

# ESTUDIOS DE CULTURA OTOPAME

9



Universidad Nacional Autónoma de México  
Instituto de Investigaciones Antropológicas  
México 2014



## CREATIVIDAD NARRATIVA EN UNA VARIEDAD DEL ESPAÑOL MEXICANO\*

DORA PELLICER

*Escuela Nacional de Antropología e Historia*

### *Introducción*

Este artículo enfoca el fenómeno de la apropiación informal del español en el marco de la migración campo-ciudad de un grupo indígena mazahua cuya lengua nativa se habla en el nororiente del estado de México y el suroeste de Michoacán y forma parte de la familia otopame. El desplazamiento migratorio hace entrar en contacto una lengua dominante en su espacio territorial con una lengua minorizada y desterritorializada cuyos hablantes detentan un bajo estatus social y económico. En la ciudad de México, esta asimetría da lugar a dos fenómenos: *a*) una reducción de las funciones socioculturales de la lengua indígena que conduce a su desplazamiento progresivo y *b*) el uso oral de lo que aquí señalo como una variedad del español mexicano (en adelante VEM).<sup>1</sup> Los datos del estudio de caso que ocupa estas páginas provienen del segundo de estos fenómenos. Se analiza la VEM que emplea un grupo de hablantes mazahuas sin someterla a la comparación con criterios normativos de la variedad escrita del español estándar y sin hacer intervenir el fenómeno de interferencia de la lengua mazahua. La razón es que estos estudios comparativos no integran las competencias que los hablantes han desarrollado en su segunda lengua.<sup>2</sup>

\* Deseo expresar un profundo reconocimiento a Lourdes de León y a Elsie Rockwell por sus valiosas observaciones en la revisión de este artículo.

<sup>1</sup> El desplazamiento campo-ciudad tuvo un marcado crecimiento a partir de 1960 y para el año 2000, los migrantes mazahuas que registró el Censo Nacional de Población llegó a 9631 adultos, ocupando un quinto lugar después de los nahuas, los otomíes, los mixtecos y los zapotecos.

<sup>2</sup> En artículos anteriores he identificado mis datos narrativos con la denominación “español-mazahua” (Pellicer 1992, 1994, 1995). No obstante, en este artículo mi intención es destacar la competencia narrativa del uso del español de un grupo mazahua y postular que puede ser analizada, por derecho propio, como una variedad del español mexicano (VEM), que comparte cantidad de rasgos fonéticos y no pocos usos sintácticos con el español oral coloquial de hablantes nativos.

Mi análisis va a colocar el acento en las habilidades verbales que son capaces de desplegar hablantes de origen mazahua en la construcción de narraciones que surgen al hilo de la conversación. El propósito es mostrar cómo estas hablantes crean la estructura de sus relatos y cómo usan las estrategias narrativas que favorecen la identificación cultural con su grupo de pares.

### *Las participantes y su apropiación del español*

Las participantes de este estudio son nativas de dos comunidades mazahuas del estado de México: San Ildefonso y San Felipe del Progreso, pueblo, el primero, y cabecera municipal, el segundo. Ninguna de ellas ha asistido a la escuela por lo que su VEM es el resultado de una apropiación informal motivada por el contacto con la población hispanohablante (Pellicer 1988). Este proceso dio inicio en su espacio rural en el ámbito del comercio, en el de la relación con las autoridades religiosas y en el de la interacción con las autoridades municipales. La migración a la ciudad incrementó las demandas de la interacción en español. En el contexto de lo que Fishman (1991)<sup>3</sup> ha señalado como “sociedad impersonal”, se fue consolidando el empleo cotidiano de su segunda lengua para poder dar respuesta a una amplia diversidad de nuevas situaciones comunicativas que requerían del uso del español.

Las entrevistas informales que fueron parte de mi trabajo de campo urbano me dieron oportunidad de registrar el proceso de apropiación del español en el contexto de la migración campo ciudad:

|   |      |    |  |
|---|------|----|--|
| 1 | Inv: | 1. | ¿Y hablas español desde que eras niña?                         |
|   | A:   | 2. | Ps (pues) como a los catorce... no me acuerdo,                 |
|   |      | 3. | allí en el pueblo prendí (aprendí) con mi papa y mi hermano... |
|   |      | 4. | y hablaba... sí, pero poco...                                  |
|   |      | 5. | y'acá hablé más.   |

<sup>3</sup> Los cuidadosos análisis descriptivos y comparativos entre la lengua indígena y el español destacan inevitablemente aquellos rasgos de la primera, que se alejan de una norma denominada “español estándar” (Palacios 2008). Estos rasgos marcan lingüísticamente las variedades del español de los grupos indoamericanos y colaboran, sin proponérselo, al estigma social que desde hace siglos reciben dichas variedades. Recordemos que posteriormente a la Independencia de la nación mexicana, la urgencia por dignificar una lengua nacional ocurrió en paralelo con la descalificación, por parte de eruditos decimonónicos, del español que usaban los indomexicanos: “Los indios estropean miserablemente el idioma por falta de enseñanza aunque también por capricho y tenacidad; no dicen completas las palabras, dislocan las concordancias, confunden los géneros, no siguen el giro de las conjugaciones...” (Orozco y Berra 1864: 64).

Efectivamente, la ciudad fue la “escuela de español” para las migrantes mazahuas, al tiempo que propició, de una manera espontánea y no deliberada, el reconocimiento de su bilingüismo:

|   |    |    |   |
|---|----|----|---|
| 2 | H: | 1. | Por aquí en Mesone[s] hay mucho[s] que no son mazahua[s]. |
|   |    | 2. | Son como usté[d], sólo habla español.                     |
|   |    | 3. | ¿Verdá[d] que usté[d] no lo habla mazahua?                |

Pero por otra parte, las participantes de mayor edad en este estudio mantuvieron durante varios años una particular relación de identidad con su lengua materna:

|   |    |    |  |
|---|----|----|--|
| 3 | M: | 1. | ... te lo van a preguntar en qué idioma hablan     |
|   |    | 2. | y estee... en un idioma si no lo vas a decir cosas |
|   |    | 3. | luego van a decir que eres paisano de mentira,     |
|   |    | 4. | no eres de allá porque no sabe[s] hablar eso.      |

Sin embargo, las funciones sociales de su lengua materna se han perdido en el entorno de la “sociedad impersonal” y sólo conservan ciertos usos instrumentales en eventos con autoridades de la ciudad. Ejemplo de ello es el ritual de un saludo de bienvenida en su lengua mazahua:<sup>4</sup>

|   |   |    |   |
|---|---|----|---|
| 4 | J | 1. | <i>kjímiji süngü kimiji sē'ē</i><br>Buenos días, señoras; buenos días, señores;                         |
|   |   | 2. | <i>na jo'o bi ñ'ejeji kjwarma</i><br>Bienvenidos, hermanos.   |
|   |   | 3. | <i>ri jñatjokjojme</i><br>Somos mazahuas,   |
|   |   | 4. | <i>Nuzgojme ye jñatjo ri b'üñkjojmekja ne B'ondo</i><br>nosotros somos mazahuas de la ciudad de México, |

<sup>4</sup> Fishman (1991: 6) se refiere a los espacios sociales sin identidad como *impersonal society* en oposición a los espacios donde permanece la identidad: *intimate community*.

Agradezco al Mtro. Antolín Celote Preciado su colaboración para la transcripción escrita de este saludo.

---

 5. *najo'obi ñ'ejí añeba kja in nzhümügojme kja ne B'ondo*


---

bienvenidos a nuestra casa de la ciudad de México.

---

El desplazamiento del idioma indígena y su remplazo por el uso del español tuvo lugar, con cierta rapidez, entre las hijas del grupo de migrantes que nos ocupa. Esta generación que llegó a la ciudad entre los 4 y los 10 años asistió a las escuelas públicas de la ciudad y se insertó posteriormente en actividades como el servicio doméstico o el pequeño comercio informal del centro de la ciudad. En la actualidad, los miembros de esta generación son hablantes monolingües de español. Este desplazamiento lingüístico no ocurrió en igual medida entre las mujeres adultas que se integran al presente texto. En el momento de nuestro primer contacto, ellas constituían un grupo de edad que variaba entre 30 y 60 años, eran bordadoras y vendedoras ambulantes o estaban insertas en el servicio doméstico (Pellicer 1988, 2006). En el caso de las participantes del presente estudio, el comercio informal ha pasado a constituir su forma de ingreso más frecuente.<sup>5</sup> Esta actividad ha dado lugar al desarrollo de competencias comunicativas que son muy productivas en el marco de la compra-venta, el cual se acompaña del ofrecimiento y del regateo, de la explicación que da cuenta de las características y usos del producto en venta, de la argumentación con el comprador y de otros géneros orales primarios (Bakhtin 1986).<sup>6</sup> Actualmente, a pesar de que ellas se siguen identificando como mazahuas, el uso que hacen de su lengua nativa es cada vez más esporádico (Pellicer 2006).

Las entrevistas sobre su apropiación del español fueron un instrumento auxiliar que me permitió obtener datos sobre este proceso y sobre las actitudes sociolingüísticas a las que iba dando origen (Pellicer 1988, 2006), pero fue necesario el acercamiento a la vida cotidiana de las migrantes mazahuas para superar la etapa de la entrevista que denominamos informal. El registro del uso espontáneo de su VEM fue posible al estar con ellas en sus momentos de trabajo y de descanso desde una posición menos intrusiva que la de las preguntas del investigador (Duranti 1997). Este contexto me dio la oportunidad de reconocer y estudiar sus competencias en el uso del español (Pellicer 1994, 1995, 2001).

<sup>5</sup> El servicio doméstico contribuyó a la apropiación del español pero no desplazó totalmente el uso de la lengua mazahua en razón de las redes sociales de “fin de semana” que favorecieron los encuentros entre familiares mazahuas (Pellicer 2006).

<sup>6</sup> Solamente una de ellas ha permanecido en el servicio doméstico, Virginia (V), pero su hija y numerosos nietos y nietas obtienen sus ingresos del comercio informal.

### *El género narrativo oral-conversacional*

La narrativa que aquí analizo surgió en el marco de conversaciones cotidianas.<sup>7</sup> Es una narrativa oral que se entrelaza con la charla de sucesos personales, vividos o “vicarios”, solamente escuchados,<sup>8</sup> la cual tuve oportunidad de grabar en distintos momentos de la década 1985-1995.<sup>9</sup> Las narradoras y su audiencia comparten el origen campesino, la lengua materna, la carencia de escolaridad, una frágil economía y una red social (*social network*) (Milroy 1980) de colaboración mutua. Aunque el rango del grupo de edad es amplio, como hemos indicado más arriba, hay un doble vínculo de identidad propio de la narrativa oral, entre el narrador y su relato y entre el narrador y su audiencia, que mantiene la atención y el interés entre las diferentes generaciones (Thonborrow y Coates 2005).

