

Polifonía lingüística y polifonía narrativa

Luisa Puig

Este artículo aborda el estudio de la polifonía desde tres perspectivas distintas: la de Bajtín, la de Ducrot y la de Nølke, Fløttum y Norén. Cada desarrollo teórico presenta diversos análisis que permiten ilustrar su pertinencia. Su objetivo principal es mostrar cómo este fenómeno reviste modalidades propias a nivel lingüístico y a nivel discursivo y cómo es posible interrelacionar los dos niveles de estudio.

This article reconsiders the study of poliphony from three different positions sustained by Bakhtin, Ducrot and Nølke, Fløttum and Norén. Each of the theoretical developments is accompanied with several analysis illustrating its relevancy. The main purpose consists in showing how this phenomenon displays its own characteristics at the linguistic and the discursive levels and how it is possible to establish an interrelation between both analytical levels.

Luisa Puig*

Polifonía lingüística y polifonía narrativa

A mi hermano Juan

Desde el siglo pasado, la polifonía ha conocido importantes desarrollos teóricos, tanto en una perspectiva lingüística como narrativa. En este artículo nos referiremos a los tres más importantes: a la polifonía original, también llamada “plurilingüismo dialogizante”, que desarrolló Mijaíl Bajtín en el marco de sus estudios sobre narratología y teoría literaria; a la polifonía lingüística introducida por Oswald Ducrot a partir de su “Teoría de la argumentación en la lengua”, y a la “Teoría escandinava de la polifonía lingüística” de Henning Nølke, Kjersti Fløttum y Coco Norén¹ que, con el propósito de constituirse como una teoría del discurso en el sentido amplio de la palabra, tiene como objeto dar cuenta, tanto de la polifonía del enunciado, como de la polifonía de los textos conformados por los enunciados.

* Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

¹ Forman también parte de este grupo de investigadores polifonistas Helge Vidar Holm, Kathrine Sørensen, Ravn Jørgensen, Michel Olsen y Päivi Sihvonen.

*Bajtín: el origen de la polifonía
en los estudios lingüístico literarios*

Abordar el estudio de la polifonía en una perspectiva narrativa implica, en primer lugar, hacer referencia a Mijail Bajtín. Este teórico y crítico literario sentó las bases de una nueva manera de interpretar el discurso atendiendo a las propiedades dialógicas de la palabra, es decir, a la presencia simultánea de diversas autorías, lenguajes, puntos de vista, visiones del mundo y voces sociales e históricas en un mismo discurso e, incluso, en un mismo enunciado.

Frente a la posición tradicional que sólo considera dos polos —por una parte, la lengua en tanto que sistema y, por la otra, el hablante frente a su lenguaje singular, único—, Bajtín plantea que, en su interior, la lengua está estratificada en un plurilingüismo compuesto de jergas o argots (*cf.* el lenguaje de las prisiones, de los bajos fondos, el albur) y dialectos ideologicosociales (*cf.* el estilo épico elevado, el estilo bíblico, el de los sermones moralizantes, las murmuraciones de los chismosos, el lenguaje del campesino, el de los charlatanes), profesionales (*cf.* el lenguaje jurídico, el periodístico, el lenguaje seco y llano de los círculos de negocios, el de los comerciantes), políticos (*cf.* la elocuencia parlamentaria), lenguajes de género y de generaciones, de corrientes, de autoridades (*cf.* el habla prepotente de los gobernantes o el estilo pedante de los sabios), de círculos y modas pasajeros (*cf.* el lenguaje de los jóvenes), y hasta lenguajes de los días y de las horas.

Para este autor, el lenguaje se debate entre fuerzas centrípetas que buscan su unificación a través de normas lingüísticas que centralizan el pensamiento ideológico verbal en una determinada concepción del mundo, y las fuerzas centrifugas del plurilingüismo antes mencionado, que se amplifican y profundizan conforme sigue viva la lengua.

La poética de Aristóteles, la de Agustín, la poética eclesial medieval de la “lengua única de la verdad”, la poética de la expresión cartesiana del neoclasicismo, el universalismo gramatical abstracto de Leibniz (la idea de la “gramática universal”), el ideologismo concreto de Humboldt, expresan, aun con todas las diferencias de matiz, las mismas fuerzas centrípetas de la vida social, lingüística e ideológica; sirven al mismo objetivo de centralización y unificación de las lenguas europeas.²

Reflexionando sobre el origen de la novela, Bajtín afirma que mientras que los géneros poéticos se desarrollaron en el ámbito de las fuerzas ideológicas centralizadoras, los géneros literarios en prosa tuvieron su origen en la corriente de las fuerzas descentralizadoras. Es decir, en el plurilingüismo de la literatura oral, en las canciones de la calle, en las ferias, en los proverbios y los chistes, en los relatos cómicos en verso que aparecieron entre los siglos XII y XIV (los llamados *fabliaux*, que inspiraron a Boccaccio y a Chaucer y favorecieron el nacimiento del cuento) y también en las comedias satíricas.

Ahora bien, por su origen contestatario, el plurilingüismo se revistió de un carácter irónico, polémico, paródico, de “habla alusiva”, ya que constituía una reacción ante los lenguajes oficiales. De hecho, como veremos más adelante, en estas modalidades del discurso es donde más claramente se puede advertir una “dialogización lingüística” o un juego polifónico.

Pero, ¿cómo es posible explicar la intromisión de la palabra ajena en la propia? Para Bajtín, la reflexión lingüística y estilística tradicional considera que la palabra sólo se conoce a sí misma y conoce su objeto, y se expresa de manera directa por medio de un lenguaje único y unitario. La otra palabra, la que está fuera de ese contexto, es una palabra neutra que sólo existe en tanto que virtualidad.

² Bajtín, 1989, p. 89.

Sin embargo, en su obra este teórico ruso nos muestra cómo entre la palabra y el objeto o entre la palabra y el individuo que habla se encuentran las palabras ajenas que condicionan, valoran, contestan, “enmascaran” ese objeto o ese tema, es decir, todo un mundo de ideas generales, de puntos de vista, apreciaciones y acentos ajenos sobre dicho objeto o tema, con los que la palabra establece relaciones, ya sea de asociación o de alejamiento, y que la conforman y determinan semánticamente.

La palabra nace en el interior del diálogo como su réplica viva, se forma en interacción dialógica con la palabra ajena en el interior del objeto. La palabra concibe su objeto de manera dialogística.³

Este hecho, y el plurilingüismo antes mencionado, son los que dan lugar al juego polifónico. ¿En qué consiste este último? En la posibilidad de que se introduzca, de manera velada, en el discurso del prosista novelista, un discurso ajeno sin las características que conlleva el discurso referido (directo, indirecto o el llamado indirecto libre).

Existen varios niveles de adhesión o distanciamiento del prosista en relación con sus palabras. En un extremo, se identifica, se solidariza por completo con las intenciones semánticas y expresivas de su discurso. Esta identificación total puede irse desvaneciendo y, mediante ciertos elementos del lenguaje, puede refractar en diversa medida esas intenciones ajenas. En el otro extremo, el novelista ya no se identifica en absoluto con ese discurso y tan sólo lo muestra como un objeto verbal.

Diversos recursos lingüísticos y estilísticos dan cuenta de ello. Mediante el humor, la ironía o la parodia, el autor puede imprimir un determinado acento a sus palabras y así marcar

³ *Ibid.*, p. 97.

su distancia en relación con éstas. Pero ¿cómo procede específicamente para lograr este efecto de sentido?

En el caso de la novela humorística, por ejemplo, el prosista toma, bajo la forma impersonal, el lenguaje medio de un determinado círculo social y lo presenta como la opinión general, como la actitud verbal normal y corriente. En ciertos momentos se distancia de él (exagerando paródicamente algunos aspectos de ese lenguaje) y lo convierte en un discurso objetivado que presenta como hipócrita, banal, interesado, limitado, etcétera; pero en otros puede llegar a solidarizarse con él, entremezclando su palabra con la ajena. Luego, al cambiar de estilo, revela la significación paródica de la caracterización del lenguaje criticado.

... las palabras, si hemos de entenderlas como palabras directas, no son tuyas [del prosista]; pero son tuyas si son presentadas irónicamente, mostradas intencionalmente, [...] es decir, entendidas desde la correspondiente distancia.⁴

De igual manera, el habla de los héroes, es decir, de los protagonistas y de los personajes, la cual es autónoma desde el punto de vista semántico y literario y, por lo mismo, puede definirse como un lenguaje ajeno, es capaz de refractar las intenciones del autor, influir en él o incluso convertirse en su segundo lenguaje.

En otras ocasiones, la polifonía obedece a la presencia de géneros intercalados o encuadrados en la novela (la confesión, el diario íntimo, el diario de viajes, la biografía, la carta, etc.), de sentencias o aforismos o de géneros poéticos, a través de los cuales el autor generalmente refracta sus intenciones.

