

# La función del discurso referido como ralentizador en narrativas orales

CEREBRINSKY, Marina / Universidad de Buenos Aires - marinacere@hotmail.com

DI FABRIZIO, Vanesa / Universidad de Buenos Aires - vanesadifabrizio@gmail.com

---

Eje: Lingüística y nuevas tecnologías - Tipo de trabajo: ponencia

---

» Palabras claves: narrativa laboviana - discurso referido - ralentización - tensión narrativa

## > **Resumen**

El estudio del discurso referido en narrativas orales (Labov y Waletzky, 1967; Labov, 1997) ha sido teorizado por diversos autores, como Günthner (2000). Nuestro objetivo es analizar la función del discurso referido en narrativas orales en el *evento más narrable* (Labov, 1997). Sostenemos que, en el momento mencionado de la narrativa, dicho recurso lingüístico funciona como un elemento de *ralentización* (efecto de dilación en el tiempo de habla del narrador, que le permite a este prolongar las acciones relatadas a partir de la suma de cláusulas). Luego de realizar un análisis sobre un corpus de narrativas orales, concluimos que el discurso referido constituye un recurso lingüístico que contribuye al efecto de *ralentización*. Esta *ralentización* en el momento cúlmine de la historia crea tensión narrativa y construye una *escenificación* (Günthner, 2000) produciendo un *efecto de zoom* (Günthner, 2000), cuyo principal objetivo es captar la atención del receptor del relato lo máximo posible en el clímax de la narrativa.

## > **Introducción**

Durante la cursada de la materia Sociolingüística del primer cuatrimestre de 2021, perteneciente a la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires, se propuso a los alumnos como actividad práctica realizar una monografía en base a la recolección y transcripción de narrativas orales relacionadas al tema de la pandemia por el COVID-19.

Al encarar este trabajo, notamos ciertas recurrencias en el uso de determinados recursos lingüísticos a lo largo de nuestro corpus. Descubrimos que se hacía uso de estos en el momento en el que los narradores contaban los acontecimientos más críticos de sus narrativas, donde se presentaba el evento más narrable. A su vez, notamos que estaban orientados a alargar y presentar dicho evento de manera más lenta en comparación con los otros acontecimientos del resto de la narrativa. Descubrir cómo se logra este efecto de *ralentización* y qué recursos eran los principales responsables de esto fue lo que motivó dicho trabajo

monográfico. Dentro de los recursos lingüísticos analizados en aquel momento, enfocamos la presente ponencia solo en el discurso referido como *ralentizador*.

## > **Marco teórico**

En el presente trabajo, enmarcado en el estudio del lenguaje en uso, utilizamos como unidad de análisis relatos que se corresponden con la noción de “narrativa de experiencia personal” (Labov, Waletzky 1967; Labov 1997). Estas son definidas como “un relato de una secuencia de eventos que pertenecen a la biografía del hablante y que son presentados mediante una secuencia de cláusulas que coinciden con el orden original de dichos eventos” (Labov, 1997: 1).

Un concepto principal en nuestro trabajo es el de *evento más narrable*. Es definido como el evento más importante de una narrativa, el que es “menos común que otros en la narrativa y el que tiene mayor efecto sobre las necesidades y deseos de los participantes (el evaluado más fuertemente)” (Labov 1997: 5). Es, en definitiva, la matriz creadora de la narrativa, y a partir de ella se construyen y ordenan las demás cadenas de eventos presentes en el relato. Este concepto se relaciona con lo que Labov llama *narratividad*, definido como aquello que otorga la capacidad al narrador de “ser una persona que ocupe más espacio social que otras en el intercambio conversacional para atraparlas más tiempo”, por lo cual “la narrativa debe ser lo suficientemente interesante para la audiencia para justificar la acción de relatarla” (Labov, 1997).

Sin embargo, el autor es consciente que el interés es relativo y el tema narrado no tiene por qué ser intrínsecamente interesante para lograr el objetivo de que la narrativa sea aprobada por la audiencia y se logre la reasignación del turno hasta la finalización del relato. Los hechos narrados pueden ser extraordinarios, pero también pueden ser banales en el nivel que quieran, y ninguna de esas condiciones asegura el éxito o fracaso de una narrativa. Entendemos que la *narratividad*, entonces, corresponde a la habilidad del narrador de lograr captar el interés de sus interlocutores sin importar la naturaleza del evento más narrable.