### *El componente estructural: la sintaxis de la narración oral*

Labov (1972) propuso un conjunto de constituyentes que dan cuenta de la sintaxis de narraciones orales elicitadas a partir de una pregunta sobre situaciones de amenaza y peligro vividas por los propios narradores. El *resumen*, la *orientación*, la *complicación de la acción*, la *evaluación*, el *resultado* y la *coda*<sup>10</sup> son los componentes de su modelo original, el cual ha sido ampliado con puntualizaciones teóricas cada vez más precisas en posteriores análisis del género (Labov y Waletzky 1997; Labov 1997).

El *resumen* es un constituyente que suele introducirse al inicio de una narración para, en una o dos cláusulas, prevenir a los oyentes sobre cuál será el asunto del relato. La *orientación* en el modelo laboviano se define como el constituyente que reúne un grupo de cláusulas cuya función referencial ofrece información

<sup>7</sup> “Each separate utterance is individual... but each sphere in which language is used develops its own relatively stable types of these utterances. These we may call speech genres... It is especially important here to draw the difference between primary (simple) and secondary (complex speech genres)... During the process of their formation [these latter] absorb and digest various primary (simple) genres that have taken form in unmediated speech communion” (Bakhtin 1986: 60-62).

<sup>8</sup> Con el término *narrativa* hago referencia al género, y empleo *narración* cuando se trata de un relato particular.

<sup>9</sup> He tomado el término “narración vicaria” de Labov (*vicarious narrative*, 1997: 25) para señalar una narración que no es “personal” en el sentido de que no es una “experiencia vivida” por el narrador, sino que da cuenta de un “evento escuchado” de la boca de otras personas.

<sup>10</sup> Algunas de las narraciones aquí presentadas ya han sido objeto de análisis, de un orden diferente, en otros artículos míos (Pellicer 1994, 2001, 2011).

sobre el personaje o personajes del relato, sobre el lugar o sobre el tiempo o sobre la escena. El *resultado* responde a la pregunta “¿Y qué pasó al final?”, aunque una narración puede no contar con un resultado preciso, en cuyo caso indico un “cierre”, o bien puede suceder que otro de los constituyentes tome su lugar. Por su parte, la *coda* ha sido descrita como un recurso funcional que marca la etapa de tránsito entre el pasado narrativo y el presente de la conversación.

La *complicación de la acción* y la *evaluación* son los constituyentes nucleares de una narración personal. La primera de ellas se define como la reproducción de una experiencia inusitada, a la que un narrador le otorga una estructura narrativa con cláusulas que reconstruyen la secuencia temporal de los hechos.<sup>11</sup> La *complicación* (como la llamaré en adelante) es la razón por la cual un evento adquiere la justificación de ser contado a una audiencia. La *evaluación* es planteada como un componente esencial de la sintaxis narrativa porque revela la actitud y la relación emocional del narrador con su relato y con su audiencia. La función evaluativa transforma las formas narrativas secuenciales temporales en formas más complejas. A estas últimas recurre el narrador para mantener la atención de su audiencia y probar que lo que relata merece su atención (Labov y Waletzky 1997). Con diferentes estrategias discursivas, el narrador enfatiza o subraya las unidades o secuencias narrativas que le interesa destacar para sus oyentes. Los medios para lograrlo pueden ser muy variados y estar anclados ya sea semánticamente –intensificadores léxicos, habla reportada, repeticiones, alternancias gramaticales y otros– ya sea culturalmente –frases proverbiales, fórmulas simbólicas, alternancia de géneros, entre otras. Una característica de la *complicación* y la *evaluación* es que ambos constituyentes se fusionan o entretajan a menudo sin que se pierda la estructura narrativa, de suerte que una *complicación* puede ser evaluada en varios momentos. Esta fusión de los componentes es también frecuente entre la *evaluación* y el *resultado*.

Las narraciones conversacionales de este artículo, a pesar de no responder a una elicitación puntual como las del modelo laboviano, presentan una clara sintaxis narrativa. Las narradoras relatan eventos inusitados, que es el rasgo definitorio de la complicación, y comparten, con su auditorio, estrategias variadas de evaluación.

<sup>11</sup> “Any sequence of clauses which contains at least one temporal juncture is a narrative” (Labov y Waletzky 1997: 18).

*El componente antropológico*

Las narraciones conversacionales que he grabado son creaciones espontáneas e interactivas que comparten conocimientos colectivos. A la luz de estas propiedades, en este artículo la evaluación es considerada como un constituyente que tiende lazos comunicantes con la antropología lingüística, donde “la narrativa se entiende como un *proceso* entre interlocutores” (León 2013: 122). La perspectiva antropológica ha incorporado al género narrativo una dimensión que hace referencia a “lo narrable” (*tellability*) (Ochs y Capps 2001: 33-34, 76; Thornborrow y Coates 2005: 11-12). Esta dimensión adquiere su rango mayor si se trata de un evento desacostumbrado, fuera de lo común, y un rango menor si es un evento ordinario. En este sentido, encuentro que “lo narrable” es, en parte, una característica de “la complicación” que propone Labov. Las características de lo narrable tienen que ver: *a*) con la naturaleza del evento que se relata, *b*) con la manera en que el evento toma la forma de una narración y *c*) con el componente significativo del evento para la audiencia a la que se dirige.<sup>12</sup> Esta última característica reconoce en la audiencia y en la interacción dos componentes esenciales de la narración oral. Duranti (1986: 243) establece una relación de iguales entre “hablante y audiencia” al señalar que “todo acto de habla se dirige a ella y debe ser ratificado por ella.”<sup>13</sup> De este reconocimiento se deriva que no podemos hablar de interacción, como parte esencial del género narrativo, sin tomar en cuenta el papel de la audiencia, sea ésta de una o de varias personas.

Visto que el narrador reconstruye un evento para hacer que su auditorio comparta la experiencia de algo que tuvo lugar en un pasado inmediato o lejano, y que una manera de lograrlo es evaluando los pormenores de la historia que quiere compartir, las estrategias de interacción con la audiencia son estrategias de evaluación.

En sus diversas manifestaciones, la interacción narradora-audiencia es parte de la *actuación* (*performance*), entendida desde la perspectiva de Goffman (1970) como un acto de habla que tiene influencia sobre el grupo que lo observa y escucha, y en el sentido de Hymes (1981), quien define la actuación como una habilidad que se manifiesta en otras habilidades que pueden ser,

<sup>12</sup> “*Tellability is related not only to the sensational nature of events but also to the significance of events for particular interlocutors and the way in which events are rhetorically shaped in narrative*” (Ochs y Capps 2001: 34).

<sup>13</sup> “*Speaker and audience are equals not simply because their roles are interchangeable—in fact, they may not be in some situations—but rather because every act of speaking is directed to and must be ratified by the audience*” (Duranti 1986: 243).

entre otras, la dramatización de voces y personajes o la repetición en sus diferentes composiciones. Desde su teoría del acto de habla en la literatura oral, Pratt (1977)<sup>14</sup> nos recuerda que un narrador se interesa por compartir con su audiencia su punto de vista así como por evaluar sus interpretaciones para que ésta se involucre con su relato y disfrute el sentirse participante en los eventos que se cuentan. A la luz de esta mirada, anclada culturalmente, la actuación es parte de una responsabilidad interaccional determinada y asumida entre el narrador y su audiencia. Entre sus funciones se cuenta igualmente la de definir y dar forma al evento de habla narrativo que ha sido reconocido por Briggs (1988) como uno de los géneros del arte verbal.

En trabajos anteriores sobre la narración conversacional he tomado en cuenta tres estrategias de actuación con las que un narrador evalúa sus relatos: el *habla reportada*, la *repetición* y la *alternancia de tiempo y aspecto* (Pellicer 1994, 2001, 2011). En estas páginas recupero dichas estrategias para mostrar las competencias de las participantes mazahuas en el uso narrativo de su VEM. La aproximación a las narraciones conversacionales de este grupo, registradas en grabaciones y transcritas en cláusulas de manera similar al modelo laboviano, ofrecen evidencia tanto de su sintaxis narrativa como de sus estrategias de actuación.

### *Habla reportada directa, repetición y alternancia tiempo-aspecto*

#### Habla reportada directa y evidencialidad

Al recurrir al *habla reportada directa* (HRd), un narrador recrea “lo dicho” por “otro” en un momento del pasado, al mismo tiempo que actúa “lo dicho” por ese “otro” en un momento del presente (Tannen 2007; Bauman 1993). En este doble juego, la alternancia de formas gramaticales y la diferencia singular-plural de los verbos de habla —*dice, dicen, dijo, dijo que, dice que, dicen que*— funcionan como citativos del HRd que se intersectan con el señalamiento de diferentes rangos de *evidencialidad*, categoría lingüística cuyo significado primario, a juicio de Aikhenvald (2004: 3), consiste en ser “fuente de información”.<sup>15</sup> En el escenario de la narración conversacional, esta fuente de información se encuentra estrechamente vinculada a la interacción del narrador con su au-

<sup>14</sup> “The addressee will... adopt the intended evaluation and interpretation, take pleasure in doing so, and generally find the whole undertaking worth it” (Pratt 1977: 148).

<sup>15</sup> “Evidentiality is a linguistic category whose primary meaning is source of information... to be considered as an evidential, a morpheme has to have ‘source of information’ as its core meaning; that is, the unmarked or default interpretation” (Aikhenvald 2004: 3).

diencia. El evidencial “decir” forma parte, entre otras funciones comunicativas, de los significados interaccionales del HRd. Como señala León (2005: 295): “En [el] amplio rango de significados evidenciales expresables... los verbos de habla dan una caracterización metapragmática explícita sobre varios eventos de comunicación”. La elección de un verbo de habla, o en algunos casos su ausencia, exhibe el vínculo –proximidad o alejamiento– del narrador con los personajes de su narración y con el evento mismo. El HRd es un fenómeno recurrente que aparece en casi todas las lenguas, señalando diferentes grados de evidencialidad. Un ejemplo lo ofrecen las lenguas mayas, donde la marcación del evidencial de HRd puede consistir en una partícula gramatical con una posición fija en la cláusula o en una partícula o unidad léxica o en verbos flexionados como ocurre con “decir” en español (Haviland 2002). Su adquisición ha sido ampliamente documentada por León, quien en su estudio con niños tsotsiles (2005: 304) muestra que, a los dos años, una niña que está adquiriendo esta lengua es ya capaz de producir HRd con el evidencial ...*xi* y establecer la distinción con el HR indirecta, la cual se marca con el evidencial ...*la*.

