

LAS FRONTERAS DE LAS SECUENCIAS NARRATIVAS EN LA INTERACCIÓN

Adriana Caldiz

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata |
Maestría de Análisis del Discurso, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires | Argentina
adrianacaldiz@sinectis.com.ar

Resumen

En el complejo universo de la conversación es frecuente encontrar trechos discursivos de naturaleza narrativa factibles de ser descentralizados y convertidos en textos acabados. Dentro del marco de conversaciones no planeadas y privadas, propias de una sobremesa o de una tarde de encuentro con amigos, hemos hallado numerosos ejemplos de narraciones que cuentan con características comunes. De ellas analizaremos los trechos de inicio y fin que marcan las fronteras entre lo meramente conversacional y lo narrativo. Intentaremos describir los marcadores de las fronteras inicio y de finalización de las secuencias narrativas orales y las maneras en que prosodia actúa como indicadora de las mismas. Las secuencias narrativas que surgen durante una conversación espontánea cuentan con marcadores de inicio y finalización que no necesariamente se encuentran explicitados verbalmente. Sin embargo la entonación, un componente del lenguaje oral sobre el que se asienta gran parte de la aprehensión del significado, juega un rol preponderante en estos casos. Sostenemos que las selecciones prosódicas de los hablantes actúan como marcadores de secuencias puestos en discurso y decodificados, de manera no consciente, por los participantes de la interacción. Para el presente análisis hemos utilizado un corpus de conversaciones grabadas que cuentan con una duración aproximada de 180 minutos. La mayoría de las mismas fueron obtenidas durante sobremesas o en rondas de mate. Una sola de ellas tuvo lugar en el interior de un automóvil durante un viaje. En todos los casos se les pidió permiso a los participantes para ser grabados. A excepción de la conversación en el vehículo, en donde se lleva a cabo una instancia de mediación informal, no se les propuso a los participantes ningún tema en particular; los mismos fueron surgiendo según las circunstancias de la conversación. Dada la necesidad de no extender nuestro trabajo más de lo necesario hemos de proveer ejemplos sólo de los primeros 45 minutos y de los últimos 30 minutos de grabación. Esta decisión, que parece caprichosa, intenta darle credibilidad al análisis ya que nos enfrentaremos con textos variados que poseen rasgos comunes.

ESTRUCTURA DE PARTICIPACIÓN Y DESCENTRALIZACIÓN DE TEXTOS

La estructura de participación de las conversaciones cara a cara que conforman el objeto de nuestro estudio (Goffman, 1981: 124-159) presenta entre cuatro y seis participantes de edad muy variada que oscila entre los 20 y 80 años. Todos ellos son participantes autorizados dentro del marco de la conversación y se conocen bien o relativamente bien.

Algunos de los participantes por momentos se alejan del espacio físico donde se lleva a cabo la conversación y se convierten en oyentes no intencionales, pero autorizados, que desde otro espacio escuchan lo que se dice y hasta llegan a efectuar preguntas a distancia. Todos los hablantes se encuentran sentados alrededor de una mesa, excepto en caso de la última conversación que ocurre dentro de un vehículo, por momentos dos o

más participantes comienzan dialogar entre sí o hacen algún comentario durante unos segundos y luego vuelven a formar parte de la interacción subordinada.

En medio de este marco participativo, que puede parecer caótico y donde es posible identificar numerosos intercambios conversacionales (Mc Carthy, 1991: 7-24), surgen narraciones que, sin embargo, cuentan con la atención de todos los presentes. Las mismas, en su mayor parte, son puestas en discurso por un hablante narrador que toma el piso y lo mantiene hasta el final. Sin embargo es posible observar intrusiones propias de la interacción que no tienen intención de reclamar el turno (Fant, 1996) sino sirven para ayudar a aquel que lo detenta; estas intervenciones toman la forma de retrocanalizadores –*Mh, Claro, Ahá*– que señalan la atención del otro, o preguntas clarificadoras o de pedido de mayor información. En algunos casos la narración se da de manera conjunta entre más de un participante y se observa cómo dos o más hablantes toman y ceden el piso cooperativamente permitiendo con sus contribuciones el avance del relato.

