

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS



TEMA:

ANÁLISIS PRAGMALINGÜÍSTICO Y PRAGMÁTICO LITERARIO DE AL
OTRO LADO DEL MAR, DE JORGELINA CERRITOS

**INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADA EN LETRAS**

PRESENTADO POR:

ASTRID STEPHANIE RUIZ GARAY

CARNET: RG08028

MÁSTER FREDIS ATILIO GONZÁLEZ
DOCENTE ASESOR DE TRABAJO DE GRADO

MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO
COORDINADORA DEL PROCESO DE GRADO EN EL DEPARTAMENTO
DE LETRAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, JULIO DE 2017

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EI SALVADOR

RECTOR

MAESTRO ROGER ARMANDO ARIA

VICERRECTOR ACADÉMICO

DR. MANUEL DE JESÚS JOYA

SECRETARIO GENERAL

MAESTRO CRISTOBAL RÍOS

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

MAESTRO JOSÉ VICENTE CUCHILLAS MELARA

VICEDECANO

MAESTRO EDGAR NICOLÁS AYALA

SECRETARIO DE LA FACULTAD

MAESTRO HÉCTOR DANIEL CARBALLO DÍAZ

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

DR. CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO

COORDINADORA GENERAL DE LOS PROCESOS DE GRADO

MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO

DOCENTE ASESOR

MAESTRO FREDIS ATILIO GONZÁLEZ

ÍNDICE

Agradecimientos.....	vii
Introducción.....	viii
Capítulo I: Marco teórico.....	10
1. Perspectiva histórica del problema.....	10
2. Conceptos básicos de la Pragmática.....	13
3. Teorías fundacionales de la Pragmática.....	14
3.1 Teoría de los actos de habla.....	14
3.2 Principio de cooperación.....	16
4. Teoría de la relevancia.....	17
4.1 Ostensión-inferencia, un nuevo modelo comunicativo.....	17
4.2 Presunción de relevancia y efectos contextuales.....	19
4.3 Proceso de interpretación en la teoría de la relevancia	23
5. Cortesía verbal.....	24
5.1 Las relaciones sociales y el lenguaje.....	24
5.2 Estrategias lingüísticas de la cortesía verbal	28
6. Pragmática de la literatura.....	32
6.1 Condiciones de propiedad de los textos literarios.....	32
6.2 Modelo propuesto por Umberto Eco en <i>Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo</i>	35
7. Breve teoría del teatro.....	39
Capítulo II: Análisis pragmático del acto de comunicación interno en la obra <i>A/ otro lado del mar</i> , de Jorgelina Cerritos.....	41

1. Introducción al análisis de <i>Al otro lado del mar</i>	41
2. Análisis del esquema de la comunicación.....	43
2.1 Componentes materiales.....	43
2.2 Componentes relacionales.....	46
3. Análisis del acto de comunicación desde la teoría de la relevancia.....	54
3.1 Ambiente cognitivo de cada personaje.....	60
3.2 Análisis del proceso de producción e interpretación de la muestra seleccionada	62
4. Análisis del uso de la cortesía verbal.....	69
4.1 Análisis de la selección de estrategias en orden cronológico.....	69
4.2 Evolución de las variables, Distancia, Poder y Grado de imposición y su relación con el cambio de estrategias a lo largo de los días.....	78
4.2.1 Fórmulas de tratamiento	88
Capítulo III: Análisis del acto de comunicación externo. Pragmática de la literatura en la obra <i>Al otro lado del mar</i> , de Jorgelina Cerritos.....	91
1. Condiciones de propiedad de <i>Al otro del mar</i> como acto de habla literario.....	91
2. Análisis del esquema de la comunicación según Tomás Albaladejo.....	93
3. Análisis de las didascalias.....	95
3.1 Análisis del título.....	96
3.2 Epígrafe.....	96
3.3 Deixis.....	97
3.4 Función de las acotaciones.....	98

4. Papel del lector en la situación comunicativa. Análisis desde la teoría de los Niveles de cooperación textual de Umberto Eco.....	101
4.1 Análisis de los códigos y subcódigos	102
4.1.1 Diccionario básico.....	103
4.1.2 Reglas de correferencia.....	103
4.1.3 Secciones contextuales y circunstanciales.....	104
4.1.4 Hipercodificación retórica y estilística.....	104
4.1.5 Inferencias basadas en cuadros comunes.....	105
4.1.6 Inferencias basadas en cuadros intertextuales.....	105
4.1.7 Hipercodificación ideológica.....	106
4.2 Análisis por niveles.....	106
4.2.1 Estructuras discursivas.....	107
4.2.2 Estructuras narrativas.....	114
4.2.3 Estructuras actanciales.....	124
4.2.4 Estructuras ideológicas.....	127
 Capítulo IV: Interpretación de resultados.....	 131
1. De la cooperación a la hermenéutica.....	131
2. La relevancia y la cortesía aplicadas al nivel extratextual.....	135
2.1 Teoría de la relevancia.....	135
2.2 Teoría de la cortesía verbal.....	137
3. Diferencia de información pragmática entre los personajes y el lector.....	139
4. Relación entre los recursos del texto y su intención comunicativa.....	143
5. Observaciones finales.....	147
5.1 El absurdo y la esperanza en <i>Al otro lado del mar</i>	147
5.2 Clasificación por subgénero.....	147

5.3 Valoración estética del texto.....	148
Conclusiones.....	150
Referencias.....	155
Anexo 1 Entrevista a Jorgelina Cerritos.....	158

Agradecimientos

A mi madre, quien siempre me empujó a hacer lo que yo amaba, aun cuando mi sueño fuera ser escritora. Gracias a su sacrificio, que me ha permitido llegar a donde estoy ahora.

A mi padre, quien me formó la disciplina y el amor por el conocimiento, le agradezco que siempre me ha empujado a ser más de lo que yo creo que soy capaz.

A Julio Trigueros, por el amor y el apoyo de todos estos años, por ser quien me animaba cuando ya había desistido de terminar este proyecto.

A mis familiares, amigos y maestros, por todos los gestos de ayuda y palabras de aliento que me han acompañado y motivado a lo largo de la vida.

A mi docente asesor, el máster Fredis Atilio González, por la paciencia y las correcciones oportunas.

A Dios, por permitirme aprender a través de los fracasos, porque algunas veces, cuando se pierde, se gana.

Introducción

Cuando nos enfrentamos a un texto literario, todo lo que lo compone nos comunica algo, todos los elementos que lo rodean son estímulos ostensivos colocados en un lugar específico para transmitir un mensaje determinado. En cada texto literario se dan dos niveles de comunicación, el primero es el nivel interno, el de los personajes del texto literario; el segundo nivel, el externo, es el que se da entre el autor del texto y los lectores. Lo que se ha hecho en esta investigación es un estudio integral de ambos niveles de comunicación en un texto literario. Para aplicar el análisis de los niveles de comunicación a un texto en específico, se utilizó como objeto de estudio el texto dramático, *Al otro lado del mar*, de la salvadoreña Jorgelina Cerritos; ya que el género dramático, al ser puramente conversacional, es el más idóneo para aplicar el análisis pragmático, que es el estudio del lenguaje en acción.

Para analizar el nivel intratextual de *Al otro lado del mar* se aplicaron teorías de Pragmática lingüística, con el objeto de comprender la relevancia de los enunciados emitidos por cada personaje y explicar cómo las relaciones que establecen con otros se ven reflejadas en su selección del lenguaje. El estudio del nivel extratextual se abordó desde la Pragmática literaria, la cual exhibe las condiciones especiales que se dan en la comunicación literaria y los supuestos que deben ser compartidos por autora y lector en la actualización del texto.

El desarrollo del trabajo se ha dividido en cuatro capítulos. El primero presenta la fundamentación teórica básica para comprender qué es la pragmática lingüística, y dentro de ella, las dos grandes teorías de las que se hará uso, la teoría de la relevancia propuesta por Sperber y Wilson; y la teoría de la cortesía verbal, de Brown y Levinson. Además, se exponen las teorías de la

cooperación interpretativa de Umberto Eco, así como teorías de pragmática literaria de autores como Teun Van Dijk. Para finalizar, se presenta una breve teoría del género literario que nos atañe, el teatro.

En el segundo capítulo se hace un análisis de la comunicación interna, se describen los elementos que intervienen en el proceso de comunicación entre los personajes. Además, se aplica la teoría de la relevancia a un fragmento del texto. Por último, se analiza el uso o la falta de cortesía verbal en los enunciados de los personajes. El tercer capítulo estudia, con ayuda de la Pragmática literaria, el nivel de comunicación externa. Se hizo una reconstrucción del texto para comprender que la manera específica en que fue construido conduce a la recuperación de su sentido. El cuarto capítulo, fusiona los elementos de los dos capítulos anteriores para sobrepasar la cooperación del lector hasta llegar a la hermenéutica del texto, y expresar valoraciones más allá de la que pudo haber sido la intención de la autora.

El objeto de estudiar los niveles de comunicación en un texto literario con un enfoque pragmático ha sido lograr una interpretación integral del texto, en la que, ayudados de elementos lingüísticos específicos podemos llegar a conclusiones sobre el camino cooperativo que el autor ha dejado como un guiño al lector en todos los elementos que construyen un texto literario, comenzando por el título del mismo.

Para realizar este desarrollo capitular de una manera ordenada y coherente se ha utilizado un mismo sistema de citas y notas a pie, el Chicago 15, debido a su conocida conveniencia en investigaciones humanísticas.

CAPÍTULO I MARCO TEÓRICO

1. Perspectiva histórica del problema

La pragmática lingüística como teoría del significado del uso del signo en un contexto, ha surgido del Pragmatismo, corriente filosófica que estudia la veracidad de las cosas. De acuerdo con el Pragmatismo, la veracidad de las cosas depende de su utilidad o funcionalidad. El pragmatismo aparece por primera vez en la obra de Charles Sanders Peirce. Su objetivo era explicar la forma en que los humanos conocen la realidad. El concepto base de su teoría es el de signo. El signo, a su vez, comprende una relación entre tres instancias: 1. El objeto, es la «porción» de la realidad a la que se puede acceder a través del signo; 2. El representamen, «el aspecto del objeto» que podemos llegar a conocer; y, 3. El interpretante.

Charles Morris, discípulo de Peirce, fue el primero en crear un concepto de pragmática, la definió como una de las tres dimensiones en las que se articula la semiosis. La semiosis es un proceso mediante el cual cualquier cosa funciona como un «signo». Tal proceso supone al menos tres factores: 1) lo que actúa como signo, estudiado por la sintáctica, 2) aquello a lo que el signo hace referencia, estudiado por la semántica, y 3) el efecto sobre un intérprete, objeto de estudio de la pragmática.

Los primeros esfuerzos por teorizar sobre el uso del lenguaje y su relación con los usuarios se realizaron fuera de la lingüística. Pues en esos años, la lingüística no se orientaba hacia un análisis de la lengua en relación con el modo de producción y comprensión de los signos: el estructuralismo saussureano, por una parte, el generativismo de Chomsky por otra, se

constituyen como polos de atracción de una investigación que privilegia los aspectos formales en descrédito de los funcionales.

Ferdinand de Saussure, padre de la lingüística moderna, distinguió la lengua, del habla. Saussure reconoce que no hay lengua sin habla, pero elige la lengua como objeto homogéneo de la lingüística. Al eliminar todo lo que le parecía teóricamente intratable, expulsa de la lingüística al hablante. La lingüística generativa y transformacional fundada por Chomsky, se concentra en la descripción del sistema ideal o conjunto de conocimientos que posee un hablante sobre su propia lengua.

En el campo de la filosofía del lenguaje, Wittgenstein formula la doctrina del significado como «uso», originada por el rechazo de la concepción tradicional, según la cual las palabras denotan objetos y la lengua no es sino una mera nomenclatura. El uso del que habla es un uso individual socialmente coordinado y regulado. Estas teorías aportadas por otras ciencias, la semiótica y la filosofía, contribuyeron al desarrollo de la Pragmática como una parte de la Lingüística. De hecho, sus conceptos fundacionales provienen de filósofos del lenguaje quienes sin saberlo estaban construyendo las bases de una nueva disciplina. La teoría de los actos lingüísticos de John Austin nace en su obra *Performativo y constativo*, una ponencia presentada en 1958. Sin embargo, el libro en el que expone su teorización de los usos del lenguaje es *Cómo hacer cosas con palabras*.

Posteriormente, se ampliaron los campos de estudio de la pragmática a terrenos fuera de la lingüística, fue así como surgió la pragmática de la literatura. Teóricos como Richard Ohmann, Úrsula Oomen, Teun Van Dijk, entre otros, comenzaron a escribir artículos, desde la década de 1970, sobre la particularidad de la aplicación de la pragmática en la interpretación de la

literatura. Sin embargo, ya John Austin había notado que las condiciones de adecuación de los actos ilocutivos no pueden aplicarse en los casos en que el enunciado forma parte de una obra literaria. «Hay usos “parasitarios” del lenguaje, que no son “en serio”, o no constituyen su “uso normal pleno” [...] Así, Walt Whitman no incita realmente al águila de la libertad a remontar el vuelo».¹

Antes de la propuesta de la pragmática de la literatura, existieron otros métodos de analizar el texto literario. Aristóteles en su *Poética* marca el inicio de los estudios literarios. Elabora una teoría de los géneros: separa la epopeya del drama y la comedia de la tragedia.

No obstante, no es sino hasta el siglo XX que empieza a concebirse la literatura como una ciencia y a definirse su teoría, necesaria para realizar crítica y estudios metódicos de los textos literarios. Esto fue posible gracias al Formalismo ruso, movimiento interesado en el uso particular del lenguaje en los textos literarios. Tiempo después se desarrolló el Estructuralismo, que analizaba la disposición formal de los textos y que montó las bases de la Narratología; surgieron también la Estilística y *el New Criticism*. Posteriormente, se desarrollaron teorías enfocadas en el contenido de la obra literaria, así nacieron los métodos marxistas, históricos y sociológicos.

Es necesario agregar que no solo la teoría de la literatura se ha dado a la tarea de crear herramientas que ayuden a la comprensión del texto literario. Ciencias como la Filosofía, la Retórica, la Semiótica y la Hermenéutica han hecho su

¹ John Austin, *Cómo hacer cosas en palabras* (Barcelona: Paidós, 1982), 148 citado por Victoria Escandell, *Introducción a la pragmática* (Barcelona: Ariel, 2002), 202.

aporte a la labor de interpretar los sentidos con que está dotado un texto literario.

2. Conceptos básicos de la Pragmática

Pragmática o *pragmalingüística* es la parte de la lingüística que estudia los principios que regulan el uso del lenguaje en la comunicación, es decir, las condiciones que determinan tanto el empleo de un enunciado concreto por parte de un hablante concreto en una situación comunicativa concreta, como su interpretación por parte del destinatario.² Podemos decir que la pragmática se encarga de analizar el lenguaje en acción.

Se ha dicho que los enunciados se realizan en situaciones comunicativas concretas que también se llaman *contextos* y que en Pragmática se definen como «el conjunto de conocimientos y creencias compartidos por los interlocutores de un intercambio verbal y que son pertinentes para producir e interpretar sus enunciados».³ Graciela Reyes distingue tres tipos de contextos: el lingüístico (son las palabras o enunciados que preceden o anteceden a un enunciado), el situacional (es el conjunto de datos que se encuentran en el entorno físico inmediato) y el sociocultural (es la configuración de datos que proceden de condicionamientos sociales y culturales sobre el comportamiento verbal y su adecuación a diferentes circunstancias).⁴

El modelo de análisis de la comunicación propuesto por Victoria Escandell y que se utilizará en esta investigación, divide los componentes en materiales

² Escandell, *Introducción a la pragmática*, 14.

³ Graciela Reyes, *El abecé de la pragmática*, 7ª ed. (Madrid: Arco/Libros, S.L., 2007) ,17.

⁴ Reyes, *El abecé*, 17.

(emisor, destinatario, enunciado y entorno); y relacionales (la información pragmática, la intención y la relación social). El *emisor* es la persona que produce intencionalmente una expresión lingüística en un momento dado; el *destinatario* es la persona a la que el emisor dirige su enunciado; el *enunciado* es la expresión lingüística que produce el emisor; el *entorno* es el soporte físico en que se realiza la enunciación, incluye el tiempo y el espacio. Mientras que *información pragmática* es el conjunto de conocimientos, creencias, supuestos, opiniones y sentimientos de un individuo en un momento cualquiera de la interacción verbal. Teun Van Dijk propone tres tipos de información pragmática: general, situacional y contextual. La *intención* es la relación entre el emisor y su información pragmática y la *relación social* es el tipo de relación que existe entre los interlocutores por el mero hecho de pertenecer a una sociedad.

3. Teorías fundacionales de la Pragmática

3.1 Teoría de los actos de habla

John Austin, fundador de la pragmática moderna, formuló la teoría de que hablar es realizar acciones. Más tarde, John Searle en su libro *Speech Acts*, publicado en 1969, perfeccionó el concepto de actos de habla, definiéndolos como «la emisión de una oración hecha en las condiciones apropiadas- es la unidad mínima de la comunicación lingüística».⁵ Este concepto es equiparable al de enunciado que maneja Austin, pero de acuerdo con algunos teóricos se diferencian en una característica formal establecida: su extensión, aunque no hay un consenso respecto a esto.

⁵ Escandell, *Introducción a la pragmática*, 62.

Austin afirmó que, cuando se produce un acto de habla se desarrollan tres actos simultáneos: locutivo (es el que realizamos por el mero hecho de decir algo), ilocutivo (es el que se realiza al decir algo, es decir, la intención) y perlocutivo (es el que se realiza por haber dicho algo, es decir, las consecuencias). El más importante para esta investigación es el ilocutivo pues en él se establece la intención, es decir el propósito de la comunicación, con este acto respondemos a la pregunta: ¿Qué es lo que mi interlocutor desea realmente comunicarme?

Otro concepto fundacional es el de *Actos de habla indirectos* y se refiere a los casos en los que el hablante quiere decir algo ligeramente distinto de lo que realmente expresa.

El hablante comunica al oyente más de lo que dice basándose en la información de fondo compartida, tanto lingüística como no lingüística, y en los poderes generales de raciocinio e inferencia del oyente.⁶

Respecto a los actos de habla, Austin notó que sus condiciones de adecuación en el habla cotidiana no podían aplicarse a los actos de habla en la literatura: «Una obra literaria es un discurso [...] separado, de las circunstancias y condiciones que hacen posible los actos ilocutivos [...] Su fuerza ilocutiva es mimética».⁷ Con esto quiere decirnos que, en la literatura, los actos de habla son imitación de los producidos en la vida real.

⁶ John Searle, «Indirect Speech Acts, » en *Syntax and Semantics, vol.3: Speech Acts*, eds. P. Cole y J. Morgan (Nueva York: Academic Press, 1975), 60, citado por Escandell, *Introducción a la pragmática*, 72.

⁷ Ohmamn, «Los actos de habla y la definición de literatura,» en *Pragmática de la comunicación literaria*, ed. J.A. Mayoral (Madrid: Arco/Libros, 1987), 28, citado por Escandell, *Introducción a la pragmática*, 206.

A esta idea, el teórico Teun Van Dijk añade que en la literatura se produce un tipo de acto de habla impresivo o ritual «que implica la intención de cambiar la actitud del oyente con respecto al contexto (texto, hablante), especialmente las actitudes valorativas del oyente».⁸ Se propone esta idea, dado que el objeto de esta investigación es aplicar tal teoría a un texto literario.

3.2 Principio de cooperación

Posteriormente, otros filósofos del lenguaje aportaron nuevos principios a la incipiente disciplina. Fue el caso de Paul Grice, quien definió el Principio de cooperación y las cuatro máximas que idealmente han de seguirse en una conversación:

Podríamos entonces, formular un principio general, que es el que se supone que observan todos los participantes: *Haga que su contribución a la conversación sea, en cada momento, la requerida por el propósito o la dirección del intercambio comunicativo en el que usted está involucrado.*⁹

Las cuatro máximas son: *de cantidad*, haga que su contribución sea todo lo informativa que requiera el diálogo, ni más, ni menos; *de calidad*, intente que su contribución sea verdadera; *de relevancia*, que su contribución se relacione con aquello de lo que se está hablando; y *de modo*, que su contribución sea clara, breve y ordenada.

⁸ Teun Van Dijk, «La pragmática de la comunicación literaria,» en *Pragmática de la comunicación literaria*, ed. J.A. Mayoral (Madrid: Arco/Libros, 1987), 184.

⁹ Paul Grice, «Logic and Conversation, » en *Syntax and Semantics, vol.3: Speech Acts*, eds. P. Cole y J. Morgan (Nueva York: Academic Press, 1975), 45, citado por Escandell, *Introducción a la pragmática*, 78.

Grice dividió el enunciado en su explicatura e implicatura. La explicatura es el significado literal y convencional comunicado por un enunciado; sin embargo, para este estudio, el aporte más significativo es la noción de implicatura, definida como lo no dicho pero comunicado intencionalmente en un enunciado. Hay dos tipos de implicaturas, las *convencionales* que no dependen del contexto, sino que están más relacionadas con las presuposiciones semánticas y las implicaciones lógicas; y las *conversacionales*, que no dependen del significado convencional de las palabras emitidas. Son supuestos que se originan en el hecho de que el hablante emita su enunciado en determinado contexto compartido por los interlocutores, y en la presunción de que está observando el Principio de cooperación. Cuando nos encontramos con las implicaturas es que hacemos uso de los procesos de inferencia, este concepto será desarrollado plenamente por Dan Sperber y Deirdre Wilson.

4. Teoría de la relevancia¹⁰

4.1 Ostensión-inferencia, un nuevo modelo comunicativo

La teoría de la relevancia y el modelo inferencial de comunicación, tienen su punto de partida en las ideas de Paul Grice. Reducen el concepto del Principio de cooperación y las máximas conversacionales a una sola teoría, basada en la máxima de relevancia de Grice.