### *Repetición*

La repetición de elementos léxicos, sintácticos o semánticos, forma parte de las estructuras estilísticas que se vinculan con el arte verbal de la narración. Hymes (1981: 7) ha prestado atención a los rasgos gramaticales susceptibles de mostrar la estructura poética del texto, así como a las funciones del lenguaje que derivan de la motivación poética. El postulado de una relación sistemática entre forma y significado (*systematic covariation of form and meaning*) lo conduce a explorar la manera en que las estructuras formales adquieren un significado poético en diversos géneros, que incluyen el narrativo.<sup>16</sup> Desde su directriz comunicativa y funcional propone internarse en la retórica y la poética de las diferentes lenguas a partir de sus rasgos gramaticales y fonéticos. El ritmo de una narración, donde está contenida su poética, puede estar creado por patrones de relaciones sintácticas y ser ambos, una presencia sutil, innombrada pero reconocida por sus hablantes. Tal sucede en el ejemplo de

<sup>16</sup> “The poetic purpose is to come as close as possible to the intended shape of the text in order to grasp as much as possible of the meanings embodied in this shape” (Hymes 1981: 10).

una narración Zuni donde la poética del ritmo se construye con la repetición de “entonces esto, entonces aquello” (*then this, then that*).<sup>17</sup>

En el contexto de la actuación narrativa, la repetición se hace presente en figuras estilísticas diversas –repeticiones léxicas, paralelismos, quiasmos ecos– que pueden ser actuadas como “estrategias etnopoéticas” (*ethnopoetic strategy*) (Briggs 1988: 247). Ahora bien, es importante tener en cuenta la advertencia de este autor en el sentido de que la etnopoética no hace del discurso narrativo un objeto puramente estético al margen de su funcionalidad narrativa. En este sentido, señala que el reconocimiento de una estrategia etnopoética debe dar cuenta de sus rasgos estilísticos puntuales en la misma medida en que describe el contexto social de su actuación y el significado que le otorgan los participantes en el evento narrativo.<sup>18</sup> Por su parte, Brody (1986, 1994) insiste tanto en las funciones generales y específicas de la repetición como en su papel interaccional social y discursivo. En su estudio del uso de la repetición en lengua tojolabal nos brinda una amplia reflexión sobre su naturaleza enfática primaria no sólo en el género narrativo sino en el conversacional y en el ritual. Dar cuenta de este rasgo esencial se manifiesta claramente cuando se establece el contraste entre aquello que se repite y aquello que sólo se menciona una vez.<sup>19</sup> En la actuación de la narrativa oral, la repetición destaca el momento o los momentos trascendentes del suceso que transmite, como ha mostrado Bauman (1993) en sus narraciones anecdóticas. Asimismo, Norrick (2000) ofrece evidencias de que en la narración conversacional la repetición no sólo intensifica efectos dramáticos de la evaluación sino que paralelamente tiene una función organizativa.

### *Alternancia tiempo, modo, aspecto*

La alternancia de tiempo y aspecto ha sido frecuentemente señalada como una estrategia propia del relato. Ricoeur (1985: 71) hace hincapié en el postulado de Harald Weinrich quien, hace medio siglo, destacó la oposición de los tiem-

<sup>17</sup> “Often the pattern is marked by initial grammatical particles. At certain points the word for ‘meanwhile’ in Zuni (*taachi*) recurs and marks off units. Then the repetition of the word for ‘again’ (*taas*) marks off units. But much of it is not overtly marked... most of the words are just part of the actual unfolding of the logic of the event, of a sequence of actions” (Hymes 1996: 126).

<sup>18</sup> “Ethnopoetics... (must be) accompanied by analysis of their stylistic features, the social setting of the performance, and the meaning that this words hold for the participants” (Briggs 1988: 373).

<sup>19</sup> “The primary emphatic nature of repetition is its highlighting of the repeated material in contrast with material that is delivered only once, underscoring the importance of the duplicated material” (Brody 1986: 257).

pos verbales en la narración, al postular que el empleo del tiempo presente correspondía al “mundo comentado”, en oposición al pasado que correspondería al “mundo narrado”, mientras que la oposición entre el imperfecto y el perfectivo cumplía la función de “poner en relieve”. La alternancia del aspecto se hace presente en la distinción que lleva a cabo Polanyi (1982: 28-37) entre cláusulas durativo-descriptivas (*durative descriptive clauses*) y las cláusulas de evento (*event clauses*). Las primeras son las que organizan la progresión temporal del relato codificando los acontecimientos que persisten en la narración, y son generalmente cláusulas delimitadas temporalmente. Las segundas son semánticamente no habituales y no acotadas temporalmente porque indican momentos instantáneos en la narración. Ordenar sistemáticamente conjuntos de estados y eventos es su propuesta para elaborar resúmenes prosados de narraciones conversacionales, sin romper del eje narrativo principal del relato (*the Main Line Story*, en mayúsculas en el texto). La atención a las alternancias tiempo-aspecto es igualmente de interés en los procesos de adquisición del lenguaje. Por ejemplo, el establecimiento de contrastes entre perfectivos e imperfectivos ha sido considerado como una muestra de la competencia narrativa en español por Sebastián y Slobin (1994), quienes han mostrado que, en el proceso de adquisición de esta lengua, dicha alternancia aparece tempranamente. Mi muestra narrativa da fe de dicha competencia así como de su función evaluativa. En ella, los tiempos pasados y presentes, articulados a la información semántica del componente aspectual del verbo, tienen una presencia frecuente como parte de las estrategias de evaluación y actuación al igual que la alternancia del modo.

### *Tópicos, sintaxis narrativa y estrategias de evaluación*

Mi estudio de caso recupera cinco narraciones que han surgido en el contexto de conversaciones coloquiales entre las participantes mazahuas. La toma de la palabra para insertar una “toma de turno” narrativa (*turn-taking*) (Sacks *et al.* 1974) ocurre en el flujo espontáneo de la conversación, y el acuerdo de las hablantes para otorgar y participar en el turno narrativo se vincula a su narrabilidad. Los tópicos de estas narraciones conversacionales, que muestro en el cuadro 1, llenan la expectativa de lo narrable dado que tratan eventos inusitados, con diversos grados de dramatismo que se comparten colectivamente.

*Cuadro 1.* Narradoras, audiencia y tópicos.

| Narradoras                       | Audiencia  | Tópicos                  |
|----------------------------------|--|--------------------------|
| Jose (J <sub>2</sub> )           | Lupe (L), Aurelia (A), Irene (I)                         | ¿Mataron a ese muchacho? |
| María (M <sub>1</sub> )          | Juanita (J <sub>1</sub> ), Hilaria (H), Ester (E)        | El marido perdido        |
| Virginia (V)                     | Irene (I), Lupe (L)                                      | Una cuidadora descuidada |
| Juanita (J <sub>1</sub> )        | Ester (E), Hilaria (H), Lupe (L), Jose (J <sub>2</sub> ) | ¡Se quemó mi hijo!       |
| Ester (E), Hilaria (H), Lupe (L) | Juanita (J <sub>1</sub> )                                | Relato del accidente     |

A partir de la narrativa que se construye alrededor de estos tópicos daré cuenta de: *a)* las estructura de la sintaxis narrativa de la narración conversacional y *b)* las estrategias de actuación de la(s) narradora(s). Estos dos aspectos ofrecerán una muestra de la competencia narrativa de las participantes mazahuas.

*Cuadro 2.* Convenciones de transcripción en las narraciones.

|                            |   |
|----------------------------|---|
| 1, 2, 3, 4...              | número de cláusula  |
| 1, 1.1, 1.2...             | cláusula dependiente  |
| mayúscula en la 2ª columna | inicial de la narradora                                     |
| ?                          | hablante no identificado                                    |
| mayúscula en la narración  | inicio de cláusula  |
| aa, ee, ii...              | alargamientos vocálicos                                     |
| diagonal (/)               | tono ascendente   |
| diagonales (/////)         | palabra o cláusula poco clara o poco audible, no transcrita |
| --!                        | tono admirativo   |
| --?                        | tono interrogativo  |
| –“-----”                   | habla reportada directa                                     |
| coma (,)                   | pausa corta   |
| puntos suspensivos (...)   | pausa más larga   |
| itálicas                   | ejemplos narrativos en el texto del análisis                |

|                |                               |
|----------------|-------------------------------|
| paréntesis ( ) | variedad de español escrito   |
| corchetes [ ]  | reposición de palabra omitida |

### 1. *Narración de Jose (J<sub>2</sub>)*

#### Prefacio

A, L, I y J<sub>2</sub> se reúnen los fines de semana en la vivienda de alguna de ellas donde descansan y platican. La conversación gira sobre los rumores alrededor de un suceso de tono sombrío. J<sub>2</sub> es la que parece tener mayor conocimiento del evento pero el empleo del HR indirecta “dice que” (2) indica que no fue testigo visual de lo ocurrido. En este enunciado indica que el relato le fue transmitido por “una señora... Sandra” que de manera indirecta es la locutora del HR. A pesar de no ser testigo visual, J<sub>2</sub> enfatiza el carácter siniestro del suceso, recurriendo a la repetición y creando con ella un paralelismo: (4) “lo encontraron todo deshecho, lo encontraron”. Las dudas sobre la credibilidad del hecho son expresadas por L en la pregunta (3) y en (7) donde hace uso de una forma de baja evidencialidad: la tercera persona del verbo de habla antecedida de una forma pronominal neutra: “eso dice” (7). Por otra parte, el uso de las formas interrogativas (5, 8) indica que para A el evento es desconocido.

|     |                  |   |
|-----|------------------|---|
| 1.  | L:               | De veras, ¿tú conoces a un tal Enrique de allá?               |
| 2.  | J <sub>2</sub> : | Sí/ una señora que se llama Sandra dice que lo mataron allá.  |
| 3.  | L:               | ¿Tú crees?  |
| 4.  | J <sub>2</sub> : | Pero pus (pues) lo encontraron todo deshecho, lo encontraron, |
| 4.1 |                  | lo reconocieron nada más por la ropa                          |
| 5.  | A:               | ¿De dónde? ¿Dónde pasó?                                       |
| 6.  | J <sub>2</sub> : | Allá en San Ba, allá en San Bartolo, dice.                    |
| 7.  | L:               | Aah, eso dice, no, quién sabe.                                |
| 8.  | A:               | ¿Cómo'stá (cómo está) eso?                                    |

#### *Orientación y complicación*

En la segunda secuencia J<sub>2</sub> reanuda el empleo del HR indirecta: “dice que” (9), con la cual vuelve a subrayar la evidencia de que narra una experiencia vicaria. Su distanciamiento del evento se manifiesta cuando observamos que no

recobra los nombres propios mencionados en el prefacio de suerte que “Sandra” no se menciona como locutora del HR y “Enrique” es reemplazado con una sustantivización genérica: “un muchacho” (9), “ese muchacho” (9.1). Podemos observar que, a lo largo de la secuencia,  $J_2$  ofrece los señalamientos comunes al constituyente de la orientación, como son: la temporalidad –hace mucho (9.1)– los personajes –muchacho, suegro, esposa (9, 9.1, 9.2, 10)– y el espacio –pueblo, casa (9, 10.1). Los componentes de la orientación se entretrejen con las cláusulas que anuncian la complicación (9.2-10.1). Su articulación temporal se encuentra marcada por tres conectores: “porque” (9.2), “entonces” (11) y “y ya” (11.2) y se interrumpe en dos ocasiones por cláusulas independientes que no están articuladas temporalmente pero proveen información explicativa pertinente al relato (10, 10.1, 11.1).<sup>20</sup> La narradora inicia la evaluación de la complicación cuando introduce la forma expletiva: “que se enoja el muchacho” (11) y alterna el pasado narrativo (10.1) con el presente (11). La secuencia llega a un cierre en (11.2) cuando la narradora pone el acento en lo irrevocable de la acción, empleando el perfecto: “la dejó”.