El trecho narrativo que forma parte de un espacio lingüístico mayor como la conversación, es de por sí interesante y atractivo porque en sí mismo es factible de ser analizado como texto independiente. En este trabajo orientamos nuestra mirada hacia un fenómeno que la conversación autoriza: la inclusión de un tipo de texto dentro de otro tipo de texto diferente. La narración que cooperativamente surge durante la conversación, a partir de una estructura dialogal, o a partir del relato de un solo hablante autorizado por sus oyentes, es, desde nuestro punto de vista un claro ejemplo de un texto dentro de otro texto que es factible de ser descentralizado.

Nos detendremos en las señales que permiten a los participantes de una conversación identificar el cambio de posicionamiento –*footing*– (Goffman, 1981) de los hablantes al inicio una performance y reconocer sus límites, es decir no sólo su principio sino también su finalización. El análisis de esas señales nos obliga a ir más allá de lo referencial para sumergirnos en el universo de la prosodia, vista desde nuestra perspectiva como índice no referencial (Silverstein, 1991), o como claves que de manera no consciente (Gumperz, 1982), son utilizadas por los hablantes para tomar el piso, mantenerlo y al mismo tiempo construir cooperativamente una narración.

SECUENCIAS NARRATIVAS

Son varios los modelos de tipologización textual que nos han resultado de utilidad para este análisis. En primer lugar tomamos el concepto de *secuencia* de Adam (Ciapuscio, 1994) que nos permite identificar las características de una secuencia narrativa. La tipología de Adam señala de la presencia de una situación inicial, una transformación y una situación final. Este proceso transformacional se observa en todas nuestras entextualizaciones de narraciones, independientemente de que muchas veces estas tengan una estructura dialogal en la que el relato se lleva a cabo a partir de preguntas y respuestas de los participantes o de la colaboración de más de un hablante-narrador. Además de las tres fases antes mencionadas, Adam insiste en la necesidad de una puesta en intriga que permita el desarrollo de una problematización y una resolución final. En todos los casos con los que contamos estos ingredientes se encuentran presentes.

Pero la tipologización de Adam, que considera al texto como una construcción abstracta sin tener en cuenta el contexto dentro del cual el texto surge y al cual modifica con su presencia, no nos permite afirmar que una interacción con diferentes turnos dentro del marco de una conversación relajada no planeada pueda ser considerada como un texto narrativo. Por el contrario, para este autor, la mera presencia del diálogo con-

vertiría a lo que nosotros consideramos un texto narrativo con estructura dialogal, en una secuencia dialogal dominante que posee una instancia narrativa dominada. Sin embargo, en este trabajo utilizaremos el nombre de ‘*secuencia narrativa*’ para referirnos a todos los trechos en los cuales se narra algo, ya tengan estos una estructura estrictamente narrativa o dialogal.

La tipología de Werlich, por una parte, con su aporte sobre los señalizadores de secuencia, y la de Heinemann y Vieweguer, por otra parte, a través de su enfoque procedural multidimensional, nos han provisto de nuevas herramientas que resultan de gran utilidad para continuar con este análisis.

Comenzaremos por recordar muy escuetamente lo propuesto por Heinemann y Vieweger ya que su concepto de esquemas textuales es de gran utilidad al momento de decidir si verdaderamente estamos o no frente a una secuencia narrativa. Estos dos autores se inscriben dentro del enfoque lingüístico que considera al texto como el producto de procesos mentales. Los hablantes poseen saberes adquiridos dentro del marco social al cual pertenecen que les permite distinguir entre diferentes tipos de texto, al tiempo que les ayuda a decidir qué tipo de estrategias utilizar, y qué clase de texto producir dadas las circunstancias particulares frente a las que se encuentran. Los hablantes de nuestro corpus, como miembros competentes de un marco social particular, cuentan con esquemas que les ayudan a decidir qué tipo de situaciones los autoriza a llevar a cabo sus relatos y cuales serán las estrategias específicas que habrán de poner en juego al momento de intentar acaparar la atención de sus oyentes.

La estructuración textual de la mayoría de las narraciones que hemos capturado cuenta con tres momentos claramente definidos. En todas ellas se encuentra una parte inicial que es frecuentemente inaugurada por un marcador discursivo que señala el inicio de la secuencia (Werlich, 1975)¹ al que llamaremos *marcador de inicio de secuencia*, seguida por un núcleo textual. Finalmente la secuencia se cierra con una parte terminal que cuenta con una *señal terminadora de secuencia*.

