

H

ACIA UNA PRAGMÁTICA DE LAS NARRACIONES ORALES

Raymundo Mier*

87

El vínculo entre la voz y el cuerpo impone al intercambio lingüístico un conjunto de condiciones que definen sus estrategias, sus lógicas, sus eficacias relativas, pero también sus dispersiones, la constitución de sus espacios, de sus regímenes y el universo de sus normas. En la voz confluyen hasta confundirse distintas morfologías: la naturaleza sonora de su espectro basta para aproximarla a la música, a recoger de ella sus formas tonales, sus ritmos, sus timbres.

En este punto la naturaleza de los procesos semióticos que suscita se ramifican. La voz impone a la materia del lenguaje no una forma, sino formas de calidades distintas que se sobreponen, se conjugan, incluso se confunden. Estas formas adquieren estabilidad, definen hábitos, dejan adivinar regularidades, conforman morfologías reiteradas cuya generalidad parece incluso en ocasiones dotada de estabilidades definitivas. A partir de cada una de estas morfologías que imprime la voz sobre la secuencia narrativa que se suscitan nuevos y distintos movimientos

*Profesor del Departamento de Educación y Comunicación, UAM-X.

de la semiosis: la morfología tonal, las fisonomías rítmicas, las transformaciones que se imponen a la emisión del timbre sonoro, se engendran distintos procesos de semiosis: la mayor o menor duración de las pausas, los silencios¹ que se inserten en la narración, hacen surgir diversas tensiones en los distintos órdenes temporales que convergen en las regularidades que delimitan e identifican las manifestaciones narrativas. Lo que algunos han insistentemente llamado géneros son las tramas de estas morfologías.

A la dualidad temporal que se advierte frecuentemente en la narración escrita, aquélla que surge del encadenamiento y la cronología de los actos referidos, y la que se construye en la propia lógica de los enunciados en el texto, se imponen otros tiempos que están indisolublemente confundidos con el ejercicio de la voz y la presencia de los cuerpos. Lo que Zumthor ha llamado el tiempo de la integración, ese momento de la cronología cuando ocurre la ejecución. Pero ese tiempo es más rigurosamente otro tejido de puntuaciones, de recorridos: se trata de los tiempos rituales, las reiteraciones, el gesto de narrar que vuelve a revivir la asunción de la palabra, la repetición de lo narrado que resguarda la continuidad del ciclo ritual de la narración. Y también los tiempos de la escucha, que a su vez se desdoblan en tiempos que confluyen en un aparente gesto de reconocimiento único, de reclamo de una continuidad y un sentido del acto colectivo de la narración. Los tiempos de lo narrado parecen imponer su propia precipitación o su medida a lo dicho, pero este impulso que se suscita en las acciones referidas se enfrenta a ese otro tiempo que le es heterogéneo: el tiempo de la emisión. La medida de la voz, las pausas a veces súbitas que moldean el texto según otra puntuación que es ajena en cierta medida a los imperativos de la secuencia narrativa y que se sustentan en otro régimen de signos: en la percepción de las miradas de los oyentes, en las tensiones de sus cuerpos, en la disponibilidad del acto narrativo en un orden social, los tiempos que se le asignan, los destinos que se le atribuyen, las repercusiones que se busca verificar de su implantación en las comunidades.

Esta múltiple inscripción de los tiempos en el relato: tiempos de la enunciación, tiempos de la escucha, y los diferentes órdenes que instauran los diversos planos temporales en la narración: sus tiempos referidos y sus tiempos textuales se expresan privilegiadamente en las morfologías textuales que impone la argumentación a la secuencia de las acciones y a sus interpretaciones en un campo ritual determinado.

Estas no son las únicas morfologías que convergen en una constelación de tensiones que abre y disgrega la semiosis de las narraciones orales.

