

"LA AVENTURA EN LA FINCA": APROXIMACION MULTIPLE A UNA NARRACION ORAL INFANTIL

Jeanina Umaña Aguiar

ABSTRACT

A personal experience told by a nine-year-old girl is analyzed from different perspectives to achieve an increasingly punctual understanding of the text. Propp's syntagmatic arrangement helps to clarify the organizational structure of the narrative; Mandler and Johnson's version of the schema theory explains the information or deletion of information; Keenan's features of unplanned discourse and Chafe's deployment of consciousness facilitate a microanalysis of the text.

1. Introducción

En este artículo se aplican varias perspectivas de análisis del discurso para explicitar la riqueza de una narración oral recogida de una niña costarricense de 9 años. Si bien es cierto usualmente se favorece la adhesión a un único marco teórico, también es cierto que si abordamos un texto oral desde varios puntos de vista podemos hacer evidentes no sólo los recursos discursivos utilizados por una narradora infantil en un texto a primera vista muy simple, sino también los procesos cognoscitivos reflejados en el habla infantil. Con las perspectivas seleccionadas se trata de hacer un análisis que parta de lo macro y alcance un nivel más puntual.

En el apéndice se incluye la totalidad del texto. La segmentación se hizo siguiendo la noción de *unidad de idea*, que Chafe (1980: 13-16) toma de Kroll y que, a grandes rasgos, equivale a las "unidades de información" de Halliday, a los "bloques de información" de Grimes y a las "unidades de tono" de Crystal. Chafe define una unidad de idea según tres ejes: (a) la entonación, que puede ser ascendente (indicada con un signo de interrogación o una coma) o descendente (indicada con un punto) y constituye el eje de mayor peso; (b) pausas finales de diversa longitud; y (c) la estructura sintáctica de una cláusula, que según Chafe es el elemento constitutivo más débil de los tres. Se utilizan los signos convencionales de puntuación, con algunas modificaciones necesarias en su significado para incluir información que no se indica en la grafía convencional. Cada unidad de idea se numera para facilitar la referencia.

2. La estructura horizontal de la narración

Las ideas seminales de Propp (1939) conducen a un tipo de análisis estructural del texto en el cual la organización formal se describe siguiendo el orden cronológico de la secuencia lineal de elementos, según lo reporta un informante. A este análisis de la estructura horizontal se le denomina "sintagmático", en oposición a la perspectiva "paradigmática" propuesta por Lévi-Strauss. En términos generales, el enfoque sintagmático tiende a ser empírico e inductivo y es posible replicar sus análisis resultantes. Por el contrario, los análisis paradigmáticos son usualmente especulativos y deductivos, y su réplica no es fácil por cuanto la información no siempre es transparente. A pesar de las limitaciones del enfoque de Propp, por cuanto no considera el texto en su relación dialéctica con el contexto sociocultural, constituye una técnica poderosa de etnografía descriptiva, ya que pone al descubierto la forma del texto.

Sin embargo, el punto sobre el cual deseo llamar la atención aquí es que la propuesta de Propp en *Morfología del cuento* puede tener implicaciones importantes, en primer lugar y dada la usual ecuación entre cuentos tradicionales y narraciones orales, para el estudio de los procesos cognoscitivos y de aprendizaje y, en segundo lugar, para el análisis mismo de narrativas orales que, como la que nos ocupa en este caso, no se refieren a ficciones folclóricas sino a experiencias vividas.

Propp (1928: 21 a 24)¹ propone cuatro observaciones básicas en torno al cuento, relevantes para el presente análisis. En primer lugar indica que "las funciones de los personajes sirven como elementos estables, constantes, en un cuento, independientemente de cómo y quién las asuma". Una función se define como "un acto de un personaje, definido desde el punto de vista de su significado para el curso de la acción". Indica, además, que "el número de funciones propias del cuento es limitado". Estas dos ideas lo llevan a postular que los eventos en un cuento tienen una secuencia que se rige por sus propias leyes y esto, a la vez, lo conduce a postular su tercera tesis, que "la secuencia de las funciones es siempre idéntica", aunque no todas las funciones posibles estén presentes en todos los cuentos.