Como hemos anticipado nuestro trabajo se centra en las señales de inicio y de terminación que los hablantes utilizan en sus narraciones, no todas ellas explicitadas por medio de frases con alto contenido referencial de tales funciones. Nuestro principal objetivo es pues analizar los cambios que se producen en la voz en las fronteras de cada secuencia dialogal con el propósito de descubrir y describir qué ingredientes permiten que los oyentes sepan a ciencia cierta que una narración ha de comenzar o terminar más allá de las frases que se utilicen para tal fin.

Breve reseña del modelo de fonología discursiva que utilizaremos para describir las señales de inicio y fin de secuencias

Como herramienta para llevar a cabo la descripción fonética y fonológica de los enunciados que utilizaremos como ejemplos en este trabajo hemos utilizado las premisas de la de la teoría de *Fonología Discursiva*² desarrollada por David Brazil (1985/1997) en la

¹ Como se apreciará la descripción de la estructura de nuestros textos combina conceptos acuñados por Werlich con aquellos del modelo de tipología textual de Heinemann y Vieweger. Lo que ocurre es que al tiempo que estos dos últimos autores nos proveen de herramientas que permiten que un diálogo pueda ser considerado como narración, Werlich aporta el concepto de *señales de secuencia* que resulta de suma utilidad para nuestro análisis.

² El trabajo del doctor Brazil, publicado en 1997, data del año 1985 y forma parte de su tesis doctoral. Se trata de un enfoque pragmático que revela una nueva visión de la prosodia con relación a la manera en que los hablantes se sitúan frente al otro y al contexto de interacción. En este marco, la entonación es

Universidad de Birmingham. Si bien la teoría desarrollada por Brazil es específica para el idioma inglés, sus parámetros para la caracterización de la prosodia y la forma de la articulación de los distintos “sistemas” que la conforman resultan útiles para describir las regularidades y peculiaridades de los cambios de la voz en los inicios y finales de las secuencias narrativas.

En su estudio de la prosodia del Inglés Brazil trabaja a partir de la premisa de que el fluir del habla se encuentra segmentado en bloques delimitados por pausas más o menos perceptibles, a las que llama *unidades tónicas*. En estas unidades se llevan a cabo de manera simultánea e independiente las selecciones prosódicas de **tres sistemas**: *Prominencia, Tono, y Clave y Terminación*. Dichas selecciones, fruto de decisiones espontáneas de los hablantes, contribuyen con el incremento del significado y tienen incidencia en el dinamismo comunicativo.

El término ‘prominencia’ es utilizado para definir la figura entonacional que permite que algunas sílabas de ciertas palabras en el fluir del habla sean más ‘notables’ que otras como resultado de un acto de selección por parte de los participantes del evento comunicativo. Las palabras prominentes son articuladas con mayor énfasis que aquellas que no lo son y se instalan en el foco de atención del oyente. No resulta fácil, sin embargo, determinar fehacientemente qué factores físicos se ponen en juego para que una sílaba pueda ser considerada prominente. Se puede decir que contribuyen a tal fin una combinación compleja del volumen de la voz, longitud en la articulación de la vocal, cambios en el registro o clave entre otras figuras.

El sistema de *Clave y Terminación* es aquel que determina la altura relativa de la voz al principio y al final de la unidad tónica. La clave se realiza sobre la primera sílaba prominente, mientras que la terminación es efectivizada en la última sílaba con prominencia de cada unidad tónica. Si la unidad tónica cuenta con una sola sílaba prominente ambas figuras, clave y terminación, se llevarán a cabo de manera coincidente en la misma sílaba³. Es posible distinguir tres valores para la clave y la terminación: alto, medio y bajo. Los mismos no son absolutos y dependen de la altura relativa de la voz en las unidades tónicas vecinas. En el idioma inglés la clave alta tiene valor contrastivo, la clave media indica adición de información y la baja señala equivalencia informativa.

Finalmente el sistema de tono es aquel que se centra en el análisis de los contornos de la voz. Brazil considera que hay una estrecha correspondencia entre la información nueva o compartida y el tono que se utiliza en los enunciados.