En relación a esto, tenemos el concepto de *límite inferior* de Neal Norrick (2005), el cual propone la necesidad de superar un límite mínimo y necesario para que una narrativa sea interpretada como significativa o digna de ser contada. Para llegar a aquello que permite a los narradores superar este límite inferior, analizaremos al discurso referido como recurso lingüístico utilizado para generar *escenificación*. Traemos este concepto de la autora Susanne Günthner (2000), quien a su vez lo retoma de Goffman (1986). La autora trabaja sobre recursos (como el discurso referido y la posición inicial del verbo) en narrativas en historias que presentan una pelea o discusión (*complaint stories*). Postula que estos recursos permiten reconstruir una escena, y así poner en primer plano los eventos. De esta manera, afirma que los hablantes “escenifican estos hechos pasados como ‘pequeños espectáculos’ (Goffman, 1986). Es decir, lo presentan

para que los receptores los ‘vuelvan a experimentar, se detengan en ellos y los saboreen’ (Goffman, 1986)” (Günthner, 2000: 1). La escenificación consta de “recursos gramaticales y retórico-estilísticos utilizados por los hablantes para componer momentos escénicos y construir tensión narrativa en el habla cotidiana” (Günthner, 2000:3). Utilizamos a lo largo de este trabajo esta noción de escenificación, y además hablamos sobre la construcción de la tensión o clímax de la narración (en línea a cómo utiliza este concepto Carmen Silva Corvalán [1987]). Por otro lado, trabajamos con el concepto de *zooming*, el cual “genera corte y salto de un plano general a un primer plano” (Günthner, 2000:4 - tomado de Bühler 1982 [1934]). El efecto de *zooming* provoca que se acorte la distancia entre el evento reconstruido y el receptor del relato, aumentando el interés de los interlocutores en la narración. Por último, en este trabajo proponemos, a partir de los conceptos de focalización y detención de la acción trabajados por Labov (2013), la noción de *ralentización*. Este autor afirma: “un segundo modo frecuente de focalizar el evento más narrable es la descripción de eventos simultáneos en pleno desarrollo y de ese modo se suspende el avance de la acción” (Labov, 2013: 13). En los recursos trabajados no presenciamos una detención completa de la acción, sino que postulamos una dilación en el tiempo que permite al narrador estirar las acciones a partir de la suma de cláusulas y volumen de habla. A esto lo llamamos *ralentización*.

## > **Metodología**

Para la obtención de nuestro corpus realizamos un trabajo de campo enfocado en la recolección de narrativas orales, a partir de un cuestionario prearmado con preguntas disparadoras acerca de experiencias vividas durante la pandemia de COVID-19. A causa de las restricciones impuestas por el Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio (ASPO), realizamos entrevistas por medio de videollamadas en distintas plataformas electrónicas (*Zoom, Google Meet y WhatsApp*), las cuales fueron grabadas. Las llamadas tuvieron una duración de entre 15 y 60 minutos aproximadamente, y las narrativas seleccionadas de 3 a 6 minutos. Luego de seleccionadas, las narrativas fueron transcritas. De esta manera, conseguimos ocho narrativas que respetaban lo definido por Labov y Waletzky (1967) y Labov (1997). Una vez obtenido el corpus y segmentado en cláusulas, subdividimos cada cláusula según su tipo estructural, esto es: resumen, orientación, complicación, coda y evaluación (Labov, 1997). Una vez que las narrativas fueron subdivididas, identificamos el evento más narrable de cada una. Por último, identificamos cada aparición de discurso referido.

## > **Corpus**

Nuestro corpus se compone de ocho narrativas, cada una correspondiente a una persona distinta. Las variables utilizadas fueron edad (de 30 a 40 años o mayor de 60 años), género (femenino o masculino) y nivel de instrucción (secundario completo sin estudios universitarios/terciarios o estudios universitarios/terciarios completos). Así, contamos con una narrativa de Anabella, de 34 años, género femenino, licenciada en Comunicación; una de Carla, de 37 años, género femenino, con secundario completo; una de Liliana, de 61 años, género femenino, profesora de inglés; una de María, de 60 años, con secundario completo; una de Ernesto, de 33 años, género masculino, locutor nacional como carrera terciaria; una de Walter, de 38 años, género masculino, con secundario completo; una de Juan, de 68 años, licenciado en Economía; y por último, una de Julián, de 64 años, con secundario completo. Todos los nombres fueron cambiados.