Un enfoque sintagmático del texto oral analizado nos permite explicitar el siguiente patrón recurrente en la secuencia de los eventos narrados, así como en el contenido de los eventos mismos:

Evento A: salida de los personajes

Evento B: acción que se lleva a cabo mientras algo amenaza a los personajes

Evento C: superación de un obstáculo

Evento Ch: transición

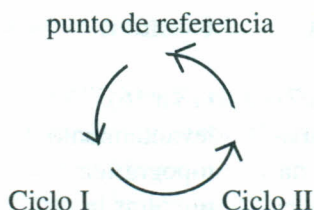
Los eventos siguen una secuencia A-B-C-Ch y la historia tiene dos ciclos, es decir dos instancias de la secuencia. Los ciclos se pueden resumir de la siguiente forma:

Ciclo	Evento A	Evento B	Evento C	Evento Ch
I	(unid. 2 a 7) padre, trabajadores y narradora salen de la casa	(13 a 16) levantamiento topográfico mientras la lluvia amenaza	(17 a 30) permanecer quietos bajo la capa del tío	(44 a 46) esperar con Felipe
II	(47-48) padre, trabajadores y narradora dejan el sitio de trabajo	(49-54) cabalgata mientras la lluvia eleva el nivel del río	(56-81) caminata por el puente de tronco	(82-99) cabalgata y llegada a la casa

Según Propp (1928: 50), "el héroe de un cuento es aquel personaje que sufre directamente por la acción del villano en la complicación de la trama [...] o que decide acabar con la desgracia de otra persona. En el curso de la acción el héroe es la persona a quien se le suministra un agente mágico (un colaborador mágico) y es quien lo usa o se sirve de él". (Traducción mía). En cada ciclo de la narración estudiada existe un objeto "mágico" que los personajes usan para protegerse del posible peligro. La capa que se introduce en el Evento C del Ciclo I es la protección contra la lluvia y la sweater mencionada al inicio y al final del Evento C del Ciclo II resguarda la salud de la narradora. En ambos casos se menciona el donador del objeto (unidades 17 y 51). Lo importante es que estos objetos son clave para reafirmar el carácter de heroína que tiene la narradora, vencedora de su propio miedo ante los peligros de la naturaleza, aunque no lo diga explícitamente.

La lluvia se ve como un elemento perturbador y el río es señal de muerte, y es así como el agua juega el papel de "villano" en la narración. Ya en la unidad (7) se señala el peligro que significa un río hondo y la mención constante de la lluvia contribuye a crear el suspenso que se mantiene hasta el Evento C del Ciclo II, el cual es más dramático que el Evento C del Ciclo I, a lo que contribuyen el uso del lenguaje corporal (el cual se anotó durante la grabación pero sólo se indica en la transcripción) y la elevación del tono de voz en las unidades (66) a (78). La asociación río/muerte se hace más explícita en las unidades (79) a (81) y (82) a (88).

No se analizan en detalle todos los personajes y sus funciones; sin embargo, es evidente que el padre juega el papel de líder orientador en el Evento A de ambos ciclos, y el de protector paternal en cada evento C. Además, la abuela constituye el comienzo y la conclusión espacial de la narrativa. La historia se inicia cuando el grupo sale de la casa en donde está ella y termina cuando regresan al mismo lugar. La abuela se menciona en las unidades (1) y (92) a (97) y es el personaje que funciona como punto de referencia unificador. Así, es posible representar gráficamente la historia en forma cíclica:



Es decir, los personajes salen del punto de referencia, viven el Ciclo I, luego el Ciclo II y finalmente retornan al punto de origen.

La cuarta tesis de Propp, que "todos los cuentos son de un mismo tipo en lo referente a su estructura", no se puede abordar con el corpus que aquí se analiza, pero indiscutiblemente constituye un importante antecedente teórico para el trabajo de Labov (1972) en torno a la estructura de la narrativa oral, ampliamente conocido en la literatura sociolingüística.