Centraremos el análisis fonológico en las figuras entonacionales que señalan el inicio y el fin de las secuencias narrativas de nuestro corpus a la luz de los tres sistemas que acabamos de describir.

vista como un componente conversacional totalmente independiente de la gramática que es capaz de revelar la manera en que los mundos de los hablantes convergen o se separan.

³ Algunos fonólogos consideran que Clave y Terminación se deben ser tratados como dos sistemas diferentes, ya que cada selección en cada sílaba se realiza de manera independiente, pero no se debe olvidar que las características físicas de ambas figuras fonológicas es la misma, y como acabamos de decir a veces se realizan las dos en una misma palabra.

ANÁLISIS DE LAS SEÑALES DE INICIO, CONTENIDO REFERENCIAL Y CARACTERÍSTICAS FONOLÓGICAS

En la primera secuencia narrativa de nuestro corpus 'P' narra una experiencia desagradable que le sucedió durante el cumplimiento servicio militar. Tras un falso comienzo en el cual busca sorprender a sus oyentes, en especial a su suegra, este hablante inicia su relato de la siguiente manera:

(1)

P- no, no. bueno y CUANDO hubo una reunión en el...regimiento siete de Infantería no me acuerdo bien pero creo que fue para el aniversario del la revouc- del levantamiento de Cogorno

N: Mh

P: Fue un homenaje o algo así fue. Entonces yo estaba, era asistente del capellán, del cura. Y...

N: Qué cura era?

Claramente se observa cómo 'N', uno de los oyentes, da señales de estar prestando atención con su 'Mh' retrocanalizador y contribuye con el pedido de más datos al narrador quien de inmediato responde a lo solicitado por su interlocutor. En nuestra transcripción hemos utilizado letras mayúsculas para la palabra 'cuando' debido a que ha sido realizada con prominencia. El subrayado indica que además la palabra prominente es poseedora de la sílaba tónica donde comienza el movimiento entonacional. También ha sido posible percibir a partir de esa palabra, y sobre el resto de la unidad tónica a la que pertenece, una elevación significativa de la clave. Este último fenómeno, que consiste en un aumento de la altura relativa de la voz, se repite en la mayoría de los comienzos de los textos narrativos de nuestro corpus y es de particular importancia para señalar la frontera del inicio del segmento con tales características. Como ya anticipáramos, la clave alta tiene valor contrastivo. En este caso el contraste se presenta entre el truncado inicio anterior y el verdadero relato que P habrá de inaugurar.

Brazil no es el único que establece una relación entre contraste y clave alta. Goffman (1981: 128) al describir lo que él llama footing o posicionamiento, sostiene que un cambio de posicionamiento se presenta a través de una cláusula fonémica que tiene características particulares; se trata de unidades cognitivas que los participantes reconocen de manera implícita y que cuenta con cambio de tono, clave, ritmo, acento y volumen. También Mc Carthy (1991: 20) señala que la clave alta es una señal de frontera en la conversación y presenta un ejemplo en que un hablante inicia una nueva secuencia por medio de esta clave.

Los siguientes trechos pertenecen a las unidades tónicas iniciales de otras secuencias narrativas. Como veremos todas ellas, sin excepción poseen clave alta sobre la primera palabra prominente de la unidad tónica que sirve para iniciar el relato, fenómeno recurrente que nos invita a afirmar que la altura relativa de la voz actúa como marcador de la frontera entre lo anterior y lo que va a venir.

(2)

N: RODOLFO se fue a trabajar como todos los días temprano

A: El día 9 [de Junio]

N: [El día 9] de junio de 1956

R: Estaba de [Guardia]

N: [Y tomaba] el micro para ir a tomar el ferrocarril a tomar el tren

A: Qué micro? =

N: =El viajaba en el 307...

(3)

R: Eso fue lo que le contaron a tu madre después de todo lo que había ocurrido pero lor- lo REAL yo salí de casa a las cuatro y media de la mañana para tomar el tranvía para irme a la estación porque el colectivo no andaba...

(4)

N: Está bien, claro AHORA [Cogor- COGORNO que era el cabecilla] se disfrazó de gaucho y agarró el auto y se mandó mudar para cruzar a Uruguay y un gaucho hijo de puta en una estación de ferr- de... servicio que cargó nafta (baja el volúmen) esto sale o no?) ...