El discurso del prosista presenta entonces una construcción híbrida, ambigua, en la que se entremezclan las voces (con las

⁴ *Ibid.*, p. 116.

que se identifica o de las que se distancia) a las que corresponden diversas maneras de hablar, diferentes perspectivas semánticas y axiológicas. Es, además, un discurso bivocal: estas voces se relacionan dialógicamente entre sí.

Cabe destacar, como lo afirma Bajtín, que, sea cual fuere el grado de adhesión del prosista al discurso ajeno, este último siempre está al servicio de las intenciones del primero.

Pero, entre todas las voces que se expresan en el discurso, ¿qué lugar ocupa el narrador? Para Bajtín, el habla del narrador es también un discurso ajeno en relación con la palabra del autor:

Cada momento del relato lo percibimos claramente en dos planos: en el plano del narrador, en su horizonte semántico-objetual y expresivo, y en el plano del autor, que se expresa de manera refractiva en el mismo relato y a través de él. En ese horizonte del autor entra también, junto con todo lo narrado, el mismo narrador con su palabra. Nosotros adivinamos los acentos que ha puesto el autor, tanto en el objeto del relato como en el relato mismo, y en la imagen del narrador que se descubre en el proceso del relato.⁵

Bajtín⁶ propone una clasificación que sistematiza las diversas modalidades de discursos, atendiendo a su carácter univocal y bivocal. Concibe tres grandes tipos de discursos que contienen, a su vez, otras subdivisiones, de acuerdo con las características que señalaré a continuación.

En el tipo 1 se sitúa el discurso univocal, que se orienta directamente hacia su objeto.

El tipo 2, también de carácter univocal, es el del discurso representado u objetivado. Es el caso del discurso directo de los personajes. Éste se sitúa en otro plano del discurso del autor; se trata de una palabra ajena, del discurso de un personaje que posee rasgos que lo tipifican socialmente o lo caracterizan

⁵ *Ibid.*, p. 131.

⁶ Bajtín, 1988, pp. 253 y s.

individualmente, discurso elaborado como objeto de la intención del autor. Esta palabra objetivada se dirige hacia su objeto pero, a la vez, es objeto de la orientación del autor.

El tipo 3 corresponde con los discursos bivocales, es decir aquéllos en los que es posible encontrar dos orientaciones de sentido, dos voces: una orientada hacia el objeto del discurso y otra hacia el discurso ajeno. En este caso el autor aprovecha la palabra ajena para sus propios fines, atribuye una nueva orientación semántica a una palabra que ya posee una y la conserva.

Este tipo consta de tres modalidades: el discurso bivocal de una sola orientación, el discurso bivocal de orientación múltiple y el “subtipo activo” (que corresponde con los discursos en los que la palabra ajena ejerce una influencia activa).

Pertenecen al discurso bivocal de una sola orientación: la estilización, el relato del narrador, el discurso no objetivado de un personaje, portador parcial de las opiniones del autor, y la *Icherzählung*.⁷

La estilización se da cuando, en la palabra del autor, se percibe la caracterización o tipificación del habla de una persona determinada, o de una posición social, o un estilo artístico especial. Esta modalidad de discurso presupone la existencia de un estilo que en su momento expresó un sentido directo, y que el autor reproduce. El interés de este último se centra en la manera como procede el discurso ajeno y en los puntos de vista característicos que exhibe.

El relato del narrador puede manifestarse ya sea bajo la forma de un discurso literario o de un relato oral (el *skaz*). Como en el caso de la estilización, el relato del narrador es una substitución estructural de la palabra del autor, substitución que tiene como función no sólo expresar una manera particular de pensar, hablar y expresar vivencias sino también, en tanto que substituto del autor, la función de ver y representar. En este

⁷ La narración en primera persona.

caso el autor no nos muestra este discurso (como lo hace con el discurso objetivado de los personajes) sino que se vale del relato del narrador para sus propios fines, pero dejando entrever la distancia que existe entre sí mismo y esta palabra ajena. Dado que, por lo general, el narrador no posee un estilo literario sino una manera de relatar, tiende más bien a hacerlo a través del relato oral. Por este medio el autor consigue introducir una voz ajena y socialmente determinada, la cual presenta los puntos de vista y valoraciones buscados.

La *Icherzählung*, forma análoga al relato del narrador, puede estar orientada hacia la palabra ajena o acercarse, e incluso fundirse, con la palabra del autor (y en ese caso se convierte en un discurso univocal del primer tipo).

Como el apelativo lo indica, en todas las modalidades del discurso bivocal de una sola orientación, la concepción del autor coincide con el sentido de la palabra ajena. Al hacer uso de la palabra ajena, el autor no entra en conflicto con ella sino que la emplea en el mismo sentido y sólo la vuelve convencional. En efecto, al servir a otros propósitos, el significado inicial, directo y no convencional se vuelve convencional.

Forman parte del discurso bivocal de orientación múltiple: la parodia, la narración paródica, la *Icherzählung* paródica, el discurso de un personaje parodiado y la reproducción de la palabra ajena con cambio de acentuación.

A diferencia del discurso bivocal con una sola orientación, en esta segunda modalidad las dos voces no sólo se encuentran distantes, aisladas sino que incluso se contraponen y entran en conflicto. En la parodia, el autor cambia diametralmente la orientación del sentido de la palabra ajena. De manera ostensible y deliberada, esta última aparece con marcas. Por su parte, las intenciones del autor también se individualizan más claramente. Es posible parodiar un estilo, una manera de hablar, pensar o ver, y hacerlo tanto desde el punto de vista de una tipificación social como del carácter individual. La parodia puede

aludir sólo a formas verbales superficiales o incursionar en profundidad en el habla ajena.

A nivel de la interacción verbal, también es patente la presencia del discurso bivocal de orientación múltiple. Así, es bastante común que la repetición de las palabras del interlocutor, en un diálogo, tenga como objeto agregar una valoración irónica, de burla, de indignación, de duda ante la palabra ajena. También sucede que cuando se repite una aseveración del interlocutor, bajo la forma de una pregunta, el locutor esté cuestionando, problematizando, la aseveración ajena y reafirmando, a la vez, su propia posición.

Por último, pertenecen al subtipo activo la polémica interna oculta, la autobiografía y la confesión con matiz polémico, así como el discurso que toma en cuenta la palabra ajena, la réplica en el diálogo y el diálogo oculto.

En las dos variantes anteriores del discurso bivocal, el autor emplea la palabra ajena para expresar sus propias concepciones; incluso en el caso de la palabra bivocal de orientación múltiple, la reproduce con una nueva interpretación; pero en ambos casos se trata de una palabra pasiva que sufre transformaciones en manos del autor. En el caso del subtipo activo, en cambio, el autor toma en cuenta la palabra ajena implícita o explícitamente en su discurso; esta palabra influye, actúa, determina la palabra del autor, pero desde fuera.

En la polémica oculta, la palabra del autor se orienta hacia su objeto, pero vislumbrando siempre acometer veladamente contra la palabra ajena acerca del mismo tema o a propósito del mismo objeto. El matiz polémico también puede aparecer a través de indicios, ya sean de orden sintáctico o prosódico.

De nuevo en la interacción verbal, es común la percepción de la palabra ajena hostil contra la que se polemiza implícitamente. La contraparte de este discurso polémico es el discurso que reacciona, de antemano, de manera humilde, tortuosa, presentando miles de reservas, concesiones o subterfugios, por

medio de los cuales se niega a sí mismo. La percepción de la palabra ajena y la manera de reaccionar ante ella predeterminan en gran medida la estructura del discurso del locutor.

En el discurso literario es igualmente importante la polémica implícita, ya que la palabra literaria anticipa en mayor o menor grado, con mayor o menor agudeza, al destinatario, al lector, al oyente, al crítico. Un ejemplo de esta polémica implícita se puede apreciar en la reacción que presenta un estilo literario nuevo en oposición con el anterior existente.

Antes de terminar este apartado es necesario subrayar que, en los discursos del tipo 3, hay diversos grados de objetivación que oscilan entre los dos límites siguientes. Al disminuir la objetivación de la palabra ajena en los discursos con una sola orientación, se pierde la distancia y se fusiona la voz del autor con la ajena (es decir, se convierte en una palabra univocal del tipo 1). Cuando esto sucede en los discursos de orientación múltiple, se da una dialogización interna de la palabra. El pensamiento del autor deja de tener una predominancia abrumadora y el discurso se vuelve ambivalente.

Por otra parte, las interrelaciones con la palabra ajena son dinámicas y fluctúan constantemente: la palabra unidireccional puede repentinamente convertirse en palabra de orientación múltiple, la dialogización interna puede acentuarse o difumarse, etcétera.

Ducrot: la polifonía lingüística

Postular una interpretación polifónica a nivel discursivo plantea la posibilidad de llevar a cabo una lectura polifónica a otro nivel de análisis: el del enunciado. En lingüística, la polifonía fue originalmente estudiada por Oswald Ducrot,⁸ quien postu-

⁸ Ducrot ha tratado este tema en diversas publicaciones: *cf.*, por ejemplo, Ducrot *et al.*, 1980, Ducrot, 1984, 1988 y 1996.

la tres tesis fundamentales,⁹ acordes, sin duda alguna, con la teoría bajtiniana.