|      |         |   |
|------|---------|---|
| 9.   | $J_2$ : | Dice que pus (pues) eso es de un muchacho de mi pueblo  |
| 9.1. |         | que hace mucho que se vino para acá, este, ese muchacho |
| 9.2  |         | porque le dijeron que su mujer se metió con su suegro.  |
| 10.  |         | Es el papá del muchacho                                 |
| 10.1 |         | qu' estaba él en casa del muchacho.                     |
| 11.  |         | Entonces, que se enoja el muchacho,                     |
| 11.1 |         | nomás (nada más) porque supo así de puro chisme, ¿ no?, |
| 11.2 |         | y ya no fue el muchacho a ver a su esposa... la dejó.   |

### Cierre

En nuestro corpus no todas las narraciones llegan a un resultado, tal como se define en el modelo laboviano, pero casi en todas es posible reconocer el cierre de una secuencia de eventos. El actual relato es ejemplo de ello ya que el drama no termina cuando el muchacho deja a su esposa. En su secuencia narrativa final,  $J_2$  vuelve a buscar el apoyo del discurso indirecto para hacer evidente que se está refiriendo una historia que le fue contada (12). En la

<sup>20</sup> De acuerdo con Labov (1972), las cláusulas de una narración que no se encuentran articuladas temporalmente son cláusulas libres. En esta narración se introducen para comentar o explicar. No se deben confundir con las cláusulas evaluativas.

misma cláusula notamos también el recurso al imperfectivo durativo “tenía una mujer”, que hace referencia a una relación prolongada. En las dos últimas cláusulas  $J_2$  recupera la temporalidad narrativa del pasado y del perfectivo con los que crea el cierre dramático y definitivo de la narración: “se fue”, “lo mataron” (12.1, 13).

|      |         |   |
|------|---------|---|
| 12.  | $J_2$ : | Y dice que tenía una mujer de allá en San Bartolo |
| 12.1 |         | y que se fue con esa mujer                        |
| 13.  |         | y ahí lo mataron.                                 |

### Coda

La coda, que se hace presente en dos de mis narraciones, presenta un cambio de género: narrativo a conversacional, sin que ocurra un cambio de tópico. La narración de  $J_2$  da lugar a una conversación en la que dos personas de su audiencia comentan el hecho narrado. La primera de ellas, L, expresa, desde el prefacio, repetidas dudas sobre el suceso y en esta coda reitera su escepticismo con un alargamiento vocálico que se acompaña de un tono marcadamente más alto: “puu/ra mentira” (14). No obstante, H, que durante el relato había permanecido atenta pero en silencio, interviene finalmente en la conversación con el propósito de rescatar la veracidad del evento. Recurre entonces a la introducción de un personaje ausente: “mi suegra” (15). La evidencia de las palabras de su suegra se hace patente con el recurso al verbo de habla en formas sintácticas que aumentan gradualmente el testimonio del suceso: “dice que” (16), “pero dice que” (17) y “dice” (17.1); la posición final de este último, antecedido por una pausa, le confiere un énfasis mayor al uso del quiasmo: “ese muchacho es, es ese muchacho” (17, 17.1). Esta figura estilística de repetición funciona, al igual que el resto de la secuencia, como estrategia de evaluación.

|      |    |   |
|------|----|---|
| 14.  | L: | Puu/ra mentira.                                     |
| 15.  | H: | No es mentira, se conocían con mi suegra.           |
| 16.  |    | Dice que lo fueron a tirar [a] una casa abandonada. |
| 17.  |    | Y, este, pero dice que ese muchacho es,             |
| 17.1 |    | es ese muchacho del pueblo de nosotros, dice.       |

## 2. Narración de María ( $M_1$ )

### Prefacio

Esta narración se construye en el curso de una conversación durante el trabajo de bordado entre mujeres mazahuas.  $M_1$  platica con sus compañeras sobre un pleito con su marido tras el cual éste salió de la casa y no ha regresado. La pregunta de una oyente, E, da lugar a un prefacio que resume el tópico de la narración “el marido desaparecido”. En esta secuencia, la repetición discontinua “fuimos” (4, 6) y la cláusula negativa final (5) enfatizan el fracaso de una búsqueda.

|    |         |   |
|----|---------|---|
| 1. | E:      | Y dónde... ¿ya lo buscaste [al marido de $M_1$ ]? |
| 2. | $M_1$ : | Pu'seguido (pues seguido) he ido a buscarlo.      |
| 3. |         | No [a]parece.                                     |
| 4. |         | Y ya fuimo[s] aquí en Baldera [a Balderas].       |
| 5. |         | Donde dice[n] que se lo llevan [a] los muertos.   |
| 6. |         | Fuimos a ver.                                     |
| 7. |         | Y no, dice[n] que niuno (ni uno).                 |

### Complicación 1

En la secuencia que introduce la complicación de la acción, la narración se ubica en dos escenarios: uno real y uno imaginado. En el primero de ellos,  $M_1$  presenta al narrador con una forma de HR indirecta, “su hermano dice que” (8), y marca, con el pasado perfectivo, la apertura narrativa y la orientación temporal: “que soñó el sábado” (8). A continuación  $M_1$  interrumpe el relato iniciado con un cambio de código discursivo (Gumperz 1982), donde podemos reconocer tres estrategias: *t*) la que pluraliza el verbo de habla para reducir el rango de la evidencia e introducir un cambio temático, “dicen que hay un...” (9), “dicen que hay un sueño” (9.1), y *b*) la que acude al conector pragmático coloquial “sque” (9.1, 9.2) para insistir en una baja probabilidad.<sup>21</sup> La tríada (9, 9.1, 9.2) coloca el acento en el HR indirecta. Sin embargo, la narradora termina por involucrarse directamente, al evaluar el sueño con el recurso a la autorreiteración afirmativa: “sí se da [...] de verdad” (9.3).

<sup>21</sup> Me inclino por esta consideración porque la narradora no hizo ninguna pausa, evidente a nuestro oído, que nos permita suponer una aféresis de “es que”, en cuyo caso estas cláusulas cumplirían la función de una justificación o explicación coloquial.

|     |                |   |
|-----|----------------|---|
| 8.  | M <sub>1</sub> | Y, y 'ora (ahora) su hermano dice que soñó el sábado, |
| 9.  |                | ves que dicen que hay un...                           |
| 9.1 |                | 'sque (dizque) dicen que hay un sueño,                |
| 9.2 |                | 'sque (dizque) se da [ocurre],                        |
| 9.3 |                | sí se da [sí ocurre] este, de verdá[d].               |

## Complicación 2

M<sub>1</sub> recupera en esta secuencia la narración que había iniciado (9). La cláusula (10) introduce dos hablantes en el escenario imaginario del sueño: uno, el hermano de su marido, y otro, su marido. Aquí interrumpe de nuevo la secuencia temporal del relato con la inserción de una cláusula descriptiva: “que traía tapada [con] una manta la cara” (11), la cual ofrece un ingrediente fantasmagórico con el que enfatiza el cariz quimérico de su narración.

Una vez que se desplaza al contexto imaginario, M<sub>1</sub> reanuda la secuencia de complicación con una “sección evaluativa” (*evaluative section*) (Labov 1997: 403) en la cual el citativo de HR, “dice”, adquiere un alto grado de evidencialidad (Haviland 2002) que le permite apropiarse de la interlocución de los dos hermanos.

Las estrategias de actuación de M<sub>1</sub> se multiplican en esta sección. Por una parte, los conectores pragmáticos que acompañan el verbo de habla en posición inicial o final del HR destacan el diálogo entre los hermanos conjuntamente con el uso del dativo: “y que le dice” (12, 13), “pero le dice” (14). El desplazamiento del verbo evidencial a final de cláusula, acompañado del dativo, acentúa la advertencia final que recibe el marido: “que le dice” (14.2). Otra estrategia de esta narración dialogada consiste en el recurso a la repetición léxica seguida: como componente de insistencia, “busque, busque, buscándote” (12.2), y la repetición discontinua de deixis espacial, “aquí, acá, ahí”. Esta segunda se registra en las palabras del hermano: “¿qué andas haciendo por aquí?” (12.1), “tú acá, acá andas” (12.3), y en las del marido: “yo'stoy acá” (13.1), “ái'stoy” (13.5). Esta alternancia deíctica da lugar a la variación del ritmo dialógico del sueño que se narra.

En sus reiteradas reconstrucciones del diálogo del sueño, M<sub>1</sub> no menciona el nombre del locutor ni el del interlocutor. La interacción entre los hermanos se indica con pausas cortas y cambios entonativos. Observamos igualmente que, en la última cita reportada, M<sub>1</sub> prescinde del verbo y articula la cláusula con un conector seguido de pausa: “y, sí me voy ir al rato” (15). M<sub>1</sub> reporta el total de la respuesta afirmativa con una entonación monotónica, a pesar del

alargamiento vocálico inicial, y a ello se agrega la futuridad incierta de la forma perifrástica y la rutina temporal “al rato”. En suma, en el escenario del sueño  $M_1$  construye repuestas que no ha podido obtener en el contexto de la realidad: el marido aparece, explica dónde está y anuncia, pero no asegura, su regreso.

|      |       |  |
|------|-------|--|
| 10.  | $M_1$ | Pus (pues) dice que, que le dijo a su hermano... |
| 11.  |       | Que, que traía tapada [con] una manta la cara    |
| 12.  |       | y que le dice [el hermano al marido]:            |
| 12.1 |       | –“¿Qué andas haciendo por aquí?,                 |
| 12.2 |       | que yo te ando busque y busque, buscándote       |
| 12.3 |       | que no te encuentro y tú acá, acá andas”.        |
| 13.  |       | Y que le dice [el marido]:                       |
| 13.1 |       | –“Yo estoy acá                                   |
| 13.2 |       | porque me cambié de trabajo.                     |
| 13.3 |       | Ahora ‘stoy (estoy) trabajando con este,         |
| 13.4 |       | con el Alberto”, que dice.                       |
| 13.5 |       | –“Ái’stoy (ahí estoy) trabajando”.               |
| 14.  |       | Pero le dice [el cuñado]:                        |
| 14.1 |       | –“Pues ya vete ya [a] tu casa,                   |
| 14.2 |       | ¿y no ves que te espera tu señora?” que le dice. |
| 15.  |       | Y [el marido], –“Sí me voy [a] ir al rato”.      |

### Cierre y coda

La anterior secuencia de complicación de la acción es una muestra de rasgos comunes a la narrativa conversacional de vidas cotidianas entre grupos de pares. El recurso al HRd sin locutores explícitos no genera ambigüedad para los oyentes ya que se construye compartiendo un contexto y un conocimiento entre narrador y audiencia (Ochs y Capps 2001). De esta suerte, las estrategias de evaluación de  $M_1$  logran el involucramiento de su audiencia como podemos ver en el cierre (17-18) y la coda (19-21) al final del relato.

