Ella lo cree un campesino porque también los hay que bajan a la ciudad con sus cultivos y los venden en sitios como ese. Ni el hablante ni la encuestadora veían las flores sembradas en la tierra, *bueno, e... como... yo las he visto es así, o sea, como las traen envueltas todo el tiempo en el periódico*. La incompreensión se debe a los diferentes marcos que ellos focalizan; la encuestadora ha creído que el hombre cultivaba flores, mientras que solamente las vendía.

El recurso de coherencia elemental es el tópico discursivo común que los participantes construyen en colaboración a través de varios turnos conversacionales; una mayor cantidad de turnos de negociación puede significar dificultades en la comprensión (Geluykens 1999).

La coherencia parece atribuirse a la racionalidad. Para Villaça Koch y Travaglia (1993), la incoherencia se atribuye por lo general a cuestiones de raciocinio lógico, a contradicciones entre un pasaje y otro del texto o entre el texto y el conocimiento establecido de las cosas (p. 11). Puede haber coherencia sin cohesión. Los autores lo muestran en un poema que es una lista de palabras y sin embargo coherente, porque quien lee tiende a percibir en estas secuencias lingüísticas una unidad de sentido que permite establecer una relación entre sus componentes, haciendo que sea vista como un texto y no como un montón aleatorio de palabras. Lo mismo se da en los avisos clasificados. El lector trata, por defecto, de establecer un sentido. En este particular, Shiro (2002) muestra la importancia de la inferencia en la conexión

del significado más allá del nivel sintáctico. Según la autora, las inferencias resultan de las relaciones que se hacen con otros enunciados en el texto o el conocimiento previo y consisten en la producción de los eslabones ausentes. Si observamos el siguiente aviso clasificado de El Nacional de Caracas, del 25 de julio de 2000, notamos que falta una cantidad muy grande de información que el lector suple por inferencia.

VIDENTE RECONOCIDA, consulto cartas españolas, cocos, sin que digas nada, consulto otra persona, trabajos, amor. Previa cita. 02-573.3062, 016-611.3882. Mary.

Beaugrande y Dressler (1997) consideran a la *aceptabilidad* entre las condiciones del texto. También cumple un papel en la *aceptabilidad* de un texto la actitud del receptor. Una serie de secuencias que constituyan un texto cohesionado y coherente es aceptable para un determinado receptor si éste percibe que tiene alguna relevancia, ya sea para adquirir conocimientos nuevos o porque le permite la consecución de alguna meta discursiva determinada. Por eso tiene la potestad de tolerar las imperfecciones formales del texto hasta donde sus propios intereses le aconsejen. (Beaugrande y Dressler 1997: 41-42). Incluso sin conocer que el aviso estaba en una sección denominada “clarividentes”, el lector asiduo del diario sabe que es un servicio que se ofrece de una persona que lee el futuro que, por su habilidad, no necesita que el cliente ‘la ayude’ con ningún tipo de información. Además, puede decir al cliente asuntos de otra persona e influir en el destino a través de trabajos especiales y, sobre todo, mejorar su vida amorosa. Para ir a consulta debe llamarse primero y hacer una cita a los números telefónicos allí indicados: el primero de la ciudad de Caracas, el segundo de un teléfono celular de la compañía Movilnet, perteneciente a la telefónica nacional,



Compañía Anónima de Teléfonos de Venezuela. El nombre de la vidente es Mary.

Sin embargo, el receptor no está siempre en capacidad de establecer la coherencia de un texto, y por lo tanto de comprenderlo. Esto se nota, por ejemplo, en las dificultades que tienen los hablantes de otra lengua para la percepción del sentido (Gumperz 1982); o las que tienen los mismos hablantes nativos cuando la negociación de la coherencia dura varios turnos en la conversación (Geluykens 1999). Las fallas en la coherencia se deben principalmente a tres factores: i) a la falta de una intención comunicativa por parte del productor del texto, en personas con problemas psíquicos o neurológicos; ii) a que el productor del texto no desarrolle bien el plano global, que posibilite que su texto cumpla su intención comunicativa; iii) a que el productor del texto no realice las operaciones necesarias para expresar verbalmente el plano global (Bublitz 1999). Sin embargo, según Villaça Koch y Travaglia (1993), los que intervienen en una situación comunicativa se tornan mutuamente cooperativos y el receptor hará lo posible por establecer un sentido de la secuencia que recibe, aunque sea absurda, sin sentido, etc., con la finalidad de que se vuelva texto (p.48).

El discurso de una persona demente puede no estar relacionado con lo que la rodea: los psicóticos suelen hablar con personas imaginarias que suponen a su alrededor. Geluykens (1999) refiere la incoherencia en textos producidos por sujetos enfermos, es decir, del habla de las personas que tienen deficiencias mentales. Pietrosemoli (1996) distingue las incoherencias propias de algunos tipos de discurso afásico, donde solamente se conservan los elementos cohesivos, pero donde el texto deja de tener sentido para el común.

La coherencia es un proceso en el que contribuyen una serie de factores de todos los niveles de comunicación, desde la variación prosódica a la organización textual, desde la progresión temática a la alineación entre los hablantes (Bublitz 1999). Como proceso, la coherencia no es obvia, sino

que depende de la situación, del género o tipo de texto, y se ve más bien como tentativa y temporal, necesitando continuamente controlarse la información nueva que puede hacer necesaria la adaptación y la actualización (p. 2). Resumiendo, dice este autor cuando describe la coherencia, es imperativo distinguir agudamente entre los puntos de vista del productor, del receptor y del analista; que la coherencia es específica al medio y al género y que puede variar de la lengua hablada a la escrita, de género a género, de tipo de texto a tipo de texto (p.3).

De la relación entre la coherencia y la cultura se desprende la adecuación entre cultura y situación, porque los textos tienen esquemas estructurales y elementos cohesivos particulares a su tipología, algo que los hablantes conocen. De ahí que una dama merideña que vea una reunión de mujeres en una tardecita de mayo, sabrá que no se trata de una conspiración política ni de una sublevación contra el maltrato de las féminas, sino la celebración del rosario de la Virgen María que se realiza todos los días en esta época del año.

Algunos ejemplos de esta diversidad cultural pueden observarse en las costumbres funerarias. En cada sociedad hay expectativas diferentes sobre las formas de honrar a los difuntos: en algunos países de Europa se espera que el entierro se produzca dos o tres días después del fallecimiento y no se acostumbra los velorios privados; los deudos se encuentran en el cementerio para la ceremonia fúnebre y posiblemente después, en un almuerzo familiar; el difunto se separa antes del espacio de los vivos. En Latinoamérica, los velorios constituyen la parte socialmente más importante del conjunto de ceremonias fúnebres; son momentos de reunión familiar, pero también para todos los amigos y allegados y, por lo tanto, situaciones donde se oyen historias, anécdotas, comentarios políticos y económicos, chistes y, desde luego, también, pésames. El acto de la condolencia es verbal, y en Venezuela se acostumbra a decir desde *sentido pésame, lo siento mucho*, hasta *qué hubo, cómo estás*. Es característico del pésame el

saludo no verbal, entre hombres con una palmada en el hombro y un beso en la mejilla entre las mujeres o entre mujeres y hombres: el darse la mano es señal de mucha formalidad para los venezolanos. Es muy posible que una persona que se encuentre en un país extraño no sepa qué hacer en una ocasión como ésta porque desconoce las normas sobre cómo ofrecer las condolencias, pero es también cierto que la distancia que da otra cultura ayuda a comprender mejor la propia.

Los obituarios, en lo que concierne a la lengua escrita, también varían. Barrera-Linares (1998) muestra cómo en los avisos mortuorios de Caracas se exhibe el poder económico de los allegados al difunto, más que el hecho de que éste sea conocido y/o respetado. En un mismo día se publicaron, en un diario de la capital, los obituarios de Rafael Pisani, un respetado y querido rector de la Universidad Central de Venezuela y de la madre del trabajador de una empresa, ciertamente muy apreciada en su medio, pero desconocida para el público. El aviso referido al rector era pequeño y austero, mientras que el otro mereció mucho espacio y muchos avisos, más adecuado para una propaganda empresarial que para una nota fúnebre.

Östmann (1999) descubre diferencias notables entre los avisos fúnebres ingleses y finlandeses, lo que se revierte en variación de manifestaciones del mismo tipo de texto. Del mismo modo ha encontrado Hoffman (2004) diferencias entre los avisos de contacto alemanes y venezolanos. En los primeros, el aviso es una comunicación explícita de una solicitud detallada— *Tauro de 60 años, encantador y confiable busca a la mujer de sus sueños. Deseo una pareja atractiva, culta e independiente con irradiación femenina para una relación duradera y cariñosa. Viajaremos, pasearemos, comeremos bien y rico, disfrutaremos de nuestro hogar y experimentaremos juntos.* En los segundos, el aviso se queda en la fórmula, evidencia apenas de una necesidad: *Profesional exitoso busca dama con fines serios* (pp.68-69).

La diversidad radica en que las creencias culturales son formas colectivas de ver el mundo. En el texto titulado “*El güey*” (pp. 193) se muestra cómo los habitantes del páramo creen que es “normal” ver lagunas y no caseríos y gente. En realidad, las lagunas estarían habitadas por seres fabulosos, los “viejos” que viven en esas lagunas. Según la tradición, para poder construir la capilla de Juan Félix Sánchez, en San Rafael de Mucuchíes, tuvo un anciano que aplacar los vientos que no querían dejar poblar la región. En la narración que hemos llamado “*el avión*” (pp. 177), los habitantes de la montaña interpretaron el paso del primer avión por esa región como “un barranco en el páramo” porque el aparato les resultaba sobrenatural. No se conocían los aviones y confundieron al primero que pasó con la cruz, señal, en este caso, del fin del mundo. Lo que para muchos es normal no lo fue para los habitantes de las montañas de la cordillera de Mérida. Más bien, parece imaginario y sobrenatural el mundo nuestro de aviones y de gente que puebla los gigantescos montes de Los Andes.

El mundo de la medicina de la zona andina venezolana permite entender el problema de la coherencia. La medicina “occidental” que conocemos ha sido coherente con las ideologías imperantes. Puede decirse que la medicina medieval termina con el Renacimiento, cuando finaliza el mundo ptolemaico y surge la visión kepleriana de la naturaleza, puesto que las creencias relativas a las enfermedades son coherentes también con el pensamiento filosófico vigente. El surgimiento de un nuevo paradigma científico a partir de Einstein, el de la relatividad, también genera una nueva visión holística de la medicina, y el cuerpo humano cesa de entenderse como una máquina cuyas partes se dañan y hay que repararlas.

En el mismo orden de cosas, la medicina del páramo de la cordillera de Mérida se corresponde con la concepción dual del mundo que tienen los campesinos de esta zona: las familias viven arriba o abajo, según ciertas convenciones

sociales, los remedios son calientes y fríos, según las enfermedades. Los seres humanos tienen un órgano energético central llamado *pelota*, cuyo desequilibrio conduce a enfermedades diferentes en hombres y mujeres; es como si el cuerpo enfermara de manera diferente en los dos sexos. *Padrejón* y *mal de madre* son el resultado del desequilibrio de la “pelota” en hombres y mujeres y estos desequilibrios se curan también de manera diferente.