(5)

P: El EJERCITO siempre estuvo dividido entre peronistas y no peronistas. Yo me acuerdo cuando...

V: El regimiento siete era peronista

P: en el set...en el...¿Cuándo hice yo el servicio militar? en el 74=

A: =73=

P: =Cuando vino Perón que hubo elecciones, yo agarré y

R: (¿)

(6)

An. Bueno paso a relatar(volumen bajo. No..Nos ESTABAMOS yendo con mi familia (¿) era el año 89 90 ponéle. Sí. 90. y..(¿) mal porque salimos medio tarde y cuando estábamos en la ruta del desierto, a setenta km de 25 de Mayo, se rompió no se algo del motor, no se qué, y se paró el auto.

A: A la tarde

(7)

L. Y cuando FUIMOS a BRASIL? Que se rompía la camioneta?

A: tardamos una semana en llegar. =

L: = Tardamos una semana y le cambió la bomba de... de agua era?

A: Sí

L: La bomba de agua que sale carísimo se la cambiamos en Uruguay... y... y

(8)

AN: No ENCIMA todo que... también el despelote que había habido en el viaje a Formosa ese fue fue había ... fue la época que había problema con el dólar, que no cambiaban dólares, un verano. Sí, y... entonces estábamos en San Francisco y los bancos no cambiaban plata y con todos los gastos con con mecánicos y con todos los repuestos para el auto mi papá se había quedado sin... sin plata, tenía que cambiar dólares. O sea de dólares a pesos

(9)

P: YO este..este año cuando me fui con Luis, el día de máximo calor acá en enero, yo en Bahía. Nos encontrábamos. Viste cuando yo, estás media entre entre despierta y dormida, porque yo no estaba en mí , estaba así, media tirada no. No comí nada en todo el día. Comí unos duraznos. No podía estar del calor que hacía.

A: En Bahía Blanca?

L: En Bahía. Fue un día que acá hubo cuarenta y pico de grados? En enero.

(10)

L: Un día fue caluroso también cuando veníamos de Córdoba. Te acordás?

A: No me hagas ACORDAR de ese viaje. El último que hicimos todos juntos.

L: Si?

A: que terminamos viajando... Virginia quejándose porque la molestaban atrás porque iban ella en el medio, Luciana en un costado y [José en el otro costado

(11)

M: Yo lo voy a exponer primero. Por otro lado ustedes ya lo escucharon es simplemente para que Oscar escuche de lo que pasó una versión diferente seguro a la que tiene él.

Que me FUI a ACOSTAR después de un día que había empezado para mí a las ... siete menos cuarto de la mañana, no pude irme a casa ni a almorzar, seguí derecho y llegué a mi casa a las siete y media de la tarde y de ahí fuimos a cenar a lo de... mi suegra y cuando volví tenía ganas de mirar un ratito de televisión antes de dormirme. Me acuesto y como pasa habitualmente: o carreras de autos , o futbol, no anoche era tenis.

(12)

A: Oscar, [tu turno]

O: [Uya, mi turno]

A: Tu descargo

O: Eh...

P. Concentrate en [manejar]

O. [Y me] fui a .. a DORMIR, después de un día arduo. Yo me había levantado a las...siete de la mañana y lo había terminado a las veintidós horas al volver de la casa de mi mamá-[y de pronto... eh]]

Con la excepción de 6, 11 y 12, las frases donde se realiza la clave alta no siempre poseen información léxica que haga referencia al comienzo de una nueva secuencia. Los ejemplos 11 –*Yo lo voy a exponer primero*– y 12 –*Tu descargo*– cuentan con un marco narrativo estructurado dado que esta interacción es fruto de un acuerdo previo para que cada participante exponga su problema tal si se tratara de una mediación. Los ejemplos 1 y 7 cuentan con un inicio en ‘*cuando*’, palabra que sólo posee prominencia en 1. El resto de los segmentos de inicio solamente cuentan con señales prosódicas: clave alta sobre la sílaba prominente de la unidad tónica a partir de la cual comienza el relato. Sin embargo, a pesar de la ausencia de índices de referencia narrativa, el mero hecho de elevar el registro indica a los oyentes que el turno que ha sido tomado poseerá información de carácter nuevo para ellos o al menos diferente a lo que se ha presentado hasta el momento.