Esta coda indica el regreso a la conversación, pero este cambio de género no ocasiona cambio de tópico lo que se explica por el involucramiento de la audiencia en la narración. En su participación, H trata de rescatar el imaginario

del sueño y expresa tanto la duda, “quién sabe”, como la disyuntiva, “vive o está muerto” (18, 18.1). E, por su parte, enmarca su evaluación en dos *irrealis*: el primero: “no creo que esté muerto” (19), descarta la segunda disyuntiva de H, y el segundo: “los muertos no se esconden” (21), descarta la probabilidad del regreso del ausente (Labov 1997).<sup>22</sup>

|       |                  |   |
|-------|------------------|---|
| 16.   | J <sub>i</sub> : | ¿Y eso lo soñó su hermano?                            |
| 17.   | M <sub>i</sub> : | Su hermano, sí.                                       |
| 18.   | H:               | Quién sabe qu'es (que es) pa' decirle (para decirle)  |
| 18.1. |                  | [si] vive o'stá (o está) muerto.                      |
| 19.   | E:               | Pero pues no creo que esté muerto,                    |
| 19.1  |                  | ya lo 'bieras (hubieras) encontrado.                  |
| 20.   |                  | Es más fácil encontrar a los muertos que a los vivos, |
| 21.   |                  | los muertos no se esconden.                           |

### 3. Narración de Virginia (V)

V platica con la investigadora y con otras dos amigas mazahuas.<sup>23</sup> Les cuenta que ha tenido problemas para encontrar una persona que cuide de su madre quien, debido a su avanzada edad, permanece en el pueblo. En un momento de la plática, V introduce la narración del último incidente que tuvo con su sobrina, B, a quien tenía encargada de la anciana.

#### Orientación y complicación 1

Al iniciar su narración, V hace uso del indicador temporal del pasado característico del género: “Ese día llegué”, y da cuenta de los personajes a los que hará referencia: B y su madre. Esta corta orientación va seguida de una descripción de la situación en que V recurre a un paralelismo con la repetición de tres estructuras negativas imperfectivas: “no tenía agua, no tenía comida,

<sup>22</sup> “A narrative clause in an *irrealis* mood is an evaluative clause... A narrator evaluates events by comparing them in an alternative reality that was not in fact realized” (Labov 1997: 33).

<sup>23</sup> En esta narración V se dirige casi todo el tiempo a X (la investigadora) y hace menor caso a las otras dos oyentes que, sin embargo, escuchan interesadas porque conocen a B, el personaje que hace surgir la narración.

no tenía gas” (2). Esta repetición se conecta y refuerza con el negativo de la siguiente cláusula “ni con que calentarse” (3). La estrategia empleada en estas dos cláusulas marca el inicio de una complicación en que las cosas no están sucediendo como debieran. A continuación, V introduce su rol en la historia: ella es la que se ocupa de su anciana madre y deja dinero para su cuidado. La repetición del pasado imperfecto en (4), “Y le dejaba... le dejaba...”, pone énfasis en este estado de cosas. El cambio al tiempo presente, conjuntamente con el paralelismo antonímico, “come poco, no come mucho” (5), contribuye a justificar la cantidad de dinero que ella le dejaba a B.

|     |   |  |
|-----|---|--|
| 1.  | V | Ese día llegué a ver a mi mamá y Braulia no'staba (no estaba)  |
| 2.  |   | y mi mamá no tenía agua, no tenía comida, no tenía gas,        |
| 3.  |   | ni con que calentarse un, una taza de agua allí...             |
| 4.  |   | Y le dejaba yo, le dejaba [a Braulia] ciento cincuenta [pesos] |
| 4.1 |   | para que comiera mi mamá.                                      |
| 5.  |   | Come poco, no come mucho mi mamá.                              |

## Complicación 2

En la segunda secuencia V coloca el acento en el comportamiento impropio de B con la alternancia perfecto/imperfectivo: “se gastó” (6), “[no] le compraba” (6.1); con el empleo del doble negativo: “ni tampoco” (6.1); y con el alargamiento vocálico: “toodo el dinero”. Hace uso también de paralelismos negativos que se construyen con verbos en el aspecto habitual: “no lo atendía, no lo bañaba, no le lavaba” (7). Con esta estrategia, V evalúa y actúa el descuido de B hacia su madre, y al final de la secuencia postula su rol en la narración, con una cláusula declarativa-perfectiva acompañada de un nuevo alargamiento vocálico que, como el primero (6), se acompaña de un tono más alto: “me dio muucho coraje” (8).

|     |   |  |
|-----|---|--|
| 6.  | V | Se gastó toodo/ el dinero                                    |
| 6.1 |   | y ni tampoco le compraba comida a mi mamá/,                  |
| 7.  |   | no lo (la) atendía, no lo (la) bañaba, no le lavaba la ropa. |
| 8.  |   | Me dio muucho/ coraje...                                     |

### Cierre y elaboración

En esta secuencia, una juntura temporal “y luego” (9) introduce un fechamiento poco preciso: “un día domingo”. Esta información se articula con un nuevo nexos perfectivo que funciona como cierre de la complicación: “y ya me pelié con ella” (10). Dicho cierre da lugar a un comentario de X (11) que no llega a completarse porque V lo interrumpe e inicia una nueva secuencia evaluativa que responde a la que Silva-Corvalán (2001) denomina “elaboración”.<sup>24</sup> En la elaboración, V busca el consenso de su audiencia respecto a su propio rol y al rol de B. La elaboración permite identificar cuatro estrategias de actuación: *a*) la introducción del verbo de habla, acompañado una forma apocopada y coloquial: “nomás le dije” (11), con la cual relativiza el enojo con el que había cerrado su narración y lo reporta como una simple reprimenda; *b*) la alternancia con el presente en la actuación del HRd y el desplazamiento del verbo de habla a la posición final de las cláusulas: “le digo... le digo” (11.1, 11.4); y *c*) la composición de un paralelismo en primera persona, “que yo te traje... que yo te doy...” (11.2, 11.3), con el conector pragmático en posición inicial sin pausa y, por último, con alternancia perfectivo-imperfectivo “te traje... te doy” (11.2, 11.3). A partir de (11.1), V imprime a su actuación un cambio de ritmo que se acelera con el recuento de sus reconvenções y finalmente cierra la secuencia con la cláusula: “y se largó así nomás” (12), donde emplea en su forma perfectiva, un verbo de significado abrupto, “se largó”, con el que acentúa la inadecuación del comportamiento de B.

La última cláusula de esta narración puede considerarse como una coda mínima que marca el paso del género narrativo al conversacional con una pregunta donde se traslada al tiempo presente y busca el involucramiento de X con un tono marcadamente más agudo: “¿Se imagina usted?” (13). Además de la profusa presencia de estrategias de actuación en este corto relato, es de hacer notar la reiterada presencia del pronombre de primera persona que marca la constante autoevaluación del rol de V en la narración.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Silva-Corvalán (2001) constata que, una vez que un relato llega a un cierre, puede ocurrir que el narrador se extienda en explicaciones o detalles que tienen generalmente una función evaluativa: la “elaboración”.

<sup>25</sup> El rol del “yo” en varias de mis narraciones orienta la atención hacia el concepto de construcción de la “cara” (Goffman 1970), entendida como la búsqueda de crear una imagen positiva de las emociones y reacciones de la narradora ante su audiencia.

|      |    |  |
|------|----|--|
| 9.   | V: | Y luego yo fui un día domingo,                       |
| 10.  |    | y ya me pelié (peleé) con ella.                      |
|      | X: | Pero y ahora que...                                  |
| 11.  | V: | No/o pus (pues), nomás [nada más] le dije:           |
| 11.1 |    | –“Cómo va [a] ser posible?”, le digo,                |
| 11.2 |    | “que yo te traje pacá (para acá),                    |
| 11.3 |    | que yo te doy ciento cincuenta/ [pesos]              |
| 11.4 |    | paque (para que) atendieras [a] mi mamá”, le digo... |
| 12.  |    | Y se largó así nomás/ (nada más)                     |
| 13.  |    | ¿S'imagina usté[d]?/                                 |

#### 4. Narración de Juanita (J<sub>1</sub>)

##### Resumen

La conversación que antecede esta narración gira sobre las fiestas navideñas y las borracheras que ocurren en ellas. En un momento de la charla, una pregunta de la investigadora (X) da lugar a que J<sub>1</sub> introduzca el relato del accidente imprudencial que sufrió su hijo menor.

J<sub>1</sub> resume el tópico de su narración (Labov 1972: 63)<sup>26</sup> con una estrategia de repetición que coloca un acento de insistencia en su carácter trágico, “se me quemó, se me quemó”, y en su fechamiento: “el primera, el primera posada” (1.1). La grabación da cuenta de voces de miembros de la audiencia, no reconocibles, que intervienen en esta secuencia: “sí le quemó la cara... con alcohol” (¿?).

|     |                  |  |
|-----|------------------|--|
|     | X:               | Y tus hijos, ¿los mandaste al pueblo ora en las posadas?             |
| 1.  | J <sub>1</sub> : | Noo/ ora cuando lo de las piñatas,                                   |
| 1.1 |                  | el joven ése se me quemó, se me quemó el primera, el primera posada. |
|     | ¿?:              | Sí le quemó la cara.   |
|     | X:               | ¿Con qué se quemó?   |
|     | ¿?:              | Con alcohol.   |

<sup>26</sup> “It is not uncommon for narrators to begin with one or two clauses summarizing the whole story [...]. When the story is heard it can be seen that the abstract does encapsulate the point of the story” (Labov 1972: 363).