3. Esquemas

Mandler y Johnson (1977: 111,112) usan la noción de "esquema de una historia" para referirse a "la representación interna e idealizada de las parte de una historia típica y a las relaciones entre esas partes [...]; las expectativas en torno a la estructura interna de una historia que facilita la codificación y el acceso posterior" (traducción mía). Así, los esquemas "enmarcan" una conversación, una narración, etc., de manera similar a la forma en que un marco suministra un contexto para las imágenes en el cuadro que rodea. Los esquemas, "nos permiten saber en qué forma debemos interpretar lo que alguien dice, ya que podemos identificar la actividad en cuestión" (Tannen, 1990; pag. 33; traducción mía). Es posible acercarnos a una narración para explicitar los esquemas, el conocimiento que comparten el narrador y su audiencia.

La historia que aquí se analiza incluye tres esquemas, los cuales aparecen superpuestos en la narración. Cada esquema se refiere a una actividad que pertenece al dominio de "lo conocido" por narradora e interlocutora y que a su vez se puede desglosar en componentes, aquí llamados escenas:

1. Esquema I : "medir", es decir hacer levantamientos topográficos. Los constituyentes de este esquema incluyen:

1.1 Escena A: el padre y al menos un ayudante. La clave de este elemento la encontramos en el uso del pronombre "ellos" en la unidad (3) sin que medie un referente claro, ya que es parte del conocimiento mutuo entre narradora e interlocutoras.

1.2 Escena B: la necesidad de instalar el equipo varias veces. La palabra usada comúnmente para designar el tiempo que el equipo se usa en un punto dado es "parada", pero la narradora no logra codificarla sino que usa "una" (unidad 37), y trata de especificarla mediante la perífrasis "una de esas cosas que hacen ellos" (unidad 38).

1.3 Escena C: la acción tiene lugar en propiedad ajena. Este constituyente del esquema es lo que motiva la información parentética en las unidades (45) y (46), ya que es relevante indicar de quién es la tierra que se estaba midiendo.

1.4 Escena Ch: los participantes son usualmente hombres. Es por eso que en las unidades (3) y (4) se hace mención directa al deseo de la niña de participar y, además, explica por qué la narradora se sentía extraña cuando otros niños del lugar la miraban (unidades 9 y 10), pues su presencia no era esperable, no por su edad sino por ser mujer. Este es otro elemento muy importante para entender el carácter de verdadera aventura que tiene la narración.

2. Esquema II: un viaje a la finca. Las escenas o componentes se pueden indicar en algunos casos por referencia directa y en otros por mención de lo que no es usual. Es precisamente el cúmulo de elementos inusuales, en opinión de la narradora y a la luz de los esquemas compartidos entre narradora e interlocutoras, lo que también le imprime el carácter de aventura a la narración.

2.1 Escena A: se permanece en una casa. La expresión "estábamos en la finca" en la unidad (1) significa que los participantes estaban en la casa de la finca.²

2.2 Escena B: usualmente se usa un vehículo motorizado. Es así como en la unidad (5) se menciona que el grupo iba a caballo ese día, ya que generalmente no es ese el caso.

2.3 Escena C: generalmente no es problema cruzar los ríos y puentes. De nuevo, al no cumplirse la expectativa usual, se explica la mención de las unidades (61) y (62).

2.4 Escena Ch: si llueve hay que permanecer en la casa. El hecho de que lloviera durante todo el tiempo que los personajes permanecieron fuera de casa hace que valga la pena contar la historia.

3. Esquema III: lo que se hace y lo que se siente cuando llueve en el sitio de la narración.

3.1 Escena A: cuando llueve, hace calor. Esta es información compartida entre narradora e interlocutoras, quienes saben que la acción tiene lugar en una zona tropical húmeda. La unidad (12) es el efecto, mas la causa no se menciona por ser obvia.

3.2. Escena B: por lo general llueve torrencialmente, por lo que es necesario buscar refugio. Así, un porcentaje considerable de la narrativa se dedica a la descripción de cómo los personajes trataron de refugiarse en varios lugares: bajo una capa (unidades (17) a (19)), en la escuela rural (unidades 22-23 y 31) y bajo una sweater (unidades 52 a 54).

3.3 Escena C: es necesario cambiarse la ropa mojada para no resfriarse. Las claves se encuentran en la mención a una sweater húmeda (unidades 52 a 54), la preocupación de la abuela y la acción preventiva usual (unidades 92 a 98).