### > **Propuesta**

En los segmentos correspondientes al *evento más narrable* (Labov, 1997) en nuestro corpus de narrativas se utilizan distintos recursos lingüísticos, de los cuales en este trabajo nos ocuparemos solamente del discurso referido.

Sostenemos como hipótesis de nuestro trabajo que estos recursos generan una *ralentización* en la narración. Esta *ralentización* de la narrativa en el momento cúlmine de la historia crea tensión narrativa y construye un evento escénico produciendo un “efecto de zoom” (Günthner, 2000), cuyo objetivo último es captar la atención del receptor del relato lo máximo posible en el clímax (Silva Corvalán, 1987) de la narrativa. Sobre esto último, trabajaremos únicamente sobre las intenciones de los narradores. Si logran o no captar la atención del receptor de manera exitosa queda fuera de los límites de nuestro trabajo.

### > **Análisis del corpus**

Desde nuestra propuesta basada en la *ralentización* y subsecuente *escenificación* y efecto de *zooming* (Günthner, 1992), el discurso referido se vuelve un recurso que contribuye a estos fines. En primer lugar, porque implica necesariamente utilizar más tiempo de habla para narrar una parte específica de la narrativa. Así, algo que podría ser dicho en pocas palabras se estira en el tiempo de habla del narrador a través de la reproducción de diálogos que tuvieron lugar en el momento de los hechos de la narración. Este estiramiento en el tiempo significa necesariamente una *ralentización*. Por ejemplo, en el caso de Anabella leemos las siguientes cláusulas:

(1)

- 99) hasta que en un momento viene
- 100) y dice
- 101) “bueno, van a poder pasar”

El discurso referido comienza en 99, cuando se introduce mediante la palabra “viene” un sujeto tácito que emite ese discurso (“*van a poder pasar*”), y finaliza en 101. Así, el sintagma con discurso referido “*viene y dice: ‘bueno, van a poder pasar’*” produce un mayor volumen de habla que una alternativa sin discurso referido, como podría haber sido “*nos dejaron pasar*”. Nosotras proponemos que el discurso referido ralentiza al agregar una mayor cantidad de cláusulas (y, por ende, de tiempo del hablante), enfocándose así en un momento en particular de la historia narrada. El uso del discurso referido para focalizar en un evento particular remite a Günthner (2000: 3), quien entiende al discurso referido como la reconstrucción de los dichos e interacciones pasadas. A partir de esta reconstrucción, los narradores llevan a cabo una “puesta en escena de eventos pasados”, que sirve para generar “un relato más vívido”. Un relato más vívido genera una focalización especial en el hecho narrado, al mismo tiempo que permite “acompañar al narrador en sus posturas”; esto es, le permite al narrador generar empatía en su interlocutor, lo cual deriva en una mayor atención por parte del último. El acompañamiento del receptor de la narrativa y la generación de un relato más vívido da lugar al *zooming* (Günthner, 2000). En síntesis, el discurso referido opera a través de un proceso de adición de cláusulas, y contribuye con mayor detalle a un momento particular de la narración (lo dicho en el momento de los hechos). El mayor detalle en la reconstrucción de los diálogos significa necesariamente un mayor volumen discursivo, provocándose así una *ralentización* de la narración. La *ralentización*, asimismo, permite crear un relato más vívido, que reduce la distancia entre el evento reconstruido y el receptor del relato (*zooming*). En el caso de la narrativa de Anabella, el sujeto emisor del diálogo original “*bueno, van a poder pasar*” está elidido, pero la reconstrucción de sus palabras nos permite a nosotros, como oyentes, reconstruir los acontecimientos de una manera más vívida. Lo crucial es que, sin importar quién fue el emisor, un efecto resultante del discurso de Anabella es poder acceder a las mismas palabras que ella escuchó en aquella situación, con el fin de crearnos una imagen más vívida a lo que ella considera que fueron los sucesos narrados.