La primera cuestiona y tiene como objeto reemplazar un postulado implícito de la lingüística moderna: el de la unicidad del sujeto del enunciado. Al respecto, Ducrot propone una primera distinción entre el *sujeto empírico* y el *locutor*.

Como su nombre lo indica, el sujeto empírico es el autor efectivo, el ser de la realidad social que produce el enunciado, personaje que, de hecho, es difícil, e incluso a veces imposible, determinar. En efecto, es muy común que la conversación cotidiana consista en retomar lo que otro dijo, o lo que se oye en los medios de comunicación o se lee en los periódicos. Por consiguiente, no siempre somos, en realidad, los verdaderos sujetos empíricos de los enunciados que emitimos.

El locutor, en cambio, es un concepto de orden puramente lingüístico. Se trata del presunto responsable del enunciado. En otras palabras, es el ser a quien se le atribuye, en el sentido mismo del enunciado, la responsabilidad de la enunciación (lo que significa, en términos ducronianos, que el sentido del enunciado comporta una descripción de su enunciación). Lo designan las marcas de la primera persona y puede tratarse de un personaje ficticio que el sentido del enunciado exhibe como su autor.

La pertinencia de la distinción locutor / sujeto empírico estriba en que estas dos nociones no siempre son equivalentes. Así, por ejemplo, cuando una madre manda a su hijo con otra persona para que su hijo le diga a esa persona que le dé un *tenmeacá*, el sujeto empírico del delocutivo léxico (la madre) transmite un mensaje a la otra persona, presentando a su hijo como locutor del enunciado; en otros términos, la madre hace hablar a su hijo en este enunciado.

Esta distinción corresponde con la que utiliza Genette en el análisis literario entre el autor y el narrador. Mientras que el autor “*imagina o inventa* sus acontecimientos, el narrador los *re-*

⁹ Ducrot, 2001.

fiere, entendiendo por esto [...], ya sea que reproduce recuerdos (pretendidos) —en el caso de un relato en pasado—, o que da una forma lingüística a lo que supuestamente vive o constata —en ciertos relatos en presente.”¹⁰

La segunda tesis en que se funda la polifonía lingüística consiste en afirmar, como es de esperarse, que ciertos enunciados presentan una pluralidad de puntos de vista, mientras que otros pueden no hacerlo. Y la tercera tesis postula que el sentido del enunciado muestra al locutor como teniendo diversas actitudes en relación con esos puntos de vista: ya sea de adhesión o de distanciamiento en diferentes grados.

Una originalidad de la posición que sostiene este autor es la de introducir “intermediarios” entre el locutor y los puntos de vista que presenta el sentido del enunciado; Ducrot los llama *enunciadores*.¹¹ En este caso no se trata de personajes propiamente dichos, sino de “voces” que exhibe el enunciado. A cada punto de vista corresponde un enunciador, el cual se identifica como el origen de dicho punto de vista: “por definición, el enunciador se adhiere [...] al punto de vista que se le atribuye y no puede distanciarse de él”.¹²

Mientras que, para la teoría de los actos de habla, el sentido de un enunciado lo conforman una fuerza ilocucionaria y un contenido proposicional y, por ende, cada enunciado muestra generalmente una sola actitud del locutor indicada por el valor ilocucionario de dicho enunciado,¹³ en la teoría de la polifonía un enunciado puede presentar una multitud de puntos de vista diferentes, y el locutor es capaz de tomar diversas actitudes en relación con todos esos puntos de vista.¹⁴

¹⁰ Ducrot, 1984, p. 207.

¹¹ Término elegido arbitrariamente y que, por consiguiente, no alude a un supuesto productor del enunciado.

¹² Ducrot, 2001, p. 20.

¹³ Sin olvidar, desde luego, que un enunciado puede mostrar más de un valor ilocucionario.

¹⁴ Ducrot, 1988, p. 68.

El sentido del enunciado presenta al locutor como responsable del enunciado y, por lo tanto, como el que da existencia a los enunciadores y organiza los puntos de vista. Las actitudes que el locutor mantiene con los puntos de vista están mediatizadas por las actitudes que guarda con los enunciadores. Así, el locutor puede hacer aparecer a un enunciador como su portavoz (cuando la adhesión del primero al punto de vista del segundo es completa); en ese caso, la enunciación se presenta como imponiendo el punto de vista de ese enunciador. Pero también es posible que el locutor sólo otorgue su acuerdo al punto de vista de un determinado enunciador o, incluso, que se oponga a éste, o simplemente que lo considere como un objeto de deseo, de temor, de ira, de admiración, etcétera.¹⁵

Pero la responsabilidad del locutor que muestra el sentido del enunciado no sólo concierne estas diversas actitudes; la elección de los enunciadores —y, por ende, de los respectivos puntos de vista— también aparece como suya. Y aquí encontramos nuevamente una coincidencia con Bajtín, quien, como dijimos antes, considera que el discurso ajeno siempre está al servicio del prosista. Igual responsabilidad asume el locutor en lo que respecta a las indicaciones sobre la identidad de los enunciadores: ya vimos que, en algunos casos se identifica con tal o cual enunciador y, a su vez, identifica al alocutario o a un tercero con otro diferente.

Ducrot hace uso de la noción de polifonía para describir los más variados hechos lingüísticos, y para mostrar la pertinencia de las distinciones que introduce.

La negación es uno de los fenómenos que ilustran más contundentemente la pertinencia de una concepción polifónica de la lengua. Un enunciado *no p* presenta una especie de diálogo

¹⁵ Es importante subrayar que, dado que el locutor es un ser de naturaleza puramente discursiva, el sentido del enunciado es el que *lo presenta* como asumiendo las diversas actitudes en relación con los enunciadores (que son otros tantos seres meramente discursivos; Ducrot también los define como “puntos de perspectiva abstractos”).

cristalizado en el que aparecen dos puntos de vista que sostienen dos enunciadores: E1 afirma *p* y E2 se opone a E1.

Existen una serie de hechos lingüísticos que avalan esta descripción.¹⁶ Veamos, por ejemplo, el empleo de la expresión adversativa *por el contrario*.

En un enunciado como:

Juan no tocó en el concierto: por el contrario, declinó la invitación.

lo sorprendente es que los dos segmentos que relaciona la expresión adversativa en realidad no se oponen entre sí, incluso, del hecho de declinar la invitación se deduce que Juan no tocó en el concierto. Para entender en dónde se sitúa dicha oposición es necesario partir de una descripción polifónica del primer segmento, ya que *por el contrario* contrapone el punto de vista positivo subyacente en la negación, con el punto de vista que introduce la expresión adversativa en el segundo segmento.

Otro caso es el de ciertos pronombres en su uso anafórico. Si ampliamos el enunciado anterior:

Juan no tocó en el concierto: por el contrario, declinó la invitación, y lo siento porque eso me habría gustado enormemente.

podemos darnos cuenta que mientras que el primero (*lo*) remite al hecho de que Juan no tocó, es decir, al punto de vista negativo de E2, el segundo (*eso*) hace referencia al punto de vista positivo que sostiene E1.

Por consiguiente, al analizar la naturaleza de los posibles encadenamientos, tanto el empleo de *por el contrario* como el del demostrativo, dan cuenta de la presencia de un enunciador positivo subyacente en la negación.

¹⁶ Ducrot, 1988, pp. 23-29; Ducrot, 1996, pp. 75-99.

Igual que Bajtín, Ducrot¹⁷ se interesó en llevar a cabo una descripción polifónica del humor y de la ironía. Ahora bien, aun cuando en estos casos no se trate de fenómenos de lengua sino de empleos particulares de la lengua, el carácter universal de las expresiones humorísticas e irónicas impone la necesidad de incluirlas en una descripción de la significación lingüística.

Sin pretender proponer un modelo que dé cuenta de todos los empleos de lo que podría llamarse el humor,¹⁸ Ducrot considera que un enunciado humorístico debe cumplir con tres condiciones directamente ligadas a una interpretación polifónica:

1. Entre los puntos de vista que expresa el enunciado, por lo menos uno es absurdo, insostenible.
2. El locutor no se identifica con el punto de vista absurdo.
3. El enunciado no muestra ningún otro punto de vista que se oponga al punto de vista absurdo, es decir, no presenta ningún enunciadore que se oponga o rectifique el punto de vista absurdo.

Como sabemos, las fronteras entre el humor y la ironía son débiles; por lo tanto, serán irónicos los enunciados humorísticos en los que el punto de vista absurdo se atribuye a un determinado personaje con el fin de ridiculizarlo.

Ilustremos esta descripción con la siguiente conseja:

Un pretendiente lleva serenata a su enamorada, a la que hizo enojar, para tratar de reconciliarse con ella. El nerviosismo lo lleva a ingerir no poco del espirituoso neutle que llevan los músicos que contrató. Ya beodo y emocionado, y mientras los mariachis tocan y cantan, empieza a gritar repetidas veces, bajo el balcón de la muchacha y a altas horas de la no-

¹⁷ Ducrot, 1984, pp. 210 y s.; Ducrot, 1988, pp. 20 y s.