¹El silencio en la narración se bifurca: hay un silencio material que es una ausencia de sonido, una brecha que engendra una tensión en la escucha, un momento en el cual quien atiende a lo narrado se pregunta sobre la suerte de lo que habrá de continuar; pero hay otros silencios que carecen de marca, que no dejan huella perceptible en los textos. Eso no dicho que emerge a veces con la sola elección de alguna palabra evocadora, de un giro peculiar del habla regional, de un uso que permite figurar la memoria de alguien; y está ese silencio que acompaña al texto enteramente, lo que calla, lo que se niega a decir y que, no obstante, en circunstancias similares habría de ser dicho. Otro silencio más, éste más indefinible, más oscuro: en el que se confunden el tabú y el desconocimiento, conforma al texto desde dentro.



Se ha llamado muchas veces la atención sobre la naturaleza evanescente de la voz, sobre una sonoridad que deja residuos a veces difícilmente reconstruibles: puras marcas virtuales, rastros, vestigios que permiten a la memoria la reconstrucción de una continuidad vivida. Cada nueva desaparición de un rasgo, cada exacerbación de las proporciones de un acto, cada fusión de esa narración con otras, cada similitud de lo recordado con otras experiencias vividas y oídas, reclama una nueva reconstrucción de la cohesión narrativa, requiere que se desplacen nuevamente, de manera inadvertida, los regímenes y las formas narrativas, y con ello también los esquemas de argumentación que gobiernan las demandas de credibilidad: conforma una y otra vez el régimen argumentativo de la ficción. Se conjugan en este universo también los cuerpos y los tiempos de la escucha.

La preservación de esos rastros de la narración se bifurca: el imperativo de la preservación y las resonancias que se suscitan en el momento interpretativo de la semiosis, en la lectura de la narración. Esas resonancias no son una pura respuesta de afinidades, una pura correspondencia inconsciente entre las estructuras del texto y las estructuras de la subjetividad, las regularidades que impone lo inconsciente a las investiduras simbólicas.

Las resonancias son ese reconocimiento de calidades virtuales similares: el reconocimiento de un fundamento icónico, de un punto de contacto entre distintos órdenes de interpretación que tienen como sustento materias semióticas heterogéneas. Se da entonces una resonancia entre gestos y objetos, espacios, materias, texturas, palabras, narraciones, colores, cuerpos cuyas interpretaciones evocan sensaciones, percepciones, memorias congruentes. Es esta congruencia la que configura la estabilidad de los regímenes, la que instaura el espacio de lo ritual. Esa resonancia es lo que asegura la duración de estas regularidades, la garantía que sustenta las formas narrativas y la convergencia de sus lecturas en una trama de tensiones a la disgregación. Lo que suscita la persistencia de lo narrado, lo que constituye esa marca suplementaria de significación que hace de una palabra, de un fragmento narrado, de un tono de voz, de una emoción en la voz algo memorable es también la vigencia de un campo prescrito de regularidades, de normas, la conformación de un campo ritual, sustentado a su vez sobre la resonancia que establecen entre sí los órdenes semióticos en un campo ritual erigido sobre esquemas argumentativos generalizados.

No podemos formular los movimientos, las inestabilidades, las traslaciones que sufre incesantemente la narración, la memoria, las evocaciones, las fidelidades, las creencias, la observancia de las prescripciones de una colectividad sin reconocer estos regímenes locales de conducción y estabilización de las semiosis colectivas.

2. La narración y sus semiosis: los perfiles argumentativos de la acción.

Toda narración se refiere a una secuencia de acciones. Su eficacia no se sustenta simplemente en la identificación y la representación de sus protagonistas. Los límites de la vocación narrativa: su consagración de la representación de las acciones, es también el límite de las potencias de la designación verbal. La palabra encuentra todas sus oscuridades y sus interrogaciones al enfrentarse a los recursos del lenguaje y el decir para la evocación y la descripción de las acciones. ¿Cómo reconocer los linderos que separan un movimiento de otro, que hacen de un desplazamiento del cuerpo un acto que antecede a otro, mientras el cuerpo no conoce sino continuidades, conexiones, deslizamientos? ¿Cómo ver en esta intrincada trama de desplazamientos articulados de los cuerpos una secuencia discreta de conductas terminales, de actos que se suceden, que se engendran unos a otros o se determinan como piezas nitidamente delimitadas?