Dice Bakhtin (1975): “La fusión absoluta del discurso y el significado ideológico concreto es, sin duda, uno de los rasgos constitutivos del mito, que determina, por una parte, el desarrollo de las representaciones mitológicas, y por el otro, la aprehensión específica de las formas lingüísticas, las significaciones y las combinaciones estilísticas [...]”. El descentramiento verbal e ideológico ocurre solamente cuando una cultura nacional se desprende de su cerrazón y su autosuficiencia y se vuelve consciente de sí misma como una sola entre otras culturas y lenguas (en Todorov 1998: 66). Los habitantes de la zona andina tienen conciencia de su especificidad y de su autonomía cultural.

Otra creencia difundida es la del “mal de ojo”, una enfermedad infantil producida por la mala influencia de un adulto. El mal de ojo produce malestar, debilidad, a veces gripe y molestias intestinales. Se cura solamente con los rezos de un iniciado. Dentro de ese sistema de creencias hay coherencia entre el tipo de enfermedad, la cura que se le aplica, la persona que la imparte y la actitud de los creyentes, que no dudarían en llevar al niño a un rezandero para su tratamiento.

El mundo “objetivo” parece darse sólo a medias; aun en el mundo de la ciencia, que pretende referirse a la realidad, se cambia de la concepción de una tierra, centro del universo, a la de la tierra que gira alrededor del sol. Es objetivo en cuanto a la valoración que hacemos de él, pero en cuanto a su existencia, el mundo es relativo a los sujetos que lo comparten y quienes lo construyen. Estas visiones del mundo se reflejan

en el discurso, en la situación de habla que rodea al texto y en lo que está fuera de él. La *situacionalidad* se refiere a los factores que hacen que un texto sea relevante en la situación en que aparece (Beaugrande y Dressler 1997: 44). Para definir el contexto situacional como lo que rodea al texto (*the environment of the text*), Halliday y Hasan (1990: 6) citan el paradigmático artículo de Malinowski (1984) cuando describe una expedición de pesca. Los pescadores están en constante comunicación con los nativos de la costa y, por ser el suyo un lenguaje en acción, es imposible comprender lo que dicen, a menos que se sepa exactamente lo que está sucediendo. Es un lenguaje pragmático, un tipo de texto que encontramos en las recetas impartidas en la cocina, o en cualquier otro instructivo.<sup>92</sup>

Los participantes tienen también un conocimiento previo con respecto a las situaciones discursivas en la que se encuentran. Aquí también hay problemas de “adecuación” en cuanto a las reglas de conducta. La gente siente fuertemente los problemas de estilo y de tratamiento tanto entre las personas. Las dificultades en las formas de tratamiento son paradigmáticas; en el mundo hispánico hay una diferencia entre el tratamiento de respeto y el de confianza en los pronombres de segunda persona singular. En los Andes, sin embargo, hay un único pronombre *-usted-* para ambos casos (se trata de *usted* cuando se quiere mostrar respeto, pero también en la intimidad); los casos de “profesora tú” o “señora tú” que se dan en Mérida parecerían ser más bien problemas de cambio de código, porque se toma el *tú* como el pronombre marcado, de distancia. También hay problemas de estilo en las maneras de nombrar las cosas. Para Carreño (1999), hablar de *pescuezo*, *cogote* o *cachete* en vez de *cuello*, *garganta* o *mejilla*, en una conversación formal, sería una falta

---

<sup>92</sup> Ha sido llamado *instruccional* por Sánchez (1993).

de coherencia estilística o situacional, además de una falta de educación (p. 195).

Esto lleva a Volonishov (1926) a decir, con respecto al estilo: “El estilo es el hombre, o mejor el estilo es al menos dos hombres, o más precisamente el hombre y su grupo social, encargado por su representante acreditado, el oyente, quien participa activamente en el habla interna y externa del primero” (p. 265, en Todorov 1998:62).

La coherencia está relacionada con la cultura y las formas de vida, por lo tanto, también con el gusto. Una de las entrevistas de Domínguez y Mora (1998:123) refiere la experiencia de una modista, que se define como alguien que tiene “...*un estilo muy sencillo, muy sobrio...*” cuando viste a gente que no comparte su gusto, dice:

(7) Hab: ... No, yo, por lo general, no me interesa trabajar con ese tipo de gente, porque... como a mí me interesa el aspecto...total de la persona cuando salga al sitio donde va... (y prosigue) a mí no me interesa ese tipo de personas, entonces, por lo general, trato de decepcio...de no...

Inv: Desecharlas

Hab. ... de romper ese contacto con esas personas (D y M:124)

Bourdieu (1979) define el estilo de vida como un conjunto unitario de preferencias instintivas que expresan, en la lógica específica de cada uno de los subespacios simbólicos –mobiliario, ropa, lenguaje y *hexis* corporal–, la misma intención expresiva (p.27). En los retratos de una joven escritora alemana que vivió en Maracaibo a principios de este siglo, puede verse lo que es el buen gusto para una europea de la época que tiene al principio grandes dificultades de adaptación al trópico: Julia Bornhorst lleva un sombrero en varias de las fotos que aparecen en el libro y es –sin lugar a

dudas— la más linda de las mujeres alemanas. Tiene un porte elegante, está sentada muy derecha frente a su esposo, sonríe amable pero moderadamente y no tiene maquillaje visible (Álvarez 2000). El gusto es la aptitud de tornarse distinto y distintivo, según Fiorin (1997:15) y Julia se distingue en su porte personal, en su manera de moverse, en su ropa, en sus gustos alimenticios, en sus preferencias. Ella es representante del “buen gusto”, porque hay normas del gusto. Como el objeto también se define relacionamente, el sujeto debe correlacionarse con un objeto definido por el conjunto de características que le atribuyen un efecto de sentido de individualidad, de singularidad, o sea, un estilo. El gusto es la pasión de la diferencia (p. 17).

La sanción positiva o negativa de los objetos establece, según el autor, el gusto legítimo o ilegítimo. El gusto dominante se transforma en buen gusto y por lo tanto sirve de norma para el futuro y se convierte en un deber hacer (p. 22). Esa norma se convierte en universal y es generalmente el dominio de la justa medida. Por eso el gusto significa “buen gusto”. De allí que podamos interpretar que también el estilo de vida, el buen gusto y, en fin, esa serie de creencias que forman parte de la vida en común, forma parte del contexto situacional y lo condicionan.

### El mundo mágico-religioso<sup>93</sup>

En la zona andina, lo mágico religioso es sumamente importante puesto que organiza el tiempo y el espacio de sus habitantes. Clarac (2003) muestra cómo las familias se distribuyen el espacio de las localidades urbanas como la de

---

<sup>93</sup> Un trabajo más completo sobre el tema es Álvarez (2005).



La Pedregosa, que es el centro de su interés, siguiendo la dualidad que la autora atribuye a la cultura regional<sup>94</sup>. Asimismo, muestra cómo el tiempo religioso ocupa casi la mitad del año: Clarac encuentra un “hilo conductor” desde las fiestas de San Rafael, en octubre, que desembocan en los bailes de San Benito, de diciembre a enero, los cuales están “estrechamente asociadas” a las paradas de enero que, a su vez, culminan en la fiesta de la Candelaria, el 2 y 3 de febrero (p. 223).<sup>95</sup>

Para sistematizar el microuniverso de los personajes de estas creencias nos basamos en los conocimientos sobre la ideología de la zona (Clarac 2003, Molina Molina 1992, Franco 2003) y en lo que dicen los hablantes de nuestros corpus, merideños de la zona urbana. El estudio se hizo sobre la base de textos del corpus sociolingüístico de Mérida, recogido en Domínguez y Mora (1998), en el que se mencionaban elementos mágico-religiosos y que además parecían representativos del discurso de las creencias que se plasman en el conjunto de materiales arriba mencionados. Tomamos en cuenta lo religioso que, según Clarac (2003), es...

... toda actividad que implica: a) La creencia en seres sobrenaturales capaces de favorecer o desfavorecer al hombre, b) ceremonias (rituales) en honor a tales seres a fin de aplicarlos y de atraer sus favores. Tales ceremonias incluyen: actos de ofrenda, sacrificios, bailes, cantos, música, rezos, oraciones, utilización de “contras” (es decir,

---

<sup>94</sup> Por ejemplo, la división de arriba/abajo.

<sup>95</sup> A veces se celebran paradas después de esta fiesta, sin embargo se mantiene esta fecha en la conciencia popular.

de objetos o palabras de protección), lenguaje sagrado. (Clarac 2003: 29)

Con “mito” nos referimos, con Clarac (2003) no sólo al mito relatado, sino también a “todas las creencias que implican una práctica simbólica muy viva y relacionada de algún modo con el mito de origen. Tales creencias constituyen lo que llamo “mito vivido” (p. 29).

En nuestro análisis no distinguimos entre lo dicho por entrevistados y entrevistadores, dado que ambos pertenecen a la misma comunidad de habla, por lo cual suponemos que comparten la cultura andina y a la vez su ideología religiosa; ésta se entiende como el conjunto de representaciones y prácticas del grupo relativas, en este caso a la religión, que a su vez puede definirse como un sistema de creencias. Empleamos en el análisis los siguientes conceptos: *cultura* como el conjunto de esquemas mentales y prácticas sociales de una comunidad; *ideología* como sistema de creencias de un grupo; *creencias* como unidades de información o proposiciones (van Dijk 1998). En esta oportunidad buscamos elementos del significado, y nos basamos para ello en los rasgos textuales, procediendo más o menos en el siguiente orden:

Revisamos las cadenas cohesivas formadas por elementos léxicos repetidos textualmente o como sinónimos, que conferían unidad al texto pero que además nos permitían observar el énfasis que hacían los hablantes en ciertos temas. Estudiamos la cohesión para determinar cuáles eran las relaciones establecidas por los hablantes y, por lo tanto, qué elementos se integraban en los diferentes discursos, con la finalidad de observar cómo se formaba un mundo coherente. Hicimos un esbozo de los semas que integraban cada uno de los lexemas que denotan los personajes del mundo mágico-religioso, tal y como se presentaban en los textos estudiados. A partir de elementos que aparentemente constituían la isotopía de las creencias, intentamos la construcción de

hipótesis sobre el microuniverso de las creencias mágico religiosas en Mérida.

*El divino niño.*- Cuando nos referimos al niño estamos hablando del niño del pesebre, al cual desde el 2 de enero hasta el 2 de febrero, día de la Virgen de Candelaria, se le hacen “paraduras”. Éstas consisten en rituales más o menos complicados porque pueden o no constar de varias etapas sucesivas, que tienen como finalidad poner al niño de pie en el pesebre; se entiende que se trata de un niño mayorcito, que puede caminar y que ya está lleno de sabiduría.<sup>96</sup> Las paraduras varían en cuanto a la pompa con que se celebran y van desde las rezadas hasta las cantadas, ofreciéndose en ellas respectivamente bizcochuelo y vino o, además de esto, grandes comilonas. Obsérvese el siguiente texto (8):

(8)

Enc.: ¿Y cómo eran las paraduras?

Hab.: ¿Las paraduras de niño? También... eso...

Enc.: ¿Cómo hacían... cómo es la fiesta de la paradura?