4. Lenguaje formulaico

La narración contiene varios casos del lenguaje que podemos llamar propio de una narración oral. Así, por ejemplo, (8) "y fijate que..", es una fórmula que usa un narrador tanto para mantener el uso de la palabra como para darse tiempo de estructurar lo posterior. La unidad (99) "Y ¡ya! Eso era todo", es una señal inequívoca de que la narración ha concluido. Además de esas señales propiamente discursivas, encontramos también otro tipo de lenguaje formulaico, incluyendo expresiones metafóricas como la unidad (54) "era una sopa", usada comúnmente para designar una prenda realmente muy húmeda, o la unidad (95) "Ay, Irma. Se va a resfriar." (106), una fórmula común de advertencia.

Los casos más significativos de lenguaje formulaico, sin embargo, son aquellos que marcan el inicio de las unidades de idea: 7% comienzan con "entonces", 8% comienzan con "y entonces" y 23% comienzan con "y". Es interesante señalar que estos marcadores se asemejan en forma y función a los señalados por Chafe (1979) para narraciones similares en inglés.

5. Elementos del discurso no planificado

Keenan (1977) explica la forma en que las narraciones planificadas o sin planificar se relacionan con la oralidad y la escritura, respectivamente. Algunas narrativas orales tienden a ser más planificadas que otras y podemos suponer que el estilo narrativo de un hablante depende, al menos parcialmente, del grado relativo de planificación presente en su discurso.

La narración oral que aquí se analiza es un ejemplo claro de discurso espontáneo, con un grado mínimo de planificación. Un primer ejemplo lo constituye la duda en cuanto al nivel de formalidad apropiado para la situación narrativa. En la unidad (27) la narradora trata de encontrar otro término apropiado para decir "baño" y finalmente se decide por "ahí", refiriéndose a la mención previa en la unidad (24).

Los comienzos falsos abundan, como en todo discurso no planificado. En la unidad (1) posiblemente el inicio propio del lenguaje oral "que es que..." iba a ser seguido por otro de carácter formulaico "un día...", pero la narradora decide omitir este segundo y procede a introducir directamente a los personajes. En la unidad (14) también se da un comienzo falso.

Las unidades inconclusas, propias del discurso no planificado también están presentes, como en la unidad (19), "así qued.." y en las unidades (42) y (47) donde sólo se emite el primer fonema de la palabra (f...). Estos son casos de palabras truncadas, pero también hay frases truncadas como en (63) "había un cable de..."

Según la define Ong (1979), la oralidad primaria es característica del habla infantil sin planificar y en este caso podríamos decir que contribuye, entre otros factores discursivos, al tipo de construcciones sintácticas empleadas, en especial al uso del presente. Si bien es de espe-

rar el uso del presente cuando la narradora cita textualmente a otros hablantes, como en unidades (41) a (43), es la oralidad primaria la explicación probable del uso del presente en las unidades (64) a (71). En este segmento, probablemente el más vívido y emotivo, la narración se apoya en elementos del lenguaje corporal, no indicados en detalle en la transcripción pero que acompañan cada aparición del deíctico "aquí" y el "así".

La descripción del puente es en realidad una juxtaposición de porciones entrecortadas de habla que transmiten información en virtud de que se presentan en secuencia y de que se refuerzan con el lenguaje corporal. Vale la pena mencionar que una posible explicación de la juxtaposición de unidades de idea es lo que Chafe (1980: 26) llama la activación en la memoria de un "centro de interés", cuya cantidad de información excede lo que una unidad menor o "foco" puede transmitir.

Al consultar con un adulto que participó en los hechos narrados, se pudo constatar que la narradora menciona los eventos, no en el orden cronológico en que sucedieron, sino conforme son traídos a la memoria por otros eventos o detalles. Por ejemplo, activada la memoria por la mención de los hombres trabajando, lo cual hacen bajo el sol y con mucho calor (Escena A del Esquema III), la narradora menciona la compra de refrescos en la unidad (12), que corresponde a un punto inicial de la historia, cuando en realidad se hizo después, cuando se detuvieron en la escuela mientras llovía y aprovecharon para descansar y almorzar. Según Chafe (ibidem), cuando la memoria "rastrea" un centro de interés como la totalidad de la narrativa que aquí se analiza, cuya extensión y complejidad impide que se tome como un solo foco, los componentes del centro de interés se presentan a modo de "imagen mental" alrededor de varios detalles, hechos u objetos, que se tornan simultáneos. La verbalización, por ende, no se hace necesariamente en correspondencia con la ubicación espacio-temporal real.