La Teoría de la relevancia postula que la comunicación pone en funcionamiento dos tipos de mecanismos diferentes: uno basado en la codificación y decodificación (objeto de estudio de la semántica) y otro

¹⁰ Nota aclaratoria: es importante destacar que para estudiar esta teoría se recurrió a la fuente primaria, el libro publicado en 1986 por Sperber y Wilson en su idioma original, inglés. Por tanto, las notas corresponden a la traducción y parafraseo de la autora.

basado en la ostensión y la inferencia. El primero es de tipo convencional y consiste en utilizar correspondencias previamente establecidas; el otro es de naturaleza no convencional y se basa en atraer la atención del interlocutor sobre algún hecho concreto para hacerle ver e inferir el contenido que se quiere comunicar.¹¹ En el pasado, al estudiar la comunicación solamente se tomaba en cuenta lo expresado explícita y literalmente por el emisor, asignándole su significado y referente enciclopédico. Es Grice, quien al introducir el concepto de implicatura, sienta las bases para este modelo de ostensión-inferencia que fue plenamente desarrollado por Sperber y Wilson.

El modelo de comunicación ostensivo-inferencial consiste en que el emisor produce un estímulo que hace mutuamente manifiesto que el emisor intenta, por medio del estímulo, hacer manifiesto un conjunto de supuestos o el hecho de que tiene una intención informativa.¹² Esto lo podemos resumir en que hay dos formas de transmitir información: la primera, proveyendo evidencia directa de la información que se quiere transmitir; la segunda, proporcionar evidencia directa de la intención de transmitirla.

Para que la comunicación se lleve a cabo con éxito, la persona a la que va dirigido el estímulo tiene que darse cuenta de que se trata de un estímulo intencional, que dicho estímulo va dirigido a ella, y que es una modificación del entorno hecha conscientemente para atraer su atención sobre algún conjunto de hechos. Según esta teoría, la intención informativa del emisor es modificar el ambiente cognitivo del destinatario.

¹¹ Escandell, *Introducción a la pragmática*, 110-111.

¹² Dan Sperber y Deirdre Wilson, *Relevance, Communication and Cognition*, 2ª ed. (Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell Publishers), 63.

Distinguen dos fases en el proceso de comunicación inferencial: primero, el emisor realiza un estímulo ostensivo que es un proceso perceptual externo; segundo, el destinatario pone en marcha los mecanismos de inferencia, que son procesos a nivel interno, en los que hace uso de una serie de supuestos que tiene en su memoria. Un estímulo es un fenómeno diseñado para lograr efectos cognitivos. Los estímulos ostensivos deben satisfacer dos condiciones; primero, deben atraer la atención de la audiencia; y segundo, deben enfocarla en las intenciones comunicativas.¹³ La inferencia, por su parte, es definida como el proceso por el cual un supuesto es aceptado como cierto o probablemente cierto basado en la fuerza de la verdad o la probable veracidad de otros supuestos.

4.2 Presunción de relevancia y efectos contextuales

La tesis central de Sperber y Wilson es que, un acto de ostensión trae consigo una garantía de relevancia, y que este hecho, pone de manifiesto la intención detrás de la ostensión.¹⁴ El principio de relevancia establece que «todo acto ostensivo de comunicación, transmite la presunción de relevancia óptima».¹⁵ La presunción de relevancia óptima consiste en:

- a) El conjunto de supuestos que el emisor trata de hacer manifiesto al destinatario es lo suficientemente relevante para compensar el esfuerzo de destinatario de procesar el estímulo ostensivo.
- b) El estímulo ostensivo es el más relevante que el emisor pudo haber usado para comunicar.¹⁶

¹³ Sperber y Wilson, *Relevance*, 53.

¹⁴ Sperber y Wilson, *Relevance*, 50.

¹⁵ Sperber y Wilson, *Relevance*, 128.

¹⁶ En el epílogo añaden a esta cláusula que tal estímulo ostensivo está limitado no solo por las preferencias del emisor sino por sus habilidades. Sperber y Wilson, *Relevance*, 270.

Es necesario definir uno de los conceptos básicos de su teoría: los supuestos, como un conjunto estructurado de conceptos, representaciones tomadas como descripciones reales del mundo que posee cada interlocutor. Pueden ser adquiridas por medio de la percepción, la decodificación lingüística, esquemas de supuestos almacenados en la memoria o por deducción. La fuerza inicial de una suposición depende de la forma en la que fue adquirida y a su accesibilidad. El grado de veracidad de los supuestos puede aumentar, cada vez que nos ayudan a procesar nueva información o reducirse, cuando nos lo dificulta, cuando tenemos que elegir entre supuestos que se contradicen y cuando tenemos que elegir entre diferentes cursos de acción. Sperber y Wilson aseguran que un supuesto que se ha aprendido por medio de la experiencia será un supuesto más fuerte que aquel del que solo se haya oído hablar, es decir, si con mis sentidos he percibido que el día está gris, esto será un supuesto más fuerte que el que alguien me diga más tarde que ha salido el sol.

Sperber y Wilson afirman que «un supuesto es relevante en un contexto en la medida en que sus efectos contextuales en ese contexto son amplios y en que el esfuerzo requerido para procesarlo es pequeño».¹⁷ Cuando se interconectan la vieja con la nueva información como premisas en un proceso inferencial, más información se puede derivar que no podría haber sido inferida sin esa combinación. Un supuesto es relevante cuando da lugar a un efecto multiplicador con muy pocos costos. Puede decirse que, el grado de relevancia depende de los efectos contextuales que se logren y del esfuerzo invertido.

¹⁷Sperber y Wilson, *Relevance*, 118.

El sistema deductivo utilizado para inferir los supuestos implicados aplica dos tipos de reglas, la analítica y la sintética. En la analítica se toma solamente un supuesto de entrada y la conclusión hereda la fuerza de la premisa. En la sintética, se toman dos supuestos separados como entrada y puede darse el caso de que todas las premisas implicadas sean ciertas y, por tanto, la conclusión lo sea; o que una premisa sea cierta y la otra no, la conclusión hereda la fuerza de la más débil; o puede que ninguna de las premisas sea cierta, entonces el valor de la conclusión es menor que el más débil de los supuestos. De la combinación de las reglas analíticas y sintéticas se derivan los efectos contextuales.

Puede haber tres casos en los que un supuesto carezca de efectos contextuales y por tanto, sea irrelevante en un contexto: 1. El supuesto puede contribuir con nueva información pero esa información no conecta con ninguna información presente en el contexto, 2. El supuesto ya estaba presente en el contexto y su fuerza no se ve afectada por la nueva información presentada, 3. El supuesto es inconsistente con el contexto y es muy débil para perturbarlo, procesar el supuesto deja el contexto sin ningún cambio.¹⁸

Contexto, según esta teoría, es el conjunto de supuestos usados en la interpretación de un enunciado,¹⁹ no es solamente el ambiente, incluye también todas las creencias, memorias y la imagen que se tiene de la persona que habla. El contexto no viene dado de antemano, sino que el destinatario de un enunciado lo elige a cada momento. Los autores de esta teoría no están de acuerdo con la hipótesis del conocimiento mutuo porque creen que aún no existe certeza sobre cuáles son los mecanismos que activan los contextos

¹⁸ Sperber y Wilson, *Relevance*, 121.

¹⁹ Escandell, *Introducción a la Pragmática*, 118.

necesarios para interpretar de forma adecuada un enunciado. En vez de contexto, prefieren usar el término ambiente cognitivo (*cognitive environment*) que es el conjunto de supuestos que el individuo es capaz de representar mentalmente y aceptar como verdaderos. Hablan de ambiente cognitivo mutuo (*mutual cognitive environment*) cuando es manifiesto que hay personas que comparten el ambiente cognitivo.

Sperber y Wilson señalan que hay algunas implicaturas que solo pueden ser interpretadas de acuerdo al contexto en el que son emitidas, a esto le llaman implicación contextual, y lo explican de la siguiente manera: el conjunto de supuestos P contextualmente implica un supuesto Q en un contexto C si y solo si: la unión de P y C no implica trivialmente Q, P no implica trivialmente Q y C no implica trivialmente Q.²⁰ De hecho, los efectos contextuales resultan de las implicaciones contextuales.

Sperber y Wilson aseveran que la teoría de la relevancia puede ser usada para interpretar tanto los enunciados de los intercambios conversacionales como los gestos y movimientos efectuados por los interlocutores. Citando uno de sus ejemplos, si estoy sentada con alguien en el banco de un parque y de repente, a lo lejos, veo que alguien comienza a caminar hacia nosotros, le hago una mirada rápida a mi acompañante y depende de la mirada, de ese estímulo ostensivo, el destinatario podrá inferir que es momento que nos movamos de ahí porque sería mejor no quedarnos a charlar con esa persona.

²⁰ Sperber y Wilson, *Relevance*, 106-107.

4.3 Proceso de interpretación en la teoría de la relevancia

En la teoría de la relevancia, como se ha explicado, se hace uso tanto del sistema de codificación como del inferencial, por tanto, en el orden de interpretación, primero se determinarán las explicaturas para luego poder inferir las implicaturas. Las explicaturas son supuestos explícitamente comunicados si son el desarrollo de una forma lógica codificada por el enunciado. Por el contrario, una implicatura es un supuesto contextual que un hablante, tratando de que su enunciado sea manifiestamente relevante, intenta hacer manifiesto al oyente.²¹

Proceso de interpretación en la teoría de la relevancia:

A. Determinación de las explicaturas:

I) Descodificación: Identificar su forma proposicional y el tono

Proceso inferencial:

II) Desambiguación

III) Asignación de referentes

IV) Enriquecimiento o especificación de referencia de las expresiones vagas

B. Pasos deductivos para la determinación de implicaturas:

I) Premisa implicada, son los supuestos iniciales que debe suplir el intérprete.

II) Conclusiones: Contradicciones y reforzamientos de los supuestos iniciales, implicaciones no triviales derivadas de las premisas

²¹ Sperber y Wilson, *Relevance*, 194-195.

III) Conclusión implicada general, es la unión de la premisa implicada original más las conclusiones debidas al reforzamiento. Son deducidas por las explicaturas en el enunciado y el contexto. La conclusión general implicada puede resultar en que uno reafirme su vieja suposición o que la reduzca y abandone.

Las implicaturas más fuertes son aquellas premisas o conclusiones plenamente determinadas que deben ser proporcionadas si la interpretación es consistente con el principio de relevancia y por las que el hablante toma total responsabilidad.²² Es decir, que el emisor, ya que es quien ha creado la implicatura, ha sentado los supuestos que deben ser usados. Puede decirse que, para afirmar que el destinatario llegó a la interpretación que el emisor tenía en mente, tuvo que haber usado los mismos supuestos. En esto tiene que ver la idea que sobre el destinatario tiene el emisor, ya que para ser implícito lo debe creer capaz de reconstruir los supuestos y llegar a la conclusión que él deseaba.

La formación de supuestos por medio de la deducción es el proceso clave de la inferencia no demostrativa y muestra cómo los nuevos supuestos heredan su fuerza de los supuestos usados para derivarlos.

5. Cortesía verbal²³

5.1 Las relaciones sociales y el lenguaje

²² Sperber y Wilson, *Relevance*, 199.

²³ La teoría expuesta en este acápite se ha tomado directamente de la fuente primaria, *Politeness. Some Universals in Language Usage* en su idioma original, por lo que las citas textuales algunas veces no son entrecorilladas pues no se consideran traducciones sino más bien parafraseos.

Otra teoría importante en la Pragmática, que complementa el enfoque de la Teoría de la relevancia, es la Cortesía verbal. En una conversación, el emisor por el mero hecho de dirigirse a otra persona, está entablando con ella un determinado tipo de relación, que queda reflejada en el uso del lenguaje. La naturaleza de esta relación depende de la interacción de una compleja serie de factores sociales: la edad, el sexo, el grado de conocimiento previo, la posición social, entre otros. Penélope Brown y Stephen Levinson, teóricos de la Cortesía verbal, cuyos aportes serán usados en este trabajo, definen la Cortesía verbal como un conjunto de estrategias conversacionales destinadas a evitar o mitigar conflictos.²⁴

Las estrategias de cortesía verbal forman parte del aprendizaje no solo de una lengua, sino de una determinada cultura. Debido a esto, el desajuste entre lo que es dicho y lo que es implicado puede ser atribuido a la cortesía, pues las funciones sociales del lenguaje parecen motivar muchos giros lingüísticos. Brown y Levinson afirman a este respecto: «El descubrimiento de los principios del uso del lenguaje puede ser ampliamente coincidente con el descubrimiento de los principios sobre los que, las relaciones sociales, en su aspecto interaccional, están construidas».²⁵

De acuerdo con Penélope Brown y Stephen Levinson, los individuos, en lo que atañe a la comunicación, presentan dos propiedades básicas que sirven para explicar su comportamiento comunicativo:

²⁴ Escandell, *Introducción a la pragmática*, 139.

²⁵ Penélope Brown y Stephen Levinson, *Politeness. Some Universals in Language Usage Studies in Interactional Sociolinguistics 4*, 2ª ed., 22º reimpresión (Nueva York: Cambridge University Press, 2013), 72.

- 1- Racionalidad: razonamiento que dirige acciones lógicas e intenciones y que conduce a los medios concretos para alcanzarlos.
- 2- Imagen: autoimagen pública que cada miembro reclama para sí.²⁶

La imagen pública tiene dos vertientes:²⁷

2.1 Negativa: deseo de no sufrir imposiciones de los demás.

2.2 Positiva: deseo de ser apreciado y aprobado por los demás.

Brown y Levinson explican que los individuos comparten el conocimiento de que todos poseen una imagen positiva y una negativa; que, en una conversación, será del mutuo interés de los participantes mantener la imagen propia y la ajena; que existen acciones que intrínsecamente amenazan la imagen, estas son *acciones que amenazan la imagen pública* (en adelante, AAIP). A menos que el emisor desee hacer su AAIP de forma directa, el emisor querrá preservar la imagen propia y ajena e intentará minimizar la AAIP.

La seriedad que representa cierta acción que amenaza la imagen pública de una persona puede ser evaluada según los siguientes factores:

- I) Poder relativo (P) se refiere a la autoridad moral o física que le proviene a un individuo por estar posicionado arriba en una jerarquía, es vertical.
- II) Distancia social (D), está basada en la evaluación del nivel de cercanía o lejanía percibido por emisor y receptor, que se consideran como iguales en una estructura horizontal.

²⁶ Brown y Levinson, *Politeness*, 80.

²⁷ Brown y Levinson afirman que para formular las nociones: imagen positiva y negativa, se basaron en los ritos positivos y negativos de Durkheim. Brown y Levinson, *Politeness*, 80.

- III) Grado de imposición de un determinado acto (G), hace referencia al grado de libertad de elección que tiene el destinatario de realizar o no determinada acción.

La selección de ciertas fórmulas de tratamiento y honoríficos por parte de los hablantes para referirse a su interlocutor o a una tercera persona, como el uso de pronombres, nombres de pila, apodos o títulos, son resultado de la evaluación, tanto de la distancia como del poder existente entre ambos. Brown y Levinson señalan que los honoríficos para referirse al interlocutor son codificaciones directas de la relación entre emisor y receptor.²⁸ Más adelante señalan que «los honoríficos, que son quizá la forma más obvia y penetrante de la intrusión de factores sociales en la gramática [...] son producciones estáticas de estrategias orientadas a preservar la imagen».²⁹

La fórmula para calcular el grado de seriedad de una AAIP, es:

$$G = D, (E, D) + P (D, E) + G_x$$

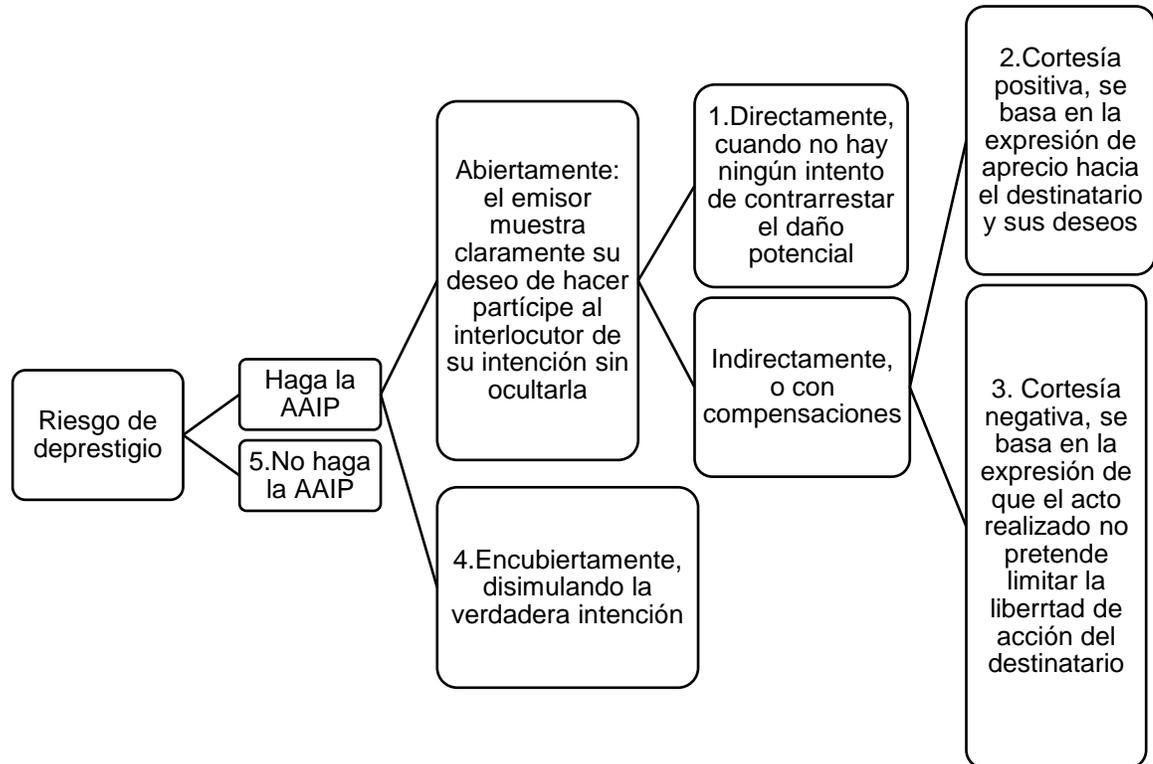
Que se lee: el grado de imposición de una AAIP depende de la sumatoria de la distancia entre el emisor y el destinatario, más el poder del destinatario hacia el emisor, más el grado de imposición de una acción X.

Para contrarrestar o minimizar los efectos que genera en nuestras relaciones sociales el realizar una acción que amenaza la imagen pública propia o del interlocutor, existen ciertas estrategias básicas que se muestran en la siguiente figura.

²⁸ Brown y Levinson, *Politeness*, 285.

²⁹ Brown y Levinson, *Politeness*, 289.

Esquema con las circunstancias que determinan la elección de estrategia:³⁰



La tesis de Brown y Levinson es que, de la necesidad de salvaguardar la imagen pública se derivan todas las estrategias de cortesía. Para sintetizar, podemos afirmar que existen cuatro estrategias de cortesía verbal: 1. Hacer la AAIP directamente, sin compensación, 2. Usando la cortesía positiva como compensación, 3. Usando la cortesía negativa como compensación, 4. Hacer la AAIP encubiertamente.

5.2 Estrategias lingüísticas de la cortesía verbal

5.2.1 La primera estrategia, hacer la AAIP de forma directa, sin compensaciones, implica hacerla de la forma más clara posible, sin

³⁰ Brown y Levinson, *Politeness*, 79.

ambigüedades.³¹ Esto es equivalente a seguir el principio de cooperación de Grice en una conversación. Normalmente, se utiliza esta estrategia solo si el emisor no teme ninguna represalia del destinatario, como en las siguientes circunstancias: (a) el emisor y el destinatario tácitamente acuerdan pasar por alto la relevancia de la imagen por la urgencia del asunto, (b) donde el peligro a la imagen del destinatario es muy pequeño, (c) donde el emisor es muy superior en poder al destinatario. Esta estrategia es muy usada en los intercambios de servicios, donde los interlocutores implícitamente acuerdan que lo más importante es la máxima eficiencia.

Entre las ventajas de esta estrategia están, que el emisor puede obtener crédito por su honestidad, evitando el peligro de ser visto como un manipulador, o de ser malentendido, y que tiene la oportunidad de compensar frente a frente todo lo que potencialmente quita con la AAIP.

Por otra parte, existen acciones que amenazan la imagen hechas de manera indirecta o con compensaciones. Estas estrategias intentan contrarrestar el daño potencial a la imagen ocasionado por la AAIP, al hacerlo de una forma que indique claramente que esa amenaza no es a propósito, y que en general, el emisor reconoce los deseos del destinatario y quiere que sean logrados. Estas acciones compensatorias toman forma de acuerdo al aspecto de la imagen que esté siendo enfocado, existen dos estrategias compensatorias: la cortesía positiva y la cortesía negativa.

5.2.2 La cortesía positiva, segunda estrategia de la cortesía verbal, está orientada hacia la imagen que la persona reclama para sí misma. Es un acelerador social de las relaciones interpersonales, en el que el emisor, al

³¹Brown y Levinson, *Politeness*, 88.

usarla, indica que quiere crear una relación más cercana con su destinatario.³² Con su uso, la potencial amenaza se minimiza, por la certeza de que el emisor comparte, al menos, algunos de los deseos del destinatario.

Algunas formas lingüísticas que se utilizan en la cortesía positiva, son: notar los deseos del interlocutor, llegando incluso a exagerar el interés, esto se logra escuchando con atención a la otra persona y haciéndole preguntas. Se pueden contar anécdotas, historias, o hacer bromas con el fin de estrechar la relación; se pueden usar apelativos que hagan al otro sentir cómodo y parte del grupo; también es posible transmitir empatía, cuando se toma el rol del otro en el uso de los deícticos, sustituyendo el *yo* por el *tú*. Pueden hacerse ofertas y promesas; incluir a ambos en las actividades, usando el *nosotros* en vez del *yo*; igualmente, se puede recordar al otro la reciprocidad de los favores, con una oración del tipo *yo hice x por ti, ahora tú has y por mí*. Por último, se pueden dar regalos, no necesariamente materiales, se puede brindar simpatía y comprensión al otro.

La ventaja de usar la cortesía positiva como estrategia, consiste en minimizar la amenaza a la imagen del destinatario, asegurándole que ambos interlocutores pertenecen a un mismo grupo y que comparten los mismos deseos y necesidades.

5.2.3 La cortesía negativa, por su parte, está orientada a preservar la autonomía del destinatario. La realización de esta estrategia de cortesía verbal, consiste en la certeza de que el emisor reconoce y respeta la imagen del destinatario, y que no desea intervenir en su libertad de acción. Es utilizada para indicar distancia social o cuando se quiere poner freno a una interacción.