Es posible sostener entonces que en la narración oral, no institucional o pública, que ocurre en un ambiente informal y relajado, la elevación de la clave en el segmento inicial, acompañada del tono apropiado, es condición suficiente para indicar de manera **implícita** el comienzo de una secuencia narrativa. Dadas estas condiciones los participantes activarán sus saberes adquiridos y serán capaces de prever que serán testigos de un relato.

De más está decir que estas señales de inicio de secuencia sólo podrán ser decodificadas por participantes que cuenten con un cúmulo de saberes propios de la adquisición del lenguaje. Saberes estos que constituyen esquemas cognitivos fuertemente enlazados con la cultura y que adquieren sentido de manera subconsciente. A través de ellos será posible que los hablantes lleven a cabo un proceso de inferencia que les permita decodificar signos que cargan a los enunciados de sentido.

Hemos visto cómo, ya sea de manera explícita referencial, o de manera implícita, a través de la entonación, los marcadores o señalizadores de inicio de secuencia están siempre presentes y cuentan con un patrón entonativo particular.

SEÑALES DE CIERRE DE SECUENCIA

Un fenómeno diferente se observa en las señales de cierre de secuencia. De acuerdo con Brazil (1997) la terminación baja indica el final de lo que él llama ‘*pitch sequence*’, por medio de esa figura prosódica el hablante indica que su reclamo del piso ha finalizado o que aquello que acaba de decir pertenece a un segmento que ha concluido y se hace necesario iniciar un nuevo segmento con un nuevo tema o subtema. En las narraciones de nuestro corpus las fronteras que marcan el final de un relato resultan difusas. Hemos observado cómo, a pesar de que los hablantes dan signos de finalización –por medio del uso de terminación baja, tal como ocurre en el idioma inglés–, dadas las características dialogales de los trechos que hemos aislado, esta señal no siempre coincide con el verdadero final del relato.

Otra característica común a ambas lenguas es el uso de tono descendente que en muchas ocasiones carga al trecho discursivo con un valor de final potencial. En todos nuestros ejemplos aquellas palabras que cuentan con prominencia y registro bajo y que funcionan como marcadores ‘potenciales’ de final de secuencia, pertenecen a unidades tó-

nicas con tono descendente⁴. En la transcripción de nuestros ejemplos utilizaremos negrita para señalar estas características (tono descendente sobre sílaba prominente con baja altura relativa de la voz).

Utilizaremos la misma enumeración que hemos utilizado para los inicios agregándole el signo (‘). Por lo tanto 1’ equivaldrá al final de la narración de 1 y así sucesivamente.

Ha sido posible distinguir tres formas diferentes de cierre de secuencia narrativa. La primera, pero no la más frecuente, coincide con el tradicional:

‘...y vivieron felices para *siempre*.’

Un enunciado de esta naturaleza cuenta con terminación baja en la última sílaba prominente de la última unidad tónica que lo compone.

Tales características se dan en los cierres de las narraciones cuyos inicios han sido transcritos en 4 y 11, donde se observa que el final de la secuencia cuenta con terminación baja.

(4’)

*N: estaba cargando nafta en una estación de servicio- servicio y lo reconoció y lo denunció. Entonces lo atraparon y lo **fusilaron** después.*

(11’)

*M:Y tampoco me parece justo que me empujen a tomar ese tipo de- de actitudes. Por mi parte he **concluido**.*

Los relatos 7 y 10, que cuentan con dos narradores que cooperan durante el avance del relato, presentan atributos similares que permiten distinguir con claridad la frontera secuencial. Lo que los diferencia de los ejemplos anteriores es que ambos hablantes ponen broche final a su anécdota con sendas marcas prosódicas de terminación baja:

(7’)

L. [Car]bonizada. Claro como carbonizada estaba. Era ese el problema. O sea que lo único que había que hacer era sacar la manguerita, soplar y volver a ponerla. Y nosotros habíamos estado ¿No sé cuanto habíamos estado?

*A. Bastante. Una semana de viaje y un montón de **plata**.*

*L. Sí. Y era **eso** nada más.*

(10’)

A: ¿Y cómo terminamos?

L: y yo terminé adelante con mi mamá viajando y @@⁵ iba apretada contra la ventanilla y ca- además cagados de calor. Pero porque Virginia estaba [insoporable].