Hab.: Ah, la fiesta era... bueno, hay gente que acostumbran, al niño, a hacerle... su rosario cantado... cantado y rezado, por ejemplo, donde un hermano mío que... que... él ya tiene acostumbrado el... así, entonces allá le rezan que si... para el niño, que si otro para San Benito, que si otro para las ánimas, y así... le cantan, le rezan y... tocan, pero, como se dice el dicho, hubo un año que... no fueron los músicos allá, no lo pudieron hacer, entonces hicieron el rosario ahí... rezado y eso es muy malo, cuando acostumbran al niño a

---

<sup>96</sup> Según Clarac (2003) los tiempos de la Paradura son: 1. La preparación del pesebre o nacimiento; 2. Las frutas del arco; El robo del niño; 4. El paseo del niño; 5. El regreso del niño; 6. La parada del niño; 7. La petición de favores; 8. El rosario del niño.

hacerle su fiesta... cantado, que le tienen su fiesta de... cantado, con sus veladoras, con sus... músicas, con su paseo... y tiene... entonces ya después que se acostumbra le dicen que le cae una... como se dice... como una pava la... a la casa, o sea, se empava la gente, o sea, ya como que no ve una, porque tienen a ese niño ya acostumbrado a... hacerle su... fiesta, ya de ahí... no es como a uno, por ejemplo yo aquí no lo tengo acostumbrado ni e... se reza su rosario, e... se limita una a... a rezar, se reza su rosario, se da su bizcochuelo y eso... y lo paseo por aquí mismo... de parada... (18)

La hablante, que seguramente hará parada, como es habitual en todas las casas de Mérida, se desliga de aquellos que le hacen el rosario cantado y rezado, como su hermano, y de quienes en la misma fiesta aprovechan para rezar a San Benito y a las Ánimas, abarcando entonces todos estos rosarios la misma situación comunicativa (Hymes 1974); esto revelaría la idea sostenida por Clarac (2003) de que hay un hilo conductor entre todo lo que aquí se celebra. Textualmente afirma después que “se limita” a rezar el rosario, a repartir bizcochuelo y a pasear al niño por aquí mismo, de parada. En el texto se dan varias cadenas cohesivas. Una de ellas la encontramos en la idea de la fiesta, que se repite varias veces: *rosario cantado... cantado y rezado, le cantan, le rezan y... tocan, fiesta de... cantado, con sus veladoras, con sus... músicas; con su paseo...* Otra en la idea del “límite”, la contención, el no querer hacer paradas lujosas, esto es, *rezar, rezar el rosario, bizcochuelo, y paseo por aquí mismo, de parada*. Los discursos subyacentes a ambas cadenas se oponen entre sí.

Los rituales más elaborados parecen corresponder a la “promesa” y, por lo tanto, conllevan una obligación: repetir el ritual siempre de la misma manera. Por el contrario, el incumplimiento acarrea una sanción negativa: no es que el niño castigue, sino que a la gente *le cae una... como se dice... como*

*una pava la...a la casa, o sea, se empava la gente...* Sin embargo, a pesar de lo dicho, esa figura de niño tiene características humanas y es que ese es un niño particular, el niño de cada casa, el que se acostumbra a la fiesta. En otras palabras, el niño celebrado en la paradura tendría cierto carácter totémico, puesto que viene a representar a la familia a la cual pertenece, en vez de tratarse de una imagen del Niño Dios que está en el cielo. La aceptación del mandamiento acarrea una obligación, por parte del celebrante, de continuar la celebración a partir de ese momento, *promesa que ofrece la gente* (9). De ahí también la disyunción del sujeto de la celebración: la hablante anterior se niega a la celebración del contrato con el Niño, al igual que el hablante del texto (10) que ni va a paraduras, ni se sabe los versos, ni tampoco hace bizcochuelo, alimento principal del conjunto de dones repartidos entre los asistentes en estas celebraciones.

(9)

Hab.: ¿Sí?... sí, bueno nosotros a la... hacemos es rezar el rosario y... el bizcochuelo y el vino que se brinda, pero así fiesta digo yo que es como promesa que ofrece la gente...

(10) Enc.: ¿Usted sabe algún versito de esos?

Hab.: No, nada, de eso sí no sé yo...

Enc.: Ande, cánteme uno de eso...

Hab.: No... no sé...

Enc.: ... de cuando va a las paraduras...

Hab.: ... no... no voy, yo no voy... y entonces ahí viene el brindis... el brindis, y le dan... vino y este... el bizcochuelo.

Enc.: ¿Usted sabe hacer bizcochuelo?

Hab.: No, no, tampoco sé hacer bizcochuelo. Y ahorita está muy caro eso [...] (11)

Este Niño, que en principio es divino, adquiere algunos rasgos humanos: se encapricha por la fiesta. Sin embargo, como divinidad que es, también acepta dones u ofrendas que forman parte del ritual positivo (Durkheim 2001). Recuérdese que en los pesebres merideños más tradicionales se le ofrecen frutos al niño, que se van renovando para que no se dañen, además de los dones que se reparten el día de la parada. El Niño, a su vez, va a favorecer a los celebrantes con bienestar a lo largo del año: con el *beso del Niño* se pide un deseo. Queda por recordar (con Clarac 2001) la esencia de la celebración, la elevación del niño hacia el cielo, como lo cantan los versos de la parada: *Paren ese Niño, párenlo ligero, que llegó el momento de subirlo al cielo* (p. 251).

*Los encantos.*- Los *encantos* son divinidades acuáticas de las lagunas andinas, como dice el texto rescatado por Molina Molina (1992), ya citado anteriormente.

Encanto es como que en el páramo han tantas lagunas, hay tantas cosas. Y en el páramo hay un viejo, y no serán uno sino dos, que son los legítimos dueños del páramo, y esos son los que mandan en las lagunas [...] pero el que está para encantarse por lo menos va uno a un páramo désos y puede haber un lagunón del tamaño del centro de Mucunután, y uno si está para irse a encantar, no permita Dios, uno no ve laguna sino un caserío de teja [...] (p.36).<sup>97</sup>

Se observa la relación necesaria existente entre los encantos y las lagunas, lo que explica las numerosas alusiones metonímicas que hace el texto al agua, las acequias y los manantiales o “manas”; por otra parte también a los juncos – *el junco aquél*– que crece a orillas de la laguna de Lagunillas.

---

<sup>97</sup> El mismo texto fue luego estudiado en (Álvarez 1995)

Todos ellos forman una cadena cohesiva que remite a una isotopía en que el encanto se nombra apenas: lo que se nombra son los elementos unidos a él, porque la metonimia es, en este caso, un eufemismo: es preferible no nombrarlo. Esta agua baja: *las calles eran, bueno pues, empedradas y por la mitad era una acequia que bajaba*. Porque el agua mítica de las lagunas baja, siempre. Franco (1999:123) sugiere que algunos espíritus encantados parecen representar a las fuerzas de la naturaleza. Queremos aquí hacer una diferencia entre los “encantos”, seres sobrenaturales, y los “encantados” o personas desaparecidas por la acción de los encantos. En la cita de Franco (1999) entendemos que esos seres que representan las fuerzas de la naturaleza son los encantos. Sobre los segundos, ha dicho: Los encantados son personas que “parecen haber sorteado la muerte por ‘encantamiento’ (p.122).

El texto se caracteriza por la comunión, el enganche que se establece entre entrevistadora y hablante, puesto que aquélla, desde un principio, afirma que Mérida es muy mística. Marcas del habla del grupo, como es el uso del *usted de solidaridad* (Álvarez y Carrera 2005), así como los marcadores de interlocución: *¿no?* (Domínguez 2005), de consenso: *tradiciones así* (Álvarez 2002) y las marcas de asentimiento (*mjm*) señalan un conocimiento compartido y un acuerdo de veracidad sobre el tema. Con ello se manifiesta la modalidad *epistémica*, el saber/no saber. (Calsamiglia y Tusón1999: 177).

Contrario a los textos anteriores sobre el Niño, ésta es habla reportada, en la cual el hablante no asume la responsabilidad de lo dicho: se basa en la autoridad, la de *la suegra mía*, o la de *las gentecitas de antes*. Sin embargo, es pertinente observar el cambio de tiempo, que sugiere la actualidad de esta creencia: si bien la referencia a los manantiales remonta a un tiempo mítico que se reporta generalmente en pretérito imperfecto, aquí se emplea el presente: *Mérida está sobre agua, nosotros estamos flotando, aquí hay mucha agua debajo*. Ello implica que ésta es una verdad que todo el mundo conoce, puesto que se presenta como un problema

para la ingeniería del lugar: para construir hay que drenar y hay que hacer *un trabajo especial para drenar aquello*.

(11)

Enc 1: [...] Mire y... y aparte, así, de las tradiciones, cosa que a mí me interesa una... siempre me echan muchos cuentos que de aquí en... que Mérida es muy mística, muy... muy que pasan cosas muy extrañas ¿usted qué sabe?

Hab.: ¡Ay! eso a mí también me... me hablaban, sobre todo la suegra mía...

Enc. A: Mjm.

Hab.: ...me hablaba muchísimo de... tantas cosas que acontecían aquí, de que en... tiempos de antes ¿no? las calles eran, bueno pues, empedradas y por la mitad era una acequia que bajaba...

Enc. A: Mjm.

Hab.: Por eso era que aquí en Mérida habían muchos manantiales, la gente les decía manas... las gentecitas de antes “ay, hay una mana y otra mana, y otra mana”, y claro, usted sabe lo lo que son manantiales ¿no?...

Enc. A: Mjm.

Hab.: ...esos los taparon, por eso... Mérida está sobre agua, nosotros estamos flotando, aquí hay mucha agua debajo, en todas partes ustedes habrán oído nombrar... a los edificios, a los principales edificios que han hecho aquí, que han tenido que secar, hacer un trabajo especial para que esa agua se... e... para drenar aquello ¿no?...

Enc. B: Sí.

Hab.: Porque hay mucha agua debajo de... de Mérida. Y... este... y asunto de... e... en cuanto a eso ¿no?, a situación, y... a tradiciones así... habían encantados, los cuentos, ¿no?... (22)

Otro texto del mismo corpus (9) refiere al hecho *—una cosa rara—* de que la gente se ahoga en la laguna de Lagunillas. El detalle verosímil *—más abajito del Liceo Libertador—*, el hecho de que no se haya podido construir en ese terreno, de la



existencia del *junco aquel*, habla nuevamente de la veracidad del mito. El tiempo empleado no es el pretérito imperfecto de la irrealidad, sino el perfecto de la realidad, y el presente *—nada han podido construir ahí, es hondo, es una ciénaga completa...es lo mismo que sale en la laguna de Lagunillas*. Aquí hay una evaluación por acción paralela (Labov 1983) y a la vez un argumento por comparación: si el pasto es el mismo que en Lagunillas, se trata del mismo fenómeno sobrenatural. La hablante considera esto como una “prueba” de que hay agua, *eso es una prueba más que Mérida tiene mucha agua...* además está el hecho de que en los sótanos de la misma Catedral se haya encontrado agua. Esto reúne al mundo mítico con el mundo religioso.