¿Cómo reconocer en esa relación entre cuerpos, en ese desplazamiento de las distancias, de las expresiones, de los gestos, de los contactos, de los forcejeos entre cuerpos distintos los componentes de una acción o una secuencia de acciones? ¿Dónde comienza y dónde termina lo que las narraciones nos han acostumbrado a nombrar un rapto? ¿Comienza en el acecho, en los encuentros provocados, en los innumerales signos de un contacto violento y ambiguo de mutuo reconocimiento entre la futura víctima y el raptor, o por el contrario en la clara muestra de desconocimiento de la víctima ante el desencadenamiento inminente de la violencia? La percepción de los movimientos, la conjugación de tensiones musculares, miradas, distancias entre cuerpo, tardanzas, tiempos que se acoplan o divergen, encuentros o indiferencias son recono-

cidos: pueden o no configurar una unidad, pueden dar lugar a una designación. Los linderos que delimitan los actos y que instauran una continuidad y una causalidad de las acciones son una construcción argumentativa. Los límites de la acción hacen patentes los regímenes arbitrarios de la construcción argumentativa de la narración.

Si alguna vez surgió la tentación de hacer coincidir los límites de un objeto virtual con los límites de una pieza de vocabulario:² “mesa” designaba un objeto llamado mesa, la acción se mostró siempre renuente a esta captura en el orden de las unidades lingüísticas. La referencia de los enunciados de acción se constituyó, cada vez con más claridad, como un fenómeno que comprometía no sólo las condiciones de cohesión del ordenamiento textual, sino también las historias que comprometía.

Charles S. Peirce sugirió que la organización de los signos complejos en la semiosis se sustentaba sobre una dimensión primaria de signos icónicos de tres clases distintas: figuras, esquemas y metáforas. No obstante, es preciso, para entender la eficacia particular de estas clases icónicas en el proceso de semiosis y, en particular, en el proceso narrativo, someterlas a las determinaciones múltiples de las derivaciones argumentativas y también a las diversas condiciones de estabilidad suscitadas por las resonancias entre procesos semióticos heterogéneos.

Sólo que las acciones se articulan según una serie y no según una sucesión lineal. El carácter serial de la construcción de las acciones alude a su sustento sobre semiosis heterogéneas regida por dos recursos argumentativos diferenciados: la construcción de una serialidad consistente entre las acciones referidas, y la construcción de una figuratividad congruente entre las acciones construidas argumentalmente y sus expresiones esquemáticas y figurativas.

Las acciones narradas no refieren a sus representaciones icónicas de manera directa, sino por un proceso de conformación de las figuras que emergen de esquemas argumentativos locales que se ponen en juego según las condiciones propiciadas por las determinaciones de un campo ritual específico. La evanescencia del sentido de la narración, la fragilidad de sus nexos ante la recreación que hace de ella la escucha o la lectura.

La cohesión de las acciones narradas obedece para su reconstrucción a condiciones cambiantes de los regímenes de interpretación que surgen en el momento mismo de narrar. Una vez evocada, una vez convocados los rasgos que conforman una acción, su interpretación se desdobra entre la evocación y sus hábitos, entre la sensación restaurada y los sentidos compartidos, entre la voluntad de una experiencia colectiva y las tensiones singulares de la memoria íntima. De ahí esa fuerza

²Una larga tradición de ciertas corrientes filosóficas, en particular aquellas atareadas por reconocer las particularidades de las relaciones referenciales, los significados extensionales y las estructuras de significación denotativas ciñeron los horizontes de la semántica a un campo bastante restringido, sometido a la gravitación de la palabra, de los términos aislados, o, en el mejor de los casos, sometieron la constitución de los regímenes referenciales al orden de la proposición. Es preciso —nos parece— ampliar el concepto de referencia de tal forma que se pueda entender la referencia estable entre palabras y representaciones objetivadas (y no objetos) como resultados de un múltiple juego de derivaciones argumentativas.

disipadora del sentido, de ahí esa potencia que exhibe la narración para convocar sobre el hilo de la voz la diversidad de lo vivido en una comunidad, de ahí su capacidad para fundar y consolidar la experiencia colectiva; pero también en esta dualidad de conjuntar un juego finito de representaciones la inquietud, la vacilación, el antagonismo y la dispersión de las representaciones singulares.