Otro momento de discurso referido se encuentra en la narrativa de Carla. A propósito de haberse perdido con un amigo buscando el camino de regreso a su alojamiento en vacaciones, dice:

(2)

- 1) Fue tan fácil encontrar el lugar
- 2) Pero para volver dijimos
- 3) “Pará | ¿cuál es la calle?”
- 4) No podíamos volver |

El discurso referido “*pará | ¿cuál es la calle?*” aumenta el volumen discursivo y agrega detalle a los diálogos supuestamente ocurridos, ralentizando el flujo de acción de la narrativa. Asimismo, la reproducción de lo dicho busca generar en el interlocutor una representación más vívida de lo ocurrido. Carla utiliza incluso el imperativo de segunda persona “*pará*” para añadir más verosimilitud y generar más efecto de relato vívido, y por consiguiente, de *zooming*. En el evento más narrable de la narrativa de Walter, acerca de cómo se olvidó las llaves de su moto puestas en la misma luego de estacionarla en un parque, hay cinco instancias de discurso referido. A continuación, transcribimos todo el evento más narrable, para ver los tres ejemplares de discurso referido en contexto:

(3)

- 15) No la podía encontrar
- 16) Cuando nos cerraron dijeron:
- 17) “Mirá se tienen que ir”
- 18) No encontraba la llave de la moto
- 19) Dije:
- 20) “La perdí a la llave” |
- 21) Me puse a buscar por to::: | la reserva
- 22) el lugar que yo estuve caminando
- 23) y no apareció la moto
- 24) y dije
- 25) “Bueno, nad”
- 26) La/ LA llave perdón
- 27) Digo
- 28) “Bueno nada eh | ya está | No sé cómo me voy a volver”
- 29) Porque había puesto el trabadito todo en la mo:to
- 30) y dije
- 31) “No sé cómo me vuelvo digo | Y:::”

En la cláusula 17 encontramos el mismo recurso que hemos visto hasta ahora: la reproducción de un diálogo para que el interlocutor tenga una fidedigna reconstrucción de los hechos a criterio del enunciador. Ya hemos visto cómo esto provoca una *ralentización* al agregar más detalle (y por ende cláusulas), produciendo una escenificación y efecto de *zooming*, que sirve al narrador cuya intención es buscar la máxima atención posible del interlocutor. Sin embargo, en las cláusulas 20, 25, 28 y 31 hay una particularidad del discurso referido: en cuanto a su función, este no se está utilizando para reproducir diálogos, sino para reproducir el proceso mental del narrador en el momento de los hechos. Así, los sintagmas que siguen a los verbos “digo” o “dije” no tienen un destinatario. En términos sintácticos, no hay un objeto indirecto, y en términos pragmáticos, no hay un actante que sirva de receptor de los mensajes reproducidos por el enunciador. La ausencia de un receptor externo significa que ese discurso referido es introducido para que el interlocutor (en este caso particular, el entrevistador) tenga acceso al proceso mental del narrador en el momento de los

hechos de la narrativa. A pesar de esta diferencia de función del discurso referido, el efecto es el mismo: *ralentización*, *escenificación* y *zooming* para captar la máxima atención del interlocutor. Esto mismo sucede en el evento más narrable de la narrativa de Julián, quien sufre una enfermedad degenerativa que le ocasiona problemas motrices. Julián elabora una narrativa a propósito de una ocasión en la que tuvo que pedirle a un completo desconocido en la calle que lo ayudara a subirse los pantalones. En este caso, encontramos dos ejemplos de discurso referido. El primero va desde la cláusula 45 hasta la 50. El segundo se ubica en la cláusula 53. (4)

- 42) entonces tuve que explicarle al tipo que se me cruzó |
- 43) un señor como de mi edad | cincuenta y pico sesenta años||
- 44) le tuve que explicar la: la verdad
- 45) que yo tenía una enfermedad |
- 46) que me agarró la enfermedad
- 47) y tenía problemas de eh | problemas motrices |
- 48) y cosas que no podía hacer por ejemplo era eso
- 49) ajustarme el short |
- 50) que se me caía||
- 51) El tipo me miró raro claramente
- 52) como diciendo
- 53) "este me está tomando el pelo|| o es un degenerado, un depravado o es un loco de miércoles" |
- 54) e igual accedió
- 55) Igual accedió |