La isotopía del agua es cercana a la isotopía del peligro latente, en esa unión subterránea y misteriosa con la Laguna de Lagunillas, de modo que el agua, lo húmedo, representa una amenaza permanente, *—muy peligroso, sí sí sí sí sí ¿da miedo no?—*. Con ello se cierra la idea de verdad, de *cosa rara pero real*; la evidencia de los desaparecidos y el hecho de que bajo la catedral haya agua constituyen pruebas de la existencia de los encantos. Pero además, de la continuidad de los hechos, de lo durativo: así como antes había manantiales, todavía está Mérida sobre agua y lo seguirá estando: las lagunas y sus encantos representan un peligro para la población, que no tiene remedio más que a través de la prohibición de acercarse a ellas, así como de la de no intentar rescatar a los niños que en ellas desaparecen porque, según Clarac (2003), ellos reaparecerían más tarde convertidos en mohanes.

(12) Enc. A: Y Lagunillas también, ¿usted no conoce Lag...

Hab.: Sí, ¿cómo no?

Enc. A: ¿Sí?

Hab.: Sí, allá lo tradicional es... la gente que se ahoga en la laguna, ¿no?

Enc. A: ¡Ah... [[risas]]

Hab.: ¡Ay!... y... y una cosa rara que hay aquí, por ejemplo, más abajito del Liceo Libertador... hay una esquina que no han construido ¿no?, más al... más abajito de la cancha [...]

Hab.: ...del Libertador, una cuadra abajo, hay una esquina... donde no han construido y hay pura... puro pasto y esas es... ese pasto que hay ahí es el mismo que hay en la laguna de Lagunillas... y no han podido construir porque aquello el agua es abundante... y muy profundo, total de que eso tiene una comunicación... con la laguna de Lagunillas (22)

Hasta aquí hemos descrito a dos personajes del microuniverso mítico religioso merideño: el Divino Niño y el encantado, este último confundido con el agua en sus diversas formas. Además de la asociación del subir y del bajar, o de arriba y abajo con lo eufórico y lo disfórico (Greimas 1991:212), ambos personajes parecen aparejarse en virtud de sus funciones, protectora del primero y amenazante del segundo.<sup>98</sup> Ambos personajes comparten el ser

---

<sup>98</sup> Dice Greimas (1990. 298): El emparejamiento, definido como una categorización de las funciones, tiene como consecuencia el liberar el análisis, parcialmente al menos, del orden sintagmático de sucesiones: el procedimiento comparativo, que busca identidades que se han de conjuntar y oposiciones que se han de disjuntar, puede desde entonces aplicarse al conjunto de las funciones inventariadas.” También Clarac (2003) explica el dualismo arriba y abajo en el pensamiento de los andinos, y dice con respecto a la división “arriba/abajo” que, en la organización en mitades, la de arriba siempre se considera como positiva (en el caso andino) con respecto a la de abajo. En efecto, todo lo malo y hostil cuando se trata de los hombres, viene siempre “de abajo”, mientras que lo malo y lo hostil en el mundo de los dioses también puede venir “de arriba” (Clarac 2003: 343).

sobrenaturales, pero se oponen por su duratividad en su contacto con éstos: el Niño porque protege a lo largo de todo el año, en un tiempo circular que recomienza el día de Navidad todos los diciembre; el segundo porque sale reiterada pero puntualmente de las lagunas, charcos y pozos para robarse a la gente. Es interesante observar cómo la aparición del encanto es puntual, mientras que la presencia del agua es permanente; de ahí que consideramos al encanto como -durativo. En el Cuadro 14 se presentan ambos personajes míticos como una pareja lógica.

<i>Divino Niño</i>	<i>Encanto</i>
-humano	-humano
+durativo	-durativo
+oficial	-oficial
mandato	prohibición
subir	bajar
eufórico	disfórico

*Cuadro 14. El Niño y el Encanto*

Hay otras oposiciones, además de éstas, como hemos visto: el mandamiento que emana del contrato con el Niño – de celebrar las paraduras– y la prohibición del contrato con la laguna, que veda, para los humanos, acercarse a ella so pena

---

de una sanción negativa. Además está la protección y desprotección que representan respectivamente ambas figuras, y que se refleja en la relación eufórica con el Niño y disfórica con el encanto. También hay una oposición que podría considerarse social: el primero está oficializado, el segundo no pertenece a la Iglesia Católica.

Estas dos figuras son quizás las más importantes en el mundo mágico religioso andino. Sobre ellas se habla, se las venera, se les añora o se les teme. El vínculo existente entre ellas se descubre en el análisis discursivo cuando nos referimos a la función ideativa del texto porque en el lenguaje se representa al mundo. En la función ideativa el lenguaje sirve a la expresión del contenido, de la experiencia del hablante del mundo real, incluyendo su propia conciencia (Halliday 1970: 143). En los textos de los hablantes de los Andes se descubren sus creencias mágico-religiosas y otras que permiten a sus habitantes pensar el mundo de una determinada manera y decirlo de una forma particular.

El estudio del texto como representación conlleva el reconocimiento de las creencias, actitudes y valores de los hablantes. A partir de éste se evidencia el mundo cultural y las instituciones de la comunidad de habla, así como el mundo espiritual sin el cual el texto no tiene sentido. También se hace presente la posición de los hablantes con respecto a estas representaciones y su ser en sociedad.

## EPÍLOGO

El recorrido de esta Poética ha obedecido al deseo de desentrañar la manera y el espíritu con el que los hablantes realizan la lengua en textos con los que construyen su mundo de todos los días: ese mundo habitual pero importante, cercano pero trascendente, familiar pero extraño que es la vida cotidiana. Hemos visto la Poética como una suma de normas y estrategias lingüísticas destinadas a la comunicación en todos sus niveles, atendiendo a las funciones de representar el mundo, de construir la sociedad en la interrelación con los semejantes, y de hacer el lenguaje y reflexionar sobre él. Se ha ahondado, sobre todo, en la función poética, a cuyo cargo está el quehacer lingüístico pero, sobre todo, el disfrute estético de este hacer. Hemos tratado de mostrar al menos algunos indicios de la poeticidad

del lenguaje corriente, lo cual no era otra cosa que la búsqueda de una descripción en el mejor de los casos, y en la mayoría de ellos de un simple señalamiento de aquello que conmueve, en la manera como los seres humanos dicen su experiencia.

Lo poético puede tratar de mostrarse, describirse, analizarse o explicarse. Sin embargo, resulta poco menos que una tarea inútil, porque la vivencia es precisamente experimentación y, en los libros, apenas se logra señalar caminos para ello. La tarea le queda al lector y, más aún, a quien pueda dedicarse en su comunicación diaria a hacer conciente lo que todo hablante sabe sin necesidad de academia alguna: el goce de hablar y oír hablar, de disfrutar las propias formas de decir y otras formas amigas aunque nuevas, el regodearse en la narración de un acontecimiento o en la escucha del narrador experimentado, el complacerse en la hechura de un buen argumento o el detenerse en aquel argumento bajo el cual se sucumbe.

Para quien quiera dedicarse a la continuar la tarea de este libro queda mucho por hacer. La musicalidad de la lengua es un terreno casi inexplorado; su ritmo se ha descrito como sucesión de tiempos, pero no se ha mostrado su carácter de cualidad emergente, aquello que lo hace más que la suma de sus partes. Esperamos estudios sobre el papel del sonido en el discurso, en la transmisión de la información y en la comunicación de la afectividad. En este terreno, tampoco se conoce bien la interacción del gesto y la voz, ni el sitio del primero en la Lingüística y menos aún en los estudios dialectales. El encadenamiento entre los eventos discursivos en las situaciones de habla fue un tema de interés en un cierto momento entre los norteamericanos, pero esto no ha sido investigado entre los americanos del sur, a pesar de que podría dar luces sobre nuestra manera particular de abordar la solución de los problemas. Mucho sabemos de las maneras de convencer, pero poco sobre las formas que tienen a su alcance los ciudadanos corrientes de un país para no dejarse

convencer por quienes no buscan la felicidad del común sino su propio provecho. La construcción del sentido ha sido objeto de valiosos estudios, sobre todo a partir del Análisis Crítico del Discurso y la Semiótica, pero estos conocimientos apenas se comienzan a aplicar al análisis de los valores y creencias de la vida cotidiana (Medina 2005). La etnografía de la comunicación se ha aplicado al estudio de las festividades más formales, pero menos a los rituales de la diaria informalidad, y es posiblemente allí donde se encuentren las peculiaridades de pueblos como los nuestros; también los géneros de la oralidad merecen atención por su imbricación en las culturas particulares.

Si nos dedicamos estudiar, analizar, o disfrutar los textos del habla cotidiana, lo que hay que recordar es que los textos son, por definición, humanos y la poética es lo universal que ellos encierran.





## REFERENCIAS

Adam, Jean Michel (s/f) Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explicación et dialogue. Paris: Armand Colin.

Alarcos Llorach, E. (1994) Gramática de la lengua española. Madrid: Espasa-Calpe.

Alonso, Dámaso. 1944. Hijos de la Ira, en:

<http://librodenotas.com/poeticas/archives.php>. Consultado 1.8.05.

Álvarez, Alexandra (1987) Malabí Maticulambí: Estudios afrocaribeños. Montevideo: Monte Sexto.

Álvarez, Alexandra (1988) Martin Luther King's "I Have a Dream". The Speech Event as Metaphor. *Journal of Black Studies*. Newbury Park: Sage, 18, 3, 337-357.

Álvarez, Alexandra (1991) Vestigios de origen criollo: un análisis de marcadores en el español de Venezuela. Anuario de Lingüística Hispánica, VII, 9-28.

Álvarez, Alexandra (1992) Creole interference in Venezuelan Spanish: the absence of SER/ESTAR. Romance Languages and Modern Linguistic Theory. Papers from the 20th. Linguistic Symposium on Romance Languages. Ottawa, 10-14th. April 1990, 1-10. Paul Hirschbühler & Konrad Koerner (eds): 1-11.

Álvarez, Alexandra (1993a) África en la punta de la lengua: consecuencias de la esclavitud en las variedades dialectales de América. *Papia*: I, 32-42.

Álvarez, Alexandra (1993b) Lo crudo y lo cocido: variación en narraciones orales venezolanas. *Boletín Antropológico*. Mérida: Universidad de Los Andes. 28, 52-61

Álvarez, Alexandra (1995a) Tradición hispánica o herencia criolla: reflexiones sobre algunos elementos del español hablado en Caracas, en: Konder, Peter Paul, Matthias Perl y Klaus Pörtl (eds). *Estudios de literatura y cultura colombianas y lingüística afro-hispánica*. Frankfurt/Main: Jürgen Lang Verlag:153-174.

Álvarez, Alexandra (1995b) El habla rural de la Cordillera de Mérida: más sobre la función poética. *Boletín Antropológico*. N° 33. Mérida: Universidad de Los Andes, 105-133.

Álvarez, Alexandra (1995c) El nivel discursivo en dialectos semicriollos: ¿habla simplificada o función poética? *Valladolid: Anuario de Lingüística Hispánica*, 11. Valladolid: Universidad de Valladolid, 29-42.

Álvarez, Alexandra (1996) La evaluación en el páramo: reflexiones sobre la narración oral. Homenaje al Dr. Germán de Granda. Valladolid: Universidad de Valladolid. XII, 29-42.

Álvarez, Alexandra (1997) El habla rural de la cordillera de Mérida: apuntes sobre narración. Boletín Antropológico. N° 38. Mérida: Universidad de Los Andes, 38-78.