Estas historias comprometidas en el carácter narrativo son múltiples: las historias evocadas en común por el narrador y sus escuchas como un patrimonio compartido de personajes, de episodios, de resonancias, de enseñanzas. Confluyen la eficacia de innumerables pedagogías que se sustentan en procesos discursivos cambiantes en la comunidad, pero que configuran un perfil de personajes, permiten definir acciones, hacerlas visibles, fijar sus linderos.

Las acciones son figuras de la interpretación donde se conjuntan dos calidades virtuales de la semiosis: la dimensión icónica y la dimensión argumentativa. El acto se sustenta en su figuración, en la adecuación de las percepciones de movimiento, en ese reconocimiento de un apego a las representaciones que una cultura conforma para el reconocimiento de los límites, los linderos de la acción; es entonces cuando se instauro el carácter serial de las acciones, el reconocimiento de sus concatenaciones, de sus interdependencias, de sus desenlaces, de sus anticipaciones; solamente entonces el campo argumentativo puede hacer valer sus prescripciones, sus imperativos. ¿Qué signos confirman la prestación de un juramento y cuáles otros delatan sus incumplimientos o prescriben sus compromisos o corroboran sus realizaciones? En los planteamientos de Austin, una promesa involucraba a un sujeto que levanta la mano con un ademán y emite una proposición en primera persona y en tiempo presente; este ceremonial añade Austin debe ser realizado completamente para que el acto de la promesa tenga lugar.

Pero Austin no exploró con atención las condiciones que rigen la construcción del criterio de completud para la delimitación de un acto. ¿Cuál es la frontera que se tiene que franquear para considerar un acto plenamente realizado? En ocasiones basta un gesto, un mero ademán, en otras condiciones no basta sólo la total y minuciosa realización corporal de lo prescrito, sino su adecuación a los tiempos marcados, a los criterios hermenéuticos vigentes en un espacio ritual característico. La figuración icónica y su vínculo referencial con la narración del acto, que lo constituye como una dimensión virtual de la conducta colectiva, se sustenta entonces en una trama de interpretaciones y verificaciones a la que concurren, con distinto peso y funciones argumentativas signos heterogéneos.

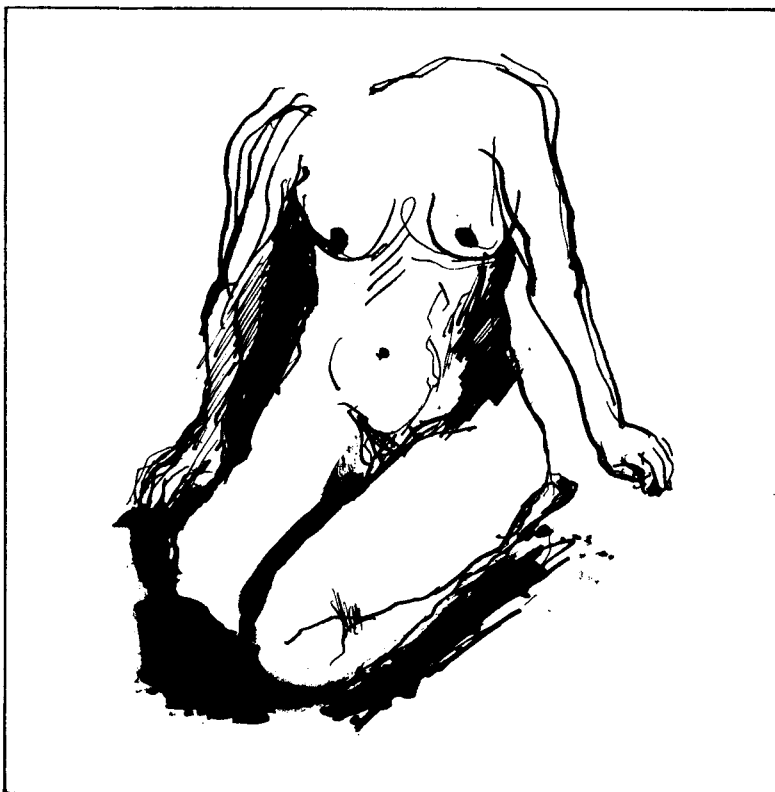
El acto es construido por los esquemas argumentativos de dos maneras: adecuando las figuraciones de los cuerpos a las descripciones que delinean sus perfiles, los erigen como actos en la sustentación de la congruencia de los órdenes normativos, o bien, cuando esta adecuación no es posible, cuando la figuración de los cuerpos rehúsa su sometimiento a condiciones argumentativas congruentes, se somete entonces a esas figuraciones parásitas a esquemas argumentativos diferenciados, capaces de ofrecer un sentido que, aunque inconsistente ofrece un recurso para la edificación de una semiosis estratégica en un campo ritual determinado. En ambos casos la figuración es conformada según traslaciones analógicas. Esta traducción en términos analógicos impli-