¹⁸ Cf., al respecto, el artículo de Helena Beristáin en este mismo número de *Acta Poetica*.

che: “¡Te quiero, ramera!, ¡Te adoro, cabrona!” De repente, en medio de los improperios, se asoma por la ventana el padre de la chica —con el respetable camisón largo y el gorro de dormir— y le dice: “Joven, le agradezco mucho su serenata, pero me permito recordarle que la señorita mi hija responde al nombre de Ramona Cabrera”.

En este cuento hay dos momentos que producen hilaridad: por una parte, cuando el joven se dirige a su enamorada y, al mismo tiempo que le lleva serenata, se pone a insultarla; por la otra, cuando el padre de la muchacha hace cortésmente la aclaración sobre su nombre.

En un primer momento, al lanzar los improperios, no es posible que el muchacho —que corresponde con el locutor del enunciado— se identifique con el enunciador de los insultos, puesto que, al mismo tiempo le expresa su amor y, además, con la serenata pensaba halagar a la chica y granjearse su perdón; por lo tanto se trata de una situación absurda y el efecto cómico estriba en que en ese momento no hay rectificación alguna de los insultos que lanza el locutor.

En un segundo momento entra el padre en escena y nos damos cuenta de que, efectivamente, el muchacho no estaba insultando a la chica sino que pretendía llamarla por su nombre y, de hecho, el padre así lo entiende, puesto que le hace la aclaración. La rectificación produce el segundo efecto cómico: su estado de ebriedad lo hizo confundir las palabras.

La situación chusca consiste entonces en que, en el momento, el locutor se identifica con el enunciador de los insultos pero en la creencia de que no eran improperios los que profería, sino un simple llamado a la muchacha. Para el lector, el locutor también podría aparecer en un principio como identificado con el enunciador, y sus palabras (dado su estado de ebriedad), ser resultado del despecho. La rectificación del padre es lo que aclara la situación y lo que lleva a no identificar al locutor con el enunciador.

Veamos ahora el caso de la ironía. Como en el humor, el locutor de un enunciado irónico deja hablar, a través de su discurso, a un enunciador con el cual no se identifica.¹⁹ Se trata de una situación paradójica, puesto que, a la vez que el locutor expresa directamente (y no por medio de un discurso referido) el punto de vista absurdo y, por lo tanto, asume la responsabilidad del mismo en tanto que locutor, lo presenta como el punto de vista de un enunciador con el que abiertamente no se identifica. Y para señalar que se distancia de ese enunciador, el locutor se vale de la evidencia situacional, de entonaciones particulares o de ciertas expresiones ya hechas, características del discurso irónico (*¡Qué bonito!*).

La descripción de la conjunción *pero* —a la que este autor dedicó muchos análisis en el proceso de elaboración de su teoría de la argumentación en la lengua— también conlleva una interpretación polifónica.²⁰

En un enunciado del tipo *X pero Y*, el locutor presenta en el primer segmento un argumento *p* a favor de una conclusión *r*, y en el segundo un argumento *q* a favor de la conclusión inversa (*no r*).²¹ Esta descripción general puede tener variantes. Por ejemplo, cuando la expresión *es cierto que* o el adverbio *ciertamente* introducen el primer segmento.

Veamos un ejemplo:

A le pregunta a B su opinión sobre la inmigración ilegal, y B le responde:

Es cierto que (o ciertamente) la inmigración ilegal representa para muchos una oportunidad de salir de la pobreza, pero implica dejar sus países, abandonar a sus familias y contratar su fuerza de trabajo en condiciones casi siempre desventajosas.

¹⁹ Hipótesis similares sostienen, por ejemplo, Sperber y Wilson, 1995 y 2004.

²⁰ Cf. Ducrot, 1984, pp. 229-230 y Ducrot, 2001, pp. 21-22.

²¹ Ducrot distingue los segmentos materiales que relaciona un conector (*X*, *Y*) de las entidades semánticas (*p*, *q*) que articula dicho conector.

Al emplear *es cierto que* (o el adverbio correspondiente), el locutor B atribuye a A una argumentación del tipo de: *la inmigración ilegal es una oportunidad de salir de la pobreza, por consiguiente, vale la pena arriesgarse*, argumentación que tal vez A no formuló explícitamente, pero que B le atribuye, y a la cual se opone mediante *q*: *la inmigración ilegal implica dejar sus países..., por lo tanto, no vale la pena arriesgarse*.

En el análisis de enunciados de este tipo Ducrot considera que aparecen en escena, *por lo menos*, cuatro enunciadores sucesivos: E1, E2, E3 y E4, a los que corresponden cuatro puntos de vista (pdv) diferentes:

- pdv1 según el cual *la inmigración ilegal representa para muchos una oportunidad de salir de la pobreza (p)*
- pdv2 que da esa indicación como un argumento a favor de la conclusión *r*: *vale la pena arriesgarse*
- pdv3 según el cual *la inmigración ilegal implica dejar sus países, abandonar a sus familias y contratar su fuerza de trabajo en condiciones casi siempre desventajosas (q)*
- pdv4 que da la indicación anterior como un argumento a favor de la conclusión *no r*: *no vale la pena arriesgarse*.

El locutor identifica a A con E1 y E2 y se identifica a sí mismo con E3 y E4.

Ahora bien, poder especificar en el sentido del enunciado el origen de los puntos de vista, independientemente de los lazos que el locutor guarde con esos puntos de vista, implica, para Ducrot, mantener la noción de enunciador. En efecto, esta noción permite dar cuenta de situaciones en las que el sentido del enunciado identifica dos enunciadores con un mismo ser, pero atribuye al locutor actitudes diferentes en relación con cada enunciador, actitudes que, en un metadiscurso, equivaldrían a que el locutor afirmara: “estoy de acuerdo contigo en tanto que piensas esto, pero no en tanto que piensas aquello”.²²

²² Ducrot, 2001, p. 21.

Tal es la situación en este ejemplo. Por el empleo de *es cierto que* (o de *ciertamente*), aun cuando el locutor reconoce que la inmigración ilegal representa una oportunidad de salir de la pobreza, no lo afirma por su propia cuenta (pdv1); e incluso rechaza que, aun cuando sea una oportunidad de salir de la pobreza, valga la pena correr el riesgo de inmigrar ilegalmente (pdv2). De ahí la necesidad de distinguir cuatro enunciadores, dos de los cuales no sólo no se identifican con el locutor, sino que, además, este último mantiene lazos diferentes con cada uno.

En resumen, el locutor presenta, por una parte, una actitud de reconocimiento y, a la vez, de distancia en relación con el pdv1, y de rechazo en relación con el pdv2, y, por la otra, de adhesión con el pdv3 y el pdv4. Este ejemplo muestra una identidad de origen entre los enunciadores y los interlocutores (E1 y E2 se identifican con A y E3 y E4 con B).

Pero en este caso podría también considerarse que, en términos de B, A presenta *p* como **único** argumento a favor de *r*. Por consiguiente, es necesario introducir en el análisis del enunciado de B un punto de vista 5, según el cual, la oportunidad de salir de la pobreza es no sólo un argumento sino un **argumento suficiente** para concluir *r*. El origen de este nuevo punto de vista sigue siendo A, y la actitud del locutor en relación con el pdv5 es de rechazo: no basta con considerar que la inmigración ilegal sea para muchos **la** oportunidad (**la única**) de salir de la pobreza, para concluir que vale la pena arriesgarse. Por consiguiente, aun cuando se mantiene la identidad de origen (E1, E2 y E5 se identifican con A), el lazo del locutor en relación con los puntos de vista no es el mismo, puesto que, aunque otorgue su acuerdo al punto de vista de E1, rechaza el pdv2 y el pdv5.

A manera de recapitulación, en lo que se refiere a la caracterización de los puntos de vista, Ducrot²³ considera dos situa-

²³ *Ibid.*, p. 39.

ciones. La primera cuando las palabras se presentan como habiendo sido efectivamente pronunciadas; en ese caso, hablaríamos de un discurso referido, ya sea literalmente o sólo en la idea o la intención, y el origen de dicho discurso sería un locutor segundo (sólo un locutor puede presentarse como el origen de las palabras),²⁴ enmarcado en el habla del locutor principal.

Tal es el caso, por ejemplo, cuando en un diálogo uno de los participantes retoma lo que dijo su interlocutor (sin que se trate de una paráfrasis o de una repetición literal).

Así, si una mujer afirma:

—¡Ah!, ¿soy indiscreta?: ¡espera a que oigas a los demás, para ver si eso es cierto!

contestando a un marido que le reprochara haber hablado en exceso. En este caso, la mujer efectivamente produjo el enunciado en cuestión, y se identifica con la marca de la primera persona, pero no es la responsable de la aserción, ya que justamente refuta el calificativo, atribuyendo a su marido el considerarla indiscreta (aun cuando este último sólo le haya reprochado una verbosidad excesiva que, en el razonamiento de la mujer, implica que él pensara que fue indiscreta).