Álvarez, Alexandra (1998) Discurso, en: Enrique Obediente Sosa (comp.) El habla rural de la Cordillera de Mérida. Mérida: ULA, 159-226.

Álvarez, Alexandra (1999) La hipótesis criolla sobre el español de Venezuela: la simplificación en el nivel discursivo, en: Klaus Zimmermann (ed) Lenguas criollas de base lexical española y portuguesa. Frankfurt: Vervuert, 389-410.

Álvarez, Alexandra (2000) Las memorias de Julia Bornhorst. Montalbán, 33, 227-240.

Álvarez, Alexandra (2002) La expresión del consenso en dos marcadores venezolanos. *Oralia*, 5, 7-28.

Álvarez, Alexandra (2005) Los personajes del mito: aproximación al lenguaje de un microuniverso mágico-religioso. *Boletín Antropológico*, 64: 181-205.

Álvarez, Alexandra; Blondet, María Alejandra (2003) “Si lo hubieras pedido de otra forma”: estudio de la variabilidad melódica en frases corteses, en Herrera Z, Esther / Butragueño, Pedro Martín (eds.) 2003. La tonía: dimensiones fonéticas y fonológicas. México: El Colegio de México, 319-330.

Álvarez, A.; Carrera de la Red, M. (2005) El usted de solidaridad en el habla de Mérida. Schrader-Kniffki, M. (ed.) Actas del Congreso de la Asociación de Hispanistas Alemanes. Regensburg, marzo 2003, 123-137.

Álvarez, Alexandra; Domínguez, Carmen Luisa (1998) Las historias de Mérida: variación y estrategias discursivas. Ponencia presentada en el VIII Congreso de la Asociación Española de Semiótica, Granada.

Álvarez Alexandra; Domínguez, Carmen Luisa (1999) Las historias de Mérida: variación y estrategias discursivas. Iberoromania. Tübingen: Niemeyer, 1-27.

Álvarez, Alexandra; Domínguez, Carmen Luisa (2000) Cohesión y poética: Las historias de Mérida. Cuadernos de Lengua y Habla, 2. Mérida: Universidad de Los Andes.

Álvarez, Alexandra; Martínez, Hernán; Urdaneta, Lino (2001) Actitudes lingüísticas en Mérida y Maracaibo: otra cara de la identidad. Boletín Antropológico, II, 52, mayo -agosto: 145-166.

Álvarez, Alexandra; Mora, Elsa (1995) ¿Oralidad en prosa? Reflexiones sobre la transcripción. Caracas: Revista de Lingüística Aplicada, 1, 43-57.

Álvarez, Alexandra; Obediente, Enrique (1996) Sociolingüística del español del Caribe: virtualidad de las lenguas semicriollas, en: Schwegler, Armin / Perl, Matthias. América Negra: panorámica actual de los estudios lingüísticos sobre variedades hispanas, portuguesas y criollas. Frankfurt: Vervuert.

Álvarez, Alexandra; New, Juana (2003) Variación del pronombre de segunda persona en el habla de Mérida. *Boletín Antropológico*, 52:47-64.

Aristóteles (1964) *Retórica*. Traducción e Introducción de Francisco de Samaranch. Madrid: Aguilar.

Aristóteles (1970) *Poética*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Arvelo Torrealba, Alberto. 1967. *Obra poética*. Caracas : Universidad Central de Venezuela.

Asuaje, Rosa Amelia (2002) Ritmo y duración silábica en el español hablado en los llanos venezolanos. *Lengua y habla*, 7, 37-56.

Asuaje, Rosa Amelia (2006) El ritmo del español hablado en Venezuela. *Lingua Americana*, X, 19: 58-66.

Asuaje, Rosa Amelia; Blondet, María Alejandra; Mora, Elsa; Rojas, Enrique (2005) Información Incidental en el Discurso Espontáneo. Un estudio de caso. *Fermentum*, 15, 44: 449-460.

Astesano, Corine (1999) *Rythme et Discours: invariance et sources de variabilité des phénomènes accentuels en français*. Tesis de doctorado inédita. Université Aix-Marseille I - Université de Provence.

Bakhtin, Mikhail (1963) *Problemy poetiky Dostoievso* (Problemas de la poética de Dostoesvsky) Moscú.

Bakhtin, Mikhail (1975) *Voprosy literatury i éstetiki*. Moscow.

Bajtin, Mijail (1997) [1990] Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI.

Bakhtin, Mikhail (1981) The dialogic imagination. Austin: The University of Texas Press.

Barrera-Linares, Luis (1998) El discurso de los obituarios. Ponencia presentada en el II Coloquio Nacional de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso, Mérida.

Barrera-Linares, Luis (2003) Discurso y Literatura. Caracas: El Nacional.

Barrera, Luis; Fraca, Lucía (1999) Psicolingüística y desarrollo del español II. Caracas: Monte Ávila.

Barros, Diana Luz Pessoa de (1997) A propósito do conceito de discurso oral culto: definições e imagens, en: Preti, Dino (Org.) O discurso oral culto. São Paulo: Humanitas.

Barros, Diana Luz Pessoa de (2000) Entre a fala e escrita: Algumas reflexões sobre as posições intermediárias, en Preti, Dino (Organizador). Fala e escrita em questão. São Paulo: Humanitas.

Barros, Diana Luz Pessoa de (2001) Teoria do discurso. São Paulo: Humanitas.

Bartens, Angela (1995) Die iberoromanish basierten Kreolsprachen. Frankfurt/ Main: Lang.

Beaugrande, de Robert; Dressler, Wolfgang (1997) Introducción a la lingüística del texto. Barcelona: Ariel.

Becker, Gustavo Adolfo. Rima IV, en:  
<http://librodenotas.com/poeticas/archives.php>.  
Consultado 3.8.05.

Bello, Andrés (1972) Gramática. Caracas: Ministerio de Educación.

Bentivoglio, Paola; Sedano, Mercedes (1993) El estudio sociolingüístico de Caracas. Boletín de Lingüística, 8: 3-36. Caracas: U.C.V.

Bentivoglio, Paola; Sedano, Mercedes (1977-1987) Materiales del Corpus para el Estudio Sociolingüístico de Caracas. Copias digitalizadas, conservadas en el Instituto de Filología “Andrés Bello”, Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Bentivoglio, Paola (1979) El habla culta de Caracas. Materiales para su estudio. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Bentivoglio, Paola (1993) Full NPs in spoken Spanish: A discourse profile, en: William J. Ashby et alii (eds). Linguistic perspectives on the Romance languages, 211-24ç Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Bentivoglio, Paola (2000) Características del sujeto liviano. La restricción del sujeto Liviano. Ponencia presentada en el XIX Encuentro Nacional de Docentes e investigadores de la Lingüística, Cumaná, Venezuela, 19-23 de junio de 2000.

Benveniste, Émile (1966) Problèmes de linguistique générale. Paris: Gallimard.

Benveniste, Émile (1974) Problèmes de linguistique générale II. Paris: Gallimard.

Bertrand, Roxane (1999) De l'hétérogénéité de la parole. Université de Provence. Aix-en Provence. Inédita.

Biber, D. (1988) Variation across speech and writing. Cambridge, England: Cambridge University Press.

Biber, D.; Johansson, S.; Leech, G.; Conrad, S.; Finegan, E. (1999) Longman grammar of spoken and written English. London: Longman.

Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2004. © 1993-2003 Microsoft Corporation.

Blanche-Benveniste, Claire (1998) Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura. Barcelona: Gedisa.

Blondet Serfaty, María Alejandra (1999) Estudio acústico-prosódico de los fenómenos de hesitación: análisis contrastivo entre los dialectos andino y central. Universidad de Los Andes. Trabajo de Grado para la obtención del título Magister Scientiae en Lingüística.

Blondet, María Alejandra; Álvarez, A. (2002) Ritmo temporal y melódico como estrategia de cortesía en el habla de Mérida. *Entrelenguas*, 7, 2, 135-142.

Blondet, María Alejandra; Rojas, Darcy (2007) Descripción prosódica del sistema cortesía/descortesía en el español de Mérida. Ponencia presentada en el Encuentro nacional de Docentes e Investigadores de la Lingüística (Endil). Maracay.

Bolívar, Adriana (1994) Discurso e interacción en el texto escrito. Caracas: UCV.



Borges, Jorge Luis (s/f) Nueva refutación del tiempo, en: [www.literatura.us/borges/refutacion.html](http://www.literatura.us/borges/refutacion.html).

Consulta: 20.1.2008.

Bornhorst de Walther-Weisbeck, Ina; Bornhorst, Dirk (1993) *Venezuela 1923-1941 en acuarelas y relatos* de Julia Bornhorst. Maracaibo: Oscar Todtmann Editores.

Bourdieu, Pierre (1979) *La distinción. Critique sociale du jugement*. Paris: Minuit.

Boves Naves, María del Carmen (1992) *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*. Madrid: Gredos.

Brioschi, Franco; Di Girolamo, Constanzo (1996) *Introducción a la Literatura*. Barcelona: Ariel.

Britton, J. (1970) *Language and learning*. Hammondsworth: Penguin.

Briz, Antonio (1998) *El español coloquial en la conversación*. Barcelona: Ariel

Briz, Antonio (2000) *¿Cómo se comenta un texto coloquial?* Barcelona: Ariel.

Brown, Gillian; Yule, George (1993) *Análisis del Discurso*. Madrid: Visor.

Bublitz, Wolfram (1999) *Views of Coherence*, en: Bublitz, Lenk y Ventola. 1999 (eds), 1-10.

Bublitz, Wolfram; Lenk, Uta (1999) *Disturbed Coherence: 'Fill me in'*, en: Bublitz, Lenk y Ventola, (eds), 153-174.

Bublitz, Wolfram; Lenk, Uta; Ventola, Eija (1999) *Coherence in spoken and written discourse. How to create it and how to describe it*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Bühler, Karl (1934) *Sprachtheorie: Die Darstellung der Sprache*. Jena: Fischer.

Butragueño, Pedro Martín (2000) *Hacia una descripción prosódica de los marcadores discursivos. Datos del español de México*.  
[http://www.linguas.net/presea/contenido/documentos\\_detalle.asp?cod=3&Doc=8](http://www.linguas.net/presea/contenido/documentos_detalle.asp?cod=3&Doc=8). Consulta: 23.11.2000.

Calsamiglia Blancafort, Helena; Tusón Valls, Amparo (1999) *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.

Carreño, Manuel Antonio (1999) [1853] *Manual de urbanidad y buenas maneras*. Bogotá: Editorial Panamericana.

Carricaburo, Norma (2004) *La literatura gauchesca: una poética de la voz*. Buenos Aires: Editorial Dunken.

Castilho, Ataliba Teixeira de; Preti, Dino (1986-90) *A linguagem falada culta na cidade de São Paulo*. São Paulo: FAPESP.

Chacón, Alfredo (1979) *Curiepe*. Caracas: UCV.

Chacón, Alfredo (1983) *Población y cultura negra en Venezuela*. Caracas: Biblioteca Nacional.

Chafe, Wallace (1979) *The flow of thought and the flow of language*, en: Givón, Talmy. *Syntax and Semantics*, 12. *Discourse and Syntax*. New York: Academic Press, 159-181.