⁴ Una vez más es necesario aclarar que al no contar con instrumentos de medición que verifiquen nuestra observación, no deseamos que la descripción del tono sea parte central de este trabajo.

⁵ El símbolo @ indica risas.

A: *[Las dos sentadas en la butaca de adelante porque con Virginia no se podía **viajar**.*

P: *Ah por **favor**.*

El segundo tipo, que corresponde a la mayor parte de los casos documentados por nosotros, consiste en trechos con marcas de final de relato, pero este último es demorado debido a nuevas preguntas que los oyentes formulan al narrador luego de que este indicara el fin de la secuencia por medio de la terminación baja con tono descendente. En tales circunstancias el narrador opta o bien por cooperar y continuar aportando la información que sus oyentes requieren, o por no responder, cosa que ocurre en uno de nuestros finales en los que el narrador no responde. En los casos en que el narrador opta por continuar con el aporte de nuevos datos, el final del relato se extiende y se vuelve más difuso.

Dado que no deseamos extendernos más de lo estrictamente necesario, sólo proveeremos dos ejemplos que, creemos, ilustran claramente lo que acabamos de exponer.

En el siguiente trecho el hablante cierra claramente su relato con un '*eso fue todo*', pero uno de sus oyentes requiere más información:

(3')

P: *Es la parte de oficiales*

R: *Eso fue **todo**.*

N: *No te condecoraron después, no.*

R: [No]

[@@@]

V: *La abuela [quiere un héroe], el abuelo era un héroe.*

En este otro caso el sujeto narrador no aporta más información a la curiosidad de su interlocutor.

(5')

P: *[No, no, no] eso todo por festejar que había ganado Perón.*

N: *Y bueno*

P: *Por eso ese odio siempre existió.*

N: *Así es*

P: *Ah. desde ese día lo evité. Siempre, **siempre** lo evité*

V: *¿Y ahora?*

P(*no responde*)

Por último señalaremos trechos narrativos en los que, dado el contexto interaccional y carácter dialogal de nuestro corpus, se presentan límites difusos en los que el final de la narración se desvanece en medio del diálogo. El siguiente ejemplo, que ilustra este fenómeno, muestra un diálogo cruzado que da lugar a una comunicación subordinada que no permite determinar fehacientemente dónde ha de marcarse la conclusión de la narración:

(1')

P. Hsí. Y la gente antiperonista iría a verlo, viste como todo... Después vino la orden de que paren los fusilamientos y- pero ya habían fusilado como a diez

V: Y por qué dieron la orden de que pararan?

A: El presidente la dio?

P: Sí

N: Y en buenos aires fusilaron a Valle, el general Valle

P: Claro

N: Y acá fus- alcanzaron a fusilar [a un vecino José Bella]

L: [(¿) fusilaban]

A: [No se]

N: [(¿)]presidente del banco, no me acuerdo

P: Acá fusilaron[como a diez]

J: [Claro si lo dice] el presidente lo tenían que fusilar

N:(¿), conocidos [también (¿)]

P: [No porque el presidente] era un- no, no era un gobierno de facto. Era un- había sido una revolución. Habían sacado a Perón y gobernaba una... una trilogía, o sea s- Aramburu que era del ejército, Rojas que era de...

V: La santa Trinidad=

P: =Sí. Rojas que era de la marina y aviación no se quién sería en esa época

V: Qué barbar...

P. No me acuerdo

R: Masera también

P: No

A: Quién

P. Roj- R-eh la ma- Estoy hablando del 56

N: Guido?, No.

P: Eran Aramburu, Rojas y el otro

N: [(¿)]

P:[No, no] el otro era que se [murió. Se murió al poco tiempo. Que fue el primer presidente]

V: [Ché y la extremaución quién [la daba Stolfi?]

L:Y qué hacía ahí Stolfi?

V: Papi la [extremaución] la daba

N: [Levingston]

P: No, no Nelly mucho antes Levingston fue en el [72]

A: [Ramirez?]