6. Conclusiones

El análisis sintagmático de la historia, siguiendo la propuesta de Propp tradicionalmente más frecuente en el estudio estructuralista de textos literarios, nos permite observar que inclusive en el discurso infantil no planificado es posible encontrar un patrón bastante claro de organización del discurso. La noción de esquemas posibilita la comprensión de una etapa posterior del significado, como es la exclusión o inclusión de información, dependiendo de la relación de "lo conocido" entre narrador y oyente. Una primera aproximación al lenguaje formulai-co usado, así como los elementos indicadores del grado de planificación, nos permiten abordar el análisis de la narración oral infantil en sus aspectos sintáctico-discursivos más puntuales. Estas pautas generales pueden ser ejes útiles en una etapa posterior, tanto para la comparación del lenguaje infantil con el de los adultos como para el contraste entre la narración oral y la escrita.

Notas

1. Todas las citas se refieren a la séptima impresión de la segunda edición inglesa de la obra de Propp.
2. Obviamente esta unidad también enmarca espacialmente la narración.

APENDICE: CORPUS ANALIZADO NARRACION ORAL GRABADA

Simbología usada para la transcripción

- , indica pausa más corta que la marcada con punto y acompañada de entonación ascendente
- . indica pausa más larga que la marcada con coma y acompañada de entonación sostenida no descendente
- ¡! indican elevación en el tono de la voz
- " indican cita directa
- [] encierran segmentos ininteligibles
- : indican alargamiento vocálico
- ¿? indican entonación ascendente
- () encierran unidades de idea

Personajes:

- A: niña de 9 años
- B: madre de A
- C: niña de 6 años, hermana de A

A: ¿Algo de la finca?

B: Ajá. Pero esa era una historia vaciloncísima.

A: ¿Cómo era eso?

A: (1) que es que.. un..

abuelita y todos estábamos en la finca,

(2) entonces papi fue a topografiar,

(3) y yo quería ir con ellos,

(4) entonces me llevaron,

(5) Bueno. Ya íbamos a caba:llo ¿verdad?

(6) pasamos el río, a la ida

(7) pasamos el río hondo,

(8) y fijate que...

(9) ¡cuando ellos estaban midiendo,

(10) todos los chiquillos se me quedaban viendo a mí!

B: (11) ¿Sí?

A: (12) Sí. ¿Verdad? Y entonces después nos compramos un montón de cocas,

(13) y escampamos como siete veces ¿verdad?

(14) y entonces.. este.. fui yo..

(15) yo escampé,

(16) cuando llovía ¡mami!

- (17) la primera escampada, mami, este.. tío Pecos le había prestado una capa a papi,
 (18) y entonces ¡papi y yo nos pusimos así entre los dos!
 (19) así qued.. nos mojamos todos,
 (20) y yo salí..
 (21) y me dijo papi
 (22) que saliera corriendo a la.. a la.. a la escuelita,
 (23) que hay ahí,
 (24) tenía ganas de ir al baño
 (25) y le dije a la directora,
 (26) que acababa de venir,
 (27) que si me prestaba las llaves, para ir a.. a.. a la.. al.. ahí ¿verdad?
 (28) Entonces ella me las dio
 (29) y.. y yo.. y yo fui al baño
 (30) y.. y.. y ya está.
 (31) Y entonces ya después, la.. otra vez la escampada, pero ahora en el comedor
 de la.. de la escuelita,
 (32) ¡que era una ca:suchi:lla ahí.. toda.. toda así!
 (33) Entonces.. este.. ellos se.. tenían que terminar,
 (37) les faltaba poquito para terminar una ¿verdad?
 (38) una de esas cosas que hacen ellos,
 (39) les faltaba una de esas,
 (40) entonces.. este.. se.. dijeron
 (41) "aunque esté lloviendo
 (42) vámonos a [f---] topografiar,
 (43) porque como nos falta una..."
 (44) Entonces yo me fui a esperar, con Felipe, ahí,
 (45) porque los lotes que estaban midiendo
 (46) eran de Felipe y otro señor ¿ve?
 (47) Entonces ya cuando nos íbamos a ir,
 lloviendo por supuesto, [f--]
 (48) eh.. entonces.. porque ya no nos faltaban,
 (49) entonces ya íbamos nosotros de ¡camino!
 (50) y yo llevaba en la parte derecha una.. una.. en.. con la...sweater ¡aquella!,
 mami,
 (51) la.. la que me regaló papi de Estados Unidos, de acá,
 (51) este.. fijate que.. este..
 (52) iba yo con esa sweater,
 (53) ya no era ni sweater,
 (54) era una sopa ahí,
 (55) porque.. ya íbamos nosotros,
 (56) cuando íbamos a pasar,
 (57) pasamos dos ríos bien, pero el.. el que.. el que nosotros,