Chafe, Wallace (1980) *The deployment of consciousness in the production of a narrative. The pear stories. Cognitive, cultural and linguistic aspects of narrative production.* Norwood: Ablex.

Chafe, Wallace (1987) *Cognitive constraints on information flow*, en: Tomlin, Russell (ed). *Coherence and grounding in discourse: 21-51* Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.

Chafe, Wallace (1994) *Discourse, Consciousness, and Time. The flow and displacement of conscious experience in speaking and writing.* Chicago: Chicago University Press.

Chafe, Wallace (2001) *The analysis of discourse flow*, en: Schiffrin, Deborah/ Tannen, Deborah / Hamilton, Heidi. 2001. *The handbook of Discourse Analysis.* London: Blackwell: 673- 687.

Chela Flores, Bertha (1994) *Hacia un estudio fonetológico del español hablado en Venezuela.* Caracas: Tropikos.

Chilton, Paul; Schäffner, Christina (2000) *Discurso y política*, en van Dijk, Teun (compilador). *El discurso como interacción social.* Barcelona: Gedisa.

Chomsky, Noam (1965) *Aspects of the theory of Syntax.* Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press.

Chumaceiro, Irma (1996) *Una lectura de La venganza*, un texto de Ednodio Quintero. *Lengua y Habla*, 1, 2, 32-45.

Chumaceiro, Irma (1998) Acercamiento al estudio lingüístico del texto literario en el poema “Fracaso” de Rafael Cadenas. Ponencia presentada en el II Coloquio de ALED, junio de 1998. Mérida.

Chumaceiro, Irma (2001) Estudio lingüístico del texto literario. Análisis de cuatro relatos venezolanos. Caracas: Fondo editorial de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.

Chumaceiro, Irma (2007) El análisis lingüístico del discurso literario: una forma de lectura, en Bolívar, Adriana Teorías y prácticas del análisis del discurso. Caracas: El Nacional, 173-199.

Chumaceiro, Irma (en prensa) Discurso político: teoría y análisis. Caracas: UCV.

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

Clarac de Briceño, Jacqueline (2003) Dioses en exilio. Mérida: Universidad de Los Andes.

Clarac, Jacqueline (s/f) Corpus del habla rural de Mérida. Proyecto Estudio del hombre andino. Centro de investigaciones etnológicas. Mérida: Universidad de Los Andes.

Cohen, Jean (1984) Estructura del lenguaje poético. Madrid: Gredos.

Collins, James; Blot, Richard K. (2003) Literacy and Literacies: Texts, Power, and Identity. Cambridge: Cambridge University Press

Comrie, Bernard (1989) Aspect. Cambridge: Cambridge University Press.

Cook Gumperz, Jenny; Kyratzis, Ami (2001) Child discourse, en: Schiffrin, Deborah / Tannen, Deborah / Hamilton, Heidi. *The Handbook of Discourse Analysis*. London: Blackwell.

Coulmas (1981) *Conversational Routine*. The Hague: Mouton.

Coulthard, Malcolm, ed. *Advances in written text analysis*. London: Routledge, 26-45.

Couper Kuhlen, Elisabeth (1999) Coherent Voicing: On Prosody in Conversational Reported Speech, en: Bublitz, Wolfram/ Lenk (eds), 11-35.

DeLappe, Michelle (2005) *Argumentos sobre el alma: retórica y poética*. Trabajo de Grado para optar al título de Magister Scientiae en Lingüística. Mérida: Universidad de Los Andes.

Díaz, F. (2003) *La cortesía verbal en inglés y en español. Actos de habla y pragmática intercultural*. Jaén: Universidad de Jaén.

Díaz Sánchez, Ramón (1973) *Cumboto*. Barcelona: Plaza & Janés, S.A.

Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) ver: Real Academia Española. 2001.

Domínguez, Carmen Luisa (1996) El habla de Mérida: un corpus de estudio. *Lengua y Habla*, 1-2, 46-55. Mérida: Universidad de Los Andes.

Domínguez, Carmen Luisa; Mora, Elsa (1995) Corpus sociolingüístico de la ciudad de Mérida. Mérida: ULA.

Domínguez, Carmen Luisa; Mora, Elsa (1998) El habla de Mérida. Mérida: Universidad de Los Andes.

Domínguez, C.L. (2003) Oralidad y escritura: dos objetos y una lengua. Mérida: Universidad de los Andes. Cuadernos del Grupo de Lingüística Hispánica.

Domínguez, Carmen Luisa (2005) Sintaxis de la lengua oral. Mérida: Universidad de los Andes.

Dubois, Jean et al (Groupe M) (1982) Rhétorique générale. Paris: Editions du Seuil.

Ducrot, Oswald ; Todorov, Tzvetan (1972) Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, S.A.

Durkeim, Émile (1974) 1993. Las reglas del método sociológico. Madrid: Ediciones Morata, S.L.

Durkheim, Émile (2001) Formas elementales de la vida religiosa. México: Ediciones Coyoacán.

Eagleton, Terry (1988) Una introducción a la teoría literaria. México: Fondo de Cultura Económica.

Eco, Humberto (1991) Tratado de Semiótica General. Barcelona: Lumen.

Emott, Catherine (2001) Frames of reference: contextual monitoring and the interpretation of narrative discourse, en Coulthard, Malcolm. Advances in written text analysis. London. Routledge.

Erickson, F. (1984) Rhetoric, anecdote and rhapsody: coherence strategies in a conversation among black American adolescents, en: Tannen, Deborah (ed), *Coherence in Spoken and Written Discourse*. Norwood: Ablex, 107-238.

Espar, Teresa (1998) *La Semiótica y el discurso literario latinoamericano*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Espar, Teresa (2006) *Semántica al día*. Mérida: Universidad de Los Andes.

Espar, Teresa; Kazandjian, Vaskén; Rivas, Laura (en prensa). Yo vendía naranjas a cobre negro: contrato comunicativo y entrevista lingüística. *Lengua y Habla*, 9.

Fairclough, N. (1995) *Critical discourse analysis. The critical study of language*. London: Longman.

Fiorin, José Luiz (1997) De gustibus non est disputandum? Para uma definição semiótica do gosto, en Landowki, Eric e José Luiz Fiorin (eds) *O gosto da gente, o gosto das coisas. Abordagem semiótica*. São Paulo: Educ.

Franco, Francisco (2003) El culto a los muertos milagrosos en Venezuela: Estudio etnohistórico y etnológico, en: *Boletín Antropológico*, 107-144.

Friedemann, Nina S. de; Patiño Roselli, Carlos (1983) *Lengua y sociedad en el palenque de San Basilio*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Friedrich, Paul (1982) *The language parallax: linguistic relativism and poetic indeterminacy*. Austin: University of Texas Press.

Friedrich, Paul (2001) Lyric epiphany. *Language in Society*, 30, 2, 249-264.

Friedrich, P. (2005) Myths today: Myth, poetry and music in great myths poems. *Anthropologie et société*, 29, 2: 95-118.

Fuentes Rodríguez, Catalina (1999) *La organización informativa del texto*. Madrid: Arco/Libros, S.L.

Fuentes Rodríguez, Catalina (2000) *Lingüística pragmática y análisis del discurso*. Madrid: Arco Libros.

García Sierra, Pelayo. *Diccionario filosófico Biblioteca Filosofía en español*, en: <http://filosofia.org/filomat>. Consultado el 20.1.08

Geluykens, Ronald (1999) It Takes Two to Cohere: The Collaborative Dimension of Topical Coherence in Conversation, en: Bublitz, Lenk y Ventola (eds), 35-54.

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

Gili Gaya, Samuel (1993) *Estudios sobre el ritmo*. Madrid: Istmo.

Givón, Talmy (1979) *On Understanding Grammar*. London: Academic Press.

Givón, Talmy (1983) *Topic continuity in discourse: A quantitative cross-language study*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Goffman, Erving (1967) *Interaction Ritual*. New York: Anchor Books.



Goffman, Erving (1974) *Frame analysis*. New York: Harper & Row.

Goffmann, Erving (1981) *Forms of talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Granda, Germán de (1978) *Estudios lingüísticos hispánicos, afrohispanicos y criollos*. Madrid: Gredos.

Granda, G. (1991) *El español en tres mundos*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Greimas, Algirdas Julien (1987) *De la imperfección*. México: Fondo de Cultura Económica.

Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Jean (1991) [1987] (vol. I) y 1990 [1979] (vol. II) *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.

Greimas, Algirdas Julien; Fontanille, Jacques (1994) *Semiótica de las pasiones*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Grice, H.P. (1975) *Logic and conversation*, en: P. Cole y J. Morgan (eds) *Speech Acts (Syntax and Semantics, V.3)*. New York: Academic Press, 41-58.

Grimes, Joseph E. (1972) *The thread of discourse*. The Hague: Mouton.

Guillén, J. (1961) *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza Editorial.

Gumperz, John J. 1982. *Discourse strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.

Halliday, M.A.K. (1967) *Notes on transitivity and theme in English, Part II*. *Journal of Linguistics*, 3, 199-244.

Halliday, M.A.K. (1970) Language structure and language function, en: Lyons, John. *New horizons in linguistics*. Middlesex: Penguin.

Halliday, M.A.K. (1973) *Explorations in the functions of language*. New York. Elsevier.

Halliday, M.A.K. (1986) *El lenguaje como semiótica social*. México: Fondo de Cultura Económica.

Halliday, M.A.K. (1989) *Spoken and written language*. Oxford: University Press.

Halliday, M.A.K. (1994) *An Introduction to Functional Grammar* (segunda edición). London: Arnold.

Halliday, M.A.K.; Hasan, Ruqaiya (1976) *Cohesion in English*. London: Longman.

Halliday, M.A.K.; Hasan, Ruqaiya (1990) *Language, context, and text: aspects of language in a social-semiotic perspective*. Oxford: Oxford University Press.

Halliday, M.A.K.; Matthiessen, M.I.M. (2004) *An Introduction to Functional grammar*. London: Arnold.

Hasan, Ruqaiya (1989-1990) *Linguistics, language and verbal art*. Oxford University Press.

Hasan, Ruqaiya (1996) *Ways of saying: ways of meaning*. London: Cassel.

Haverkate, Henk (1994) *La cortesía verbal. Ensayo pragmaligüístico*. Madrid: Gredos.

Hegel, G.W.F. (1992) The Philosophy of fine art, en: Adams, H. (ed), *Critical theory since Plato*. Fort Worth: Hacourt Brace Jovanovich, 534-543.

Hernández Alonso, César (1996) *Gramática funcional del español*. Madrid: Gredos.

Hidalgo Navarro (1997) *La entonación coloquial. Función demarcativa y unidades de habla*. Cuadernos de Filología. Anejo XXI. Valencia: Universitat de Valencia,

Hjelmslev, Louis (1972) *Ensayos lingüísticos*. Madrid: Gredos.

Hjelmslev, Louis (1984) *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.

Hočvar, Drina (2004) *Música y lenguaje*, en: *Lengua y habla*, 8, 50-58.

Hockett, Charles F. (1958) *A course in modern linguistics*. New York: Mac Millan.

Hoey, Michael (2002) *Signalling in discourse: a functional analysis of a common discourse pattern in written and spoken English*, en: Coulthard, Malcolm, (ed.), 26-45.