ca la vigencia de códigos y pautas de derivación que operan sobre rasgos icónicos previamente reconocibles.

Pero no necesariamente la totalidad de los rasgos de la acción quedan comprendidos dentro de esquemas icónicos a un tiempo reconocidos, interpretados y asimilados a los esquemas argumentativos. Rasgos de acción quedan al margen de la interpretación; son figuras silenciosas, patentes, pero ajenas a la semiosis regida argumentativamente. Esos rasgos figurativos no interpretados son fragmentos no recobrados por las operaciones de traslación analógica. Y sin embargo, su figuración es inequívoca; imponen otra presencia, otra fuerza de gravitación a la semiosis. Cada uno de esos fragmentos es un punto virtual donde puede arraigar la semiosis, que puede dar lugar a una narración, a una nueva descripción. Esos rasgos pueden emerger súbitamente en los campos narrativos para imponer un nuevo e indeterminado trayecto a las derivaciones argumentativas.

Esas figuraciones siempre fragmentadas, truncadas, imponen tensiones comparables a aquellas otras tensiones originadas en la textura de la voz, en la puntuación de las narraciones que les impone un lugar en el tiempo y una calidad en la secuencia temporal de los actos. Tiempo y figuración tejen morfologías diferenciadas que producen una estabilidad siempre renovadora de la actividad narrativa.

La representación icónica de los actos pone en juego simultáneamente los tres procedimientos de derivación de la semiosis icónica: figuración,



esquema y metáfora. El campo estable de argumentación somete la figuración, como proceso de reconocimiento a las formas de traslación analógica que interpretan los complejos de signos figurativos en representaciones congruentes entre sí, y establecen regularidades, compatibilidades.

Los esquemas conforman las acciones a partir de operaciones diferenciadas y no necesariamente relacionadas entre sí por relaciones consistentes: por una parte, someten el campo de las acciones a un campo de interacción, interpretan un acto a partir de su inscripción en una sucesión espacio temporal, primero —es decir establecen la pertinencia de su realización en un espacio de enunciación pertinente—; y después, en un trayecto de prescripciones normativas que hacen de cada acto un punto de partida para una serie legítima de acciones. Esta inscripción estructural en una secuencia prescrita de acciones, contribuye activamente a reconocer aquellos rasgos perceptualmente significativos, interpretables en una representación narrativa.

La convergencia metafórica cumple una función ambigua: por una parte, puede ser admitida como una vertiente distinta de los procedimientos de traslación analógica, asegurando la comprensión de los rasgos de figuración inaceptables por medio de su traslación. Por otra parte, la metáfora es un operador que revela la intervención de otros campos argumentativos, capaces de hacer inteligible según otros órdenes y otra legitimidad los actos narrados o figurados. Estas dos operaciones son la vertiente reductiva de la metáfora. No obstante, la metáfora es el punto de partida privilegiado para la articulación de semiosis y campos argumentativos indeterminados, que abren el campo para todas las convergencias y suspendiendo el valor normativo de las interpretaciones rituales. Ahí donde interviene la metáfora se suspenden las prescripciones de la interpretación normativa y se hace posible la restauración de la singularidad de las significaciones. La metáfora en la semiosis icónica del campo ritual hace admisible el reconocimiento de rasgos ininterpretados sometiéndolos a campos argumentativos no prescritos dentro del marco de enunciación.