### Complicación 1

En respuesta a una segunda pregunta de X: “¿con qué se quemó?”,  $J_1$  da inicio al relato de la complicación que originó el accidente. La primera cláusula marca la entrada al género narrativo con el empleo del pasado imperfectivo, “es qu’estaba un niño...” (2), el cual alterna con un paralelismo en aspecto perfectivo con el que  $J_1$  llama de nuevo la atención sobre el carácter trágico de su narración: “se’bía desmayado, se’bía quedado frío” (2.1, 3). Ella intensifica el dramatismo con una repetición que se acompaña de un tono ascendente “to/do to/do” (3.1). A continuación  $J_1$  introduce el HRd con el citativo evidencial en tiempo presente y hace entrar a la narración a un segundo personaje: “Luego dice... esta Josefina” (4) (aunque menciona también al marido, no le otorga ninguna participación).  $J_1$  construye su secuencia con una serie de actuaciones que reportan las expresiones angustiadas de Josefina, ubicando el verbo de habla en posición final: “se va a morir, dice” (4.1), “no tiene... respiración, dice” (4.2). En la última actuación de esta secuencia,  $J_1$  prescinde totalmente del evidencial citativo y el HRd es transmitida en modo imperativo: “tráem’este alcohol” (4.3). Con esta estrategia  $J_1$  le otorga a Josefina una cara participativa al tiempo que ella se adjudica un rol simplemente colaborativo (4.4).

|     |         |   |
|-----|---------|---|
| 2.  | $J_1$ : | Es qu’estaba, estaba, no’stá pa saber, un niño que, un chamaco,             |
| 2.1 |         | un joven también que ya se’bía (se había) desmayado.                        |
| 3.  |         | Y luego’ntonces (entonces) ya se’bía (se había) quedado frío toodo, toodo/. |
| 4.  |         | Luego dice mi, mi e..., esta Josefina y mi primo su marido d’esta Josefina: |
| 4.1 |         | –“Ay! manita! Ta este cabrón creo que se va morir”, dice.                   |
| 4.2 |         | –“Ya no tiene nada de respiración de así, así”, dice,                       |
| 4.3 |         | –“tráem’este alcohol.   |
| 4.4 |         | Yo le bañaba alcohol frío”.   |

### Complicación 2

En esta secuencia  $J_1$  introduce a otro nuevo personaje: “viene una vecina” (5). A partir de la juntura cronológica, recurre de nuevo al HRd. Las marcas de persona del dativo: “me dijo... dice” (5.1) y “le dije” (6) ofrecen señalamientos de quién habla en la secuencia. En ella, se acude de nuevo al modo imperativo:

“tía traite el cerío” (5.1), subrayando que este personaje se adjudica también un rol participativo. Sin abandonar su estrategia de HRd,  $J_1$  se cita a sí misma con una negación que subraya la distancia de su participación en el percance que narra: “dije yo... no tengo cerío” (6).

|     |         |   |
|-----|---------|---|
| 5.  | $J_1$ : | Luego viene una vecina,   |
| 5.1 |         | Me dijo: –“Tía traite (tráete) el cerío (cerillo)”, dice;         |
| 5.2 |         | “vamos a prender con un plato con tantito alcohol, con cebo/lla”. |
| 6.  |         | Luego le dije yo: –“No/o, pero no tengo cerío (cerillo), Mari”.   |

### Complicación 3

El conector discursivo “pero”, con el que  $J_1$  inicia la tercera secuencia de la complicación, detiene momentáneamente su cronología temporal para introducir una expresión de probabilidad “yo, croeste, yo, croeste” (7).  $J_1$  sigue una estrategia que le permite subrayar que ella no tiene evidencia directa de lo ocurrido. Sus cláusulas dan inicio con un conector explicativo y se refuerzan con dos paralelismos en primera persona: “porque yantonces... yo no di cuenta” (8), “ntonce yo fui... afuera” (9), que resaltan su distancia visual y espacial del accidente.

|     |         |   |
|-----|---------|---|
| 7.  | $J_1$ : | Pero yo croeste, yo croeste (creo [que] éste) fue a traer cerío (cerillo) |
| 7.1 |         | [a] su casa   |
| 8.  |         | porque yantonce (ya entonces), yo no [me] di cuenta, señorita,            |
| 9.  |         | ntonce (entonces) yo fui [a] traer un pañal afuera, un trapo afuera.      |

### Complicación y cierre

Esta última secuencia fusiona la complicación con el cierre. La primera se anuncia con la inversión verbo-sujeto y el empleo del pronombre opcional de la primera persona en una cláusula expletiva: “cuaa/ndo veo yo” (10), donde  $J_1$  alarga la primera sílaba y sube el tono de voz, intensificando el clímax inesperado de su relato.<sup>27</sup> A partir de esta cláusula,  $J_1$  acelera su ritmo narrativo

<sup>27</sup> Jacques Soustelle, en su estudio de la lengua mazahua (1937 [1993]: 274), hizo la observación de que “Las mujeres mazahuas, sobre todo cuando están excitadas... llegan a hablar en un tono extraordinariamente agudo y penetrante”.

con una sucesión de estrategias de actuación: *a*) introducción del presente progresivo (11), *b*) uso de paralelismos: “ya l’abre la puerta, y va saliendo...” (11), *c*) alargamientos vocálicos con tonos agudos (12, 13, 14, 15), *d*) gestos demostrativos (13, 13.1) con los que señala las partes de su propio cuerpo (Roth y Lawles 2002) y, finalmente, *e*) el cierre con el dativo y el perfectivo: “toodo se le quemó” (15).

|      |                  |   |
|------|------------------|---|
| 10.  | J <sub>1</sub> : | Cuaa/ndo veo yo   |
| 11.  |                  | ya la l’abre la puerta, y va saliendo pa’ juera (para afuera) el chamaco. |
| 12.  |                  | ¡¡Tooo/do!! ¡¡la llamadera de lumbre!!                                    |
| 13.  |                  | Como le d... d... de qui a qué la cabeza (de aquí acá la cabeza) [gesto], |
| 13.1 |                  | tooo/do esto [gesto] se le quemó,   |
| 14.  |                  | todo el cabello, ¡tooo/do! ¡Todo! La ceeja,                               |
| 15.  |                  | tóoo se le quemó.   |

A pesar de la profusión de estrategias de actuación que emplea la narradora, hay un vacío de información en su relato. J<sub>1</sub> estuvo ausente del escenario del accidente por lo que desconoce lo sucedido entre la complicación (3), acerca del muchacho desmayado, y la complicación (4), donde describe el estado de su hijo quemado. Una nueva pregunta de X da lugar al desarrollo de otra narración que describe y explica los eventos del accidente.

### *Narración de Ester, Hilaria y Lupe (E, H, L)*

#### Complicación, evaluación y cierre

La pregunta de X: “Pero ¿qué fue lo que hizo?” (1) recibe como respuesta el relato de una complicación repetidamente evaluada. Su desarrollo se inscribe en el marco de una pragmática comunicativa donde, con la intervención de E, H y L, se crea una “narración colectiva” (León 2013: 153). En ella se reconocen cuatro órdenes de estrategias producidas por distintas voces que actúan colaborativamente para lograr una sintaxis narrativa armónica y una actuación convincente: *a*) la presencia de traslapes, comunes a la conversación informal entre pares: (2H, 4L, 7L, 12H),<sup>28</sup> *b*) la incursión de eventos retrospectivos como

<sup>28</sup> El traslape es un fenómeno común en la conversación donde frecuentemente uno o más hablantes entran a una toma de turno sin esperar a que el otro termine con el suyo (Sacks *et al.* 1974).

en una suerte de *flashback* narrativo,<sup>29</sup> c) la alternancia de aspectos y eventos (Polanyi 1982) y d) repeticiones “dialógicas” (Brown 2013; León 2013).

En sus primeras intervenciones las narradoras aportan información nueva que alude al hijo de J<sub>1</sub> y a la causa primaria del accidente: el alcohol encendido. Las cláusulas toman formas perfectivas, como: “taba prendido” (1E), “la prendió” (2H), e imperfectivas, como: “trataba de apagarla” (3H), que van explicando los sucesos en que intervino el hijo de J<sub>1</sub>. Sin embargo, a partir de la cláusula (4) se introduce un primer cambio retrospectivo de escena y de personaje: el muchacho desmayado. Este cambio va de la mano de un cambio de modo: “para qu’el alcohol s’iba a calentar” (4L), “pa’ que diéramos a untar” (4.1L), “para que le bañaran ese muchacho” (5E), y de una nueva alternancia de imperfectivos y perfectivos: “al muchacho qu’estaba mal” (4.2 L), “que ya se’bía desmayado” (5.1E), “le andaban bañando” (7L). En esta serie retrospectiva se integra, marcada con el conector “pero” (9E), una segunda escena con información ya conocida pero con una estrategia más insistente que en la narración (4) sobre el nuevo personaje y el HRd. Por una parte, se hace uso de la repetición del pronombre “vino la vecina ésa, ésa que llaman Mariquita” y, por otra, hay una actuación más enérgica del HRd que es introducida directamente, con ascenso de tono y negación expletiva acompañada de alargamiento vocálico: “que noo!/ que... necesita calentar el alcohol en un pla/to” (9.1E).

El conector temporal “entonces” (10L) indica el regreso al personaje que sufrió el accidente y conduce el relato hacia su cierre. En esta secuencia, el ritmo narrativo se acelera con una serie de paralelismos en los que se entreteje una HRd onomatopéyica que es fuertemente enfática: “y ya estaba caliente” (10.1L), “y lo quiso apagar” (10.2L) “y lo sopló así: –“Fffff” (10.3L), “¡y se le ardió la cara!” (10.4L). En el último paralelismo, L hace uso del verbo “arder” en forma reflexiva y con dativo añadido. Este uso coloquial es pragmáticamente más intensivo que la opción “se quemó”, lo que refuerza su estrategia de actuación. Por ende, es objeto de dos repeticiones (11H, 12J<sub>1</sub>) que acentúan el inherente dramatismo del suceso el cual llega a su cierre con un alargamiento vocálico acompañado de fuerte ascenso de tono: “¡toodo / se le ardió la cara!”

La alternancia del aspecto en esta narración colectiva muestra dos conjuntos: uno que describe estados y otro que dramatiza eventos. Los estados, se acogen a pasados imperfectivos y continuativos: “el alcohol ’taba prendido” (1E), “él trataba de apagarla” (3H), “se ’bía desmayado” (5.1E), “le andaban bañando” (7L), “ya estaba caliente” (10.1L). Los eventos, apelan al aspecto

<sup>29</sup> “There are no flashbacks in oral narratives of personal experience... Perhaps examples will be found if the search continues long enough” (Labov 1997: 363).

perfectivo de las acciones: “vino la vecina” (9E), “le prendieron la lumbre” (10L), “lo quiso apagar” (10.2L), “lo sopló” (10.3L), “y se le ardió la cara” (10.4L). Los conectores discursivos funcionan como cohesionadores de los estados y los eventos. La complicación da inicio con el conector argumentativo “es que” (1E, 2H), empleado con función explicativa,<sup>30</sup> los inicios de cláusula: “para que” (4L), “pa’que” (4.1L) “para... que...” (5E) indican el propósito de las acciones llevadas a cabo, y “pero” (9E), como ya se indicó más arriba, introduce un cambio de tópico que da cuenta del resultado final.

Un último conjunto reúne cuatro repeticiones, construidas interaccionalmente por diferentes narradoras en turnos de habla seguidos. He tomado de los mayistas el término “repetición dialógica” porque las repeticiones de esta narración satisfacen una función evaluativa de respaldo y de acuerdo mutuo (Brown 2013).<sup>31</sup> En ellas he distinguido: *a*) la presencia del “quiasmo” en que una narradora repite lo enunciado por otra en el turno inmediatamente anterior pero con un desplazamiento de la posición del sujeto y una alternancia del aspecto: “el alcohol ’taba prendido... en un plato” (1E) “la prendió con (en) un plato el alcohol” (2H), y *b*) el “eco” que adquiere formas variadas: la repetición total de un enunciado con un agregado enfático: “que ya se ’bía desmayado” (5.1E), “sí que ya se ’bía desmayado” (6H); una repetición incompleta que destaca, con un recurso entonativo, una porción del enunciado anterior: “le andaban bañando así alcohol frío” (7L), “frío/” (8H); y *c*) una repetición dialógica en tres turnos de habla que combina los rasgos de (a) y (b): “¡y se le ardió la cara!” (10L), “¡se le ardió! (11H), “¡too/do se le ardió la cara!” (12J<sub>1</sub>). Encuentro en todas estas repeticiones la reiteración emotiva de una experiencia compartida que es un rasgo sustancial de creatividad colectiva.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> El marcador “es que” es un operador de refuerzo argumentativo que sirve para distinguir entre hechos que pueden ser ciertos y hechos que pueden ser falsos. Funciona como enfatizador de lo que se dice y, de acuerdo con Travis (2005), pasa por un estado de gramatización de “lo que pasa es que”.