³² Véase Brown y Levinson, *Politeness*, 121.

Algunas de las formas lingüísticas que un hablante puede utilizar con la cortesía negativa, son: hablar con rodeos, evitando ser directo, esto puede lograrse usando oraciones subordinadas con el condicional *si*, como en *yo vendré, si me lo permite, a hablar con usted*; ser convencionalmente indirecto, con preguntas que esconden peticiones: *¿me pasas la sal?* Manifestar el deseo de no afectar al destinatario, pidiendo disculpas antes de realizar una petición; evitar usar nombres propios o pronombres personales. También se puede negar lo que se quiere, *no me quisieras comprar x*. Además, es posible minimizar la imposición utilizando el modo subjuntivo del verbo, *yo quisiera pedirte x*. Como última opción, puede hacerse una petición directamente, afirmando que se quedaría en deuda con la otra persona.

Una de las ventajas de utilizar la estrategia de cortesía negativa, es que el emisor puede dar salidas u opciones a la obligación que se está imponiendo sobre el destinatario, como medio para que no se vea afectada su imagen en el caso que el destinatario respondiera con una negativa a la petición.

5.2.4 La cuarta estrategia de cortesía, encubierta, consiste en dar pistas al destinatario para que infiera la verdadera intención comunicativa. Se trata de expresar las acciones que amenazan la imagen pública de manera ambigua, evitando que se le pueda atribuir un significado único, y con ello evadir la responsabilidad de estar realizando una amenaza o imposición. Esta estrategia de cortesía depende del contexto, pues tanto el emisor como el destinatario, deben inferir las mismas premisas para llegar a la conclusión que el emisor intenta implicar.

Las formas lingüísticas usadas con la estrategia encubierta, surgen de implicaturas provocadas por la violación a las máximas conversacionales de Paul Grice. Una de las maneras de utilizar esta estrategia, es indicar los

motivos por los que nos gustaría que se realizara cierta acción; por ejemplo, si queremos que alguien cierre la ventana porque tenemos frío, podemos comentar el clima y esperar a que el interlocutor infiera lo que queremos. Otra forma de encubrir las amenazas, es decir menos o más de lo necesario, usando frases sarcásticas o haciendo exageraciones, como en *te llamé mil veces*; también es posible emplear ironías y metáforas para encubrir una amenaza que se teme hacer directamente. Del mismo modo, se puede hablar vagamente, con expresiones como *voy a «tú sabes qué»*; expresar dichos populares para comunicar una intención; o dejar un enunciado a medias, evitando pronunciar la palabra que podría ofender al destinatario.

Las ventajas de realizar las acciones que amenazan la imagen con la estrategia de encubrirlas son que el emisor gana crédito por ser diplomático, por no presionar al destinatario; y que se corre menos riesgo ya que se puede evadir la responsabilidad por la interpretación de un posible daño a la imagen.

6. Pragmática de la literatura

6.1 Condiciones de propiedad de los textos literarios

Las teorías de la pragmática lingüística han sido ampliadas a otros campos, es el caso de la pragmática de la literatura. Uno de sus teóricos, Teun Van Dijk,³³ afirma que la mayoría de estudios literarios se centran en el análisis de texto y no en los procesos de comunicación literaria. De acuerdo con Dijk la pragmática de la literatura solo tiene que ver con la perspectiva del propio autor

³³ Teun Van Dijk, «La pragmática de la comunicación literaria,» en *Pragmática de la comunicación literaria*, ed. J. A. Mayoral (Madrid: Arco/Libros, 1987) ,187.

y con las relaciones de este con su o sus lectores. Dijk enumera ciertas condiciones de propiedad de los actos de habla literarios:

1. El hablante no desea, necesariamente, que el oyente crea que p es verdadera.
 - 1.1 El hablante desea que el oyente crea que p implica q y que q es verdadera.
2. El hablante desea que el lector le piste ei [enunciado implicado]
 - 2.1 el hablante cree y desea que el oyente crea que (la indicación) ei es buena para el oyente

Otra de las diferencias de los textos de tipo literario es que hay una modificación de las características de los componentes del esquema de la comunicación. Por ejemplo, en la comunicación normal es el emisor el que envía un estímulo al receptor, mientras que en la comunicación literaria es el lector quien toma la iniciativa. Otra diferencia es que el mensaje no está construido para un destinatario en específico y se le presenta como una realidad cerrada que nunca podrá modificar. El mensaje nace para ser siempre de la misma manera, perdurable.³⁴ Otro problema es el de la asignación de referencia, pues la mayoría de personajes no tienen un referente fuera de la obra literaria que los crea.

Por su parte, el teórico de literatura española, Tomás Albaladejo hace una distinción entre diálogos en una conversación y diálogos en la literatura. Establece que las características de los textos literarios son:³⁵

³⁴ Fernando Lázaro Carreter, «La literatura como fenómeno comunicativo,» en *Pragmática de la comunicación literaria*, ed. J. A. Mayoral (Madrid: Arco/Libros, 1987), citado por Escandell, 203-204.

³⁵ Tomás Albaladejo, «Pragmática y sintaxis pragmática del diálogo literario. Sobre un texto

- a) Poseen un solo productor externo, el autor.
- b) Los personajes-interlocutores son productores y receptores internos.
- c) Están dirigidos a receptores externos, distintos de los interlocutores que se comunican entre sí en dichos textos.
- d) Los interlocutores de los diálogos de estos textos se comunican directa y conscientemente entre ellos, e indirecta e inconscientemente a los receptores externos.
- e) Las expresiones que constituyen los diálogos de estos textos, efectivamente; son producidas por el autor. Se trata de expresiones de ficción, de existencia teatral.

Sin embargo, no existe ningún rasgo lingüístico aislado que sea condición suficiente para determinar la literariedad de un texto, por eso se dice que además de las propiedades pragmáticas, la literatura posee propiedades institucionales. En cada período histórico o artístico cambian las condiciones que establecen qué es literario y qué no, existe un canon que decide. Sabemos que un texto es literario al acercarnos a él, porque es un hecho cultural. La literatura está institucionalizada, publicada en medios idóneos como periódicos o editoriales y discutida por los emisores.

Dijk explica que la primera manifestación textual de estructuras pragmáticas «subyacentes» son las anotaciones y (sub)títulos, nos dice que tales expresiones funcionan como preparación para la adecuada interpretación pragmática del texto. Otros rasgos semántico-pragmáticos a ser analizados por la pragmática de la literatura son: los deícticos, definidos como formas especiales para hacer referencia a los diferentes elementos de la situación.

dramático del duque de Rivas», *Anales de Literatura Española*, núm. 1 (1982):232-233.

Entre ellos se encuentran los pronombres personales, los adverbios de tiempo y lugar, las fórmulas de tratamiento. Además, hay que añadir todas las formas anafóricas y catafóricas; las primeras son las que hacen referencia a elementos que aparecieron anteriormente en el texto; las segundas se refieren a elementos que no han sido nombrados aún.

6.2 Modelo propuesto por Umberto Eco en *Lector in fabula*. La cooperación interpretativa en el texto narrativo

Para Umberto Eco, la interpretación es «la actualización semántica de lo que el texto, como estrategia, quiere decir con la cooperación de su lector modelo».³⁶ «El lector modelo es un conjunto de condiciones de felicidad, establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial del texto quede plenamente actualizado».³⁷ Eco explica que a la hora de construir el texto, el autor utiliza ciertas estrategias discursivas que deja como pistas, como una especie de guiño de complicidad que espera que el lector modelo infiera para poder interpretar el texto. Es importante recalcar que Eco diferencia entre cooperación y hermenéutica. Cuando hacemos una valoración del texto, o tratamos de comprender su intención, pasamos del plano cooperativo al de la hermenéutica.

El modelo de análisis propuesto es el de niveles de cooperación textual. Eco lo fundamentó en la TesWest, teoría de la estructura del texto y de la estructura del mundo, del lingüista Janos Petofi. Este modelo actualiza desde las estructuras más superficiales hasta las más profundas, comenzando con las estructuras discursivas y terminando con las ideológicas.

³⁶ Umberto Eco, *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*, trad. Ricardo Pochtar. 3ª ed. (Barcelona: Lumen, 1993), 252.

³⁷ Eco, *Lector in fabula*, 87.

En la estructura discursiva se reconoce el tema del que trata el texto, sobre esa base, el lector decide ampliar o anestesiar las propiedades semánticas de los lexemas, estableciendo un nivel de coherencia interpretativa llamado isotopía. En palabras de Peirce, tenemos que limitar los posibles significados de un signo a los pertinentes con el contexto del universo del discurso.³⁸

En segundo lugar, tenemos el nivel de las estructuras narrativas, que evalúa la forma en que el autor nos presenta la historia, de este nivel podemos, a nivel extensional, hacer ciertas previsiones como lectores modelos, se generan expectativas, el lector coopera en forma tentativa para actualizar anticipadamente la fábula. El lector también prevé las expectativas de los personajes sobre los eventos ulteriores y sus expectativas sobre otros personajes. En tercer lugar, están las estructuras actanciales, en ellas el lector asigna una función a los personajes basándose en el sistema de oposiciones de Greimas, sujeto/objeto, ayudante/oponente, destinador/destinatario. A lo largo del texto, un mismo personaje puede evolucionar y cambiar su función. En cuarto lugar, están las estructuras ideológicas, estas «se manifiesta[n] cuando ciertas connotaciones axiológicas se asocian con determinados papeles actanciales inscritos en el texto [...] se carga con determinados juicios de valor y los papeles transmiten oposiciones axiológicas como bueno vs malo».³⁹

Eco expresa que, para llegar al análisis de niveles textuales, el lector debe confrontar la manifestación lingüística del texto y los sistemas de códigos y subcódigos:

³⁸ Charles S. Peirce. *Collected papers* (Cambridge: Harvard University Press, 1931) citado por Eco, *Lector in fabula*, 68.

³⁹ Eco, *Lector in fabula*, 249.

1. Diccionario básico: tiene que ver con la asignación de significado a las palabras, lo que lleva a definir el *topic* textual.
2. Reglas de correferencia: implica asignar referentes, desambiguar expresiones deícticas.
3. Secciones contextuales y circunstanciales: está referido a delimitar los *frames* o universos del discurso.
4. Hipercodificación retórica y estilística: en este subnivel se descodifica una serie de expresiones hechas que registra la tradición retórica.
5. Inferencias basadas en cuadros comunes: está referido a inferencias basadas en la reconstrucción de situaciones estereotipadas.
6. Inferencias basadas en cuadros intertextuales: tiene que ver con la repetición de sistemas semióticos con que el lector está familiarizado.
7. Hipercodificación ideológica: implica la medida en que un texto prevé un lector modelo dotado de determinada competencia ideológica.

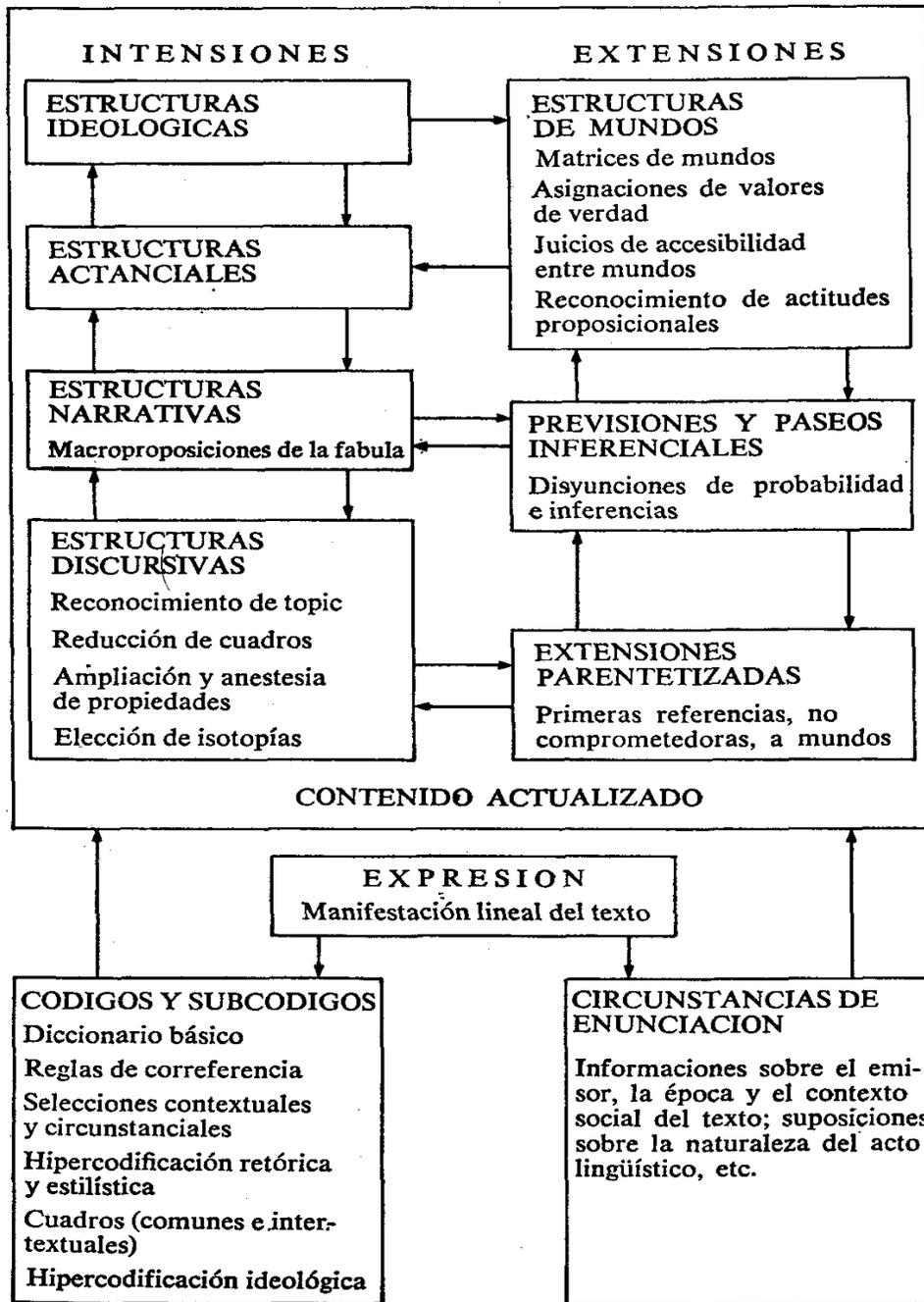


FIGURA 2. — Niveles de cooperación textual.

Modelo de niveles de cooperación textual propuesto por Umberto Eco.

7. Breve teoría del teatro

El discurso teatral puede definirse como una representación idealizada del habla cuya finalidad es entretener o educar a una audiencia.⁴⁰ Un texto dramático está compuesto por un cierto número de escenas; los inicios y finales están marcados textualmente por medio de la didascalia o indicaciones escénicas que en la representación se materializan visualmente (salida de personajes, oscurecimiento, caída del telón, etc.). Podemos decir entonces que una de las grandes características del texto dramático es que está compuesto tanto de diálogos como de didascalias. Anne Ubersfeld explica que:

Las didascalias comprenden las indicaciones escénicas propiamente dichas, es decir, las indicaciones de lugar y tiempo, a las que se agregan las dadas al actor (que conciernen a la palabra y el gesto) y, sobre todo, lo que divide el discurso total hablado de la obra, o sea, la indicación del nombre del personaje que antecede al texto que debe decir.⁴¹

El diálogo dramático según A. Kennedy, se caracteriza por poseer tres rasgos distintivos:⁴²

- a) Es acumulativo, detrás de cada diálogo se va reconstruyendo la acción teatral y se va creando la atmósfera dramática.
- b) Contrapone diversos modos de habla indicadora de las diferencias existentes entre los personajes y sus motivaciones; y
- c) Se apoya en signos escénicos de carácter lingüístico y extralingüístico

⁴⁰José Mateo Martínez, «Aproximación pragmática al lenguaje del teatro inglés. (Con referencia a *The Birthday Party* de Harold Pinter y *Saint Joan* de Bernard Shaw)» (Tesis doctoral de la Universidad de Alicante, 1990), 239.

⁴¹ Eva Paris, «Diccionario literario: didascalias», 31 de octubre de 2009, Disponible en: <http://www.papelenblanco.com/teatro/diccionario-literario-didascalias> (Fecha de consulta: 5 de enero de 2016).

⁴² A. Kennedy, *Dramatic Dialogue* (Cambridge: C.U.P, 1983), citado por Mateo Martínez, «Aproximación pragmática al lenguaje del teatro inglés,» 245.

Desde un plano más lingüístico, D. Burton (1980) destaca la existencia de ciertos rasgos discursivos propios del lenguaje teatral, por ejemplo, la repetición.⁴³ Jefferson (1972) distingue entre la repetición en sí misma, que provoca más charla sobre el mismo asunto, y el replicado, cuya función es la de situar o localizar un determinado tópico pero que no tiene un propósito interactivo sino cohesivo.⁴⁴

G.B. Tennyson (1967) explica algunas de las convenciones que han marcado tradicionalmente al teatro, entre las que destacan el soliloquio y el aparte. El soliloquio, de carácter artificial, cumple la función de expresar a viva voz los pensamientos del personaje, sobre todo en los momentos más álgidos. El aparte, consiste en que el personaje se dirija a la audiencia o a otro personaje (pero nunca a todos ellos). Es más breve que el soliloquio, a menudo una sola línea, emitida en tono de confidencia con el fin de ofrecer cierta información sobre el desarrollo de la acción o sobre algún personaje.⁴⁵

La anáfora, cuya misión es la de enlazar con la palabra o enunciado precedente, crea una sensación de continuidad discursiva. «Las referencias anafóricas al comienzo de la obra sirven [...] para crear la sensación, en el lector o espectador, de un mundo previo en el que habitaban los personajes cuando nos introducimos en él como espectadores».⁴⁶

⁴³ D. Burton, *Dialogue and Discourse* (Londres: Routledge and Kegan, 1980), citado por Mateo Martínez, «Aproximación pragmática al lenguaje del teatro inglés,» 249-250.

⁴⁴ Mateo Martínez, «Aproximación pragmática al lenguaje del teatro inglés,» 250.

⁴⁵ G. Tennyson, *An Introduction to Drama* (New York: Holt, Rinehardt & Wilson, 1967), citado por Mateo Martínez, «Aproximación pragmática al lenguaje del teatro inglés,» 243.

⁴⁶ Mateo Martínez, «Aproximación pragmática al lenguaje del teatro inglés,» 251.

CAPÍTULO II

ANÁLISIS PRAGMÁTICO DEL ACTO DE COMUNICACIÓN INTERNO EN LA OBRA *AL OTRO LADO DEL MAR*, DE JORGELINA CERRITOS

1. Introducción al análisis de *Al otro lado del mar*

Al otro lado del mar, es un texto del género dramático escrito por la salvadoreña Jorgelina Cerritos, ganador del premio cubano Casa de las Américas en 2010 y publicado en 2012 por la Universidad Pedagógica. Trata sobre los problemas de un hombre que no tiene papeles legales; además, aborda la temática de la identidad individual. Estructuralmente está dividida en los días durante los que se lleva a cabo la acción, que son seis. Se desarrolla en un único espacio físico, una oficina de la alcaldía en una playa lejana, abierta temporalmente mientras se realiza un censo. La obra comienza *in medias res*,⁴⁷ en el segundo día y luego pasa al primero, después al tercero y así en orden lineal hasta llegar al sexto día.

Solamente dos personajes intervienen, Pescador del Mar y Dorotea. El conflicto se crea cuando Pescador va a la oficina de la alcaldía, la cual es atendida por Dorotea, a solicitar un documento legal que certifique su identidad. El problema radica en que él nunca ha tenido ni una cédula, ni partida de nacimiento, ni un nombre, ni un apellido. Ella, representante de la burocracia y de la ideología de la sociedad tradicional, se irrita porque este no es un caso fácil de resolver y que le dé la satisfacción de haber sido útil a los demás. A lo largo de los seis días que dura la historia, se ve a Pescador entrar

⁴⁷ Loc. lat. que significa 'en pleno asunto, en medio de la acción' y se usa especialmente referida al modo de comenzar una narración. *Diccionario Panhispánico de Dudas Online*, s.v. «In medias res», <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=res> (Fecha de consulta: 12 de abril del 2016).

a la oficina de la alcaldía, que siempre pasa sola, a tratar de convencer a Dorotea de ayudarlo, al final, logra conseguir su objetivo.

Pescador es un hombre joven cuyo oficio es pescar. Tiene una lancha y la mayor parte de su vida la pasa navegando sin rumbo fijo en el mar. No recuerda su infancia ni haber tenido padres. No fue a la escuela, sin embargo, es muy cortés y respetuoso. Él necesita un documento pues quiere adoptar un perro de la perrera, que está *al otro lado del mar*, pero no lo puede hacer si no llena un formulario con sus datos, *nombre, apellido, domicilio, edad*. Dorotea es una señora mayor, que nunca se casó ni tuvo hijos, y toda la vida trabajó como burócrata. En el ocaso de su vida, siente que se está volviendo inútil para la sociedad y eso la frustra pues se considera a sí misma como una mujer trabajadora que toda la vida hizo las cosas correctamente y que terminó convirtiéndose en una mujer infeliz.

A lo largo de la trama, se observa cómo estos dos personajes necesitaban encontrarse mutuamente para hallar un sentido a su vida. En el caso de Pescador, conseguir un documento que le dé una identidad y que le permita adoptar a un perro, casarse, tener un amigo, conseguir una vivienda e ir a la escuela. Dorotea, no admite andar buscando algo, sin embargo, tiene una evolución. Al final del tercer día se nota un cambio en su actitud hacia Pescador pues le pregunta cuál sería su fecha de nacimiento si ella pudiera extenderle la partida. Los siguientes días cambia completamente su relación con Pescador, pues él le relata todas las penas que ha sufrido cuando ha intentado hacer una vida en tierra firme, pero que no lo ha logrado pues su falta de documentos hace que la gente desconfíe de él. Ella, internamente, reflexiona sobre su propia vida y llega a la conclusión de que, por culpa de sus prejuicios, no la vivió. Al final cede, y le extiende la partida de nacimiento a

Pescador. Ella, sin buscarlo, encuentra a un amigo, casi un hijo, al que ha ayudado a nacer con solo extenderle una partida de nacimiento.