Volviendo a la naturaleza de los puntos de vista, la segunda posibilidad es que se trate de palabras virtuales de un discurso que, de hecho, nadie pronunció, ni tal como se presenta ni de una otra forma cualquiera, y en ese caso el origen de esas palabras se atribuiría a los enunciadores.

En cuanto a la pertinencia teórica de las nociones de locutor y de enunciador, Ducrot considera que están ligadas a las dos funciones que desempeñan las palabras: por una parte, las palabras sirven para “constituir una representación lingüística de

²⁴ Cuyas características, similitudes y diferencias con el locutor principal todavía están por determinarse.

la realidad”;²⁵ dichas representaciones se relacionan con los enunciadores, los cuales “no hacen más que ‘ver’ las cosas, pero las ven a través de palabras”. Por la otra, la función de las palabras también concierne la comunicación, es decir, la interacción discursiva, y esta segunda función es la que desempeña el locutor al asumir diversas posiciones en relación con los enunciadores y sus respectivas representaciones.

La concepción polifónica permite, pues, sacar a relucir cómo la descripción de un enunciado puede consistir en una especie de “puesta en escena” teatral, de diálogo o de polémica entre diversos protagonistas, uno de los cuales es el locutor.

La teoría escandinava de la polifonía lingüística: una aproximación lingüística discursiva

Hasta aquí hemos hecho referencia a dos teorías polifónicas, situadas en dos niveles de análisis distintos. Faltaría entonces proponer la manera de relacionar ambos niveles. La teoría escandinava de la polifonía lingüística (ScaPoLine) se fijó este objetivo: suministrar una base lingüística que rigiera el estudio de la interpretación polifónica de los textos.

De origen ducroniano,²⁶ la ScaPoLine parte del reconocimiento de dos niveles de análisis: el de la lengua y el del habla. A su vez, distingue entre la frase (entidad semántica abstracta) y el enunciado (que corresponde con la realización concreta de una frase). La significación es el valor semántico que se atribuye a la frase y el sentido aquél atribuido al enunciado.

²⁵ Para Ducrot es indispensable —dado que asume una posición estructuralista que cuestiona la posibilidad de describir la lengua por medio de entidades extralingüísticas— insistir en que las palabras “constituyen una representación de la realidad” y no que “expresen una representación supuestamente anterior y caracterizada como mental”, *ibidem*.

²⁶ Para una revisión de los lineamientos teóricos de Oswald Ducrot, *cf.*, por ejemplo, *Les mots du discours*, pp. 7-56.

De acuerdo con esta teoría, la polifonía forma parte del sentido del enunciado y, en el nivel de la lengua, la significación de la frase generalmente provee de instrucciones relativas a la polifonía observable en el nivel del sentido de los enunciados.

Una primera innovación de esta teoría es la noción de “pasaje polifónico”,²⁷ que corresponde con una especie de “universo cerrado” en lo que concierne a las relaciones polifónicas. El pasaje polifónico es un puente que une los enunciados individuales al texto completo: un número x de enunciados conforman un pasaje polifónico y, a su vez, un número x de pasajes polifónicos conforman un texto. Ahora bien, dada la dificultad que plantea para el análisis lingüístico delimitar las dimensiones de un enunciado y, además, debido al hecho de que, a menudo, dicho análisis incluso rebasa la frontera del enunciado, el pasaje polifónico permite soslayar ambos problemas, ya que se analizará siguiendo los mismos principios aplicables al enunciado.

La ScaPoLine distingue entre la “configuración polifónica”, que remite al nivel del enunciado y que, por consiguiente, es un hecho observable, y la “estructura polifónica”, que corresponde con un hecho de lengua.

La configuración polifónica está constituida de cuatro elementos: el “locutor en tanto que constructor” (abreviado: LOC); los “puntos de vista” (abreviados: pdv); los “seres discursivos orígenes de los pdv” (abreviados: sd) y los “lazos enunciativos” (abreviados: lazos) que relacionan a los sd con los pdv.

Para la ScaPoLine (como para Ducrot), el locutor (LOC) es el responsable de la enunciación y juega dos papeles diferentes: el de construir los elementos que componen la configuración polifónica y el de presentar sus propios puntos de vista, haciendo hablar a un actor en su nombre.

²⁷ Nølke, Fløttum y Norén, 2004, p. 25.

Ahora bien, a diferencia de la polifonía ducroniana, la Sca-PoLine desarrolla ampliamente la noción de punto de vista.²⁸ Los pdv son entidades semánticas compuestas de un origen, un juicio y un contenido. Se formalizan de la siguiente manera:

[X] (JUZGA (p))

en donde X simboliza el origen, JUZGA el juicio y p el contenido proposicional.

El origen de los pdv es una variable que, a nivel de la lengua, puede ir de la indeterminación total (por ejemplo en la negación, en donde muchas veces no es posible determinar el ser discursivo responsable del pdv positivo subyacente), pasando por diversos grados de determinación (cuando se emplean expresiones del tipo *se dice que* y, *parece ser que* y) hasta la completa determinación (como en el caso del discurso referido).

El juicio se expresa por medio de adverbios modales (*tal vez*, *sin duda*), de proposiciones parentéticas y, en última instancia, de la modalidad “es cierto que”. Tanto el origen como el juicio de los pdv a menudo están sobreentendidos. La Sca-PoLine considera la distinción juicio / contenido proposicional equivalente a la distinción *modus / dictum*, empleada tanto por los lingüistas como por los lógicos.

Por otra parte, según su naturaleza, los pdv se subdividen en simples y complejos y, estos últimos, a su vez, en jerárquicos y relacionales.

Los pdv simples son independientes de los otros pdv que puede expresar el enunciado. Constan de un contenido semántico y de un juicio sobre dicho contenido; su origen está por determinarse y tienen la forma de una predicación (*Juan estudia mucho*).

Los pdv simples pueden tener un contenido semántico expuesto o presupuesto.²⁹ Ahora bien, todo enunciado contiene

²⁸ Nølke, Fløttum y Norén, *ibid.*, pp. 31 y s.

²⁹ Traduzco la distinción de Ducrot *posé / présupposé* como *expuesto / presupuesto*.

por lo menos un pdv simple cuyo contenido semántico es expuesto, es decir, explícito. Los enunciados también pueden vehicular puntos de vista que, en realidad, no juegan ningún papel en la configuración polifónica; tal es el caso, por ejemplo, de los pdv que expresan los presupuestos existenciales (en *El amigo de Juan* se presupone que existe un amigo de Juan o que Juan tiene un amigo).

Los pdv simples presupuestos (por ejemplo los que contienen las subordinadas relativas y completivas o la significación de ciertos verbos como *dejar de*) tienen la misma estructura que los pdv simples expuestos:

Mi hermano, a quien le gusta tocar el piano, llegará en unos instantes.

[X] (CIERTO (A mi hermano le gusta tocar el piano))

Su única diferencia estriba entonces en su origen: el locutor del enunciado asume los pdv expuestos, mientras que la “opinión pública” se presenta como origen de los presupuestos.

Los pdv complejos combinan pdv simples de diversas maneras. Como su nombre lo indica, los jerárquicos presentan una estructuración jerárquica: hacen recaer juicios exteriores sobre otros juicios. Tal es el caso de la negación: independientemente de cuál sea el contenido semántico del pdv1, el contenido semántico del pdv2 es que el pdv1 es injustificado, y por ello se refuta:

pdv1: (pdv simple) [X] (CIERTO (p))³⁰

pdv2: (pdv jerárquico) [X] (INJUSTIFICADO (pdv1))

El discurso referido y los enunciados que comportan adverbios como *tal vez* también contienen pdv jerárquicos:

³⁰ En donde “X” simboliza el origen, “CIERTO” el juicio y “p” el contenido proposicional.

Tal vez Juan ya llegó.

pdv1: (pdv simple) [x] (CIERTO (Juan ya llegó))

pdv2: (pdv jerárquico) [x] (TAL VEZ (pdv1))

Como se puede apreciar en estas dos representaciones, los pdv complejos, a diferencia de los pdv simples, no tienen la forma de una proposición que dé cuenta de un estado de cosas.

Por su parte, los pdv complejos relacionales precisamente relacionan entre sí los pdv simples o los complejos en el eje sintagmático. Un ejemplo lo ilustra el empleo de los conectores. En la estructura *p ya que q* (*Me caso, ya que todo lo quieres saber*), el pdv complejo que expresa *ya que* es “*q* es la causa de *p*” (en otras palabras, esta expresión conjuntiva articula dos pdv de los cuales el segundo se presenta como origen del primero), y los términos *p* y *q* corresponden con los dos puntos de vista simples: (pdv1) *me caso* y (pdv2) *todo lo quieres saber*.