<sup>31</sup> La “repetición dialógica” ha sido considerada por Brown (2013: 43) como “una propiedad sumamente frecuente de las conversaciones cotidianas entre los adultos mayas”. Entre sus funciones, Brown menciona la de “construir de manera colaborativa la comprensión del discurso”, función que se hace claramente presente en mi ejemplo de narración colectiva.

<sup>32</sup> “Las repeticiones dialógicas... pueden hacer muchas cosas, de las cuales una de las más importantes es convertir el enunciado en un saber compartido... Con frecuencia la parte repetida se convierte en el tema sobre el cual se comenta... una vez que ha sido aceptado (merced a la repetición)... Por lo tanto, el repetir puede ser una manera de retomar o continuar un tema o de hacer comentarios afectivos sobre él mediante una prosodia marcada y, de ese modo, una manera de generar conversación” (Brown 2013: 50).

|      |                  |   |
|------|------------------|---|
|      | X:               | Pero ¿qué fue lo que hizo?  |
| 1.   | E:               | Es qu'el alcohol 'taba (estaba) prendido así, en un plato.                    |
| 2.   | H:               | Es que la (lo), la (lo) prendió con (en) un plato el alcohol,                 |
| 3.   |                  | y él trataba de apagarla y [////] lo mismo,                                   |
| 4.   | L:               | Para qu'el alcohol que s'iba a calentar (se calentara) tibio                  |
| 4.1  |                  | pa' que diéramos a untar [para que lo untáramos] todo en el cerebro (cerebro) |
| 4.2  |                  | al muchacho qu'estaba mal.  |
| 5.   | E:               | Para, para, para que le bañaran [a] ese muchacho                              |
| 5.1  |                  | que ya se 'bía (había) desmayado.   |
| 6.   | H:               | Sí que ya se 'bía (había) desmayado.  |
| 7.   | L:               | Qu'ellas le andaban bañando así alcohol frío.                                 |
| 8.   | H:               | ¡Frío!  |
| 9.   | E:               | Per'ora (pero ahora) vino la vecina ésa, ésa que llaman Mariquita:            |
| 9.1  |                  | –“¡Que noo! Que, que, que necesita calentar el alcohol en un plato”.          |
| 10.  | L:               | Entonces le prendieron la lumbre,   |
| 10.1 |                  | y ya estaba caliente,   |
| 10.2 |                  | y lo quiso apagar la lumbre   |
| 10.3 |                  | y lo sopló así: –“Fffff”,   |
| 10.4 |                  | ¡y se le ardió la cara!   |
| 11.  | H:               | ¡Se le ardió!   |
| 12.  | J <sub>i</sub> : | ¡Too/do se le ardió la cara!  |

### *Conclusiones*

Las narraciones conversacionales que he registrado en este artículo permiten reconocer la organización de la sintaxis narrativa (SN) con la que las narradoras transitan del evento que ocurrió al evento narrado. El cuadro 3 muestra que la secuencia de una narración y su cronología interna se construyen tanto con cláusulas independientes como con conjuntos de cláusulas que mantienen dependencia discursiva. Los constituyentes que resume el cuadro incluyen las intervenciones de la audiencia y muestran fusiones y repeticiones de cláusulas, características de un género que surge en el curso de conversaciones espontáneas.

*Cuadro 3.* Las narraciones conversacionales y su sintaxis narrativa (SN)

| N  | Prefacio o resumen | Orientación | Complicación de la acción                    | Evaluación   | Resultado o cierre | Coda            |
|----|--------------------|-------------|--|--|--------------------|-----------------|
| N1 | 1-8                | 9, 10-10.1  | 9-10.1, 11-11.2, 12-13                       | 11, 12-13, 14, 17-17.1                                       | 13                 | 14, 15-17.1     |
| N2 | 1-7                | 4           | 8, 10-15                                     | 4, 6, 9.1-9.3, 11, 10, 12-12.3, 13-13.5, 14-14.2, 15, 19, 21 | 16-17              | 18, 18.1, 19-21 |
| N3 |                    | 1, 9        | 1-4.1, 6-6.1, 9, 10, 11                      | 2, 4, 5, 6, 7, 8, 11.1-11.4, 12, 13                          | 12                 | 13              |
| N4 | 1-1.1              | 1.1         | 2, 2.1, 3, 4, 4.1, 5, 6, 7-9, 10-11, 13-13.1 | 1, 1.1, 3.1, 4-4.4, 5.1-5.2, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13-15      | 15                 |                 |
| N5 |                    |             | 1, 4-4.2, 5-5.1, 7, 10                       | -2, -6, -8, 9, 9.1, 10.1-10.4, -12                           | 13                 |                 |

N: número de narración; punto entre números (.): cláusula dependiente; guión entre números (-): vínculo entre dos o más cláusulas dependientes; coma (,): cláusula primera de una repetición; guión izquierda (-...): cláusula segunda de una repetición.

Este cuadro muestra el señalamiento laboviano sobre el papel central que tienen la complicación de la acción y la evaluación en una narración, tal como se observa en la repartición de las cláusulas. También indica que, en las narraciones conversacionales, los constituyentes prefacio o resumen y orientación pueden presentar fusiones o traslapes entre ellos o con el constituyente de la complicación (N1, N3, N4). Otra característica importante de la SN de estas

narraciones es la presencia nómada de la evaluación, la cual interviene constantemente en la complicación y en la coda. Lo anterior explica la repetición de cláusulas entre estos constituyentes y a la vez indica que la evaluación es un componente al que recurren con frecuencia las narradoras mazahuas (cuadro 4).

*Cuadro 4.* La evaluación en la narración conversacional

| Narra-<br>ción | Total de cláusulas<br>narradora<br>+ audiencia | Cláusulas de<br>evaluación | Frecuencia<br>de la evaluación |
|----------------|--|----------------------------|--------------------------------|
| N1             | 24   | 6                          | 0.25                           |
| N2             | 32   | 22                         | 0.68                           |
| N3             | 17   | 12                         | 0.70                           |
| N4             | 25   | 19                         | 0.76                           |
| N5             | 19   | 10                         | 0.89                           |

El cuadro 4 comprueba el abundante empleo de cláusulas y secciones evaluativas en las narraciones aquí analizadas; corrobora además la observación de Labov (1997: 25) respecto a la presencia menor de cláusulas evaluativas en narraciones vicarias.<sup>33</sup> En efecto, en N1 se relata un suceso dramático pero ocurrido a una tercera persona. La frecuencia de evaluación de este suceso, que no ha sido vivido por la narradora, aunque sostiene la relevancia de la evaluación, es la más baja en comparación con los relatos personales. Por otra parte, la narración colectiva N5 nos hace ver que las narraciones conversacionales no elicítadas dan lugar a fenómenos narrativos que no responden a la dicotomía laboviana personal-vicaria. El evento que se narra en N5 no es personal, en el sentido de que no le ocurrió al hijo de ninguna de las tres narradoras, pero ellas lo vivieron al estar presentes en el suceso por lo que su relato refleja esencialmente, además de una colaboración narrativa, un saber, una afectividad y una solidaridad compartidas.

Como hemos señalado más arriba, el componente evaluativo también ha sido motivo de atención en la lingüística antropológica y en la etnografía del habla. En particular, la narración conversacional da ocasión a que las participantes del “cotorreo” durante el trabajo o el descanso (Pellicer 1988) cedan un turno narrativo de cierta extensión a una de las participantes. El cambio del género

<sup>33</sup> “Narratives of vicarious experiences... are [frequently] lacking the evaluation section which is typical of narratives of personal experience”.

conversacional al narrativo implica el involucramiento del narrador sobre el tópico de su toma de turno y a la vez requiere que el narrador logre el involucramiento de su audiencia para que ésta comparta o rechace su interpretación.

El cuadro 5 resume las estrategias de actuación –que son a su vez estrategias de evaluación– tal como aparecen en los cinco eventos narrativos. En él se registran los actos de HRd, las alternancias de tiempo, aspecto y modo y las diferentes formas de la repetición así como sus funciones. La diferencia que exhiben los datos del número de cláusulas se explica porque este cuadro no toma en consideración el evento narrativo en su conjunto –narradora(s) y audiencia– sino las habilidades desplegadas por cada participante como narradora y/o como audiencia. Advierto adicionalmente que una estrategia de actuación puede estar constituida por una o más cláusulas, de suerte que el número total de actuaciones puede ser a veces menor que el número de cláusulas de la narración. Igualmente, una misma cláusula puede estar construida con más de una estrategia de actuación. Esta falta de correspondencia entre cláusulas y estrategias de actuación se puede apreciar al final del cuadro. Un ejemplo lo encontramos en la narración de M<sub>1</sub> en su cláusula evaluativa (12) que recrea tres estrategias de actuación: el HRd, la alternancia T/M/A y la repetición léxica. He incluido además, como una estrategia de actuación, el alargamiento vocálico que va acompañado generalmente de un cambio de entonación y que tiene una función evaluativa como intensificador de la acción que se relata. Por último, las itálicas en N5 indican las estrategias de actuación de estas narradoras, en las codas de N1 y N2.<sup>34</sup>

Las estrategias de actuación nos introducen a la narrabilidad de eventos cotidianos que, como ya he señalado, conlleva la interpretación del narrador sobre el evento que narra y la interpretación e involucramiento de su audiencia. Las oyentes de una narración conversacional pueden estar de acuerdo o en desacuerdo con el tópico, con su desarrollo y con los roles del narrador y sus personajes pero se involucran con ellos y toman posición frente al relato. Un ejemplo evidente son las codas de N1 y N2 y el relato colectivo N5, pero igualmente en todas las demás narraciones se evidencia el mantenimiento de la identidad de la narradora con su relato y su audiencia. En esta muestra podemos apreciar la manera en que se teje esta interacción y cómo la narradora evalúa su propio rol en el evento y el del personaje o los personajes que en él participan. Su estrategia de actuación reporta otras voces, emplea diversas

<sup>34</sup> En mi muestra, las codas en N1, N2 y N3 no son una descripción sino un comentario al evento narrado. Estas codas responden al señalamiento de Labov (1995: 31): “*it seems that some semantic criterion is necessary to identify codas: the fact that they are frequently not descriptions of events*”.