2. Análisis del esquema de la comunicación

2.1 Componentes materiales

La comunicación interna del texto se analizará usando el esquema propuesto por Victoria Escandell, dicha propuesta pertenece al enfoque de la comunicación desde la lingüística y no desde la pragmática literaria. El esquema se divide según los componentes a analizar, en materiales y relacionales. En este acápite se analizarán los cuatro componentes materiales: emisor, destinatario, enunciado y entorno. Los roles de emisor y el de destinatario, se alternan entre Pescador y Dorotea, dependiendo de quién de los dos emita el enunciado. Los enunciados son todos los parlamentos de *Al otro lado del mar*, el entorno es un espacio único, la oficina de una alcaldía, que solo consta de un escritorio y una silla en la orilla de una playa llamada Muelle escondido, lugar que se supone muy alejado de la población *donde nadie viene y donde nada pasa*.⁴⁸

El primer personaje, Pescador, se autodescribe como una persona *decente y normal*.

«Pescador: [...] No le hago daño [a] nadie. Navego y le canto al mar.
 Llego a los lugares y digo buenos días. Sonrío. Hago y

⁴⁸ Jorgelina Cerritos, *Al otro lado del mar y otras voces* (San Salvador: Universidad Pedagógica de El Salvador, 2012), 158. Para evitar cansar al lector con notas a pie por cada cita de la obra, en adelante solo se pondrá el número de página entre paréntesis al final de la cita.

digo no por agradar sino porque lo noto y porque así lo creo». (126)

De esta autodescripción, se infiere que se trata de una persona sincera, que hace las cosas espontáneamente y no por alguna norma social. No conoció padre ni madre y el único recuerdo que tiene de su infancia es haberse despertado de una pesadilla y ver a una mujer que le decía *tranquilo, yo soy tu mamá* y luego despertar y descubrir que ella ya no estaba y que él había dejado de ser un niño. Todo su pasado es un misterio. Nunca dice su edad, porque no la sabe, pero se deduce que es un adulto joven. Se crió fuera de la sociedad convencional por lo que no está acostumbrado a las reglas estrictas que la mueven. Eso genera malentendidos graciosos entre él y Dorotea pues tienen formas completamente diferentes de ver el mundo. Él es pescador gracias a que se encontró una vieja barca sin dueño, como si hubiera estado predestinado. Lleva una vida sencilla, es feliz con lo necesario, así lo plantea en el siguiente fragmento, donde relata su vida con su sirena.

«Pescador: [...] Yo estaba feliz. Vivía en mi barca, pescaba mi alimento, vendía el que me sobraba y me bañaba con jabón oloroso todas las mañanas. En la tarde jugábamos, en la noche nos amábamos y al amanecer cantábamos como sirenas.» (155-156)

Está abierto a entablar una relación con Dorotea. No se cierra ni se encoleriza cuando ella emite enunciados cargados con ironía o negativas; al contrario, trata de acercarse a ella, de entenderla para lograr convencerla de que lo ayude. Aunque hay ocasiones en las que pierde la paciencia y la insulta, como en: «Es que no tengo ojos en la espalda. Nada le habría costado venir y decirme con calma que me calle» (129). Hay otros momentos en que pierde

los estribos y refuerza el pensamiento de Dorotea de que ella por su vejez se ha vuelto inútil: «Pescador: Aquí usted está en el lugar equivocado. Aquí usted no sirve para nada.» (116) Y nuevamente en: «Pescador: Lo que oyó. Ya no tiene edad para que se lo digan. Usted no quiere nada.» (136)

Dorotea, es una mujer mayor y solitaria, una oficinista muy trabajadora y eficiente. Es una mujer con cultura general y educación formal, lo cual es notable en el siguiente intercambio:

«La mujer: Eso ya lo dijo Shakespeare...
El hombre: ¿Quién?
La mujer: William Shakespeare, un poeta.» (156-157)

Es práctica, representa a la lógica y el pensamiento del sistema, al orden establecido, ella es la que conoce todos los documentos necesarios para certificar la existencia; en cambio, Pescador, no sabe nada sobre partidas ni cédulas. La rigidez en el comportamiento de Dorotea, se exhibe por el hecho que tenga el mar ahí para ella sola y nunca piense en aprovechar un momento para darse un «chapuzón», en lo único que piensa es en trabajar. Ella se autodescribe:

«Dorotea: Mi nombre es Dorotea y no sé quién soy. Vivo en [...] la ciudad capital de este país y nadie me visita [...] Mis hijos nunca nacieron y nunca nadie me llamó mamá. No me espera nadie cuando llego a casa, ni un hombre, ni un niño, ni un perro [...] Me gusta hacer mi trabajo y me gusta hacerlo bien [...] Tengo un nombre, apellido, domicilio y edad, pero nadie los repite conmigo». (159)

De lo anterior, inferimos que nunca se casó ni tuvo hijos y que se arrepiente por las decisiones que tomó, que estropearon su vida. Ella es una mujer que pierde la paciencia y se altera muy fácilmente. La citamos en su respuesta a un canturreo de Pescador «¡Cállese! [...] ¿No se da cuenta de que me está incomodando?» (129). En contraste con la franqueza que notamos en él, desde el principio ella se muestra como una mujer sarcástica, irónica, que en ocasiones llega a humillar a su interlocutor. Por ejemplo, cuando él le cuenta que le gusta cantarle a las sirenas y a las ballenas, ella responde: «Sobre todo a las ballenas, supongo» (130).

2.2 Componentes relacionales

Según el esquema de la comunicación propuesto por Victoria Escandell para analizar los enunciados desde un enfoque pragmático, son tres los componentes relacionales: la información pragmática, la intención y la relación social. Como se detalló anteriormente, la información pragmática es todo lo que los personajes sienten y piensan, ya sea del entorno o de su interlocutor. En la conversación existe cierta parcela de información pragmática compartida por los locutores que permite la interpretación y que la comunicación pueda llevarse a cabo. A continuación, se utilizarán fragmentos del texto para examinar la información pragmática de cada personaje.

Dorotea:

Ella manifiesta, en primer lugar, el resentimiento que, por ser mayor, la empiezan a excluir y a ver como una inútil:

«Dorotea: [...] Ellos creen que una es tonta, que no se da cuenta. No es que yo me sienta vieja pero me doy cuenta que nos están mandando a las de mayor edad fuera de la oficina

[...] A nosotras nos están mandando a los barrios, a las afueras, para irnos acostumbrando a no hacer nada; otras felices pero yo no, yo no, a mí me gusta el trabajo, la actividad, me sobra energía.» (139)

Dorotea tiene una relación negativa con el mar; en diversas ocasiones expresa su desagrado por encontrarse en ese lugar:

«Dorotea: [...] Qué derecho cree tener usted para venir a molestarme hasta aquí, donde yo no pedí venir, en el peor lugar del mundo, donde menos quisiera estar». (132)

Pero existe una razón por la que no le agrada el mar, parte de su desilusión proviene de que se quedó esperando a un hombre que regresaría por el mar:

«Dorotea: Voy a esperarte. No importa el tiempo que sea [...] Yo me quedaré en esta orilla, esperando tu regreso. Andá, cruzate los mares [...] Hací lo que sea, lo que querrás hacer, pero volvé.» (147)

Hubo una ocasión en la que llegó un hombre a su vida, pero no fue por mar, sino por tierra, y por esa razón ella lo ignoró. Se arrepiente porque su soledad y su cinismo son el resultado de ello.

«Dorotea: Lluvia, Mar, perdónenme. Es que yo siempre pensé que ustedes vendrían por el mar. Que el padre de mis hijos volvería por el mar. [...] Yo lo esperé [...] Ese fue el problema, lo esperé demasiado tiempo quizás. Un día, de repente, llegó un hombre por tierra. [...] Estaba ahí con

sus ojos y su sonrisa maliciosa, acercándose a mí con una dulce ingenuidad. Yo sólo sentía el miedo y el pudor. Ahora pienso que quizás el miedo y el pudor impidieron que ustedes nacieran.» (152)

Ella desconfía de la situación que Pescador le plantea, pues proviene de un ambiente en el que las personas acostumbran a mentir para lograr sus objetivos, y teme que Pescador le esté haciendo una mala jugada.

«Dorotea: ¿Usted me está tomando el pelo? /Nadie en la tierra se ha llamado nunca Pescador del Mar.» (128)

Más adelante reafirma su pensamiento:

«Dorotea: [...] quién sabe qué jugada malsana quiera usted efectuar. No, no le voy a ayudar, ¿me escuchó?». (140)

Ella respalda sus acciones y su decisión de no extenderle la partida en su convencimiento de que las normas están ahí por una razón y que hay que seguirlas:

«Dorotea: [...] Todos lo dicen. La ley, la lógica, la vida, las reglas, las instituciones, el sentido común, hasta las matemáticas seguramente lo dirían». (141)

Pescador:

Él, por el hecho de no haber crecido dentro de la sociedad convencional, no entiende, en algunas ocasiones, cuál es el modo de actuar aceptado. Por eso, para él no es lógico que solo porque no tenga partida de nacimiento, no exista.

Y sufre porque cada vez que intenta establecer una relación con otro ser humano, es visto con recelo. La primera vez que intenta permanecer en tierra y encuentra a su amigo el negro, piensan que si no podía dar sus datos era porque nada bueno podía ser, y eso entristece a Pescador:

«Pescador: [...] Ese día hasta el negro desconfió un poco. Así que me alejé del muelle, remando y con unas grandes ganas de llorar.» (154)

La segunda vez que intentó quedarse, fue porque encontró a una mujer, su sirena. Él narra la mezcla de sentimientos que se produjeron en él, al no poderse casar con su sirena porque no podía dar sus datos:

«Pescador: No lo entiendo... Yo soy yo y era yo quien la amaba... Después remé hasta donde me alcanzaron el enojo y las lágrimas.» (157)

Pescador es un ser inocente y simple, que siente una conexión especial con todo lo que lo rodea, hasta el punto de expresar con naturalidad que conversa con seres naturales e inanimados. Por ejemplo, con el mar:

«Pescador: [...] El mar. Llevo años oyéndolo [...] Uno acaba por comprenderlo pero nunca aburre. [...] Óigalo bien, al menos a mí me habla. Y me llama. Pssscador...Del Maaarrrr...Del Maaarrrr...» (131)

También platica con su barca:

«Pescador: [...] Ese día me encontré así, de la nada, una barca. [...] Vieja y todo pero se movía coqueta con los tumbos. Se movía y me miraba. [...] Entonces comprendí que quería algo conmigo y me llamaba. ¿A mí?, le dije a la barca, sí, a la barca, le pregunté a la barca si su baile era conmigo, y ella me dijo que sí.» (149)

Incluso se comunica con su perro:

«Pescador: [...] Le dije que volvería y él me creyó. Ladró. Ladró fuerte y me meneó la cola. Después me dijo que si no volvía se lanzaría al mar para hacerme cumplir.» (143)

Él piensa de ella que es una señora cobarde y solitaria. En una ocasión la insulta, pues le echa en cara lo que opina de ella:

«Pescador: [...] Está ahí sentada en ese escritorio haciendo el ridículo donde nadie viene y donde nada pasa. /Renegando de su suerte y sin atreverse a nada [...] Le apuesto que va a regresar a su casa en la capital donde nadie la espera, ni siquiera un ratón, y mucho menos un perro que le mueva la cola, y no se va a haber dado un chapuzón siquiera en ese mar que tiene enfrente y que seguro tenía añales de no ver.» (138)

La intención, el segundo componente relacional, se puede detectar observando hacia qué fin determinan su uso de la palabra. En términos generales, el objetivo de Pescador es conseguir un papel que diga quién es, para poder construir una vida, «Lo que necesito es una partida de nacimiento

[...] y me voy al otro lado del mar» (117) El objetivo de ella, respecto a su rol de empleada, es ayudar a quien la necesite. Sin embargo, el caso de Pescador por ser tan anormal, la anima a verlo con sospecha; su objetivo a lo largo de la obra es disuadirlo de solicitarle la partida:

«Dorotea: Ya le dije que no insista con eso. Busque algo que hacer como una persona decente. Como una persona normal.»
(114)

La intención de Dorotea permanece firme hasta el final del tercer día, cuando escucha los lamentos de Pescador y se compadece de él. Se genera, por primera vez, la posibilidad de que ella le dé la partida:

«Dorotea: Y... si pudiera sacarle su partida de nacimiento... ¿cuál es la fecha?» (134)

Esta pregunta produce en Pescador la certeza de que obtendrá su partida. No obstante, sus esperanzas se derrumban al principio del cuarto día:

«Dorotea: Nunca dije que lo haría
Pescador: Entonces para qué me preguntó la fecha
Dorotea: Por si se la podía sacar». (136)

Siempre el cuarto día, ella argumenta las razones por las que no puede darle la partida:

«Dorotea: [...] Por más que me diga lo que quiere yo no lo puedo ayudar. No le puedo ayudar con esa partida que no existe

en ninguna parte, ¿de dónde quiere que la saque?». (139-140)

Pescador hace caso omiso de los argumentos de Dorotea e intenta convencerla de ayudarlo:

«Pescador: Yo lo único que necesito es mi partida. Una partida de nacimiento para embarcarme de nuevo y volver por mi perro. Si quiere, luego regreso y lo seguimos discutiendo para que se convenza que no hizo nada malo al ayudarme». (142)

El parlamento continúa, y parece conmover a Dorotea, pues, en adelante, la relación entre ellos se estrecha. El cambio definitivo en la intención de Dorotea, se produce el sexto día, cuando entrega a Pescador una partida de nacimiento:

«Dorotea: [...] Pescador del Mar, libro 9-A, folio 404, niño varón quien nació en Muelle Escondido [...] Nació un día [...] Miércoles 8 de Abril de un año cualquiera de Nuestro Señor [...] Habiendo dado sus datos la señora Dorotea Del Mar, quien manifiesta ser madre y partera [...] Guárdala, Pescador, te va a servir.» (163)

El tercer componente, es la relación social que se establece entre los interlocutores, por el solo hecho de entablar una conversación y de pertenecer a una sociedad. De entrada, se observa que se trata de una relación de distancia social, por la fórmula de tratamiento que utilizan entre ellos, usted; En ocasiones él se refiere a ella como *señora* y ella se refiere a él como *señor*. También es notable, en cuanto a relaciones de poder, que Dorotea está por

encima de él, no solo por el hecho de que está en sus manos extenderle el documento que la va permitir salir y vivir su vida, sino porque en diversas ocasiones lo humilla. En el siguiente ejemplo lo hace con la intención de resaltar que él no ha recibido instrucción escolar:

«Dorotea: Como se nota que no ha estudiado Gramática de la Lengua Española. Si pudiera, si pudiera, eso fue lo que dije». (136)

Entre ellos existe una relación tensa al principio, pues Pescador le pide ayuda a Dorotea con algo que ella no cree poder resolver. Pero con el paso de los días, su relación parece casi predestinada:

«Dorotea: ¿Por qué me ve así?
 [...]
Pescador: ... ¿como si nos estuviéramos buscando desde hace tiempo?». (158)

El primer día, Dorotea se molesta porque él se queda mirándola fijamente. En el ejemplo anterior, casi al final de la obra, Pescador reconoce que la miraba como si por fin hubiera encontrado algo buscado; con la misma mirada con que vio por primera vez al negro, a su sirena y al perro.

Entre Pescador y Dorotea surge una relación filial, pues ella se transforma en la madre que él nunca tuvo, y él, en el anhelado hijo que ella nunca llegó a concebir. En una ocasión Pescador afirma: «Si usted me saca mi partida de nacimiento yo habría nacido hoy... Y usted sería mi mamá.» (134) Hay muchos más indicios, lo que hace de esta una implicación muy fuerte. En un monólogo, Dorotea, pensando en sus hijos no nacidos, señala:

«Dorotea: [...] Mar...quizás debería llamarte Mar, aunque no suene a nombre de persona...Lluvia...Mar...tal vez así se embarca pronto su papá y los hacemos nacer...» (148)

Pescador afirma al final del quinto día:

«Pescador: [...] Yo, Pescador del Mar nací [...] en este rincón del mundo [...], al lado de Dorotea, mujer mayor de edad que me acompañó en mi nacimiento y que por lo tanto es mi mamá.» (158)

Esta relación queda sellada mientras se despiden, él le asegura:

«Pescador: Volveré. Voy por mi perro, saludo a mi amigo, encuentro a mi sirena, regreso a casa...y la hago abuela.» (167)

3. Análisis del acto de comunicación desde la teoría de la relevancia

La teoría de la relevancia se aplicará a la comunicación de los personajes del texto con una muestra que corresponde al primer día de la historia. La razón por la que solamente se analizará un fragmento y no todo el texto, es que por cada enunciado se deben extraer la explicatura y las premisas implicadas por el destinatario para llegar a una conclusión implicada consistente con la teoría de la relevancia. La muestra escogida es un ejemplo particular de los malentendidos que se producen casi a cada momento entre Dorotea y Pescador, debido a que el ambiente cognitivo y el contexto de cada uno van en direcciones opuestas. La muestra contiene enunciados desde la página 120 hasta la 126, para facilitar el análisis se han enumerado.

- (1) La mujer: ¿Qué tipo de documento necesita?
(2) El hombre: No sé...
- (3) La mujer: Para qué lo necesita
- (4) El hombre: Yo no lo necesito
(5) La mujer: ¿Alguien se lo ha pedido?
- (6) El hombre: El hombre de la perrera. Quiere saber mi nombre, mi apellido, mi domicilio y mi edad.
- (7) La mujer: (*Chequea en una hoja*) Cedula de Identidad. Lo que él necesita es su cédula de identidad. ¿Usted no la tiene?
- (8) El hombre: No.
- (9) La mujer: Reposición entonces. ¿Dónde la extravió?
- (10) El hombre: No la extravié
- (11) La mujer: Se la robaron. ¿Dónde se la robaron?
- (12) El hombre: No. Tampoco me la robaron
- (13) La mujer: Otros, entonces. ¿Dígame?
- (14) El hombre: ¿Qué?
- (15) La mujer: Su cédula, ¿cómo es que no la tiene, qué pasó con ella?
- (16) El hombre: Nunca tuve una.
- (17) La mujer: Eso no es correcto, debió sacarla cuando cumplió su mayoría de edad. Si no estuviéramos en lo del censo tendría que ponerle una multa.
- (18) El hombre: ¿No se puede hacer nada?
- (19) La mujer: Saquémosla ahora. ¿Le parece?
- Él mira hacia el horizonte.***
- (20) El hombre: ¿Es tardado?

- (21) La mujer: Cosa de una hora, como ve ni siquiera hay fila
- (22) El hombre: Está bien
- (23) La mujer: ¿Va lejos?
- (24) El hombre: Al otro lado
- (25) La mujer: ¿Por la carretera?
- (26) El hombre: No, (*busca al horizonte, señala*) por allá (*ella lo mira extrañada*)
Sí, por allá. Algo lejos, ¿verdad?
- (27) La mujer: (*Después de un[a] pausa*) Necesito su partida
- (28) El hombre: ¿Mi partida?
- (29) La mujer: Su partida, preferiblemente original.
- (30) El hombre: ¿Original, qué cosa?
- (31) La mujer: Su partida. ¿No la tiene?
- (32) El hombre: No
- (33) La mujer: Entonces primero necesita una partida
- (34) El hombre: ¿Una partida?... y va a ser más tardado...
- (35) La mujer: No más de media hora, pero vale la pena. Para las cosas importantes, siempre que necesiten sus datos, le pedirán una partida.
- (36) El hombre: ¿Ah, sí? ¿Y dónde las dan?
- (37) La mujer: Aquí
- (38) El hombre: ¡Las estrellas, perro, las estrellas! Entonces deme una.
- (39) La mujer: Con gusto. Una partida. ¿De nacimiento o de defunción?
- (40) El hombre: De nacimiento. No he decidido morirme todavía
- (41) La mujer: (*después de una pausa*) ¿Número de libro?

- (42) El hombre: ¿Cómo?
- (43) La mujer: ¿Número de libro? (*él no contesta*) ¿No lo tiene?
- (44) El hombre: No
- (45) La mujer: ¿Folio?
- (46) El hombre: ¿Qué cosa?
- (47) La mujer: ¿No tiene ni libro ni folio?
- (48) El hombre: No. ¿Es un problema?
- (49) La mujer: Para algunas personas lo es, para mí no, no se preocupe
- (50) El hombre: Qué bueno que vine a dar con usted
- (51) La mujer: Gracias
- (52) El hombre: Qué bueno que la encontré
- (53) La mujer: Y yo que no debí estar en un mar
- (54) El hombre: Pero qué bueno que está
- (55) La mujer: No me gusta estar aquí
- (56) El hombre: A mí tampoco
- (57) La mujer: (*Después de una pausa incómoda*) ¿Su nombre?
- (58) El hombre: ¿Dije algo malo?
- (59) La mujer: ¡Su nombre!
- (60) El hombre: ¿Dije algo malo?
- (61) La mujer: No, sólo apresúrese que a ninguno de los dos nos gusta estar aquí. Su nombre.
- (62) El hombre: No tengo
- (63) La mujer: Su nombre

(64) El hombre: No tengo

(65) La mujer: Su nombre señor, el suyo, su nombre. Es suya la partida, ¿o es de alguien más?

(66) El hombre: No, sí, mía

(67) La mujer: Entonces dígame su nombre

(68) El hombre: Por eso, tampoco tengo

(69) La mujer: ¿Cómo dice?

(70) El hombre: ¡¡Que tampoco tengo!!

(71) La mujer: No me grite, estoy grande pero no estoy sorda

(72) El hombre: Perdone...pensé que...nada...

(73) La mujer: Está bien, no hay problema. Empecemos de nuevo. Deme su nombre.

(74) El hombre: Es que no tengo

(75) La mujer: ¡¿Cómo dice?!

(76) El hombre: ¡Que no...tengo! ..., disculpe otra vez. Es que, no había pensado en eso

(77) La mujer: No le entiendo

(78) El hombre: Es que no tengo nombre.

(79) La mujer: ¿Cómo?

(80) El hombre: No tengo...Nunca me pusieron uno

(81) La mujer: Pues póngase uno. Usted me está desesperando, yo no puedo darle una partida de nacimiento si usted no tiene nombre. El siguiente.

(82) El hombre: Pues...no sé...

(83) La mujer: ¡El siguiente!