En el primer ejemplo observamos un discurso referido de estilo indirecto, en el cual el narrador reproduce el diálogo que tuvo con el desconocido interpelado en la calle. Esto provoca una *ralentización* al agregar más detalle (y por ende cláusulas), produciendo una *escenificación* y efecto de *zooming*, al servicio del narrador, quien tiene por intención buscar la máxima atención posible del interlocutor. En el segundo ejemplo (cláusula 53), observamos algo similar a lo encontrado en la narrativa de Walter. Este discurso referido también da cuenta de un proceso mental interno, pero no del narrador, sino del desconocido en la calle. El narrador inserta un discurso referido que en realidad nunca fue dicho para suministrar al receptor de la narrativa las herramientas suficientes para imaginarse la mirada del desconocido interpelado. El nivel de detalle, que incluso se lleva un paso más allá al enumerar las impresiones que genera la mirada del desconocido (“mirándolo como diciéndole ‘degenerado’, ‘depravado’, ‘loco de miércoles’”) significa una *ralentización* de la narrativa, con *escenificación* y efecto de *zooming* para captar al máximo la atención del interlocutor.

En el evento más narrable de la narrativa de Juan, a propósito de lo engorroso que fue arreglar el timbre de su casa durante el comienzo de la cuarentena, encontramos dos ejemplos de discurso referido. El primero está en las cláusulas 31 y 32, mientras que el segundo se encuentra en la 43. (5)

- 30) Y él me dice  
 31) “No no mirá | hiciste todo este laburo al pepe”  
 32) “Porque el problema estaba en el timbre: en el | en el botoncito de la calle”  
 33) Que él | | Como lo había instalado él  
 (...)   
 39) Tuvo que poner una | u:n relé  
 40) Que eso era lo que dejaba de funcionar | |  
 41) Claro no tenía tiempo para: él cambiarme el relé o arreglarme | el relé  
 42) Entonces me dijo  
 43) “Mirá es esto es esto”  
 44) Bueno lo tuve que salir a comprar  
 45) Tuve que llamar a un: ahora sí tuve llamé a un electricista |

El discurso referido de las cláusulas 31 y 32 reproduce un diálogo que tuvo el narrador con su hijo, quien le informa que todo lo que el narrador había hecho hasta ese entonces para reparar el timbre había sido inútil y que el problema estaba en otro lado. La reproducción aparentemente fidedigna (a ojos del narrador) de los diálogos ocasiona una *ralentización*, con efecto de *escenificación* y *zooming*, que son funcionales a la intención del narrador de captar lo máximo posible la atención del interlocutor. Por otro lado, el discurso referido de la cláusula 43 no intenta ser una reproducción fidedigna de los diálogos del momento de los hechos. Al contrario, busca ser un elemento que pone foco en que esto ocurrió en una conversación que tuvo el narrador con su hijo. Cuando el narrador dice “*entonces me dijo: ‘mirá, es esto, es esto’*”, está haciendo hincapié en el hecho de que su hijo le dio muchas instrucciones precisas y pasos a seguir. El narrador omite esas instrucciones por considerarlas irrelevantes para el flujo de la narrativa, pero menciona la conversación con discurso referido para dejar en claro el contexto de las direcciones de su hijo. Se produce una *ralentización* al hacer foco en este momento en particular (la conversación con su hijo), que al mismo tiempo produce un efecto de *escenificación* y *zooming*, lo cual sirve a las intenciones del narrador de captar lo máximo posible la atención del interlocutor. En el evento más narrable de la narrativa de María, acerca de un ataque de ansiedad que le llevó a quedarse paralizada en una reunión donde no sabía que habría mucha gente, hay dos instancias de discurso referido. El primer ejemplo está en la cláusula número 38 y el segundo en la cláusula número 55.