Hoffman, Gabriela (2004) “Buscando pareja: un estudio textual contrastivo de avisos de contacto venezolanos y alemanes en los diarios *El Universal* y *Süddeutsche Zeitung*.” Tesis de pregrado inédita.

Hoinkis, Ulrike. 28/07/2003. *Jan Mukarovski im Prager Structuralismus*  
<http://www.ulrikehoinkis.de/mukar/schluss.html>

Holmes, J. (1995) *Women, men and politeness*. London: Longman.

Holmes, J. (2006) Sharing a laugh: Pragmatic aspects of humor and gender in the workplace. *Journal of Pragmatics* 38 : 26–50

Hopper, Paul; Thompson, Sandra (1986) Transitivity in grammar and discourse. *Language*, 56 (2).

Hoyle, Susan (mimeo) *Constructed Dialogue and Laughter in Conversation*.

Huidobro, Vicente (1921) *Arte poética*, en: <http://librodenotas.com/poeticas/archives.php>. Consultado 3.8.05.

Humboldt, Alexander von (1941) *Viaje a las regiones equinociales del viejo continente*. Libro 9º cap. XXVI. Caracas: Biblioteca Venezolana de Cultura.

Hymes, Dell (1974) *Foundations in Sociolinguistics. An Ethnographic Approach*. Philadelphia. University of Pennsylvania Press.

Hymes, Dell (1981) *In vain I tried to tell you. Essays in native American ethnopoetics*. Philadelphia; University of Pennsylvania Press.

IFAB. 1977. *Estudio sociolingüístico de Caracas* (Coordinadoras Paola Bentivoglio y Mercedes Sedano) Versión no publicada.

Jakobson, Roman; Halle, Morris (1973) *Fundamentos del Lenguaje*. Madrid: Ayuso.

Jakobson, Roman. 1960. Closing statement: Linguistics and poetics, en Sebeok, Thomas (ed.) *Style in language*. Cambridge MA: MIT Press.

Jakobson, Roman (1988) *Lingüística y Poética*. Madrid: Cátedra.

Jakobson, Roman (1973a) Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de trastornos afásicos, en: *Fundamentos del lenguaje*. México: Ayuso.

Jakobson, Roman (1973b) *Questions de Poétique*. Paris: Seuil.

Jakobson, Roman (1984) *Ensayos de Lingüística General*. Barcelona: Ariel.

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

Janney, Richard (1999) Words as gestures. *Journal of Pragmatics*, 31, 953-972.

Janney, Richard; Arndt, Horst (1992) Intracultural tact versus intercultural tact. En Watts, R. Ide, S. y Ehlich, K. *Politeness in language*. Berlin: Mouton de Gruyter, 21-42.

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

Kienpointer, M. (1992) *Alltagslogik, Struktur und Funktion von Argumentationsmustern*. Stuttgart-BadCannstatt, Fommann-Holzooog.

Klima, Edward; Belugi, Ursula (1979) *The signs of language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kloepfer, Rolf (1975) *Poetik und Linguistik: Semiotische Instrumente*. München: Fink Verlag.

Kress, Günther (1979) Los valores sociales del habla y la escritura. En Fowler et al. *Lenguaje y control*. México: Fondo de Cultura Económica, 65-88.

Kristeva, Julia. 1988. *El lenguaje, ese desconocido*. Madrid: Fundamentos.

Labov, William (1972) The transformation of experience in narrative syntax. *Language in the Inner City*, 354-396. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press.

Labov, William (1978) Where does the sociolinguistic variable stop? A reply to B. Lavandera. *Texas Working Papers in Sociolinguistics*, 44. Austin: SEDL.

Lara Rincón, Jesús Darío (2006) *Relaciones entre expresión y contenido en el lenguaje de la Ilíada. Un estudio de la manifestación de las emociones a través de la métrica en Ilíada 24.194-216*. Tesis de licenciatura, no publicada. Mérida, Universidad de Los Andes.

Lavandera, Beatriz (1978) Where does the sociolinguistic variable stop? *Language in Society*, 7 (2). 171-182

Lázaro Carreter, Antonio (1987) *La literatura como fenómeno comunicativo*. Mayoral, A (comp.) *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco Libros.

Lázaro Carreter, Fernando (1990) *De poética y poéticas*. Madrid: Cátedra.

Lenneberg (1967) *Fundamentos del desarrollo del lenguaje*. Madrid: Alianza.

Léon, Pierre R. (1998) *Phonétisme et prononciations du français*. Paris: Nathan.

López Chirico, Hugo (1991) *La partitura de orquesta: reflexiones y métodos*. Mérida: Universidad de Los Andes.

López Chirico (en prensa) *La edad de la polifonía. Manual de historia de la evolución del lenguaje musical de los siglos IX al XVI*. Mérida: Universidad de Los Andes.

López Fávero, Leonor; Villaça Koch, Ingedore (1983) *Lingüística textual. Introdução*. São Paulo: Cortez Editora.

López Morales, Humberto (1990) *Sociolingüística*. Madrid: Gredos.

Lugones, Leopoldo (1909) *Lunario sentimental*, en:  
<http://librodenotas.com/poeticas/archives.php>. Consultado 3.8.05.

Luria, Aleksander (1979) *Conciencia y lenguaje*. Madrid: Visor.

Malinowski, Bronislaw (1984) [1923] *El problema del significado en las lenguas primitivas*, en: Ogden, C.K. y Richards, I.A. *El significado del significado. Una investigación acerca de la influencia del lenguaje sobre el pensamiento y de la ciencia simbólica*. Barcelona: Paidós.

Machado, Antonio (1920) *Los complementarios*, en:  
<http://librodenotas.com/poeticas/archives.php>. Consultado 3.8.05.

Maingueneau, D. (1999) Analysing self-constituting discourses. *Discourse studies*, 1,2, 175-1999.

Marchese, Angelo; Forradellas, Joaquín (1991) *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.

Marcuschi, L. (1986) *Análise da Conversação*. São Paulo, Atica.

Marmontel, J.F. (1787) *Éléments de littérature*, Paris: Verdière, XIII.

Martinet, André. 1972. *Elementos de lingüística general*. Madrid: Gredos.

Martínez, Hernán; Urdaneta, Lino; Domínguez, Carmen Luisa (2005) Estudio fonético-sintáctico de algunos marcadores discursivos: propuesta de formalización para desambiguarlos automática o informáticamente. *Lengua y Habla*, 8: 59-79.

Martínez, María Cristina (1994) *Análisis del discurso*. Cali: Universidad del Valle.

Maynard, Seyko K. (2001) Falling in love with style. Expressive functions of stylistic shifts in a Japanese television drama series. *Functions of Language*, 8.1.: 1-39.

Mayoral, A (Comp.) *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco Libros.

Medina, Anderzon (2005) “A parase, a tenese, a trabajá pa mantene”. El trabajo: creencias y valores sociales en el discurso andino vistos desde un corpus de estudio. Trabajo de



Grado para obtener el título de Magister Scientae en Lingüística. Mérida: Universidad de Los Andes.

McNeill, D. (1992) *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Molina Molina, Juan José (1992) Los dueños del páramo, en *Boletín Antropológico*, 24: 34-45.

Montejo, Eugenio. “La Poesía”, en:  
[http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver\\_poema3.php&pid=1834](http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_poema3.php&pid=1834) (consultado en octubre 2007).

Montes Giraldo, José Joaquín (1985) *Estudios sobre el español de Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Mora, Elsa (1990) “Phonostylistique de l’intonation: différentiations dues au milieu social et au sexe des locuters” en *Revue québécoise de Linguistique*, 19, 2, 73-92.

Mora, Elsa (1992) “Intonation declarative” de la phrase au futur en *Hommage à Pierre León (Martín Philippe-comp)*. Toronto-Canadá: éditions Mélodie, 355-365.

Mora, Elsa (1993) Entonación interrogativa, en: *Tierra Nueva*. Caracas: Ediciones Tierra Nueva, N° 6, 75-87.

Mora, Elsa (1996) *Caractérisation prosodique de la variation dialectale de l’espagnol parlé au Vénézuéla*. Université d’Aix en Provence: Tesis Doctoral.

Mora, Elsa (1998) Entonación. *Español Actual*. Revista del español vivo. Madrid: Arco Libros, N° 69, 43-50.

Morris, Pam (1997) *The Bakhtin Reader. Selected writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov*. London: Arnold.

Mortara Garavelli, Bice (1991) *Manual de Retórica*. Madrid: Cátedra.

Mosonyi, Esteban Emilio (director) (1971) *El habla de Caracas (Estudio lingüístico sobre el español hablado en la capital venezolana)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Mukařovský, Jan (1934) en Lázaro Carreter 1990. *De poética y poéticas*. Madrid: Cátedra.

Mukárovský, en Tannen, Deborah. 1987. Repetition in conversation: Towards a poetics of talk. *Language*. 63.3:574-605.

Mukařovský, Jan (1977) *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik*. Frankfurt: Ullstein.

Mukařovský, Jan (1989) *Kunst, Poetik, Semiotik*. Augsburg: Suhrkamp.

Navarro Durán, R. (1998) *Cómo leer un poema*. Barcelona: Ariel.

Navarro Tomás, Tomás (1963) *Manual de pronunciación española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Neruda, Pablo. 1938. Sobre una poesía sin poetas, en:  
<http://librodenotas.com/poeticas/archives.php>.  
Consultado 23.8.05.

Obediente, Enrique (1992) *El habla rural de la cordillera de Mérida: Léxico y fonetismo*. Boletín Antropológico. 26, 53-90. Mérida: Universidad de Los Andes.

Obediente, Enrique (1997) *Biografía de una lengua. Nacimiento, desarrollo y expansión del español*. Mérida: Universidad de Los Andes.

Obediente, Enrique (1997) *Léxico del habla rural de la Cordillera de Mérida*. *Boletín Antropológico*, 38. Mérida: Universidad de Los Andes.

Obediente, Enrique (1998) *Fonética y Fonología*. Mérida: Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes.

Obediente Sosa, Enrique (Comp.) (1998) *El habla rural de la cordillera de Mérida*. Mérida: Universidad de Los Andes.

Obregón, Hugo (1981) *Hacia el estudio de la entonación dialectal del español de Venezuela*. Maracay: Instituto Universitario Pedagógico Experimental de Maracay.

Ong, W.J. (1987) *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.

Östmann, J.O. (1999) *Coherence through understanding through discourse patterns: Focus on New Reports*, en: Bublitz, Lenk y Ventola (eds.) 77-100.

Oviedo, Alejandro (1996) *Contando cuentos en lengua de señas venezolana*. Mérida: Universidad de Los Andes.

Parry, A. (Comp.) (1971) *The making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*. Oxford: Clarendon Press.

Patiño Roselli, Carlos (1983) *El habla en el Palenque de San Basilio*. Friedemann Nina de y Carlos Patiño Roselli.

Lengua y Sociedad en el Palenque de San Basilio. Bogotá: ICC., 198-199.

Paz, O. (1995) El ritmo. El arco y la lira, en Obras completas, v. I. México: Fondo de Cultura Económica: 73-88. Edición digital de Patricio Eufrasio Solano. Antología del ensayo.

<http://www.sip.uiuc.edu/degoldma/440/ensayobib2.html>  
(Consultado 5.8.2004).