- (84) El hombre: Espere, es que...no sé...
- (85) La mujer: Pedro, Carlos, Arturo, Stanley, qué se yo, ahora hay tantos nombres bonitos por ahí. ¡El siguiente!
- (86) El hombre: Pues...no sé...
- (87) La mujer: ¡El siguiente!
- (88) El hombre: ¡Espere!... si no hay nadie más en la fila...
- (89) La mujer: ¡Sí, y sólo a mí me podía pasar! Apellido, mientras lo piensa...
- (90) El hombre: No sé
- (91) La mujer: ¿Cómo?
- (92) El hombre: No sé. Nunca lo supe.
- (93) La mujer: Entonces deme el de su papá
- (94) El hombre: No tengo
- (95) La mujer: El de su mamá
- (96) El hombre: Tampoco tengo
- (97) La mujer: Usted no tiene ni papá, ni mamá. Ni nombre ni apellido.
- (98) El hombre: Pues sí, no que yo sepa
- (99) La mujer: Entonces lo siento, no puedo ayudarle. No puedo darle una partida de nacimiento.
- (100) El hombre: ¿Por qué, si usted me dijo que para las cosas importantes...?
- (101) La mujer: Porque no.
- (102) El hombre: Esa no es razón
- (103) La mujer: Porque no... porque no. Y no me haga perder el tiempo.
- (104) El hombre: ¿Pero por qué?

(105) La mujer: Porque usted señor, déjeme decirle... usted, no ha nacido todavía.»

3.1 Ambiente cognitivo de cada personaje

Cada persona, y en el texto objeto de estudio, cada personaje, posee almacenados en su memoria a largo plazo, esquemas que contienen supuestos, recuérdese que los supuestos son representaciones tomadas como descripciones reales del mundo. El conjunto de supuestos que posee una persona, conforma todas sus opiniones y creencias, y constituye su ambiente cognitivo. Cada vez que una persona se encuentra frente a un estímulo ostensivo, accede a los supuestos que alberga en su mente para poder interpretarlo; esta es la definición de contexto en esta teoría, el conjunto de supuestos al que accedo para inferir un estímulo. Cuando un hablante participa en una conversación, asume que el ambiente cognitivo y el contexto al que acceden él y su interlocutor para comprenderse es, sino el mismo, al menos parecido, hay ocasiones en las que no hay un ambiente cognitivo mutuo, lo cual dificulta la comprensión hasta hacerla casi imposible, y genera muchos malentendidos. A continuación, se presentarán los conjuntos de supuestos del ambiente cognitivo que los personajes eligen como contexto para producir e interpretar los enunciados de la muestra.

Supuestos de Dorotea:

Esquema de aspectos inherentes a todo ser humano:

(A) Se nace en el seno de una familia.

(B) La familia está conformada por padre, madre e hijos.

Esquema de responsabilidades de los padres para con sus hijos:

(C) Darles una identidad, lo que implica darles un nombre y sus apellidos.

Esquema de documentos que todo ser humano debe tener:

(D) Los padres sacan una partida de nacimiento cuando nacen los hijos.

(E) Al crecer, se debe tramitar una cédula de identidad.

Esquema de su relación con su trabajo:

(F) Hacer bien su trabajo es lo que le da sentido a su vida.

Esquema en relación a su trabajo como empleada de una alcaldía:

(G) Entre los documentos que debe extender día a día están: partidas de nacimiento, de defunción, constancias, carnets, cédulas de identidad.

Esquema de su ideología:

(H) Cree en la validez de la lógica, de lo racional, en el cumplimiento de la ley, confía en las instituciones, en las reglas y en el sentido común.

Supuestos de Pescador:

Esquema en relación su identidad:

(I) No tiene nombre ni apellido, no sabe cuándo ni dónde nació.

(J) No sabe quiénes fueron sus padres.

Esquema en relación a su falta de datos y su vida en tierra:

(K) Nunca ha tenido papeles, no sabe qué son ni cómo se obtienen.

(L) No le han permitido trabajar, ni estudiar, ni casarse debido a que no tiene datos ni documentos, y por último no le han dejado tener un perro

Esquema sobre lo que opinan de él las personas que viven en la tierra:

(M) Por experiencia sostiene fuertemente que desconfían de él porque no tiene datos y porque no tiene ningún papel que diga quién es.

Esquema en relación a su Perro:

(N) Ha decidido conseguir algo que diga quién es, para poder regresar por Perro.

Supuestos extraídos del contexto precedente, las páginas 111 a 120, y que son compartidos por los personajes:

(Ñ) Pescador llega a una oficina de la alcaldía, Él solicita algo que diga quién es, Dorotea infiere que él es un usuario.

(O) Cuando él entra ve a una mujer detrás de un escritorio, que le pregunta en qué le puede ayudar, asume que ella es la persona encargada.

(P) Ella deduce que no es un cliente común, pues no sabe qué es lo que quiere. Ella infiere que él necesita un documento, pero no sabe de qué tipo.

3.2 Análisis del proceso de producción e interpretación en la muestra seleccionada

Cuando el lector comienza la lectura y llega a la parte que se analizará, ya ha formado algunos supuestos sobre el texto, como por ejemplo (Ñ), que Pescador está solicitando un servicio a la alcaldía, y también (O), que Dorotea es la encargada de atender las solicitudes de esa oficina. Además de eso, el lector comprende que Dorotea ha inferido la anormalidad del caso de Pescador. De igual manera, previamente ha identificado a Dorotea con el deíctico La Mujer y a Pescador con El hombre.

Los 105 enunciados seleccionados conforman una unidad de sentido en el que se presenta el desarrollo del conflicto principal, los malentendidos creados por falta de ambiente cognitivo común. Pese a que todos estos enunciados en su conjunto constituyen una unidad independiente, no todos representan con la misma fuerza, la presencia o ausencia de efectos contextuales que algunos intercambios producen en su interlocutor. Por ello, se analizarán de acuerdo al principio de relevancia, aquellos enunciados que sean clave en la asunción de contextos compartidos.

En los primeros enunciados, Dorotea hace preguntas a Pescador para obtener información que le permita ayudarlo. En el enunciado 3, refiriéndose al documento que él solicita, le pregunta *Para qué lo necesita*. Él responde *Yo no lo necesito*. Si se busca una interpretación consistente con la teoría de la relevancia en esa contradicción, el hecho de solicitar algo que no se necesita, se revela que hay un efecto contextual extra. De lo cual, Dorotea concluye que Pescador debe estar haciendo un trámite y que alguien le solicitó un documento. Esa conclusión la lleva a formular la pregunta del enunciado 5. Pescador contesta con el enunciado 6: *el hombre de la perrera quiere saber su nombre, apellido, domicilio y edad*. La respuesta anterior, sumada al esquema del supuesto G, permite a Dorotea inferir que lo que Pescador necesita es una cédula de identidad.

Al final del enunciado 7, Dorotea pregunta a Pescador si tiene su cédula de identidad, él responde que no. Los malentendidos comienzan porque Dorotea asume que, aunque no hubieran compartido el contexto del supuesto (G), comparten el supuesto (E), que es una obligación tener una cédula. Como explican Sperber y Wilson, los supuestos que constituyen contextos estereotípicos son más accesibles, por lo tanto, Dorotea asume que si no la tiene es porque la perdió, en el enunciado 9 dice: *Reposición entonces*,

¿Dónde la extravió? Ella quiere que se haga mutuamente manifiesto que ha inferido que no la tiene porque debe haberla extraviado.

Pescador se muestra confundido pues él no implicó lo que Dorotea manifiesta haber inferido, y hace una interpretación ecoica en el enunciado 10; es decir, repite lo dicho por Dorotea, pero para disociarse. Dorotea sigue sobreestimando el grado de ambiente mutuo, y piensa que la afirmación de Pescador implica que hay otra razón que no es el extravío por la que no tiene la cédula. Recurre a un esquema estereotípico con las razones comunes por las cuales alguien no tendría una cédula, lo segundo en su lista es el robo, Dorotea asume que a él le robaron la cédula y eso es lo que deja manifiesto en el enunciado 11. Nuevamente, en el enunciado 12 Pescador repite la afirmación de Dorotea, pero para negarla.

En los siguientes enunciados, la conmoción de Dorotea va en aumento debido a que la situación de Pescador diverge mucho de los supuestos que ella sostiene. Ella descubre que él nunca antes ha tenido una cédula de identidad, y eso se opone al esquema de su supuesto (E). Más adelante, en el enunciado 27, Dorotea le expresa que necesita su partida, para producir el diálogo tuvo que acceder al contexto de los supuestos (D), (E) y (G). Accede también al contexto donde aloja la premisa que afirma, que para poder tramitar una cédula de identidad se necesita una partida de nacimiento. Nuevamente, ella sobreestima el grado común de los contextos y vuelve a surgir el malentendido, él con tono interrogativo repite *mi partida*, de nuevo es una interpretación ecoica que pretende disociarse del enunciado anterior.

Dorotea no puede acceder a los supuestos (I) y (K) de Pescador y asume que el tono interrogativo del enunciado 28 no pregunta qué es la partida, más bien reafirma su supuesto de que la partida es necesaria. En el enunciado 29, ella

repite *su partida* y agrega que de preferencia debe ser original. Ella asume que él está familiarizado con el hecho de que existen partidas de nacimientos originales y copias. Esta información no brinda ningún efecto contextual, y en el siguiente enunciado Pescador pregunta *¿original, qué cosa?* Esa repetición basta para que Dorotea infiera que él no asocia que es la partida la que debe ser original. Eso se refuerza con el supuesto P, que él no sabe de documentos, lo que la lleva a concluir que al no saber que era un requisito para sacar la cédula, puede que no haya traído una partida. Y es eso lo que expresa con el enunciado 31.

En los siguientes enunciados, queda claro que Pescador necesita sacar una partida de nacimiento, y que puede hacerlo en esa oficina. Queda en evidencia que él no posee datos que faciliten encontrar la partida, como el número de libro o de folio. Así que Dorotea, como toda una mujer eficiente que es, tal como sostiene en el supuesto (F), le dice que no hay problema. Ella recupera el supuesto de que es posible encontrar la partida con el nombre completo de la persona. Así que en el enunciado 57, le pregunta su nombre. Ella asume que su estilo es lo más relevante posible.

Pescador responde de forma indirecta con el enunciado 58, *¿Dije algo malo?*, para producir la pregunta accede al esquema del supuesto (M); sostiene, por experiencia, que cuando comienzan a preguntarle nombre, apellido, domicilio y edad, las cosas nunca terminan bien. Dorotea no accede a este contexto, por lo cual la pregunta de Pescador no origina efectos contextuales. En el enunciado 59 nuevamente le pregunta el nombre, y Pescador le brinda la misma respuesta. Esto no logra tener efectos contextuales en Dorotea, excepto por el hecho de que se contrapone al supuesto de que en el trabajo burocrático la rapidez y la eficiencia son primordiales. Ese supuesto aunado a lo que manifestaron ambos en los enunciados 56 y 57, la llevan a producir el

enunciado 61. Y finalmente, los malentendidos llegan a su cénit, cuando en el enunciado 62, él revela que no tiene nombre.

El enunciado 62 no genera efectos contextuales para Dorotea, ya que se contrapone a lo que ella sostiene en el supuesto (C), que todas las personas tienen un nombre. El enunciado de Pescador no logra debilitar el supuesto (C), pues Dorotea no confía en un hombre que ni siquiera tiene una cédula de identidad. En el enunciado 64 Pescador repite las mismas palabras, pero para ella sigue siendo impensable que alguien no tenga nombre; entonces en el enunciado 65, dice *su nombre, señor, el suyo*. Esta repetición genera doble efecto contextual, no solo pedir el nombre sino también implicar que ya está perdiendo la paciencia. Al final del enunciado 65 le pregunta si la partida es de él o de alguien más

Pescador contesta en el enunciado 66 con una contradicción *no, sí, mía*, con la que intenta responder abruptamente a las preguntas de Dorotea. Se infiere que él *no* responde a que no es de nadie más; y el *sí* que la partida es de él, reforzado por el posesivo *mía*. Dorotea recupera los implícitos que Pescador intentó comunicar, eso es evidente en el enunciado 67, cuando dice *Entonces dígame su nombre*. El uso de la conjunción al principio brinda más efectos contextuales, agrega la premisa: ya que los dos hemos concluido que la partida es suya, dígame su nombre. Para Pescador resulta confuso que Dorotea no comprenda que no tiene nombre pues cree ser lo más relevante y claro posible.

En el enunciado 68, Pescador afirma *por eso, tampoco tengo*. El uso de la locución adverbial al principio genera un efecto contextual extra: que quede claro que él no tiene nombre. Al ver que esta negativa del nombre se repite, Dorotea exclama *¿cómo dice?*, no porque no haya escuchado, o porque no

comprenda el significado semántico; es que el hecho de que Pescador no tenga nombre entra en conflicto con un supuesto que tiene por verdadero, así que no sabe cómo llegar a la conclusión implicada. Pescador no infiere esta contradicción, toma las palabras de Dorotea en sentido literal y asume que la premisa implicada es que no ha comprendido, Pescador supone que las frases fueron expresiones literales de este idioma, que la mujer se ve bastante mayor y las personas mayores tienden a perder los sentidos, entre ellos el oído; lo que lo lleva a concluir que, si no ha entendido es porque debe ser un poco sorda y no ha logrado escuchar.

La conclusión de que Dorotea debe ser un poco sorda, hace que en el enunciado 70, Pescador le grite *Que tampoco tengo*, comenzando con la conjunción *que*, para expresar continuación, repite la misma información del enunciado 68. Dorotea infiere que el tono de voz alto es un estímulo ostensivo que implica que él debe haber llegado a la conclusión de que ella no ha comprendido porque no escucha bien. Con el enunciado 71 pretende eliminar esos supuestos, dice *No me grite, estoy grande pero no estoy sorda*. En el siguiente enunciado, Pescador se disculpa por haber asumido esos supuestos, ha quedado mutuamente manifiesta su invalidez.

Dorotea comprende que la implicación de que ella era un poco sorda ha sido un malentendido y dice a Pescador que no hay problema, con esto implica que ya no sienta más pena por ello, y agrega *Empecemos de nuevo. Deme su nombre*, con eso Pescador infiere que ella aún no comprende que él no tiene un nombre, y le replica *Es que no tengo*, la locución conjuntiva *es que* denota que no comprende por qué aún no está claro. El desconcierto que le produce la insistencia de Pescador de afirmar que no tiene nombre, provoca que ella repita lo dicho en el enunciado 69 *¿Cómo dice?!* De nuevo en el enunciado 76. Pescador dice *Que no*, hace una pausa, *tengo*. Esa pausa, es un estímulo

ostensivo que indica reluctancia a afirmar por enésima vez que no tiene nombre, y a la vez vergüenza, porque sabe que el hecho de que no tenga datos está haciendo que el trámite sea más tardado.

Dorotea queda completamente perpleja, la contradicción entre lo que Pescador quiere comunicar y los supuestos de ella se ha hecho insostenible. En los enunciados del 77 al 96, se muestra irritada porque Pescador no puede brindarle ni el nombre, ni el apellido. El hecho de que Pescador no tenga ningún dato hace una gran colisión con los supuestos (A), (B), (C), (D) y (E) de Dorotea, reforzada por su creencia en el supuesto (H), el sentido común que rige su vida.

Cuando en el enunciado 97, ella expresa *Usted no tiene ni papá, ni mamá. Ni nombre ni apellido* la relevancia no se encuentra en la explicatura del enunciado, la declaración de un listado; si no que el tono implícito es de incredulidad y desconcierto. Sin embargo, Pescador no accede a esa implicatura, no accede a los supuestos de Dorotea, ni a la contradicción que sus afirmaciones presentan con ellos. A él solo le queda confirmar que eso es cierto, que no tiene nada de eso *que yo sepa*. Ella le explica con un tono de disculpa, que se infiere por la expresión *lo siento* que no puede darle la partida.

La negativa de Dorotea a darle la partida choca no solo con el supuesto (N) de Pescador, cuyos planes quedarían truncados; también con el supuesto del enunciado 35, en el que se implica que las partidas son necesarias para las cosas importantes. Mientras él le cuestiona la razón por la que no puede darle la partida, ella lo interrumpe y le dice *porque no*. Ella repite que *porque no*, y lo dice dos veces, de esa repetición se infiere su oposición firme a darle la partida. Él sigue preguntando porqué, ella decide que en ese caso debe expresar la verdadera razón *Porque usted señor, déjeme decirle* hay una

pausa que indica que quisiera evitar confrontarlo, pero termina por asegurarle *usted no ha nacido todavía*.

4. Análisis del uso de la cortesía verbal

4.1 Análisis de la selección de estrategias en orden cronológico

El análisis de la cortesía verbal se aplicará a cada uno de los días que dura la acción, siguiendo un orden lineal. Se identificarán las estrategias de cortesía de las que hacen uso los personajes, Dorotea y Pescador, y se explicará en qué circunstancias las emplean. No se describirán todas las Acciones que amenazan la imagen pública emitidas por los personajes, se señalarán únicamente las más significativas para el desarrollo de la historia.

Al final de cada día, se hará un resumen de las estrategias utilizadas por los personajes durante toda la jornada, aún de las que no se han tomado como ejemplo. Recuérdese que existen cuatro estrategias, se enlistan en orden desde la que presenta menor amenaza hasta la mayor: acción que amenaza la imagen pública de forma de directa, acción hecha con compensación de cortesía positiva, acción hecha con compensación de cortesía negativa, acción que amenaza la imagen pública de manera indirecta. Entre más amenazante sea una acción para la relación, se utilizará una estrategia de mayor nivel.

Día 1:

El uso de estrategias para minimizar acciones que amenazan la imagen pública, propia o del interlocutor, comienza desde el momento en que Pescador entra a la oficina de la alcaldía, y solicita un documento a Dorotea,

«El hombre: ¿Usted me puede ayudar? / ¿De verdad?» (120). Al hacer esta petición, usa una estrategia de cortesía negativa, se muestra pesimista. Más adelante, Pescador realiza una acción que constituye una amenaza a la imagen pública de Dorotea, inconscientemente, invade su espacio cuando se le queda viendo fijamente, esta acción se repite a lo largo del texto. Dorotea reacciona a la amenaza, «La mujer: En la cara, ¿tengo algo?» (120) con una estrategia encubierta.

Al avanzar la conversación, Dorotea pide a Pescador que le de sus datos, pero al notar que él no le daba ni su nombre ni apellido, comienza a perder la paciencia «La mujer: [...] sólo apresúrese que a ninguno de los dos nos gusta estar aquí» (124), el enunciado anterior constituye una amenaza directa a la imagen de Pescador. La tensión entre los personajes llega a su cénit cuando él le dice que no tiene nombre, ella no reacciona pues no da crédito a sus oídos; por el contrario, Pescador asume que ella no ha escuchado y le grita, «El hombre: ¡¡ Que tampoco tengo!!» (124) ese enunciado es una amenaza encubierta. A lo que ella responde con una estrategia directa, diciéndole «La mujer: No me grite, estoy grande pero no estoy sorda» (124).

Ya bastante molesta porque Pescador no le dice su nombre, Dorotea continúa con las amenazas directas a su imagen: «La mujer: Pues póngase uno. Usted me está desesperando» (125). Inmediatamente, utiliza una estrategia encubierta, llamando al siguiente en la fila, se sabe que no hay nadie más en la oficina aparte de Pescador, eso lo convierte en una acción que amenaza la imagen.

Después, Dorotea utiliza una estrategia de cortesía negativa, le dice que no puede darle la partida por la falta de datos. Pescador responde a esto usando también la cortesía negativa, con la estrategia lingüística de preguntar con

rodeos, «El hombre: ¿Por qué, si usted me dijo que para las cosas importantes...?» (126). A continuación, enfadada por la insistencia de Pescador, lo interrumpe y con una amenaza directa le responde, «La mujer: Porque usted señor, déjeme decirle...usted no ha nacido todavía.» (126).

En síntesis, en el primer día, la persona que hace más uso de las estrategias es Dorotea. La estrategia que más utiliza es la encubierta, seguida de la amenaza directa; utiliza la cortesía positiva en menor grado, y de la que menos echa mano es la cortesía negativa. Por el contrario, la estrategia más utilizada por Pescador es la cortesía negativa, seguida por la cortesía positiva, luego por la amenaza directa y a la que menos recurre es a la estrategia encubierta.

Día 2:

El segundo día comienza con una amenaza directa de Dorotea a Pescador, «La mujer: Otra vez usted» (111). Él, finge no escucharla y recurre a estrategias de cortesía positiva que consisten en notar y atender las necesidades ajenas, «Pescador: [...] ¿Cómo amaneció? [...] Esa ropa le queda bien [...] ¿Quiere? ¿Ya desayunó?» (111-112). Posteriormente, Pescador va al mar y se desviste para darse un baño, sin ser consciente que esa acción dañaría directamente la imagen de ella. Dorotea reacciona utilizando una estrategia de cortesía negativa que encubre sarcasmo, «La mujer: Si se va a dar un... “chapuzón” ... debería hacer lo en otro lado» (113).

Pescador se molesta y combina la estrategia encubierta con la directa para responder:

«Pescador: Yo no tengo la culpa que a la alcaldía se le ocurra venir a poner... “su oficina” disculpe usted, en un lugar tan... /...absurdo» (113-114).

Ella amenaza su imagen con una estrategia encubierta, insinuando que ahí el único absurdo es él. Después, amenaza la imagen de Pescador de forma directa, «La mujer: [...] Busque algo que hacer como una persona decente. Como una persona normal» (114). Ese enunciado genera que Pescador salte a su propia defensa:

«Pescador: [...] cuando le dije que me iba a dar un chapuzón en mi playa evité decirle que es estúpido que le hayan puesto su oficina en una playa y encima sin gente, y en lugar de eso le dije mejor, para no lastimarla, que era absurdo» (115).

Desde el momento en que sale a su defensa, Pescador comienza a utilizar enunciados que amenazan la imagen de Dorotea de forma directa, «Pescador: [...] Aquí usted está en el lugar equivocado. Aquí usted no sirve para nada» (116). Ella se ofende y utiliza también la estrategia directa «La mujer: Que se vaya le digo. Váyase» (116). Él se da cuenta que ha obrado mal y utiliza estrategias de cortesía negativa para disculparse y minimizar la imposición, «Pescador: Es solo una partida de nacimiento» (116).