- (58) ¡¿Se acuerda
(59) cuando fuimos a la finca la última vez, mamita,
(60) donde nos fuimos a mojar los pies?!
- (61) Ahí no pudimos pasar
(62) porque estaba muy lleno,
(63) y entonces había un cable de..
(64) era de un tronco.. de un tronco así muy largo,
(65) que llegaba a las dos orillas,
[Usando las manos para explicar.]
- (66) así una, digamos,
(67) llega aquí,
(68) y aquí está el río
(69) y aquí está más bajo, y la otra en un tronco,
(70) y aquí llevaba otro tronco, y un palo así ¿verdad?
(71) y aquí lleva el cable,
(72) y entonces uno se iba agarrando, bien duro,
(73) y entonces, viera,
(74) ¡papi y yo.. y yo iba de la mano de papi!
(75) porque íbamos caminando,
(76) y el tronco estaba resbalocillo, un poco,
(77) y yo iba caminando,
(78) y ¡uy.. tenía mucho miedo!,
(79) porque si me caía en la corriente
(80) me llevaba
(81) y me ahogaba ¿verdad?
- (82) Después cuando ya llegamos,
(83) papi me contó la historia de un ternero
(84) que se murió ahí,
(85) porque iba caminando por ahí,
(86) y entonces la corriente estaba muy fuerte
(87) y se cayó
(88) y se m.. murió. Por la corriente.
- (89) Bueno ya. Llegamos a la.. a la otra orilla,
(90) y íbamos caminando mojados,
(91) y cuando llegamos a la ori.. a.. a.. la casa de abuelita,
(92) abuelita se.. se asustó
(93) al verme toda mojada
(94) porque este.. dice,
(95) "¡Ay Irma, se va a resfriar"!
(96) Y me puso alcohol por todo lado
(97) para que no me resfriara,
(98) y me cambié de ropa.

(99) Y ¡ya!, eso era todo.

C: Y no dijo lo del caballo que iba renqueando.

B: ¡Ah, sí! Fijate que...

Bibliografía

- Bateson, Gregory. 1972. *Steps to an Ecology of Mind*. New York: Chandler Publishing Company.
- Chafe, Wallace. 1980. "The Deployment of Consciousness in the Production of a Narrative." En *The Pear Stories*. Norwood, N.J.: Ablex.
- Keenan, Eleonor. 1979. "Why Look at Planned and Unplanned Language?" En T. Givón, comp. *Discourse and Syntax*. Nueva York: Academic Press.
- Labov, William. 1972. "The transformation of experience in narrative syntax." En *Language in the Inner City*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- Mandler, Jean y Nancy S. Johnson. 1977. "Remembrance of Things Parsed: Story Structure and Recall". *Cognitive Psychology* 9:111-151.
- Ong, Walter. 1979. "Literacy and Orality in Our Times". *Profession* 79. Nueva York: Modern Language Association.
- Propp, V. 1928. (1979, segunda edición en inglés). *Morphology of the Folktale*. Austin, Texas: University of Texas Press.
- Tannen, Deborah. 1979. "What's in a Frame?" En R. Freedle, comp. *New Advances in Discourse Processing*. Norwood, New Jersey: Ablex.
- _____. 1990. *You Just Don't Understand*. New York: William Morrow & Company Inc.