Este desdoblamiento de lo icónico en las tres categorías de figura, esquema, metáfora parece constituir una de las aproximaciones conceptuales a los llamados saberes narrativos. Las expresiones narrativas involucran en ciertos espacios rituales un particular acento sobre la naturaleza de la experiencia del acto mismo de la narración. El acto de narrar es un acto dual puesto que es en sí mismo un signo susceptible de un nuevo vuelco narrativo, y también un acto cuya aspiración fundamental es presentar una secuencia orgánica de acciones; esta secuencia orgánica de acciones revela, en los recursos puestos en juego para su cohesión textual, las claves de las diversas lecturas que habrán de orientar la resonancia pragmática del acto narrativo en los diversos sistemas y coordenadas rituales; el acto de narrar se somete así a ciertas condiciones duraderas: esas condiciones que definen el espacio ritual como un espacio de interpretación relativamente estable que selecciona los esquemas, figuras y metáforas para someterlas a un campo de argumentación local, propio del universo ritual característico.

Consideraremos provisionalmente como condiciones globales de la estabilidad semiótica local todos aquellos códigos que no sufren cambios aparentes en la traslación entre esquemas rituales. Son como el lenguaje, espacios estructurados pero cuya manifestación específica in-

volucra una disipación de los regímenes estructurales de significación. La sintaxis, más que la semántica de las diversas lenguas parece ser uno de esos marcos estables globales que condicionan de manera difusa las configuraciones locales de significación. Podríamos considerar que los esquemas globales de determinación de las semiosis rituales (locales) presentan características formales homólogas a las sintaxis de las lenguas. De ahí esa recurrencia metafórica a denominar las reglas litúrgicas de los cultos, los cuerpos constituidos de dogmas y las regularidades congruentes de interpretación como “sintaxis”. Esta vaga homología habla no obstante de una cierta calidad de la determinación global de las estructuras generalizadas sobre el espacio de las interpretaciones. Sólo que la articulación de estas determinaciones globales carece a su vez de una congruencia que determine el curso de las condiciones rituales (locales) de la interpretación. En efecto, estructuras globales de parentesco, prescripciones de organización social y política que son experimentados como estructuras estables en el tiempo —cuando ocurre de esta manera— se articulan de manera no determinable sobre los espacios simbólicos. Sólo en ciertas condiciones estos códigos y estructuras estables y heterogéneas entre sí tienen una acción claramente definida, estructurante, en la configuración de las interpretaciones tanto simbólicas en general, como narrativas en particular.

A propósito de la poesía oral, y más particularmente de sus manifestaciones en el medioevo, Zumthor ha señalado:

El “texto poético oral”, en la medida en que por la voz que le da sustento, involucra un cuerpo, rechaza más que el texto escrito todo análisis que lo disociaría de su función social y del lugar que ella [la voz] le confiere en la comunidad real; de la tradición de la cual tal vez se reclama, explícita o implícitamente; y finalmente de las circunstancias donde se hace oír. [...] El texto oral tiene, como factores, las condiciones y los rasgos lingüísticos que determinan toda comunicación oral. El efecto de “comunicación diferida”, que define todo *monumento* se produce, en la ejecución, por el empleo de un lenguaje casi ritual, por lo menos reconocible de entrada como surgido de una tradición conocida. Por ello, las circunstancias del *aquí* y *ahora* de la voz, se ven arrancadas como una ficción de las condiciones concretas del espacio y del tiempo, de alguna manera mitificadas.³

El cuerpo y la voz son los signos sobre los que se arraiga el peso de las normas que definen la historia; su sola presencia es un recurso de la memoria para restaurar, por afinidad, por resonancia, todo el sistema ritual de las situaciones narrativas. Es al mismo tiempo, como señala Zumthor, espacio de confirmación ritual y restauración mítica de las condiciones de existencia de la memoria y la palabra, de la experiencia y los saberes, de la resolución de los conflictos y su exaltación simbólica y figurativa, de su olvido y de su consagración en esquemas legítimos de argumentación.

³Zumthor, Paul, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, PUF, París, 1984, p. 65.