La segunda jornada, Dorotea es quien realiza más Acciones que amenazan la imagen pública, aunque la brecha no es tan grande como el primero, ya que Pescador también hace un buen número de AAIP. La estrategia que más utiliza Dorotea es la directa, seguida por muy poco por la encubierta; utiliza la cortesía negativa en raras ocasiones y nunca la cortesía positiva. Pescador utiliza más las amenazas directas, seguidas de la cortesía negativa, en menor porcentaje las amenazas encubiertas, y muy poco la cortesía positiva.

Día 3:

Este día comienza igual que el anterior, con Dorotea amenazando la imagen pública de Pescador, «La mujer: ¡Otra vez usted aquí!» (128). A lo que Pescador responde con estrategias directas, «Pescador: Y aquí me va a tener hasta que me ayude/ Pero apúrese que no tengo mucho tiempo» (128-129). Posteriormente, Pescador, decide alejarse un poco y tararea, de manera inconsciente realiza una acción que amenaza la imagen de Dorotea. Ella le grita, «La mujer: ¡Cállese!» (129); a lo que él responde con una acción que constituye una amenaza encubierta, «Pescador: Es que no tengo ojos en la espalda. Nada le habría costado venir y decirme con calma que me calle» (129).

Inmediatamente después, le pregunta «Pescador: ¿Canto muy mal?» (130) ella no le responde, lo que constituye una acción que amenaza la imagen de Pescador de manera directa. Más adelante, Pescador utiliza la cortesía positiva como estrategia para estrechar su relación con Dorotea, «Pescador: [...] me gusta cantarle al mar. ¿Quiere probar?» (130). Ella responde con una estrategia encubierta «La mujer: No estoy aquí de vacaciones, estoy tratando de trabajar» (131). Pescador se encoleriza por la respuesta de Dorotea y contesta con un enunciado que constituye una amenaza directa, «Pescador: ¡Ah, sí!... ¿Y ya irá a estar?» (131).

Posterior a un parlamento en el que Pescador descubre a Dorotea sus intenciones, ella utiliza estrategias de cortesía positiva, «La mujer: ¿Se está quedando aquí?» (134). Además, a punto de salir, pregunta a Pescador «La mujer: Y... si pudiera sacarle su partida de nacimiento... ¿cuál es la fecha?» (134), recurriendo a la cortesía negativa. Antes de irse, utiliza la cortesía positiva, se despide y revela su nombre, «La mujer: Dorotea...Dorotea es mi nombre» (135).

El tercer día, la persona que realiza más acciones que amenazan la imagen pública sigue siendo Dorotea. La estrategia que más utiliza es la amenaza directa, seguida de la amenaza encubierta; en menor medida hace uso de la cortesía positiva y solo una vez, de la cortesía negativa. Pescador utiliza en mayor cantidad la cortesía positiva, seguida directamente por las estrategias encubiertas, luego de las directas, la que menos usa es la cortesía negativa.

Día 4:

Al comienzo de este día, «Dorotea: Si pudiera. Eso fue lo que dije» (135), Dorotea usa una estrategia encubierta para explicar a Pescador que no había prometido sacarle la partida. Ante la insistencia de Pescador, ella recurre a las acciones que amenazan la imagen de manera directa:

«Dorotea: [...] No hay nada en esas frases que indiquen un hecho que va a suceder con seguridad, [...] ¿Comprende ahora?» (136-137).

Pescador reacciona de igual manera, con el uso de enunciados que constituyen una amenaza directa

«Pescador: Cómo se ve que usted no sabe nada de gramática popular donde muy sabiamente se dice que querer es poder» (137).

A lo que ella contesta «Dorotea: Entonces no quiero» (137).

Pescador lleva las acciones que amenazan la imagen de Dorotea de forma directa al extremo, «Pescador: Ese es el problema. Que usted no quiere nada/

Ya no tiene edad para que se lo digan» (137); lo que provoca que ella emita un largo enunciado en el que destacan algunas amenazas directas a la imagen de él,

«Dorotea: [...] Y por eso me molesta usted, me molesta su presencia
[...] Por más que me diga lo que quiere yo no lo puedo
ayudar [...] ¡El siguiente, por favor!» (139-140).

Pescador reacciona al rechazo de Dorotea y recurre a la cortesía negativa «Pescador: Yo soy esa persona que necesita su trabajo y su atención. Ayúdeme» (141).

Más tarde, Dorotea, haciendo uso de la cortesía positiva consistente en interesarse por el otro, le pregunta «Dorotea: Y ese perro, ¿cómo es?» (144). Él utiliza la misma estrategia «Pescador: cuénteme de usted» (145). Ella lo evade con una amenaza directa «Dorotea: Yo no tengo nada que contar» (145).

Este día, Dorotea sigue siendo la persona que realiza más acciones que amenazan la imagen pública, utilizando en mayor cantidad las amenazas directas; en segundo lugar y con muy poca diferencia respecto a la primera, usa la cortesía positiva, seguida de las amenazas encubiertas; la que menos emplea es la cortesía negativa. Pescador realiza muchas menos acciones que amenazan la imagen de Dorotea, las que más utiliza son las amenazas directas, seguidas por las estrategias de cortesía negativa, cortesía positiva, y recurre en menor medida a las estrategias encubiertas.

Día 5:

Pescador comienza el día relatando a Dorotea anécdotas de su vida:

«Pescador: [...] Ese día me encontré así, de la nada, una barca. / Dos intentos tuve yo de quedarme y me fue mal/ La primera vez llegué a ese puerto, un muelle sencillo [...] Había un hombre grande, corpulento, negro. [...] La segunda vez fue peor [...] Era la mujer más bonita del mundo. La más bonita» (149-155).

Compartir historias es una estrategia de cortesía positiva. Ella, de igual manera, hace uso de la cortesía positiva, al escuchar con atención y compartir sus opiniones «Dorotea: Las esperanzas siempre rejuvenecen.... Hasta a una barca, parece...» (150).

Tras un momento en el que Dorotea se pierde en sus propios pensamientos, Pescador hace uso de acciones que amenazan la imagen de ella de forma directa, «Pescador: ¿La aburro? / ¿Por qué no me cuenta de usted?» (152-153). Dorotea se resiste y usa estrategias encubiertas para evadirlo «Dorotea: No, pero si usted no quiere contar, obligarlo no puedo» (153). Mientras Pescador relata su encuentro con su sirena, utiliza una mezcla de estrategias encubiertas y cortesía positiva, para evitar desacuerdos y temas tabú, «Pescador: [...] Y sentía..., no lo vaya a tomar a mal..., que en un lugar de allá... abajo, tenía una especie de hinchazón» (155).

En este día, hay una disminución notable en el empleo de acciones que amenazan la imagen pública por parte de ambos. A diferencia de los otros días, la persona que hace mayor uso de las estrategias es Pescador, la estrategia que más utiliza es la cortesía positiva, seguida por la cortesía

negativa y las amenazas directas, la que menos usa es la estrategia encubierta. Dorotea utiliza las cuatro estrategias, pero la que más emplea es la encubierta, luego la amenaza directa; seguida de la cortesía positiva y la negativa, usadas la misma cantidad de veces.

Día 6:

La última jornada, «Dorotea: ¿Qué hay allá? / Allá. Al otro lado.» (159); «Dorotea: Sí, el pueblo, el lugar. ¿Cómo es?» (161). Dorotea usa estrategias de cortesía positiva, se interesa por Pescador. Posteriormente, Dorotea llama a Pescador, «Dorotea: ¡El siguiente! ¡El siguiente, por favor! Es tu turno Pescador, Pescador del Mar [...] Guárdala, Pescador, te va a servir.» (163) para hacerle entrega formal de su partida de nacimiento, esa es una estrategia de cortesía positiva que consiste en dar obsequios.

Pescador le agradece por la partida y después le pregunta, «Pescador: [...] el día que la encontré usted se enojó conmigo por cómo la miraba, ¿se acuerda?» (164), en la pregunta utiliza la cortesía negativa. Dorotea contesta «Dorotea: Usted para mí sólo fue un aparecido que venía de quién sabe dónde, del otro lado del mar» (165). Ella interpela con una evasión, usando la estrategia encubierta, siente amenazada su imagen ya que justo antes él le había dicho «Pescador: Usted también me miraba de la misma forma» (165). Después Dorotea le ordena a Pescador que se vaya, pero ahora como una estrategia de cortesía positiva y no con la furia de los primeros días.

Cuando Pescador está a punto de irse, ella le pregunta «Dorotea: ¿Volverás?» (166) utiliza la estrategia de ser pesimista, de la cortesía negativa. Pescador reacciona, «Pescador: A usted... ¿le gustaría?» (166) también con cortesía negativa. Ella nuevamente siente amenazada su imagen «Dorotea: Y yo qué

tengo que ver en eso. Ni siquiera vivo aquí» (166), y utiliza la estrategia encubierta. Él comprende que ella se sintió amenazada y utiliza la cortesía positiva para afirmar que volverá. Luego él asevera, «Pescador: [...] Voy por mi Perro, saludo a mi amigo, encuentro a mi sirena, regreso a casa... y la hago abuela» (167). Antes de despedirse, Pescador utiliza la estrategia lingüística de incluirse ambos en la actividad.

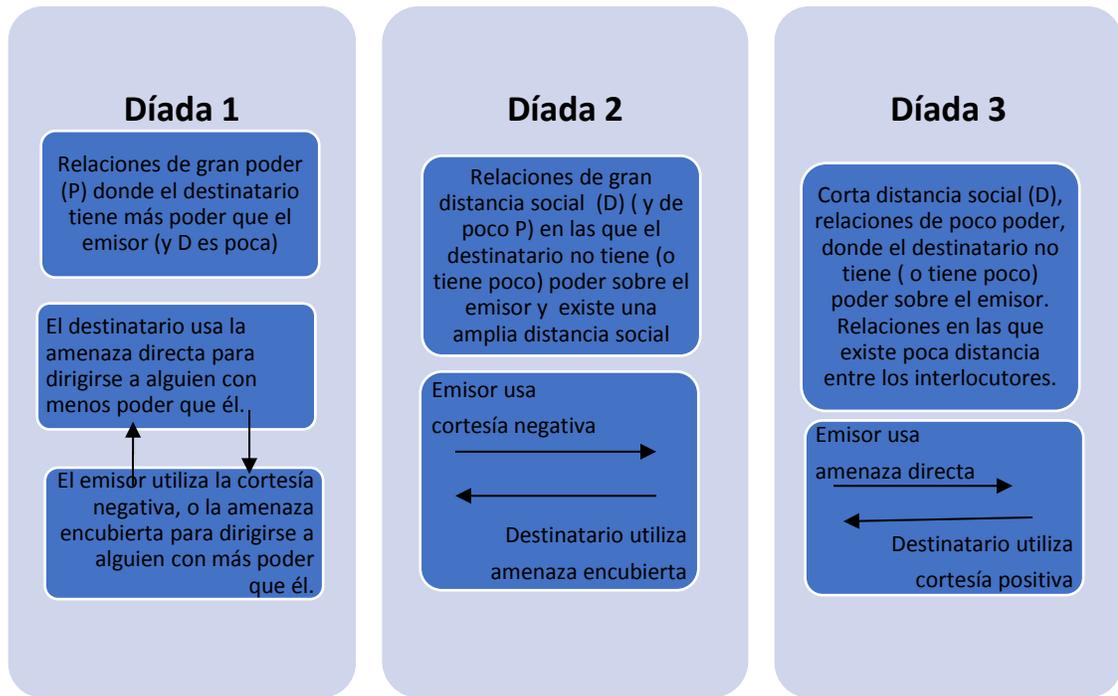
El último día, la persona que hace más uso de estrategias de cortesía es Dorotea, la estrategia que utiliza sobremanera es la cortesía positiva; después, en menor escala la estrategia directa, seguidas de la cortesía negativa, y la que menos usa es la encubierta. Pescador emplea en igual medida la cortesía positiva y la amenaza directa, seguidas de la cortesía negativa; en ningún momento recurre a las amenazas encubiertas.

4.2 Evolución de las variables, Distancia, Poder y Grado de imposición y su relación con el cambio de estrategias a lo largo de los días

Penélope Brown y Stephen Levinson afirman que la cortesía positiva y la negativa, pueden operar como acelerador o como freno social, respectivamente, para modificar la dirección de la interacción en cualquier momento. Los interlocutores, en cualquier situación en la que exista la posibilidad de cambio en sus relaciones interpersonales, pueden hacer ajustes con el fin de restablecer un balance satisfactorio o de mover la interacción en la dirección deseada, ya sea hacia una mayor intimidad o una mayor distancia.⁴⁹

⁴⁹ Brown y Levinson, *Politeness*, 237.

Figura de patrones de distribución de estrategias⁵⁰



Los personajes del texto de Cerritos, eligen las estrategias de cortesía dependiendo de su evaluación de las variables: poder (P), distancia social (D) y grado de imposición (G). En la figura anterior se muestran tres díadas que representan diferentes tipos de relación entre emisor y destinatario, que conllevan a tres diferentes usos de las estrategias. En la primera diada, en la que el destinatario es superior al emisor en cuanto a poder, el emisor tiende a referirse a este con estrategias de cortesía negativa o encubierta; en cambio, el destinatario utiliza las amenazas directas.

⁵⁰ Brown y Levinson, *Politeness*, 260.

La segunda diada se refiere a relaciones que se caracterizan por una amplia distancia social, que existe entre personas que son extrañas o solo conocidas, en ellas los interlocutores tienden a intercambiar estrategias de cortesía negativa y encubiertas. La tercera diada, hace referencia a las estrategias que emplean entre sí personas que guardan corta distancia social, con poco o nulo poder de por medio, personas que entablan relaciones cercanas o de amistad, intercambian cortesía positiva con amenazas directas.

Al principio del primer día se presencia una conversación en la que un usuario, Pescador, solicita un servicio, por lo que la atención a la imagen es menor. Pescador utiliza estrategias de cortesía negativa para minimizar la imposición por el servicio que pide a una persona extraña, como señala la segunda diada, «El hombre: ¿Usted me puede ayudar? / ¿De verdad?» (120). Desde el primer día sucede que él la mira fijamente a los ojos, como se miraría a alguien cercano, esto amenaza la imagen negativa de ella, porque Pescador está implicando que la variable D (distancia social) es más pequeña de lo que en realidad es, «La mujer: ¿Tengo algo? / En la cara, ¿tengo algo?» (120).

La distancia social puede compararse a una línea horizontal, los interlocutores están situados en los extremos, esta línea va aumentando si la relación es más distante; o disminuyendo, si se va haciendo más cercana. Existe, además, otro factor que afecta a la distancia, es el sentimiento de agrado o desagrado hacia el otro. Si el emisor tiene un conocido que le desagrade, la línea de la distancia entre ellos es aún más grande. Así pasa a continuación con la relación entre Dorotea y Pescador, cuando Dorotea comienza a preguntarle sus datos y este no se los brinda, «La mujer: No, sólo apresúrese que a ninguno de los dos nos gusta estar aquí. Su nombre.» (124).

Dorotea comienza a utilizar amenazas directas cuando pierde la paciencia con Pescador. La distancia crece y también comienza a jugar un papel importante la variable P (poder), se ve a Dorotea adquirir poder sobre Pescador. Brown y Levinson explican que el caso del poder relativo (P) se puede notar en el hecho de que existe una relación entre usar la estrategia directa y tener poder, el emisor puede hacer una AAIP de manera directa para reivindicar (por implicatura) que él tiene poder sobre el destinatario y no teme sus represalias.⁵¹ En el momento en que se transforma la relación, se cambia a las estrategias de la diada I, en la que la variable Poder es la de mayor peso y la atención a la imagen comienza a ser importante:

«La mujer: Pues póngase uno. Usted me está desesperando, yo no puedo darle una partida de nacimiento si usted no tiene nombre. El siguiente.» (125)

Dorotea recurre al uso de las estrategias encubiertas cuando ya no soporta la presencia de Pescador, «La mujer: El siguiente» (125). El lector y el personaje saben que no hay otra persona esperando. Dorotea utiliza la estrategia encubierta pues en una relación de amplia distancia social, sabe que no debe ofender de entrada a su interlocutor, sobretodo porque se trata de un usuario. La tercera variable, el grado de imposición (G) también aumenta, puesto que él insiste en obtener una partida de nacimiento, mientras que para ella resulta imposible poder brindársela. En ese primer día, Dorotea emplea en mayor número las estrategias encubiertas; mientras que Pescador usa en mayor cantidad la cortesía negativa, las dos estrategias de la segunda diada, en la que la variable que tiene más peso es la distancia social (D).

⁵¹ Véase Brown y Levinson, *Politeness*, 234.

El segundo día, Pescador abusa de las estrategias de cortesía positiva, queriendo forzar una relación más cercana, eso incomoda a Dorotea, quien prefiere ignorarlo. «Pescador: Esa ropa le queda bien... Mejor que la de ayer. [...] Le luce ese color» (111). A este respecto nos dicen Penélope Brown y Stephen Levinson que existe algo amenazador en el hecho de que un extraño quiera acelerar una relación, «Al ser muy íntimo (subestimando la acción que amenaza la imagen) el hablante puede insultar al destinatario al implicar que D o P es más pequeña de lo que en realidad es».⁵²

Pescador se percató que la cortesía positiva no tiene ningún impacto en Dorotea, decide entonces ir a darse un chapuzón al mar, Dorotea siente que esa acción daña su imagen. Aquí se da un desbalance de la variable G, grado de imposición, pues para él no hay nada de malo en darse un baño, mientras que para ella es una invasión a su espacio de trabajo. «Dorotea: Si se va a dar un...” chapuzón” ...debería hacerlo en otro lado» (113). Dorotea contesta con amenazas encubiertas de sarcasmo, entonces él explota en un discurso repleto de amenazas directas hacia ella. Es en ese momento, que la variable poder cambia para Pescador. Se explicó que hay una relación entre tener poder sobre el destinatario y el uso de amenazas directas.

Sin embargo, tener poder sobre el destinatario, no es el único motivo por el que Pescador decide ser directo, uno de los beneficios de usar esta estrategia es dejar en claro que uno es honesto y que no trata de manipular a su interlocutor. En los momentos en que el factor P cambia para implicar que Dorotea es solo una empleada sobre la que él como usuario tiene poder, Pescador con amenazas directas le dice «Pescador: [...] Aquí usted está en el lugar equivocado. Aquí usted no sirve para nada» (116). No obstante, estos

⁵² Brown y Levinson, *Politeness*, 236.

cambios en la variable de poder no se mantienen, en parte porque él teme a las represalias y porque no quiere irrespetar a Dorotea, pues al instante, regresa a las estrategias de cortesía negativa para rogarle su ayuda.

En el segundo día, hay un cambio en las estrategias más usadas, Dorotea utiliza en mayor cantidad la amenaza directa, esto se debe a que el grado de imposición de la petición de Pescador ha aumentado. Le sigue la estrategia encubierta, pues el riesgo de su rol de empleada hace que tenga que encubrir algunas de sus amenazas. Pescador, en cambio, comienza con cortesía positiva para acercarse a ella, sin embargo, al percatarse del fallo de la estrategia, recurre a la amenaza directa y a la cortesía negativa, en igual manera, debido al cambio en la evaluación de la variable P. Este día es notable que Dorotea no haga uso de estrategias de cortesía positiva, esto se debe a que no quiere una amistad con Pescador, desea que la deje en paz.

En La tercera jornada, Pescador inicia sus intercambios como si fuera superior en la variable de poder, «Pescador: Pero apúrese que no tengo mucho tiempo» (129) pero está claro que ella no lo ve como a alguien superior. Más tarde, él se va a tararear una canción, ella enseguida, con una amenaza directa, lo corta «Dorotea: ¡Cállese! [...] ¿No se da cuenta que me está incomodando?» (129), él responde «Pescador: No me di cuenta» (129) con cortesía negativa, disculpándose, en esta situación se aprecia que quien tiene el poder sobre el otro es Dorotea.

Es entonces que él le pregunta si canta muy mal, ella no responde, solo le dice que necesita trabajar. Aquí cabe recordar lo que Power y Martello explican sobre los turnos de habla: «Un participante X tiene el turno en un momento dado T si y solo si los demás interlocutores acuerdan que X tiene algo que

decir por lo que se le debe prestar atención.»⁵³ Por lo tanto, puede afirmarse que el solo hecho de que una persona interrumpa a la otra es signo de poder y autoridad.

En la relación que se establece entre Dorotea y Pescador, desde el principio, la persona que no contesta a las preguntas, ignora las peticiones e interrumpe cuando lo desea es Dorotea, rara vez Pescador. Para dar un ejemplo, al final del tercer día, «Pescador: [...] ¿Cuál es su nombre? ¡De verdad, usted no se ha presentado todavía! ¿Cuál es su nombre?... (*Ella no contesta*)» (132), en el ejemplo anterior él utiliza la cortesía positiva para intentar estrechar la relación, pero ella lo esquiva.

Después, Pescador intenta hacer conversación con Dorotea, y utilizando una estrategia de cortesía positiva, le incita a cantarle al mar. Ella se incomoda, pero no olvida que ellos han entablado una relación transaccional en la que ella no está jerárquicamente por encima de él, responde con una amenaza encubierta, «Dorotea: No estoy aquí de vacaciones, estoy tratando de trabajar» (131). Pescador comprende la intención, y se frustra al darse cuenta que cada vez que trata de estrechar la relación, ella siempre encuentra la manera de esquivarlo.

La mayoría de actos que amenazan la imagen pública, se refieren al emisor amenazando a su destinatario, sin embargo, el tercer día Dorotea amenaza su propia imagen positiva, «Dorotea: ¿Para qué estoy yo aquí Señor del Mar? Para nada» (132), cuando admite sentirse inútil en ese puesto de la alcaldía. Esa frustración es determinante para su elección de estrategias. Al final del

⁵³ R.J.D. Power y M.F. Martello, «Some Criticism of Sacks, Schegloff and Jefferson on Turn Talking,» *Semiotic* 58 (1986): 39, citado por Mateo Martínez, «Aproximación pragmática al lenguaje del teatro inglés,» 160-161.

tercer día ocurre un cambio, «Dorotea: Hoy va a hacer frío, parece» (134). Dorotea utiliza la cortesía positiva para hacer conversación con Pescador. El uso de cortesía positiva constituye un acelerador social, pero también puede ser la introducción para una petición, justo después Dorotea, usando la cortesía negativa, le pregunta qué pasaría si ella pudiera sacarle la partida. Y antes de irse le revela que su nombre es Dorotea. Es en este momento que se produce el primer quiebre en la relación entre estos dos personajes.