Cabe señalar que, en este ejemplo particular, la relación que establece *ya que* concierne, no el pdv1, sino la enunciación del enunciado que lo contiene (lo que implica, desde luego, que el locutor del enunciado asuma y enuncie dicho pdv). En otras palabras, el *ya que todo lo quieres saber* justifica no el hecho de que me case, sino el de decírtelo, de avisarte sobre mi matrimonio.³¹

Como dijimos anteriormente, tanto para Ducrot como para la ScaPoLine, el locutor tiene un *status* particular, dado que se trata de un ser discursivo que nunca entra en escena como origen de un pdv específico. Esta función está reservada a los enunciadores (en la posición ducroniana) y a los seres discursivos (para la ScaPoLine).

En efecto, para Ducrot, las actitudes del locutor en relación con los puntos de vista están mediatizadas por las actitudes que mantiene en relación con los enunciadores.³² A diferencia

³¹ Ducrot, 1983.

³² Cf. *supra* p. 392 donde expongo las razones que presenta Ducrot para mantener la noción de enunciador.

de la noción de enunciador, los seres discursivos³³ en la ScaPoLine se definen como imágenes de personas lingüísticas, es decir de seres del universo discursivo, representados por medio de sintagmas nominales, nombres propios, pronombres personales. Dado que se trata de imágenes que construye el locutor, necesariamente son subjetivas.

Entre los seres discursivos, LOC asigna a los protagonistas del acto de comunicación, es decir, a sí mismo, y al alocutario (ALOC), dos imágenes distintas: el “locutor del enunciado” (lo) en tanto que origen de la enunciación y el “locutor textual” (L) que posee todos los rasgos de una persona completa.³⁴ La mayoría de las veces lo no se representa explícitamente (sólo, por ejemplo, en el caso del yo, o de las marcas de la primera persona, de las proposiciones parentéticas de carácter metalingüístico o modal, o en las expresiones performativas). Correlativamente distingue el alocutario del enunciado (ao) y el alocutario textual (A).³⁵

En cuanto a las terceras personas, corresponden naturalmente con los seres discursivos representados por los pronombres de la tercera persona, los nombres propios y los sintagmas nominales con referencia no genérica. En este caso la ScaPoLine introduce una subcategoría para distinguir los “terceros individuales” de los “terceros colectivos”. Esta última categoría corresponde con la llamada opinión general, la cual, a su vez, consta de dos variantes: SE-polifónico³⁶ y la LEY.

³³ Nølke, Fløttum y Norén, *ibid.*, pp. 37 y s.

³⁴ Esta distinción corresponde con la que propone Ducrot entre L: el locutor como tal, origen de la enunciación y 1: el locutor como ser del mundo; cf. Ducrot, 1984, pp. 200-201.

³⁵ Ejemplos en los que lo y ao aparecen explícitamente son: *Claro que, pienso yo, no es posible aceptar semejante propuesta. Pero, como usted sabe, nunca hay que fiarse de nadie.*

³⁶ La ScaPoLine emplea en francés el término “On-polyphonique” para referirse a un tercero colectivo heterogéneo. Un posible equivalente en español del pronombre personal indefinido de la tercera persona del francés podría ser el pronombre *se*.

En efecto, es posible que la opinión general esté constituida por un colectivo en el que sus miembros sean individuos susceptibles de tomar la palabra y entonces se tratará de una categoría heterogénea, polifónica, en el interior de la cual pueden incluirse instancias de L o de A. Tal es el caso de expresiones como *se dice que...*, *ustedes pretenden que...*, *aseguramos que...*

Por otra parte, la forma impersonal también puede revestir un conjunto homogéneo de límites vagos que corresponde con la *doxa*, la ley, las ideas recibidas, las verdades eternas.

Estas dos categorías se diferencian entonces en que SE-polifónico es divisible en varias voces, mientras que la LEY no.

En el caso de los contenidos presupuestos, por ejemplo, es posible que al no explicitarse el origen de un pdv, pueda atribuírsele a una categoría o a la otra, según sea la situación de enunciación o de interpretación. Así, en *Pedro sabe que Juan vino*, el pdv *Juan vino* podría correr por cuenta de la LEY o de un SE-polifónico restringido que podría comprender L, A o un tercero.

Por último, los “lazos enunciativos” también forman parte de la configuración polifónica que construye LOC. Esta categoría se subdivide en los “lazos de responsabilidad” y los “lazos de no responsabilidad”. Su función es la de determinar la posición de los diversos sd en relación con todos los pdv. Desde un punto de vista polifónico, los lazos de responsabilidad tienen una importancia capital, ya que su determinación forma parte del proceso de interpretación discursiva.³⁷

La ScaPoLine postula como principio general: “Un sd es responsable de un pdv si, y sólo si, este sd es el origen de dicho pdv.” Así, por ejemplo, en la negación, la estructura polifónica misma (es decir, desde el nivel de la lengua) contiene instrucciones que indican que lo es el responsable del pdv2, pero no del pdv1:

³⁷ Nølke, Fløttum y Norén, *ibid.*, pp. 44 y s.

Juan no vino.

pdv1: [X] CIERTO (Juan vino)

pdv2: [lo] INJUSTIFICADO (pdv1)

En el proceso de interpretación, tanto de un enunciado como a nivel textual, es fundamental poder determinar el o los pdv de los que lo se responsabiliza. En segundo lugar, será importante determinar los diversos lazos que lo establece con los otros pdv.

En lo que concierne a los lazos de no responsabilidad, es posible que la estructura polifónica dé instrucciones, sobre todo cuando se trata de los lazos que conciernen a lo. Tal es el caso de los lazos de acuerdo, de desacuerdo, de refutación, neutros, etc., que pueden instaurarse cuando lo se declara no responsable de un pdv y lo cede a alguien más (por ejemplo en la estructura concesiva).

Es evidente que los conectores juegan un papel primordial en el establecimiento tanto de los lazos de responsabilidad como de no responsabilidad. Volviendo al ejemplo *Me caso, ya que todo lo quieres saber*, de acuerdo con el análisis que propone Ducrot, el enunciado *X ya que Y* presenta en Y un discurso *q* que determina el discurso *p* posterior, presentado en X.³⁸ En otras palabras, el locutor de X está obligado a decir X, y lo está debido a la información *q* preexistente. Por consiguiente, lo se presenta como responsable de la enunciación del enunciado que contiene el pdv1 (*Me caso*), pero no del pdv2 (*todo lo quieres saber*), del cual lo sólo se hace eco y cuyo responsable es el alocutario y más específicamente el alocutario textual (A). Por su parte, el origen del pdv relacional ("*q* es la causa de *p*") sería SE-polifónico, en el que se incluye a L.

Ahora bien, no sólo criterios de tipo semántico pragmático (como el análisis de los conectores) contribuyen a la clasifica-

³⁸ Nuevamente aclaro que para Ducrot *X* y *Y* corresponden con los segmentos materiales que relaciona un conector, y *p* y *q* con las entidades semánticas que articula dicho conector.

ción de los lazos. También es posible recurrir a criterios de orden semántico lógico y, por ejemplo, referirnos a las expresiones que comentan el contenido proposicional a partir de las condiciones de verdad o de certeza (como la locución adverbial *tal vez*, *me parece que* o el adverbio *ciertamente* y la negación sintáctica). Es a partir del análisis de las expresiones que entran en estos criterios como la ScaPoLine propone que los lazos de no responsabilidad pueden considerarse refutativos (cuando se trata de la negación sintáctica) y no refutativos (cuando concierne el empleo de expresiones como *tal vez*, *me parece que*, *ciertamente*, etcétera).

Resumiendo, los indicadores de los lazos de responsabilidad y de no responsabilidad pueden clasificarse de la siguiente manera:

Lazos semanticopragmáticos de responsabilidad

-Argumentativos: *por consiguiente*, *por lo tanto* (en la secuencia *X por consiguiente Y* el argumento *q* que transmite *Y* se presenta como la consecuencia del argumento *p* que transmite *X*, consecuencia que se deduce de un razonamiento que parte de una lógica inferencial; lo es el responsable de *p* y de *q* y, a la vez, es el que razona).³⁹

Se trata de mi boda, por consiguiente yo decido a quien invito.

-Contraargumentativos: *pero* (lo es responsable sólo del segmento que introduce *pero*).

Efectivamente, tu casa es bonita, pero no viviría en ella.⁴⁰

³⁹ Para una descripción más amplia cf. Nølke, Fløttum y Norén, *ibid.*, p. 89. Una descripción opuesta es la que presentan Ducrot, 2002 y Carel, 2002 en su semántica de los bloques argumentativos.

⁴⁰ Al afirmar: *Efectivamente, tu casa es bonita*, lo reconoce, da su acuerdo, al pdv de A (el alocutario textual) pero no lo asume.

-Reformulativos o reinterpretativos: *en fin* (en una estructura *p en fin q*, el conector marca que *lo* es responsable de *q*, y también marca una relación de reformulación o de reinterpretación en relación con *p*).

Podemos ir al cine o a cenar; en fin, hacemos lo que tu quieras.

Lazos semántico pragmáticos de no responsabilidad

-Contraargumentativos: *aunque* (*lo* no es responsable del segmento que introduce la conjunción (i) o del que la precede (ii)).