Pêcheux, M. ; Fuchs, C. (1975). Mise au point et perspective à propos de l'analyse du discours, en : Langages, 37, 7-80.

Perelman, C.; L. Olbrechts-Tyteca, L. (1994) Tratado de la Argumentación. Madrid: Gredos.

Pfeiffer, J. (2000) La poesía. México: Fondo de Cultura Económica. Breviarios.

Pietrosemoli, L. (2001) Politeness and Venezuelan Sign Language. Dively, V.; Metzger, M; Taub, S.; Baer, A.M. (Eds.) Signed Languages. Washington, D.C.: Galaudet University Press.

Pietrosemoli, Lourdes (1996) Coherencia o cohesión en el discurso afásico. Lengua y Habla, 1.1. Mérida: Universidad de los Andes: 78-86. [También en [www.ula.ve/~lourdes/lyh.html](http://www.ula.ve/~lourdes/lyh.html)].

Pike, Kenneth L. (1993) Talk, thought and thing. The emic road toward conscious knowledge. Dallas: Summer Institute of Linguistics.

Plantin, Christian (1996) La argumentación. Barcelona: Ariel.

Platón (1995) *Diálogos*. Bogotá: Panamericana Editorial.

Plett, Heinrich (1985) Rhetoric, en: Teun van Dijk (Ed.) *Discourse and Literature. New Approaches to the Analysis of Literary Genre*. (58-84). Amsterdam: Benjamins.

Pollak-Eltz Angelina (1992) *La negritud en Venezuela*. Caracas: Cuadernos Lagoven.

Prado, Javier del (1993) *Teoría y práctica de la función poética*. Poesía, Siglo XX. Madrid: Cátedra.

Quilis, Antonio (1981) *Fonética Acústica de la lengua española*. Madrid: Gredos.

Quilis, Antonio (1993) *Tratado de Fonología y Fonética españolas*. Madrid: Gredos.

Quinn, Arthur (1982) *Figures of speech*. Salt Lake City: Gibbs.

Rains, Charleen (1992) You die for life: On the use of poetic devices in argumentation. *Language in Society*, 21, 253-276.

Real Academia Española. *Diccionario*. 2001. Madrid: Espasa-Calpe.

Real Academia Española (2000) *Documentos para la historia lingüística de Hispanoamérica-Siglos XVI-XVII (II)*, compilación y edición: Elena Rojas Mayer, Anejo LVIII del *Boletín de la RAE*, Madrid.

Roberts, Celia; Street, Brian (1998) Spoken and written language, en: Coulmas, Florian. *The Handbook of Sociolinguistics*. London: Blackwell, 168:186.

Rojas, Enrique (2007) Tempo, melodía y organización tópico-discursiva en el hablante 23 del Corpus sociolingüístico de la ciudad de Mérida.

Rosenberg, Bruce (1970) The Formulaic Quality of spontaneous Sermons. *Journal of American Folklore*, 83: 3-20.

Ross, Robert N. (1975) Ellipsis and the structure of expectation. *San Jose State Occasional Papers in Linguistics*, 1: 183-191.

Sánchez, Iraida (1993) Coherencia y órdenes discursivos. *Letras*, 50. Caracas: Instituto Pedagógico de Caracas.

Sanders, Robert E. (1987) Cognitive foundations on calculated speech. Controlling understandings in conversation and persuasion. Albany: N.Y. State University of New York Press.

Schiffrin, Deborah; Tannen, Deborah; Hamilton, Heidi (2001) *Handbook of Discourse Analysis*. London: Blackwell.

Schmidt, Siegfried (1987) *La comunicación literaria*. Mayoral, A (comp.) *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco Libros.

Schwegler, Armin (s/f) Sample transcription of tape “Dos mujeres”. The Creolist Archives Text Collection. Internet.

Schwegler, Armin (1992) La doble negación dominicana y la génesis del español caribeño. *Lingüística*, 3: 31-88.

Searle, John (1975) Indirect speech acts. En Cole, Peter y Morgan Jerry. 1975. *Syntax and Semantics: Speech Acts*. New York: Academic Press.

Searle, J. (1979) Metaphor, en Ortony, A. *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 92-123.

Searle, John R. (1997) *La construcción de la realidad social*. Barcelona: Paidós.

Sedano, Mercedes (1990) *Hendidias y otras construcciones con ser en el habla de Caracas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Serrano, Sebastián (1992) *La Semiótica. Una introducción a la teoría de los signos*. Barcelona: Montesinos.

Shiro, Martha (1997) Labov's Model of narrative Analysis as an Emerging Study in Discourse. *Journal of Narrative and Life History*, 7 (1-4), 309-314.

Shiro, Martha (2002) Inferences in discourse comprehension, en: Coulthart, Malcolm (ed), 167-178.

Silva, José Asunción. ARS.  
<http://amediavoz.com/silva.htm#>

Silva Corvalán, Carmen (1993) *Cambios sintácticos en situaciones de contacto lingüístico*. Ponencia presentada en Veracruz: X Congreso Internacional de ALFAL.

Sosa, Juan Manuel (1991) *Fonética y fonología del español hispanoamericano*. PhD. Dissertation at the University of Massachusetts. (Amherst).

Sosa, Juan Manuel (1999) *La Entonación del español (Su estructuración fónica y variabilidad y dialectología)*. Madrid: Cátedra.

Stokoe, W. C. (1960) *Sign language structure: An outline of the visual communication systems of the American deaf*. (Serie "Studies in Linguistics, Occasional Papers", 8. Buffalo, N.Y.: University of Buffalo.

Talmy, Leonard (1985) *Lexicalization patterns. semantic structure in lexical form.*, en: Shopen, Timothy (comp.) *Language typology and syntactic description, III*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tannen, Deborah (Ed) (1984) *Coherence in spoken and written discourse*. Norwood: Ablex Publishing Corporation.

Tannen, Deborah; Saville Troike, Muriel (1985) *Perspectives on Silence*. Norwood: Ablex.

Tannen, Deborah (1974) *Gender and discourse*. Oxford: Oxford University Press.

Tannen, Deborah (1984) *Conversational style: Analysing talk among friends*. Norwood: Norwood: Ablex.

Tannen, Deborah (1987) *Repetition in conversation: Towards a poetics of talk*. *Language*. 63.3, 574-605.

Tannen, Deborah (1989) *Talking Voices: repetition, dialogue, and imagery in Conversational Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tannen, Deborah (1993) *Framing in Discourse*. Oxford: Oxford University Press.



Tannen, Deborah (1994) *Talking from 9 to 5: Women and men in the workplace. Language, sex and power.* New York. Avon Books.

Tarallo, Fernando (1988) Discussing the alledged creole origin of Brazilian Portuguese. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, 15, 137-161.

Thomason, Sarah Grey; Kaufmann, Terence (1991) *Language contact, creolization and genetic linguistics.* Berkeley: University of California Press.

Todorov, Tzvetan (1998) *Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle.* Minneapolis: The University of Minnesota Press.

Tovar, Lionel Antonio (1998) Reflexiones acerca de la educación de los sordos colombianos para el Siglo XXI. *Lenguaje*, 26, 24-37.

Tovar, Lionel Antonio (2004) La necesidad de planificar una norma lingüística en lengua de señas para usos académicos. *Lengua y Habla*, 8, 97-134.

Tovar, L. (2009). *Los recursos comunicativos en el canal visogestual y su relación con la oralidad.* Cali: Universidad del Valle, Escuela de Ciencias del Lenguaje.

Valli, Clayton; Lucas, Ceil (2005) *Linguistics of American Sign Language: An Introduction.* Washington, D.C.: Gallaudet University Press.

Van Dijk, Teun (1983) *Texto y contexto.* Madrid: Cátedra.

Van Dijk, Teun (1989) [1983]. *La ciencia del texto.* Madrid: Paidós.

Van Dijk, Teun (1987) La pragmática de la comunicación literaria, en: Mayoral, Antonio (comp.) Pragmática de la comunicación literaria. Madrid: Arco Libros.

Van Dijk, Teun (1999) Ideología. Una aproximación multidisciplinaria. Barcelona: Gedisa.

Van Dijk, Teun (2000) El estudio del discurso, en: Van Dijk (comp.), 21-66.

Van Dijk, Teun (Comp.) (2000) El discurso como estructura y como proceso. Barcelona: Gedisa.

van Dijk, T. (2003) “La multidisciplinaria del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad”. Wodak, R., y Meyer, M. Métodos del Análisis crítico del discurso. Barcelona: Gedisa.

Villaça Koch, Ingedore; Travaglia, Luiz Carlos (1989) A coesão textual. São Paulo: Contexto.

Villaça Koch, Ingedore; Travaglia, Luiz Carlos (1993) A coerencia textual. São Paulo: Contexto.

Villamizar, Thania (1993) Repetición de estructuras sintácticas en el habla rural de Mérida. Boletín Antropológico. 27 (7-15). Mérida: Universidad de Los Andes.

Villamizar, Thania (1998) El fonetismo, en: Obediente, Enrique (ed), 27-94.

Villamizar, Thania (2004) Estado actual de la fonética en Venezuela. Pérez, Francisco Javier / Freites Barros, Francisco. Estado actual de la investigación lingüística en Venezuela, 9-48.

Volonishov, V.N. (1926) Slovo v zhizni i slovo v poesii (Discourse in life and discourse in poetry) *Zvezda* 8: 244-67.

Volonishov, V.N. (1973) [1929]. *Marxism and the philosophy of language*. New York: Seminar Press.

Weston, Anthony (1997) *Las claves de la Argumentación*. Barcelona: Ariel.

Whorf, Benjamin Lee (1964) A linguistic consideration of thinking in primitive societies, en: Hymes, Dell. *Language in culture and society*. New York: Harper & Row.

Wilpert, Gero von (1969) *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner.

Wodak, Ruth (2003) El enfoque histórico del discurso, en: Wodak, Ruth/ Meyer, Michael, 101-142.

Wodak, Ruth; Meyer, Michael (2003) *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa.

Wray, Allison; Perkins, Michael R. (2000) The functions of formulaic language: an integrated model. *Language & Communication*, 20, 1-28.

Zamora Munné, J.C.; Guitart, J. (1982) *Dialectología hispanoamericana*. Salamanca: Almar.

## SOBRE LA AUTORA

Alexandra Álvarez Muro es Licenciada en Letras de la Universidad Central de Venezuela, MSc. en Lingüística y Ph.D. en Sociolingüística en la Universidad de Georgetown, USA. Inició su carrera docente en la Universidad Central de Venezuela y es Profesora Titular jubilada de la Universidad de Los Andes en Mérida. Sus líneas actuales de investigación comprenden el análisis del discurso, el estudio de la cortesía y la identidad, y el español americano. Sus artículos han aparecido en revistas venezolanas e internacionales. Es autora de los libros *Malabí Maticulambí: Estudios Afrocaribeños* (1987), *Cortesía y descortesía: teoría y praxis de un sistema de significación* (2005), *Textos Sociolingüísticos* (2007), *Poética del Habla Cotidiana* (2008, reedición) y *(Des)Cortesía* (2012) y coautora con Irma Chumaceiro de la obra *El español, lengua de América* (2005), y con Olga Muñoz de *Identidad y comunicación en las empresas de la hospitalidad* (2010).