Este día, la mayoría de estrategias empleadas por Dorotea fueron las amenazas directas, hecho que está estrechamente relacionado con el poder; mientras que Pescador, usó en su mayoría estrategias de cortesía positiva, como un modo de estrechar su relación con Dorotea.

El cuarto día comienza con una discusión causada por el desequilibrio en la evaluación de la variable G (grado de imposición) de Dorotea y Pescador. Para Dorotea es una imposición muy grande que un desconocido llegue todos los días a su oficina a solicitarle una partida de nacimiento que no existe, y encima a exigirla como el cumplimiento de una promesa que ella nunca hizo. «Dorotea: Nunca dije que lo haría» (136). Pescador no considera que sea una gran imposición porque cree que ella está en posición de brindársela. Dorotea se defiende de la amenaza que siente a su imagen negativa, usando de forma alternada estrategias directas y encubiertas. Pescador ataca con amenazas directas, pero como en días anteriores regresa a la cortesía negativa para minimizar la imposición.

Esto ocasiona que la variable P tome preponderancia, y la relación entre ellos regrese a la díada I. Él, siguiendo con las estrategias de cortesía negativa, en un enternecedor discurso explica para qué necesita la partida:

«Pescador: Yo lo único que necesito es mi partida [...] Si quiere, luego regreso y lo seguimos discutiendo para que se convenza que no hizo nada malo al ayudarme» (142).

Sus palabras logran conmover a Dorotea:

«Dorotea: ¿Por qué no pudo ser normal? / [...] Yo le habría dado su partida de nacimiento en un instante y nos habríamos ido felices y contentos» (143-144).

Este se convierte en el quiebre definitivo de una relación transaccional entre un cliente y un empleado, para convertirse en una relación interaccional, en la que casi no hay poder de por medio y la distancia social se acorta.

Los primeros tres días y la mitad del cuarto, el vínculo entre los personajes se movía entre una relación de poder, como en la primera díaada, y una entre extraños, como en la segunda díaada, pero este día se transforma en una relación marcada definitivamente por la tercera díaada, en la que los interlocutores intercambian estrategias de cortesía positiva y amenazas directas, debido a la confianza y a la afinidad que desarrollan. Después del momento de quiebre, todos los intercambios que incluyen una acción que amenaza la imagen pública del otro se caracterizan por elegir solamente estrategias de cortesía positiva y directas.

En el quinto día, Pescador le relata a Dorotea su infancia, su vida como pescador y cómo han fallado sus intentos de quedarse en tierra a causa de que no tiene papeles, «Pescador: Allí iba, como capitán de barco, con mi barca, mi red y mis remos. [...] Me había convertido en un pedazo de mar» (150-151). Ella lo escucha atentamente. Sin embargo, cuando él le pide que le

cuenta de ella, Dorotea utiliza estrategias encubiertas para evitar dar una respuesta concreta, el nexo entre ellos no consigue consolidarse pues ella se niega a contarle a Pescador sobre sus frustraciones y problemas, «Dorotea: Ya le dije que yo no tengo nada que contar» (153).

El último día hay un incremento exponencial en el uso de estrategias de cortesía positiva por parte de Dorotea, quien interroga a Pescador sobre qué es lo que hay al otro lado del mar, cómo es el perro que adoptará y cómo es el pueblo al que quiere ir. Luego, Dorotea le insinúa que con una partida podría regresar. Desde el quinto día, el grado de imposición por la petición de la partida parece disminuir, él deja de pedirla, y para Dorotea la imposición se va reduciendo poco a poco hasta desaparecer. Pero cuando Dorotea sugiere lo anterior, él se muestra a la defensiva porque ha perdido las esperanzas de obtenerla. Según él, para Dorotea aún es una gran imposición y cree que es una burla que le ofrezca una partida que no va a darle.

Entonces ocurre, ella lo llama para hacerle entrega de su partida de nacimiento, le lee el documento, al final está escrito:

«Dorotea: [...] Habiendo dado sus datos la señora Dorotea Del Mar, quien manifiesta ser madre y partera» (163).

En ese instante se establece definitivamente su vínculo filial. Este vínculo justifica que en los días 5 y 6, los intercambios oscilen entre las amenazas directas que implican poder, como en la primera diada y la cortesía positiva propia de la tercera diada, porque en una relación filial, la madre tiene la autoridad sobre el hijo. Casi para concluir, él le recuerda que los primeros días se le quedaba viendo fijamente y eso provocaba que ella se enojara, le pregunta por qué se enojaba, ella contesta «Porque me miraba...de una

forma...como si...Con los mismos ojos que vio a su perro» (165). Al final del quinto día, Pescador había mencionado respecto a la mirada, «Pescador: ... ¿Cómo si nos estuviéramos buscando desde hace tiempo?» (158). Esa era la razón por la cual Pescador intentó desde el principio estrechar su relación con Dorotea a través del uso de estrategias de cortesía positiva.

4.2.1 Fórmulas de tratamiento

El uso de honoríficos representa la intrusión más marcada de las normas sociales en la gramática. Por ello se señalarán los títulos y pronombres con que los personajes hacen referencia a su interlocutor. La mayor parte del tiempo, utilizan el pronombre *usted* para referirse al otro. Lo utiliza Dorotea: «La mujer: Otra vez usted» (111), «La mujer: ¿Usted me está tomando el pelo?» (128), «Dorotea: Pues piénselo. Usted puede escoger. Ahora hay tantos nombres bonitos por ahí.» (145). Y también Pescador: «Pescador: Usted está aquí para ayudar y nadie viene. Yo vine y usted no me puede ayudar. Entonces para qué sirve usted» (116), «El hombre: Qué bueno que vine a dar con usted» (123), «Pescador: Yo soy esa persona que necesita de usted, de su trabajo y de su atención» (141).

El uso de *usted* nos indica distancia social, que los interlocutores no son tan cercanos. Pero esto cambia el último día, cuando Dorotea ya tiene resuelto darle la partida de nacimiento a Pescador, ella comienza a referirse a él con el pronombre *tú*.

«Dorotea: [...] Yo creo que tu amigo el negro sigue en el muelle [...] y tu sirena cantora sigue en la playa con su vestido de perlas y flores. Deberías volver, Pescador.» (164)

Sin embargo, él en ningún momento deja de referirse a ella con el apelativo *usted*. Se presencia la transformación de la relación entre los personajes, la distancia se acorta y el poder disminuye, es entonces que Dorotea recurre al uso de *tú*, pero ¿por qué no lo usa también Pescador? En esta investigación se sostiene la hipótesis de que Pescador continúa usando el pronombre *usted* como un signo de respeto, pues Dorotea, además de ser mayor, establece un vínculo filial con él, por lo que la trata como si fuera su madre, como a alguien superior en la variable Poder.

«Dorotea: Ten cuidado
Pescador: Usted también... ¿Cree que todavía me esté esperando?
[...]
Dorotea: En ese caso él te encontrará
Pescador: ¿Cree usted?» (164)

Por otra parte, los títulos que usan para referirse al otro, al principio son *señor* y *señora*. «La mujer: Por favor señor, no insista» (111), «La mujer: Su nombre, señor, el suyo, su nombre.» (124). «Pescador: Señora, por favor. Nada le costaría» (114), «Pescador: Soy una persona decente y soy una persona normal. Decente y normal, señora» (1149). Brown y Levinson afirman que en ambientes no familiares no se llama a la persona por su nombre de pila, sino por algún nombre común.⁵⁴ El sexto día, cuando ella comienza a utilizar el pronombre *tú* para referirse a él, deja de tratarlo de *señor* y comienza a llamarlo por su nombre de pila, Pescador.

⁵⁴ Brown y Levinson, *Politeness*, 212.

«Dorotea: Con una partida, Pescador, podrías regresar al muelle de tu amigo en negro, alquilar un cuarto, buscar un trabajo y estudiar en la nocturna.» (161)

También Pescador deja de referirse a Dorotea con un nombre común:

«Pescador: No, usted era usted, Dorotea». (165)

En el texto, además de utilizar los honoríficos para indicar a quién o de quién se habla, se encuentran otros usos, como al principio del tercer día, cuando Dorotea se refiere a Pescador como don Pescador y señor Del Mar, «La mujer: Está bien don Pescador. Siéntese por ahí y espere. /Como usted diga señor Del Mar» (129). En esos casos Dorotea los utiliza con sarcasmo, para burlarse de Pescador.

CAPÍTULO III
ANÁLISIS DEL ACTO DE COMUNICACIÓN EXTERNO. PRAGMÁTICA DE
LA LITERATURA EN LA OBRA *AL OTRO LADO DEL MAR*, DE
JORGELINA CERRITOS

1. Condiciones de propiedad de «Al otro lado del mar como acto de habla literario»

En el capítulo 1, se enlistaron ciertas condiciones de propiedad de los actos de habla literarios según Teun V. Dijk.⁵⁵ La primera condición da a entender que el emisor, es decir el autor del texto, no desea que el destinatario, es decir, el lector, se introduzca en el texto creyendo que el mundo en el que está a punto de sumergirse es verdadero. Al contrario, espera dar pistas para que el oyente sepa con certeza que se trata de ficción. La experiencia enseña a diferenciar entre un texto literario y uno no literario; dentro de los textos literarios, una buena parte de los lectores está familiarizada con las estructuras que tienen los diferentes géneros. El texto que nos ocupa es un texto dramático pues está constituido únicamente de diálogos y didascalias, no hay narrador. Con la certeza de que es un texto literario del género dramático se concluye que se trata de la construcción de un mundo posible en el que los referentes son, de igual forma, ficcionales; por lo tanto, para comprenderlo se hace uso de mecanismos de interpretación diferentes a los usados en la comunicación cotidiana.

La segunda condición se refiere a la intención con que el autor escribe el texto. Es posible que la lectura induzca a una sensación, o que provoque una reflexión o una catarsis. En el caso de *Al otro lado del mar*, al final de la lectura,

⁵⁵ Ver páginas 32-33 del primer capítulo.

el destinatario ha tenido tiempo para reflexionar sobre la identidad, y la absurdidad de ciertas condiciones sociales que sirven para identificarnos pero que terminan deshumanizándonos.

Dijk explica que además de las condiciones de propiedad, están las institucionales o sociales, que son más importantes aún. Afirma que no existe ningún rasgo lingüístico aislado que defina la literariedad de un texto, y que la consideración de un texto como literario varía con el tiempo y las culturas. La sociedad nos dice qué es literario y qué no, gracias a un filtro editorial que nos lo indica. Lo que llega a nuestras manos en forma de libro ha pasado por un largo proceso de selección. El hecho de que el texto objeto de estudio esté publicado, y que en la página portada se encuentre un paratexto⁵⁶ que indica que ganó el Premio casa de las Américas, género teatro, hace que automáticamente se clasifique como literatura. En caso que no se estuviera seguro del género ni de la calidad del texto al que se enfrentaba, con esta información, el lector asume que se encuentra ante un libro que vale la pena leer, no solo por el hecho de estar publicado sino además premiado internacionalmente, así su condición literaria queda hiperprotegida al saber que forma parte del canon actual.

⁵⁶ El paratexto corresponde a un conjunto de segmentos que, por su función estratégica, determinan, introducen, orientan y asimilan todo texto literario. Generalmente se localizan al inicio del texto (título, epígrafes, prólogo, dedicatoria, etc.) o al final (epílogo, glosario, notas). En María Amoretti Hurtado, *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*, (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992), 89, s.v. «paratexto», http://www.academia.edu/331665/Diccionario_de_t%C3%A9rminos_asociados_en_teor%C3%ADa_literaria (Fecha de consulta: 19 de mayo del 2016).

2. Análisis del esquema de la comunicación externa según Tomás Albaladejo

Tomado de la TesWest ampliada II de los esquemas textuales de los textos literarios de diálogo inserto de Tomás Albaladejo:⁵⁷

1. Estructura concreta del acto de comunicación lingüística
 1. a Estructura concreta del acto de producción, su productora externa es Jorgelina Cerritos, fue escrita probablemente en San Salvador en abril del 2009.
 1. b Estructura concreta del acto de recepción, su receptora externa en este caso ha sido Astrid Ruiz, en San Salvador en el año 2015.
2. Productor externo concreto: Jorgelina Cerritos es la única productora externa con la que, formal y efectivamente, cuenta el texto. La comunicación de los interlocutores internos con los lectores, se realiza a través del autor, que los presenta como productos de su *inventio* a los receptores externos.⁵⁸
3. Receptor externo concreto: Astrid Ruiz, autora del trabajo de investigación.
4. Contexto concreto de comunicación
 4. a Contexto concreto de producción: no se sabe con certeza, pero hay indicios en el texto. El día tercero cuando Dorotea pregunta a Pescador cuál sería la fecha de nacimiento si pudiera sacarle la partida, él le responde *miércoles 8 de abril de 2009* y entre paréntesis una acotación indica que para la representación se debe decir la fecha real. Esto da la pista de la fecha

⁵⁷ Tomado de Tomás Albaladejo, «Pragmática y sintaxis pragmática del diálogo literario. Sobre un texto dramático del duque de Rivas». En el artículo, divide el análisis en externo e interno, por dedicarse este capítulo al análisis externo solo se tomará en cuenta la parte referida al análisis de la comunicación externa.

⁵⁸ Albaladejo, «Pragmática y sintaxis pragmática del diálogo literario,» 22.

específica en la que Jorgelina Cerritos estaba escribiendo. Por la nacionalidad de la escritora se cree que probablemente haya sido escrita en San Salvador.

4. b Contexto concreto de recepción: San Salvador, año 2015.

5. Canal concreto de comunicación: eje visible estable de la comunicación. A través de la edición publicada en el año 2012 por la Universidad Pedagógica de El Salvador y que contiene los títulos: *Una ronda para José, Respuesta para un menú y Al otro lado del mar*.

6. Texto concreto de lengua natural, está constituido por los textos de diálogo inserto más la expresión general del productor externo. El diálogo inserto está formado por el acto de comunicación interno complejo, compuesto por el conjunto de expresiones ficcionales de los interlocutores internos. La expresión general está formada por el total de elementos didascálicos.

3. Análisis de las didascalias

Didascalia en el teatro, según la RAE, es el conjunto de indicaciones del dramaturgo a los intérpretes para la puesta en escena.⁵⁹ Los elementos que rodean a los diálogos, sin formar parte de los enunciados son didascalias. Sin embargo, aún existe debate sobre qué es lo que la diferencia de las acotaciones. En muchos casos, se usan como sinónimos. Por ejemplo, el Dr. Guillermo Schmidhuber los usa como sinónimos en su artículo «Apología de las didascalias o acotaciones como elemento *sine qua non* de texto dramático»,⁶⁰ y divide las acotaciones en extradiológicas e interdiológicas.

Acotaciones extradiológicas, son las que se ubican fuera de los diálogos:

⁵⁹ *Diccionario de la lengua española Online*, s.v. «Didascalia», <http://dle.rae.es/?id=DhWjxK2> (Fecha de consulta: 15 de junio de 2016).

⁶⁰ Guillermo Schmidhuber de la Mora, «Apología de las didascalias o acotaciones como elemento *sine qua non* del texto dramático», *Sincronía*, núm. 21 (invierno 2001), <http://sincronia.cucsh.udg.mx/schmid2.htm>, (Fecha de consulta: 21 de abril de 2016).

1. El título de la obra
2. El listado inicial de los *dramatis personae*
3. El señalamiento de la estructura dramática
4. Las descripciones escenográficas
5. La descripción de los personajes y su vestuario
6. La información sobre los diversos espacios en que se llevarán a cabo las escenas
7. Las especificaciones temporales de las escenas: noche, el pasado
8. El nombre de los personajes que identifica a los diálogos correspondientes

Acotaciones interdialogicas, se ubican dentro de los diálogos:

1. Proxémicas, de entradas o salidas y de los movimientos de los personajes en escena
2. Sicológicas, describen la emoción del personaje
3. Connotativas, expresan la opinión o el punto de vista del dramaturgo acerca de su percepción del mundo y la obra

En el marco de este trabajo de investigación, se analizarán como acotaciones, el señalamiento de la estructura dramática, que es la división estructural en días; las descripciones de los objetos que forman parte de la utilería; la información sobre los diversos espacios en que se llevarán a cabo las escenas, si se desarrollan en la oficina de la alcaldía o en la playa, las especificaciones temporales de las escenas: noche, el pasado. Además de todas las acotaciones interdialogicas.

3.1 Análisis del título

El título de un libro es trascendental pues guía el uso de estrategias de interpretación desde el comienzo de la lectura, ya que a partir de él se delimita el universo del discurso y se elige un tema para el texto. El título *Al otro lado del mar* es una alusión a un espacio geográfico. En la primera didascalia, antes de empezar los diálogos, al lector se le informa que los personajes se encuentran en una oficina a la orilla del mar. De ahí puede inferir que el título hace alusión al lado opuesto del que están los personajes. El título es mencionado y aludido en diversas ocasiones por los personajes, cuando estos hablan acerca de sus planes para el futuro. «Pescador: Una partida de nacimiento y yo me voy al otro lado del mar» (117).

A medida que la lectura avanza, se comprende que al otro lado del mar no es solamente un espacio geográfico al que los personajes quieren dirigirse con desesperación, es también un estado de ánimo. El mar desempeña un papel trascendental a lo largo de la vida de los personajes. Para Dorotea es un amor que regresaría de allí. Para Pescador ha sido su hogar. Pescador además quiere regresar por un perro que lo espera al otro lado del mar. En el lado del mar en el que se encuentran en el desarrollo de la fábula están la frustración y la tristeza, que en la trama van mutándose en esperanzas de un futuro que se concretará cuando por fin lleguen al otro lado.

3.2 Epígrafe⁶¹

Al inicio del texto se encuentra un epígrafe:

⁶¹ Cabe mencionar que el epígrafe no es una didascalia, sino un paratexto, pero por razones de orden en el análisis, se ubicó dentro del análisis de las didascalias.

*«Esta es la hora de la tarde
En que la vida parece acabarse de verdad» (109).*

Un epígrafe es una cita o sentencia que suele ponerse a la cabeza de una obra literaria.⁶² La mayoría de epígrafes citan el texto de otro escritor o pensador, cuyas ideas suelen tener relación con el contenido del libro. Sin embargo, Jorgelina opta por citar una oración que aparece en boca de sus personajes en reiteradas ocasiones. El ambiente que rodea la aparición del epígrafe suele ser sombrío, son momentos en los que el héroe ha perdido las esperanzas de conseguir sus objetivos. El epígrafe aparece en el texto en el siguiente orden: la primera vez, es en el primer soliloquio de Pescador en el primer día; luego, Pescador lo repite en su segundo soliloquio en el tercer día. Lo dicen ambos al final del cuarto mientras se despiden. Y, por último, lo expresa Dorotea en su quinto soliloquio al final del quinto día. En esta ocasión, Dorotea está exponiendo su infortunio al afirmar que no sabe quién es y que está sola, y que pronto le quitarán lo único que le daba un sentido. Al final de estas cavilaciones, pronuncia el epígrafe.

3.3 Deixis

En la pragmatolingüística, la deixis es la que nos permite anclar el texto en el contexto, constituye todos los pronombres, adverbios, entre otras categorías gramaticales que permiten asignarle un referente a las personas, tiempo y espacio de los que se habla en una conversación. En este apartado se enlistarán los deícticos que la autora utiliza en las acotaciones para nombrar a los personajes.

⁶² *Diccionario de la lengua española Online*, s.v. «Epígrafe», <http://dle.rae.es/?id=FwgdR6j> (Fecha de consulta: 24 de mayo de 2016).

Día 1: El hombre/ La mujer

Día 2: Pescador/ La mujer

Día 3: Pescador/ La mujer

Día 4: Pescador/ Dorotea

Día 5: Pescador/ Dorotea

Día 6: Pescador/ Dorotea

Al lector ya se le ha mostrado en el listado de personajes, que solo hay dos actantes en este texto, Pescador y Dorotea. Quien lee infiere que el nombre común *La mujer*, se refiere a Dorotea; y que el nombre común *El hombre*, se refiere a Pescador. Y trata de encontrarle una explicación a esta inusual forma de introducir a quien habla. Si se analizan las acciones anteriores al día en que la autora cambia el nombre de los personajes, se deduce que existe una razón para ello. Se observará que al final del primer día, Pescador se autonombra y se presenta, por eso, desde el segundo día es Pescador. Por su parte, Dorotea revela su nombre hasta el final del tercer día, por ello desde el cuarto se le llama con su nombre de pila. Tal recurso es importante pues está relacionado con el *topic* central de la obra que es la identidad y señala el momento en que los personajes adquieren un nombre, no solo por el hecho de que lo tengan sino porque a partir de ese momento se humanizan, comienzan a exponer sus ilusiones y frustraciones.

3.4 Función de las acotaciones

El lector se da cuenta que una palabra u oración es una acotación porque tiene ciertas diferencias de estilo respecto a los diálogos, está en negritas, en cursiva o entre paréntesis. A lo largo del texto hay un uso limitado de

acotaciones, se cree que es parte de una estrategia que brinda mayor libertad de interpretación al lector y al director que la lleve a escena.

Las acotaciones extradialógicas dentro del texto, al principio muestran el listado de personajes, Dorotea y Pescador (es destacable que no son descritos físicamente en ningún momento del texto). Luego, nos dice en dónde se desarrollará la acción, una playa que se supone muy alejada de la población, esta descripción alienta la percepción solitaria del lugar. De entrada, nos describe la escenografía, al lado de la playa, sobre la arena, un escritorio y una silla dispuestos para el trabajo y un muelle artesanal en evidente estado de abandono, ese es el único lugar en el que se desarrollará la acción. Las acotaciones también son utilizadas en este texto para señalar la estructura dramática dividida en días y las especificaciones temporales, si la acción se lleva a cabo por la tarde, o por la mañana, si es tiempo presente o pasado. **«La escena se traslada a la mañana del primer día», «La escena reinicia al mediodía del cuarto día».** También indican cuando empieza un soliloquio: **«La escena se remonta a una noche de luna en la playa», «La escena se remonta al pasado de Dorotea»** y después que ha terminado **«La escena vuelve al momento anterior», «La escena vuelve al presente».**

Las acotaciones también ayudan a que la fábula avance a nivel narrativo, nos dan indicios de acciones que pasaron, como en el ejemplo **«Mismo día sexto, justo antes del atardecer. Los dos empapados»** del cual el lector puede inferir que han ido juntos a darse un chapuzón. La acotación al final del texto también es un ejemplo de esto, pues termina de amarrar todos los hilos narrativos, le informa al lector el destino de Perro y lo induce a imaginar el futuro de los personajes, **«Pescador sale, en escena se queda Dorotea tratando de decir adiós con la mano mientras la luz se va difuminando.**

Ella sale. Antes del oscuro total, un perro mojado atraviesa la escena. Se sacude. Corriendo y ladrando, sale. Apagón».