- (i) El análisis requiere de más argumentos, aunque acepto que es bueno.
- (ii) El trabajo es ciertamente original, aunque tiene numerosas fallas.⁴¹

Lazos semántico lógicos de no responsabilidad

-Epistémicos: *tal vez* (*lo* no es responsable del pdv sobre el que recae la expresión *tal vez*, *lo* sólo es responsable de la expresión misma, es decir, del comentario a propósito del pdv).

Tal vez hiciste solo el trabajo, pero no me parece bueno.

-Refutativos: *no* (la refutación muestra el carácter inadmisibles del pdv sobrentendido).

No acepto tus excusas: son demasiado banales.

Un último lazo de carácter semántico que es necesario tomar en cuenta es el llamado lazo de representación, el cual co-

⁴¹ Nuevamente, al afirmar en (i) *acepto que es bueno* y en (ii) *el trabajo es ciertamente original*, *lo* está simplemente otorgando su acuerdo al pdv de A.

responde con las comillas que marcan la no responsabilidad de lo de fragmentos o de enunciados completos.

Nølke, Fløttum y Norén llaman *ampliada* la versión de la ScaPoLine que propone un camino para ir del enunciado al texto en el análisis polifónico. La teoría parte de la estructura polifónica, es decir, de la frase (que corresponde con un hecho de lengua) para llegar, en una primera instancia, a la configuración polifónica, al nivel del enunciado (que viene a ser un hecho de habla). La configuración polifónica reviste un papel determinante, ya que sirve de puente para acceder al texto y desembocar en el análisis discursivo propiamente dicho. Por consiguiente, se trata de un análisis ascendente que tiene como propósito integrar los estudios lingüísticos a los literarios y discursivos.

Para lograr lo anterior, los autores proponen tres etapas:

1. Determinar la estructura p.
2. Dar cuenta de las relaciones transfrásticas.
3. Relacionar los sd con una situación real (o ficticia).⁴²

Para determinar, en la primera etapa, la estructura polifónica es necesario determinar los pdv y proceder a establecer los lazos que los diversos sd mantienen con cada uno de ellos. Como vimos en su representación formal, cada pdv expresa su tipo o naturaleza (simple, relacional, jerárquica), el origen, el juicio y el contenido proposicional. Para determinar los diversos pdv, hay que tomar en cuenta marcas explícitas como adverbios, conectores, la negación sintáctica, las comillas, etcétera.

En la segunda etapa se lleva a cabo el paso al análisis textual. Para lograr este cambio de nivel, es necesario hacer uso del concepto de pasaje polifónico (pp) (*cf. supra* p. 396), el cual puede variar en extensión y comprender desde un enunciado simple o complejo hasta un conjunto limitado de enunciados.

⁴² Nølke, Fløttum y Norén, *ibid.*, p. 101.

En esta etapa es necesario dar cuenta de los factores que conciernen la “coherencia textual polifónica”: se reúnen los datos de la primera etapa, con el fin de determinar la red de relaciones que se establecen entre los diversos sd y los pdv detectados en los enunciados que componen el pasaje polifónico. Los pdv que asume el locutor constituyen el cuerpo de dicha coherencia, pero la determinación de los lazos de no responsabilidad es igualmente indispensable para la interpretación textual (por ejemplo, para determinar cuándo los mismos sd se repiten).

La tercera etapa es la del análisis discursivo. En este estadio se procede a identificar los diversos sd para relacionarlos con seres reales o ficticios (en el caso de la obra literaria), con el fin de dar un sentido global al texto. En esta etapa se recurre al contexto en el sentido amplio del término y se incorporan al análisis características sobre el género, la temática y los personajes. Es igualmente en esta etapa cuando se determinan, a partir del conocimiento del contexto en el que el discurso se produce, las conclusiones⁴³ hacia las que se orientan conectores como *pero*, *incluso*, etcétera.

No hay espacio aquí para poner en práctica esta propuesta de análisis, tentativa que dejo para un trabajo posterior. Quisiera, sin embargo concluir con una breve reflexión sobre un pasaje de Oscar Wilde:

Incluso los periódicos han degenerado. Ahora pueden ser absolutamente confiables. Uno lo siente conforme transita penosamente a través de sus columnas. Siempre acontece lo ilegible.⁴⁴

La ScaPoLine formula, como hipótesis, el doble principio según el cual todo enunciado transmite, por lo menos, un pdv

⁴³ Dichas conclusiones conciernen las descripciones que proponen Ducrot *et al.* de los conectores, en el marco de su teoría de la argumentación en la lengua.

⁴⁴ La traducción es mía: “Newspapers, even, have degenerated. They may now be absolutely relied upon. One feels it as one wades through their columns. It is always the unreadable that occurs.” Oscar Wilde, [1889] 1969, p. 971.

explícito del que lo es responsable. La anulación de este principio implica una situación particular como la que se encuentra en una lectura irónica.⁴⁵

Esta cita de Wilde es irónica. En efecto, una lectura irónica se da, por ejemplo, cuando se consideran incompatibles ciertos conocimientos, ideas o maneras de pensar y la información que transmite un enunciado. La entonación o el empleo de ciertas expresiones o de signos paralingüísticos también pueden dar cuenta de un sentido irónico.

En este caso, al afirmar que los periódicos han degenerado, uno esperaría (si se tratara de una afirmación no irónica) que la crítica fuera en el sentido de que no dicen la verdad. Como no es así, nos encontramos ante un discurso ostensiblemente irónico, en el que, a la vez, se critica la pobreza y las deficiencias del uso del lenguaje en el medio periodístico, cuando se afirma —burlonamente— que siempre sucede lo ilegible.

Buscando una interpretación de este pasaje y tratándose de una tentativa de análisis polifónico, mi interés es poder encontrar al o a los responsables de los puntos de vista que expresa. Ahora bien, para lograrlo la ScaPoLine considera que, en lo que concierne al análisis de textos auténticos (no de ejemplos contruidos que sirven de ilustración) y particularmente de textos literarios, el procedimiento ascendente que parte del nivel lingüístico para desembocar en el literario se complica y es necesario llevar a cabo un constante ir y venir entre los diversos niveles de análisis.

Por consiguiente, antes de proceder a la determinación de las estructuras polifónicas, hay que tomar en cuenta que no se trata, por ejemplo, de una entrevista hecha a Oscar Wilde, sino que es una cita proveniente de una de sus obras, por lo que partiremos de la hipótesis de que el responsable de dicho discurso no necesariamente habla en tono irónico.

⁴⁵ Nølke, Fløttum y Norén, *ibid.*, p. 51.

Las estructuras polifónicas de este pasaje podrían caracterizarse de la siguiente manera:

(i)

pdv1 (pdv simple): [li] (CIERTO (p1)), en donde p1 = 'los periódicos han degenerado'

pdv2 (pdv simple): [SE] (CIERTO (p2)), en donde p2 = 'otras cosas han degenerado'

pdv3 (pdv simple): [SE] (CIERTO (p3)), en donde p3 = 'la degeneración de los periódicos es más significativa que la degeneración de cualquier otra cosa'

(ii)

pdv4 (pdv simple): [lii] (CIERTO (p4)), en donde p4 = 'actualmente los periódicos pueden ser absolutamente confiables'

pdv5 (pdv simple): [SE] (CIERTO (p5)), en donde p5 = 'antes los periódicos eran confiables'

pdv6 (pdv jerárquico): [SE] (INJUSTIFICADO (pdv5))

(iii)

pdv7 (pdv simple): [SE] (CIERTO (p7)), en donde p7 = 'uno lo siente conforme transita penosamente a través de sus columnas'

pdv8 (pdv simple): [SE] (CIERTO (p8)), en donde p8 = 'a través de las columnas de los periódicos se transita penosamente'

(iiii)

pdv9 (pdv simple): [x] (CIERTO (p9)), en donde p9 = 'siempre acontece lo legible'

pdv10 (pdv jerárquico): [liiii] (INJUSTIFICADO (pdv9))

Los pdv 2 y 3 de (i) expresan los presupuestos que residen en la significación del adverbio *incluso*. Por otra parte, los pdv 5 y 6 de (ii) corresponden con el sobreentendido que se infiere del adverbio *ahora*, sobreentendido que contiene dos pdv: la afirmación subyacente a la negación y la refutación de

dicha afirmación. A su vez, el pdv 8 de (iii) expresa el presupuesto que reside en el sintagma verbal *transitar penosamente*. Por último, el pdv 10 expresa una refutación.⁴⁶

En esta primera etapa del análisis, es posible considerar que el locutor li es el responsable del pdv1 en (i), que lii es el responsable del pdv4 en (ii) y que liiii es el responsable del pdv10 en (iii), así como del tono de burla que muestra este último pdv.

Por otra parte, el origen de los pdv 2 y 3 en (i), de 6 en (ii) y de 7 y 8 en (iii) es un SE-polifónico que puede incluir a L (el locutor textual).

En cuanto a los lazos de no responsabilidad, el locutor de (ii) lii mantiene un lazo de no responsabilidad semántico lógico refutativo en relación con el pdv5, y el locutor de (iii) liiii mantiene también un lazo de no responsabilidad semántico lógico refutativo en relación con el pdv9, cuyos orígenes no son pertinentes para el análisis.