Cuadro 5. Estrategias de actuación de cada narradora

|   | Narradora                           | J <sub>2</sub>               | M <sub>1</sub>                    | V                  | J <sub>1</sub>    | E                 | L              | H     |
|---|-------------------------------------|------------------------------|-----------------------------------|--------------------|-------------------|-------------------|----------------|-------|
| Estrategias                               | Funciones                           |                              |                                   |                    |                   |                   |                |       |
| Habla reportada directa (HRd)             | Actuación, evidencialidad           |                              | 10, 12-12.3, 13-13.5, 14-14.2, 15 | 11-11.4            | 4+4.3, 5.1-5.2, 6 | 9.1               |                |       |
| Alternancia tiempo, modo, aspecto (T/M/A) | Marca cambio en secuencia narrativa | 11, 11.1, 11.2, 12, 12.1, 13 | 9.1-9.3, 11, 12.1-12.2            | 6.1, 8, 11, 12, 13 | 4, 7, 9, 10, 11   | 9, 9.1            | 4, 4.1, 4.2, 7 |       |
| Repetición léxica                         | Enfática                            |                              | 12.2, 12.3                        |                    | 1.1, 3.1, 7       |                   |                |       |
| Paralelismo                               | Enfática y etnopoética              | 4                            | 9.1-9.2                           | 11.2-11.3          | 1, 1.1, 2, 7, 9   | Nº: 19, 19.1, 20, | 10-10.4        | 9, 21 |



figuras de la repetición y alterna los pasados, los presentes, los imperfectivos, los perfectivos, los progresivos y los continuativos, para marcar los cambios en el evento y en el ritmo narrativo. Todo lo anterior porque una narración no sólo informa, sino que enfatiza e intensifica una historia que se desea compartir con quienes comparten la vida cotidiana (Ochs y Capps 2001; Pratt 1977; León 2005).

Las estrategias de actuación que corren a cargo de la narradora –o las narradoras en N5– requieren de su interacción con la audiencia y, al mismo tiempo, de la evaluación tanto de su propio rol como del de los personajes que participan en el suceso. La compleja composición de este marco (*frame* en el sentido de Goffman [1974]) es común al género de la narración conversacional que surge en la plática cotidiana entre hablantes que comparten estatus y vínculos socioculturales. El tópico de las narraciones vividas determina en cierta medida las diferencias en la frecuencia de las estrategias de actuación y del empleo del HRd, que marca la proximidad de la narradora con su propio *yo* y con sus personajes. El HRd se fusiona a menudo con las alternancias T/M/A que indican cambios en la reconstrucción del evento. Ambas estrategias recrean, ya sea el habla del *otro* en un sueño ( $M_1$ ), las palabras del propio *yo* en una disputa (V) o las de todos los participantes en la reconstrucción de un accidente (E, H, L).

Las estrategias de repetición y los alargamientos vocálicos acompañados de cambios entonacionales ofrecen la intensidad que busca el narrador para su audiencia y para él mismo ( $J_1$ ). De la misma forma, cuando la narración es vicaria el HR indirecta marca la distancia del *yo* narrador con el evento que se narra. Este rasgo, que señala un grado débil de evidencialidad, es frecuentemente empleado por  $J_2$  pero no corresponde, en mi análisis, a una estrategia de actuación.

Una excepción es la narración de  $M_1$  donde la narradora reporta un sueño en el que no participa pero que relata, en su totalidad, haciendo uso exclusivo del HRd. La peculiaridad de esta narración nos advierte sobre la importancia del relato de los sueños y de su análisis. En este caso, la estrategia del recurso al HRd puede explicarse por el hecho de que la narradora se encuentra estrechamente vinculada a uno de los personajes y con el HRd acredita su proximidad con el suceso que tiene lugar en su relato.

Los cuadros 3, 4 y 5 confirman mi postulado sobre la competencia narrativa de las mazahuas de la ciudad de México que ha podido desarrollarse creativamente tal como se manifiesta en su sintaxis narrativa y en sus estrategias de actuación. Lamentablemente, esta competencia ha recibido poca atención en los estudios del español de los hablantes indígenas. Señalo

finalmente la pertinencia de los estudios sobre las variantes gramaticales del español que comparten hablantes de diversas lenguas indígenas. El hecho de que estos usos provengan de diferentes lenguas y familias de lenguas indoeuropeas requiere que no sean estudiados únicamente como el resultado de interferencias o transferencias de la lengua materna. Desde una mirada no exclusivamente gramatical, hay que considerar la importancia de estudiar las VEM dentro de un marco transdisciplinario que tome en cuenta el fenómeno sociolingüístico de las lenguas en contacto desde la perspectiva de las habilidades afortunadas de sus hablantes.

### *Bibliografía*

AIKHENVALD, ALEXANDRA

2004 *Evidentiality*, Oxford University Press, Oxford.

BAKHTIN, MIKJAIL M.

1986 *Speech genres and other essays*, University of Texas Press, Austin.

BAUMAN, RICHARD

1993 *Story, performance and event. Contextual studies of oral narrative*, Indiana University Press, Bloomington.

BRIGGS, CHARLES

1988 *Competence in performance. The creativity of tradition in Mexicano verbal art*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia.

BRODY, JILL

1986 "Repetition as a rhetorical and conversational device in Tojolabal (Mayan)", *International Journal of American Linguistics*, 52 (3): 255-274.

1994 "Multiple repetitions in Tojolab'al conversation", B. Jonhstone (ed.), *Repetitions in discourse*, II: 3-14.

BROWN, PENELOPE

2013 La estructura conversacional y la adquisición del lenguaje: El papel de la repetición en el habla de los adultos y niños tzeltales, Lourdes de León Pasquel (coord.) *Nuevos Senderos en el Estudios de la Adquisición de Lenguas Americanas*, Publicaciones de la Casa Chata, México.

DURANTI, ALESSANDRO

- 1986 "The audience as coauthor: an introduction", *Text*, 6 (3): 239-247.  
1997 *Linguistic anthropology*, Cambridge University Press, Londres.

FISHMAN, JOSHUA

- 1991 *Reversing language shift*, Multilingual Matters, Clevedon.

GOFFMAN, ERVIN

- 1970 *Ritual de la interacción*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.  
1974 *Frame analysis. An essay on the organization of experience*, Harper, Nueva York.

GUMPERZ, JOHN

- 1982 *Discourse strategies*, Cambridge University Press, Cambridge.

HAVILAND, JOHN BEARD

- 2002 "Evidential mastery", Mary Andrius, Erin Debenport, Anne Pycha y Keiko Yoshimura (eds.), *The panels*, Chicago Linguistics Society, Chicago: 349-368.

HYMES, DELL

- 1981 "Breakthrough into performance, *"In vain I tried to tell you" Essays in Native American Ethnopoetics*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia: 79-141.  
1996 *Ethnography, linguistics, narrative inequality. Toward an understanding of voice*, Taylor and Francis, Londres.

LABOV, WILLIAM

- 1972 *The transformation of experience in narrative syntax, language in the Inner City*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia: 354-405.  
1997 "Some further steps in narrative analysis", *Journal of Narrative and Life History* 7 (1-4): 395-415.

LABOV, WILLIAM Y JOSHUA WALETZKY

- 1997 "Narrative analysis. Oral versions of personal experience", *Journal of Narrative and Life History*, 7 (1-4): 3-38.

LEÓN PASQUEL, LOURDES DE

- 2005 *La llegada del alma: lenguaje, infancia y socialización entre los mayas de Zinacantán*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- 2013 “Negritos, ánimas y tapacaminos: el desarrollo de la narración y la socialización del narrador en la infancia tsotsil zinacanteca”, Lourdes de León Pasquel (coord.), *Nuevos senderos en el estudio de la adquisición de lenguas mesoamericanas. Estructura, narrativa y socialización*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México: 121-164.

MILROY, LESLEY

- 1980 *Language and social networks*, Basil Blackwell, Nueva York.

NORRICK, NEAL R.

- 2000 *Conversational narrative storytelling in every day talk*, John Benjamins, Amsterdam.

OROZCO Y BERRA, MANUEL

- 1864 *Geografía de las lenguas y carta etnográfica de México*, Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante, México.

OCHS, ELINOR Y LISA CAPPS

- 2001 *Living narrative, creating lives in everyday storytelling*, Harvard University Press, Cambridge.

PALACIOS, AZUCENA

- 2008 *El español de América. Contactos lingüísticos en Hispanoamérica*, Ariel (Letras), Barcelona.

PELLICER, DORA

- 1988 “Las migrantes indígenas en la ciudad de México y el uso del español como segunda lengua”, R. E. Hamel, Y. Lastra de Suarez y H. Muñoz (eds.), *Sociolingüística latinoamericana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México: 147-169.
- 1992 “Storytelling in Mazahua-Spanish”, *International Journal of the Sociology of Language*, 96: 71-88.
- 1994 “La narración conversacional en español-mazahua”, *II Encuentro de Filólogos y Lingüistas de España y México*, Universidad de Salamanca, Salamanca: 293-307.

- 1995 “‘¿Qué crees?, Por ahí dicen que...’ Narración conversacional en español-mazahua y en español lengua materna”, *Serie de Investigaciones Lingüísticas*, I: 161-177.
- 2001 “Narraciones mazahuas en español, *Antropológicas*, 20: 45-57.
- 2006 “Stages of bilingualism. Local conversational practices among Mazahuas”, M. Hidalgo (ed.), *Mexican indigenous languages at the dawn of the Twenty-First Century*, Mouton de Gruyter, Berlín: 325-353.
- 2011 “Social issues in applied linguistics. Linguistic diversity in the classrooms and beyond. Is it wrong or just different? Indigenous Spanish in Mexico”, *Issues in Applied Linguistics*, 18-2: 189-198.

POLANYI, LIVIA

- 1982 *Telling the American Story*, The Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge.

PRATT, MARIE LOUISE

- 1977 *Toward a speech act theory of literary discourse*, Indiana University Press, Bloomington.

RICOEUR, PAUL

- 1985 *Time and narrative*, vol. 2, University of Chicago Press, Chicago.

ROTH, WOLF-MICHAEL Y DANIEL V. LAWLESS

- 2002 “Signs, deixis and the emergence of scientific explanation”, *Semiotica*, 138 (95): 95-130.

SACKS, HARVEY, EMMANUEL SCHEGLOFF Y GAIL JEFFERSON

- 1974 “A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversations”, *Language*, 50: 696-735.

SEBASTIÁN, EUGENIA Y DAN SLOBIN

- 1994 “Development of linguistic forms: Spanish”, Ruth Berman y Dan Slobin (eds.), *Relating events in narrative: a crosslinguistic developmental study*, Lawrence Erlbaum, Hillsdale: 157-186.

SILVA - CORVALÁN, CARMEN

- 2001 *Sociolingüística y pragmática del español*, Georgetown University Press, Washington.

SOUSTELLE, JACQUES

1993 [1937] *La familia lingüística Otomí-Pame de México Central*, Fondo de Cultura Económica, México.

TANNEN, DEBORAH

2007 *Talking voices: Repetition, dialogue and imagery in conversational discourse*, Cambridge University Press, Nueva York.

THORNBORROW, JOANNA Y JENIFER COATES

2005 “The sociolinguistics of narrative. Identity, performance culture”, J. Thornborrow y J. Coates, *The sociolinguistics of narrative*, John Benjamins, Ámsterdam: 1-27.

TRAVIS, CATHERINE

2005 *Discourse markers in Colombian Spanish: a study in polysemy*, Mouton de Gruyter, Nueva York.