(6)

- 31) y tal como que me quedé parada |  
 32) no saludé a nadie  
 33) pedí | digam  
 34) que yo | soy || híper educada  
 35) el padre de mi amiga es gra:nde  
 36) se quedó como parado  
 37) como diciendo eh  
 38) cómo no me salu:da | ehm:

- 39) nada ni con manito ni con/ eh ni con pu:ño ni con nada nada no me salió N:ADA | 50) no pude entrar a la casa (...)
- 51) que no entré |
- 52) me quedé parada |
- 53) le entregué y
- 54) le digo ||
- 55) “perdón pero me voy” |
- 56) y es lo único que hice y volver | eh |

El primer caso de discurso referido, como ya hemos analizado en el caso de Julián, busca reconstruir una actitud de uno de los personajes de esta narrativa. En este caso, busca recrear el proceso mental interno de uno de los invitados de esa reunión, que se queda “como parado”, extrañado por no ser saludado (“como diciendo ‘¿cómo no me saluda?’”). La focalización en este proceso mental de uno de los personajes, expresado lingüísticamente mediante el discurso referido, genera una *ralentización* en la narrativa, lo cual implica, como ya hemos señalado en todos los casos, un proceso de *escenificación* y un efecto de *zooming*, aspectos que son funcionales a la intención del narrador de captar lo máximo posible la atención de su interlocutor.

## > **Conclusiones**

Por todo lo expuesto anteriormente, afirmamos que nuestra hipótesis ha sido verificada en las narrativas que fueron analizadas. El uso del discurso referido en el momento del evento más narrable (Labov, 1997), provoca una *ralentización* en el clímax de la narrativa (Silva Corvalán, 1987), que contribuye a la construcción de tensión narrativa y a un efecto de *escenificación* y *zooming* (Günthner, 2000), y que sirve para llamar la atención del interlocutor al máximo. Asimismo, esta atención máxima permite la reasignación del turno de habla al narrador (Labov, 1997), y que el narrador pueda sostener en el tiempo su turno de habla sin ser interrumpido. Entre las narrativas estudiadas, la mayoría presentó el fenómeno de *ralentización* a través del uso de discurso referido. Pudimos observar este fenómeno en seis casos: Anabella, Carla, Walter, Juan, Julián y María. No hemos podido observar una correlación entre el recurso lingüístico analizado y las variables de edad, género y nivel de estudios. Esto podría significar que el fenómeno de *ralentización* a través del recurso lingüístico estudiado por nosotras se distribuye indistintamente entre los hablantes de un mismo dialecto. Sin embargo, a su vez, nos es imposible llegar a una conclusión terminante al respecto debido a la cantidad de narrativas con las cuales hemos trabajado, siendo ocho un número insuficiente para elaborar

conclusiones más generales. Esperamos poder realizar investigaciones en un futuro cercano para estudiar en más detalle este aspecto.

## > **Bibliografía**

Bühler, K. (1982 [1934]). *Sprachtheorie*. UTB Gustav Fischer.

Corvalán, S. (1987). La narración oral española: estructura y significado en E. Bernárdez (comp.) *Lingüística del texto*, Arco/Libros, 265-292.

Goffman, E. (1986). *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*. The Maple Press.

Günthner, S. (2000). Constructing scenic moments: grammatical and rhetoric-stylistic devices for staging past events in everyday narratives. Revista *InList N°22: Interaction and Linguistic Structures*.

Labov, W. (1997). Some further steps in narrative analysis. *Revista Journal of Narrative and Life History*, 7, 395-415.

Labov, W (2013). *The language of life and death. The transformation of experience in oral narrative*. Cambridge. Versión en español traducida y adaptada por la cátedra Zullo de Sociolingüística para su uso interno (FFYL-UBA)

Labov, W. y Waletzky, J. (1967). Narrative analysis: oral versions of personal experience. In J. Helm (Ed), *Essays on the verbal visual arts: Proceedings of the 1966 annual spring meeting of the American Ethnological society*. University of Washington Press. Versión en español traducida y adaptada por la cátedra Zullo de Sociolingüística para su uso interno (FFYL-UBA)

Norrick, N. (2005). The dark side of tellability. Revista *Narrative Inquiry* 15:2. Versión en español traducida y adaptada por la cátedra Zullo de Sociolingüística para su uso interno (FFYL-UBA)

Volóshinov, V. (2009). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Ediciones Godot.