P: No, no

V: Stolfi es el que daba la extremaución

P: [Sí]

R: *[Astofi]*

P: *S-tolfi. S-tolfi*

A: *S-tolfi*

N: *(¿) sabían que los iban a matar*

V: *Ese Stolfi, [sabés como vende!]*

N: *[Estás grabando?]*

P: *Cómo se llamaba*

A: *No piensen que están grabando si no sale todo artificial.*

N: *Ah*

V: *[La abuela no piensa que está grabando. La abuela dice: ¿Cómo se llamaba el cura?]*

J: *[AH y si ponés el grabador que van a hacer? La reacción es esa] No podés pensar en gente común tener la [reacción]*

A: *[En los diez] primeros minutos de la grabación es todo artificial, después la gente se olvida.*

CONCLUSIÓN

Acabamos de ver cómo es posible determinar las fronteras de las secuencias narrativas que surgen dentro del marco de la conversación espontánea. Los textos que hemos des-centralizado cuentan con todas las características de textos narrativos, pero carecen de un esquema de formulación prototípico. Estos mismos textos serían, sin embargo, para algunos lingüistas simplemente ejemplos de un tipo textual dialogal.

Observamos que las señales de inicio y de finalización que corresponden a índices referenciales y se verbalizan de manera explícita, están la mayor parte de las veces ausentes en las secuencias narrativas que cuentan con características dialogales. Por el contrario, aquellas señales que se codifican por medio de figuras prosódicas y que permiten ser definidas como índices no referenciales (Silverstain 1991) siempre están presentes en los inicios de las secuencias y sólo están ausentes en los finales de manera infrecuente. La prosodia actúa como indicador de los tramos iniciales y finales de la secuencia de manera que la ausencia de frases típicas de señalización de fronteras narrativas es reemplazada por el uso apropiado de la entonación.

La figura entonacional más destacada dentro del inicio de la secuencia narrativa es la clave alta en una unidad tónica que presenta un tono de carácter continuativo. El final, por otra parte cuenta en la mayor parte de los casos con terminación baja y tono descendente.

Tanto la codificación como la decodificación del valor comunicativo de la entonación en las fronteras narrativas requieren la competencia de los participantes de la interacción, competencia que sólo es posible adquirir a través de la inmersión en el contexto de la cultura a la cual pertenecen esos índices específicos.

BIBLIOGRAFÍA

- BAUMAN, R y C. BRIGGS (1990): "Poetics and performance as critical perspectives on language and social life". En *Annu. Rev. Anthropol.*
- BRAZIL, David (1997): *The Communicative Value of Intonation in English*. CUP.
- BRAZIL, David (1995): *A Grammar of Speech*. OUP.

- CALSAMIGLIA, Helena y Amparo TUSÓN (1999): *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.
- CIAPUSCIO, Guiomar (1994): *Tipos textuales. Enciclopedia semiológica*. Universidad de Buenos Aires.
- DURANTI, A y CGOODWIN (eds) (1991): *Rethinking context: Language as an interactive phenomenon*. 'Introduction'. Cambridge: CUP.
- GOFFMAN, E. (1981): *Forms of talk*. Filadelfia: University of Pennsylvania.
- FANT, L. (1996): *Regulación conversacional en la negociación: una comparación entre pautas mexicanas y peninsulares*, en T. KOTSCHI, W. OESTERREICHER.
- FANT, Lars (1996): *Regulación conversacional en la negociación: una comparación entre pautas mexicanas y peninsulares*. En *El español hablado y la cultura oral en España*. Ver-vuert.
- FORD, C., FOX y S. THOMPSON (1996): "Practices in the constructions of turns: The 'TCU' revisited".
- GOFFMAN, Erving (1981): *Forms of talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- GOFFMAN, Erving (1976) *Ritual en la interacción. Ensayos sobre el comportamiento cara a cara*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- GRICE, H. P. (1975) "Logic and conversation", en P. COLE & J. MORGAN (ed) *Syntax and semantics, vol 3: Speech Acts*.
- GUMPERZ, John (1999 [1982]): *Discourse Strategies*. USA: Cambridge University.
- HYMES, D. (1974): *Foundations in sociolinguistics*. Filadelfia: University of Pennsylvania.
- MC CARTHY, Michael (1991): *Discourse analysis for language teachers*. UK: CUP.
- SCHIFFRIN, Deborah: *El análisis de la conversación*.
- SINCLAIR, J y COULTHARD, R. M. (1975): *Towards an analysis of discourse. The English used by teachers and pupils*. UK: Oxford University.