En la segunda etapa y de acuerdo con una de las hipótesis que postula la ScaPoLine,⁴⁷ es posible concluir que hay identidad entre las tres imágenes de LOC: li, lii y liiii.

Lo que salta a la vista hasta aquí es el hecho de que lo y L asumen todos los pdv con excepción del pdv5 y del pdv9. Por consiguiente, este pasaje parecería mostrar una estructura polifónica caracterizada como interna, en contraposición con la externa, la cual presenta otros seres discursivos diferentes de las dos imágenes del locutor. Pero, como veremos a continuación, al tomar en cuenta el pdv irónico, el pasaje posee en realidad una estructura polifónica externa.

⁴⁶ Si lo afirma que todo lo que acontece es ilegible es para oponerse, para refutar, a quien sostiene que los periódicos son legibles, que están bien escritos.

⁴⁷ "El locutor en tanto que constructor (LOC) de un enunciado aislado, situado en un texto monológico, con la imagen que construye de sí mismo en tanto que locutor del enunciado (lo), también es responsable de los enunciados que preceden y que siguen (salvo indicación explícita de lo contrario)." Nølke, Fløttum y Norén, *ibid.*, p. 102.

Pasando a la tercera etapa del análisis, cabe señalar que el pasaje polifónico estudiado forma parte de la obra *La decadencia de la mentira*, diálogo entre dos personajes: Cyril y Vivian. Este último escribe un artículo "The Decay of Lying: A Protest" que lee a su amigo, en el que expone toda una teoría sobre el arte y concluye afirmando que el "mentir, el decir bellas cosas falsas, es el fin apropiado del arte".⁴⁸ Su discurso es, pues, una apología de la mentira, en la que expresa una serie de paradojas que, como es clásico en Wilde, nos dejan pensando. Así, por ejemplo, critica al joven que empieza la vida con un don natural para la exageración pero que, sin darse cuenta, adopta hábitos de precisión o empieza a frecuentar la sociedad de los viejos y de los bien informados:

Ambas cosas son igualmente fatales para su imaginación, [...] y en poco tiempo desarrolla una mórbida y enfermiza aptitud para decir la verdad, empieza a verificar todas las aseveraciones hechas en su presencia, no titubea al contradecir a gente mucho más joven que él y, a menudo, termina escribiendo novelas que son tan parecidas a la vida que nadie puede creer en su verosimilitud.⁴⁹

El locutor del pasaje polifónico es, pues, Vivian, personaje no conformista. Sus aseveraciones son dichas en tono serio, por lo que es necesario buscar el sentido irónico a otro nivel. Regresemos a Bajtín, para quien los discursos bivocales son aquellos en los que es posible encontrar dos orientaciones de sentido, dos voces: una que se dirige hacia el objeto del discurso y otra hacia el discurso ajeno; el autor aprovecha la pa-

⁴⁸ Esta traducción y la siguiente nuevamente son mías. "[...] Lying, the telling of beautiful untrue things, is the proper aim of Art." Wilde, [1889] 1969, p. 992.

⁴⁹ "Both things are equally fatal to his imagination, [...] and in a short time he develops a morbid and unhealthy faculty of truth-telling, begins to verify all statements made in his presence, has no hesitation in contradicting people who are much younger than himself, and often ends by writing novels which are so life-like that no one can possibly believe in their probability." Wilde, [1889] 1969, p. 973.

labra ajena para sus propios fines, atribuye una nueva orientación semántica a una palabra que ya posee una y la conserva. Se trata de un discurso bivocal de orientación múltiple, de la reproducción de la palabra ajena con cambio de acentuación. Como afirma Bajtín, en esta modalidad las dos voces no sólo se encuentran distantes, aisladas sino que incluso se contraponen y entran en conflicto.

En la Inglaterra de Wilde, se profesaba una gran adhesión e incluso veneración social y oficial por la verdad. Esto en parte, en gran parte, era artificial, una actitud cínica, hipócrita. Se mentía individual y colectivamente de muchas maneras. Por ejemplo, la homosexualidad se practicaba de manera relativamente clandestina, aunque se toleraban prostíbulos de homosexuales que contaban entre su clientela a altos oficiales del ejército y a importantes miembros de la nobleza, el gobierno y el mundo cultural: Wilde era uno de ellos. Sin embargo, la homosexualidad se consideraba oficialmente un delito, y mucha gente, la gran mayoría, estaba de acuerdo en que así fuera. Ésa era una forma social de mentir. Wilde no ocultaba ni disimulaba su preferencia: hacía ostentación de ella. Desafiaba con ella las convenciones de su sociedad. Llevó ese desafío al extremo de ser condenado a la cárcel por él.

En *La decadencia de la mentira*, el artificio de Wilde con respecto a la mentira, al parecer, consiste en elogiarla muy fundadamente, y confundir en ese elogio, en un momento dado, el papel de la invención artística —que por necesidad, por definición, es ajeno a la verdad, sería una suerte de mentira— con los embustes en general. Parece buscar con eso desenmascarar la hipocresía de los que mienten ostentándose defensores o veneradores de la verdad, a cambio de exaltar la mentira honrada: aceptar, de entrada, que se miente sería una forma de ser veraz.

La ironía suele ser paradójica: para desnudarse de la hipocresía del mentiroso, ostentarse con la veracidad honrada del

mentiroso (distanciándose pero, a la vez, asumiendo sus palabras). Y elogiar las virtudes de la nueva mentira, la del artista, porque, en el fondo, engaña menos que la supuesta verdad de los cínicos. No engaña: crea.

Los autores de la ScaPoLine afirman que, dado que el análisis polifónico que proponen parte del nivel lingüístico, es poco realista pretender llevar a cabo análisis similares de textos de grandes dimensiones. Aun cuando lo anterior es cierto, mi intención ha sido mostrar que, en realidad, no es posible obviar ninguno de los niveles de análisis aquí mencionados, ya que la polifonía va dejando huellas que hay que ir detectando y recopilando, desde el nivel de la lengua hasta el textual.

REFERENCIAS

- ANSCOMBRE, Jean-Claude, "Pour autant, pourtant (et comment): à petites causes, grands effets", *Cahiers de linguistique française*, 5, 1983, pp. 37-85.
- "Grammaire traditionnelle et grammaire argumentative de la concession", *Revue Internationale de Philosophie*, 39, No. 155, 1985, pp. 333-349.
- BAJTÍN, Mijaíl, *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 1988 (Breviarios, 417).
- *Teoría y estética de la novela. Trabajos de Investigación*, trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid, Altea, Taurus, Alfaguara, 1989 (Serie Teoría y Crítica Literaria).
- CAREL, Marion, "Inferencia y calificación", *El abismo del lenguaje*, Helena Beristáin (comp.), México, UNAM, 2002, pp. 109-120.
- DUCROT, Oswald, "*Puisque*: essai de description polyphonique", *Analyses grammaticales du français. Etudes publiées à l'occasion du 50^e anniversaire de Carl Vikner. Etudes Romanes de l'Université de Copenhague. Revue Romane*, número especial, 24, 1983, pp. 166-185.
- *Le dire et le dit*, París, Minuit, 1984.

- DUCROT, Oswald, *Polifonía y argumentación*, Cali, Universidad del Valle, 1988.
- *Slovenian Lectures / Conférences Slovènes. Argumentative Semantics / Sémantique argumentative*, I. Z. Zagar (ed.), Liubliana, Institutza Humanisticne Studije Ljubljana, 1996.
 - “Quelques raisons de distinguer ‘locuteurs’ et ‘énonciateurs’ ”, *Les polyphonistes scandinaves / De skandinaviske polyfonister*, No. 3, ed. M. Olsen, Roskilde trykkeri, 2001, pp. 19-41.
 - “La ‘argumentación’ como medio de persuasión”, *El abismo del lenguaje*, Helena Beristáin (comp.), México, UNAM, 2002, pp. 121-136.
- DUCROT, Oswald, *et al.*, *Les mots du discours*, París, Minuit, 1980.
- NØLKE, Henning, Kjersti FLØTTUM y Coco NORÉN, *ScaPoLine. La théorie Scandinave de la polyphonie linguistique*, París, Kimé, 2004.
- PUIG, Luisa, “Lingüística y argumentación: algunos hitos que han marcado este vínculo”, *Encomio de Helena. Homenaje a Helena Beristáin*, Tatiana Bubnova y Luisa Puig (eds.), México, UNAM, 2004, pp. 381-397.
- SPERBER, Dan y Deirdre WILSON, *Relevance: Communication and Cognition*, Oxford, Blackwell, 1995.
- “Relevance theory”, en Larry Horn y Gregory Ward (eds.), *The Handbook of Pragmatics*, Oxford, Blackwell, 2004, pp. 607-632.
- WILDE, Oscar, “The Decay of Lying”, en *Complete Works of Oscar Wilde*, introd. Vyvyan Holland, Londres y Glasgow, Collins, [1889] 1969, pp. 970-992.