Por otro lado, la mayoría de acotaciones interdialogicas que se encuentran en el texto son proxémicas, es decir, indican los movimientos de los personajes. Por ejemplo: «**(Él saca en una bolsita algo de comer)**», «**Ella saca los papeles para hacer su trabajo**», «**Él la mira fijamente**», «**(Al ver que ella no responde, él se pone a cantar)**»).

Hay pocas acotaciones interdialogicas psicológicas: «**Ella lo mira extrañada**»; «**Ella trata de abstraerse y atender sus asuntos pero cada vez se va poniendo más incómoda**». No obstante, la escasez de acotaciones psicológicas se complementa con el uso de signos de puntuación, los signos más usados son los puntos suspensivos, en promedio unas treinta veces por día, y sirven para indicar pausa, interrupción, o para manifestar que el emisor está nervioso. «El hombre: ¡Que no...tengo! ..., disculpe otra vez.» (124); «Pescador: Yo no tengo la culpa que a la alcaldía se le ocurra venir a poner...”su oficina”, disculpe usted, en un lugar tan...” (113); «Dorotea: No sé...así... como el primer día» (158).

Además de puntos suspensivos, utiliza comillas en ciertas palabras para indicar que se dicen con un tono diferente. Por ejemplo, en el segundo día cuando sostienen una discusión porque Pescador se va a dar un chapuzón en la playa frente a su oficina, en el parlamento de Dorotea, la palabra está entrecomillada para indicar la ironía con que la dice, «La mujer: Si se va a dar un... “chapuzón” ... debería hacerlo en otro lado» (113). También emplea muchos signos de admiración «La mujer: ¡Quién habla de absurdidez!» (114). A veces el tono que denotan los signos de admiración se nos explica en una acotación «Pescador [...] ¡Ya voy...ya voy...voy a regresar! (*Gritando más*

fuerte) ¡Ya voy, ya voy perro, no te voy a abandonar!» (142). En ocasiones duplica los signos de admiración:

«El hombre: ¡¡Que tampoco tengo!!
La mujer: No me grite, estoy grande pero no estoy sorda» (124).

Por el enunciado que le sigue a la expresión entre signos de admiración, el lector es informado que el parlamento anterior fue gritado y que esa es la connotación que debe dar a los signos. De vez en cuando combina los signos de interrogación con los de admiración para indicar ironía, como en «¿¡Qué datos!?» o asombro «¡¿Cómo dice?!».

Para terminar con la clasificación del Dr. Schmidhuber, se encuentran muy pocas acotaciones interdialogicas connotativas en el texto, algunos ejemplos son: «**Se observan con cierta contrariedad, como tratando de comprender la presencia del otro**», «**Ella canta con una voz como si llegara de otro tiempo**». Esto revela que, la autora no intenta explicar el sentido profundo del texto exponiendo sus opiniones sobre lo que relata, más bien, espera que el lector lo infiera por los diálogos.

4. Papel del lector en la situación comunicativa. Análisis desde la teoría de los Niveles de cooperación textual de Umberto Eco

Antes de empezar el análisis desde la teoría de Eco, es necesario aclarar la razón por la que se utiliza la teoría de un semiótico para estudiar la comunicación externa del texto literario, siendo este un trabajo con enfoque pragmático. Esto se justifica citando al mismo autor: «Desde este punto de vista aparece la afinidad de la doctrina de los interpretantes con otras concepciones de pragmática que no privilegian tanto la estructura semántica

del enunciado como las circunstancias de la enunciación, las relaciones con el contexto, las presuposiciones que realiza el intérprete y el trabajo inferencial de interpretación del texto». ⁶³ La doctrina de los interpretantes es la semiótica, que estudia el significado de todos los signos, incluidos los signos lingüísticos en el texto literario. Eco la asemeja a la pragmática en el sentido de que ambas disciplinas se enfocan en el trabajo inferencial que realiza el destinatario para interpretar un mensaje. Umberto Eco construyó un modelo de análisis que permite ubicar las estrategias discursivas que los autores utilizan para que sus lectores cooperen con ellos mientras leen un texto, y puedan disfrutar del mensaje que el autor intentaba transmitir.

A continuación, se presenta la aplicación del modelo de niveles de cooperación textual expuesto en el libro *Lector in fabula* al texto dramático *Al otro del mar*. Se exhibirán los movimientos cooperativos que el lector realiza para actualizar las acciones principales de la fábula a través de las huellas proporcionadas por la autora. El modelo permite interpretar el texto desde el nivel discursivo, el más superficial, compuesto por elementos semánticos; hasta el más profundo, en el que exhibe su ideología.

4.1 Análisis de los códigos y subcódigos

Umberto Eco afirma que, al aplicar el modelo de análisis por niveles para actualizar un texto, lo primero que el lector hace es enfrentarse a la manifestación textual lineal y confrontarla con el sistema de códigos y subcódigos que proporciona la lengua en que el texto está escrito y la competencia enciclopédica a que esa lengua remite por tradición cultural. ⁶⁴ A

⁶³ Umberto Eco, *Lector in fabula*, 68.

⁶⁴ Umberto Eco, *Lector in fabula*, 109.

continuación se presentan algunos ejemplos de selección de cada uno de los siete códigos que debe realizar el lector de *Al otro lado del mar*.

4.1.1 Diccionario básico

Este es el nivel más básico, cuando el lector elige el significado de las palabras que lee. Algunas de las palabras que aparecen en *Al otro lado del mar*, y cuyo significado debe ser traído a la memoria para interpretar el texto, son: *Chapuzón*, definida como la acción de sumergirse en el agua; *Oficina*, espacio físico en el que se hace o trabaja algo; *Alcaldía*, oficina gubernamental en la que se hacen trámites; *Documento*, escrito que sirve para dar testimonio de algo; *Decente*, cualidad atribuida a una persona de ser honesta y justa; *Absurdo*, adjetivo para referirse a algo sin sentido; *existir*, dicho de algo que tiene vida y que es real.

4.1.2 Reglas de correferencia

En este segundo paso cooperativo se seleccionan referentes para las personas, objetos o lugares de que se habla. Un ejemplo de correferencia se verifica en un intercambio del primer día, en el que Pescador pregunta a Dorotea «¿Usted me puede ayudar?», en esta pregunta, el pronombre *usted* se refiere a la interlocutora y el pronombre *me*, se usa para indicar que la acción recae sobre el emisor. A la pregunta anterior, Dorotea responde «Para eso estoy aquí». En esta respuesta, la expresión *para eso*, está referida al verbo contenido en la pregunta de Pescador (*ayudar*), y el adverbio *aquí*, se refiere al mismo lugar, la oficina. Con todos esos elementos la respuesta puede interpretarse así: yo, Dorotea, estoy en esta oficina para ayudar. A lo largo de todo el texto, aparecen deícticos que verifican la correspondencia de los referentes.

4.1.3 Secciones contextuales y circunstanciales

Con ayuda de este código de la enciclopedia, al lector le es posible seleccionar el significado de una palabra ambigua, de acuerdo al contexto. Por ejemplo, cuando Pescador llega a la oficina de la alcaldía, dice a Dorotea: «Necesito algo que diga quién soy». El lector infiere gracias al contexto espacial, una oficina de la alcaldía; y a las características de ese algo, *que diga quién soy* que ese sustantivo indefinido *algo* se refiere a un documento. Más adelante, Pescador agrega «Aunque sea un papel», el lector activa la propiedad semántica de *papel* como sinónimo de documento de identidad. Dorotea corrobora esta deducción del lector cuando responde «Ah, necesita un documento».

Otro ejemplo de selección, sucede durante el primer soliloquio de Pescador, él exclama: «Sirena, sirena mía, adiós». En ese momento, el lector ya ha decidido que el mundo que se crea en la fábula es bastante accesible al mundo real; y que, por lo tanto, no debe interpretar el sustantivo *sirena*, como ninfa marina con torso de mujer y cuerpo de pez.

4.1.4 Hipercodificación retórica y estilística

En este nivel, el lector debe descodificar expresiones hechas, además de marcadores de estilo en el texto. En *Al otro lado del mar*, cuando en el segundo día se lee en un parlamento de Dorotea la palabra «chapuzón», entre comillas; se puede deducir que indican un tono o intención especial. En este caso se infiere por el contexto que las comillas indican ironía.

Otro ejemplo de hipercodificación retórica se encuentra en el día 1, cuando Pescador exclama: «Las estrellas, perro, las estrellas», para expresar alegría

después que Dorotea le ha asegurado que ahí le puede extender la partida de nacimiento. Para interpretar esta frase, el lector recurre a la tradición estilística que le indica que debe interpretarla como una metáfora.

4.1.5 Inferencias basadas en cuadros comunes

Cuadro es la traducción al español del vocablo *frame*, que se define como una estructura de datos que sirve para representar una situación estereotipada.⁶⁵ Un cuadro común engloba todos los detalles de un aspecto de la realidad cotidiana. En el texto, uno de los principales cuadros a los que el lector accede es *oficina de una alcaldía*, por su experiencia puede inferir que es un lugar en el que trabajan oficinistas quienes se encargan de ayudar a los usuarios a realizar trámites. Puede agregar que comúnmente la gente llega a las oficinas de la alcaldía a solicitar documentos, que se hace fila para poder ser atendido, entre otras nociones que tenga sobre el lugar. Esto le permite inferir la información que no le ha sido proporcionada y recrear el ambiente.

4.1.6 Inferencias basadas en cuadros intertextuales

Los cuadros intertextuales son esquemas narrativos que forman parte de un repertorio seleccionado y restringido de conocimientos que no todos los miembros de una cultura poseen,⁶⁶ y abarca todos los sistemas semióticos. El cuadro intertextual más relevante en *Al otro lado del mar* es el de situación graciosa de malentendidos. Este cuadro se produce entre personas que hablan de cosas distintas creyendo que se refieren a lo mismo, para los personajes es una situación seria y absurda; no obstante, ocasiona en el

⁶⁵ Umberto Eco, *Lector in fabula*, 114.

⁶⁶ Umberto Eco, *Lector in fabula*, 120.

espectador un efecto hilarante. Como muestra se tiene el siguiente diálogo del tercer día, que se profiere luego que Dorotea le ha gritado a Pescador que se calle:

«Pescador: No
La mujer: ¡Claro que sí!
Pescador: No...digo, no me di cuenta» (129).

4.1.7 Hipercodificación ideológica

En este código se analiza cómo la competencia ideológica del lector interviene en sus procesos de actualización. En *Al otro lado del mar*, se encuentran dos modelos ideológicos muy diferentes, que son representados por los personajes. Dorotea simboliza a la sociedad tradicional y Pescador representa el cuestionamiento a las normas. Quien lee debe decidir cuál de los dos caminos adoptará para acercarse al texto. Sin embargo, las estrategias discursivas utilizadas por la autora animan a apoyar una de las dos visiones. El lector debe ser capaz de identificar la ideología privilegiada por el texto para interpretar el sentido profundo del libro. Lo referido a este código se analizará con detalle en el subacápite dedicado a las estructuras ideológicas.

4.2 Análisis por niveles

El modelo de niveles de cooperación textual, propuesto por Eco, divide el proceso de actualización de un libro en cuatro estructuras. La primera a la que se enfrenta el lector, es la discursiva. En ella se reconoce el tema, los personajes que intervienen, así como sus propiedades esenciales; en la segunda estructura, la narrativa, el lector identifica las acciones principales a la vez que hace previsiones sobre el resultado de la fábula; en la siguiente

estructura, la actancial, asigna un rol a cada personaje de la acción; y, en la ideológica, identifica la visión de mundo expuesta por el texto. Eco propone ese orden lógico; sin embargo, es consciente de que, en la mente, los textos no se analizan sistemáticamente, que podrían comprenderse ciertas estructuras a la vez, quizá identificar a los actantes antes que los estados de la fábula, por eso el esquema está lleno de flechas que vinculan todas las estructuras a la vez.

4.2.1 Estructuras discursivas

En este nivel, el lector decide el tema del texto y a partir de ello, elige un universo del discurso que lo haga coherente. A eso se le llama *isotopía*. Greimas define la isotopía como el «conjunto de categorías semánticas redundantes que permiten la lectura uniforme de la historia».⁶⁷ En el texto, se han identificado palabras clave que contienen propiedades semánticas similares y que lo hacen coherente.

En esta estructura, se reconoce la *trama*; es decir, la historia tal como se narra, con sus flashbacks, anticipaciones y digresiones. El libro comienza *in media res*, en el segundo día, una acotación anterior al diálogo lo señala. Este recurso, llamado también anáfora, sirve para dar la sensación de un mundo previo. La presentación inmediata del nudo, es un medio para captar la atención del lector.

Las primeras acotaciones informan al lector que la acción se desarrolla en una oficina a la orilla del mar. Por eso, muchas de las palabras que forman la red

⁶⁷ Algirdas Julien Greimas, *Du Sens* (París: Seuil, 1790), 188, citado por Umberto Eco, *Lector in fabula*, 131.

isotópica tiene la propiedad semántica de estar relacionadas con el mar: playa, barca, peces, pescador, chapuzón. Los personajes describen el lugar como solitario. Pescador lo afirma en más de una ocasión:

«Pescador: porque aquí ni hay gente para venderle pescado» (115).

«Pescador: Aquí no va a venir nadie» (115).

Además de ubicarnos en el lugar de la acción, las acotaciones anteriores al diálogo nos han indicado que la mujer es la encargada de la oficina: «**Ella se vuelve hacia el escritorio [...] Se apresura y retoma el trabajo**». Ella es quien emite el primer enunciado del texto: «Otra vez usted». Su conocimiento le indica al lector que esa no es una manera cortés de saludar, y lo lleva a intuir una mala relación entre los personajes. El segundo parlamento de Dorotea es «Por favor señor no insista». De ahí, el lector deduce que el conflicto se ha generado porque él insiste en pedirle algo que ella no puede darle.

El texto expone que una de las propiedades esenciales de Dorotea es ser una mujer mayor:

«Pescador: [...] no creo que sea una ofensa decirle a una persona, solo porque esté mayor, que algo le queda bien» (114-115).

Pescador se describe a sí mismo como decente y normal, Dorotea lo acusa de no serlo; sin embargo, él argumenta lo contrario:

«Pescador: No he hecho nada indecente desde que vine y la saludé [...] todo lo que he dicho y lo que he hecho lo he analizado

antes de decirlo y hacerlo y una persona que no sea normal no podría hacer todos esos análisis, señora» (115).

Estas intervenciones permiten al lector identificar las características de los personajes, y el tipo de vínculo que establecen.

En una discusión, Dorotea alega «Pero en su caso no puedo hacer nada» (116). Esa intervención ayuda al lector a inferir que Pescador insiste en pedirle algo, y por la contestación de Pescador: «Es sólo una partida de nacimiento» (116), comprende que el verbo *hacer* de la intervención de Dorotea hace referencia a extender una partida de nacimiento. De ahí en adelante, cuando solo se mencione una *partida*, el lector inferirá que es una partida de nacimiento. Estos parlamentos, permiten caracterizar a Pescador como un usuario y a Dorotea como a una empleada gubernamental. Se mantiene el ambiente de oficina gubernamental gracias a una red de palabras clave: oficina de la alcaldía, censo, partida de nacimiento, carnets.

Luego, las acotaciones indican que se regresa al primer día. Se da un salto hacia atrás. En una de las primeras intervenciones de ese día, Pescador dice «El hombre: Necesito algo que diga quién soy» (119), más adelante afirma: «El hombre de la perrera. Quiere saber mi nombre, apellido, domicilio, edad» (121). Dorotea deduce que una cédula de identidad, tiene la propiedad de contener la información que a él le solicitan. Pescador le dice que nunca tuvo una cédula, y ella le responde «La mujer: Eso no es correcto, debió sacarla cuando cumplió su mayoría de edad» (121). Esta afirmación da lugar a inferir que Pescador es un hombre adulto. Más adelante, Dorotea le pide su partida de nacimiento, como requisito para darle la cédula, al darse cuenta que no tiene una, le sugiere sacar la partida primero.

Al final del primer día, Pescador dice su primer soliloquio. Este está cargado de imágenes sueltas que incluyen información sobre su pasado y algunas oraciones que serán dichas más adelante en la acción.

Cuando Pescador decide que su nombre será Pescador del Mar, el lector deberá activar (o crear) la propiedad de esta palabra de ser usada como nombre propio e incorporarla a su propiedad esencial que es la de referirse a una persona que se dedica a pescar, propiedad con la que también se caracteriza al personaje.

Una acotación indica al lector que se trasladan al tercer día. En el primer parlamento de ese día, Dorotea dice a Pescador; «La mujer: ¡Otra vez usted aquí!» (128). Este enunciado, muy similar al comienzo del segundo día, refuerza la idea de una relación conflictiva entre los personajes. Al mismo tiempo, verifica que se mantiene la correferencia entre los deícticos y sus referentes, el pronombre *usted* hace alusión a Pescador y el adverbio *aquí* sigue asociándose a la oficina de la alcaldía.

Este día, Pescador enuncia su segundo soliloquio, precedido por la acotación «**Él está en el muelle y se pierde en el horizonte**». Algunas de las expresiones clave del soliloquio: la brisa que le tuesta la cara, la sal, el sol, están asociadas al espacio que los rodea, el mar; y ligadas también a Pescador, pues el mar ha sido su casa. En el segundo soliloquio de Pescador, aparece por primera vez la referencia a Perro, cuya propiedad esencial es estar en una perrera esperando a que Pescador regrese por él. También se repite el lexema Sirena, y se asocia con una persona del sexo femenino, querida por Pescador. Y se agrega otro personaje, el Negro, adjetivo que se asociará cada vez que se mencione a su amigo.

Al final del tercer día, hay una referencia deíctica temporal, la fecha en que sucede la acción: miércoles 8 de abril de 2009. Esta fecha se asociará en adelante con el día que le fue extendida la partida de nacimiento a Pescador y además con la fecha de su nacimiento. Varias palabras clave permiten definir que *nacimiento* es el *topic* de este fragmento: fecha, mamá, nacer. A eso se le agrega que Dorotea canta: «Brinca mi tablita que ya la brinqué» (135) y que luego Pescador dice «Habría sido una bonita tarde para nacer» (135). El lector modelo descubre que debe cambiar algunas propiedades de las palabras *existir* y *nacer* para comprender el texto. No se debe tomar *existir* como la propiedad de tener vida y ser real; ni *nacer* con haber salido del vientre materno, sino con el hecho de tener documentos.

Hay una acotación que indica al lector que ha comenzado la cuarta jornada. Empieza con un parlamento de Dorotea: «Si pudiera. Eso fue lo que dije». (135). La forma del verbo poder sumada a la conjunción *si*, sugiere una posibilidad. El lector asocia ese parlamento con una pregunta que ella formuló al final del tercer día «Y...si pudiera sacarle su partida de nacimiento... ¿cuál es la fecha?» (134). Pescador, por su parte, cree que Dorotea ha hecho una promesa, «Fue su palabra. Un compromiso conmigo» (136). Este día se presenta el tercer soliloquio de Pescador, «**La escena se remonta a una noche de luna en la playa.**», en él Pescador relata su único recuerdo de niño.

Cuando Pescador ruega a Dorotea que le extienda la partida, ella le contesta que no puede, y para respaldar su postura selecciona palabras cuya propiedad común es su correlación con el pensamiento tradicional:

«Dorotea: Todos. Todos lo dicen. La ley, la lógica, la vida, las reglas, las instituciones, el sentido común» (141).

A mediados del cuarto día, Dorotea pronuncia su primer soliloquio, en él se habla de la maternidad con un tono melancólico: «Dorotea: [...] ¿mamá?... ¿Por qué pones esa cara de tristeza?» (146). Parlamentos después se produce el segundo soliloquio, Dorotea se traslada a su pasado y cuenta de un hombre que se ha embarcado y a quien ha prometido esperar:

«Dorotea: Voy a esperarte [...] no importa el tiempo que sea [...] yo me quedaré en esta orilla [...] no olvidés las olas que te traerán de regreso» (147).

En este mismo cuarto día, Dorotea emite su tercer soliloquio, el tema es seleccionar nombres para un niño y una niña. «Cuando nazcás voy a ponerte un nombre bonito» (148). El tema del soliloquio mantiene la coherencia con el resto del texto, porque dos parlamentos antes ella ha afirmado «Pescador...podría ser un bonito nombre» (148).

Cuando el soliloquio acaba y regresan al presente, Pescador afirma «Ya es tarde». En los siguientes parlamentos, *tarde* será una palabra clave, sus propiedades semánticas asociadas con la oscuridad y el ocaso, contienen una connotación melancólica que crea un ambiente nostálgico y un efecto poético. La palabra *tarde* aparece en ese fragmento cuando repiten el epígrafe «Esta es la hora de la tarde en que la vida parece acabarse de verdad» y cuando dicen algunas frases sueltas del segundo soliloquio de Pescador «Me gusta la tarde. Con la brisa que me tuesta la cara y el sol» (149). El lector modelo comprende que el sentido de estos fragmentos no es hacer avanzar la fábula, más bien es reforzar la impresión del ambiente.

Luego, hay una acotación que indica que ha empezado el quinto día, comienza con un largo parlamento de Pescador, el lector deduce por las marcas

textuales que Pescador está relatando anécdotas de su vida «Ese día me encontré así, de la nada, una barca» (149). A la barca le atribuye algunas propiedades humanas, «Se movía y me miraba [...] Entonces comprendí que quería algo conmigo y me llamaba» (149). El lector no se extraña al advertir que antropomorfiza objetos, pues ha comprendido que Pescador es un soñador. Cuando Pescador relata su vida, enlista algunas actividades que son propiedades esenciales de su personalidad: pescaba, remaba, analizaba mareas, atracaba en puertos, vendía pescado.

En el quinto día se produce el cuarto soliloquio de Dorotea, en él se deduce que el nombre que esperaba no regresó «Lo esperé demasiado tiempo quizás» (152). El soliloquio guarda relación semántica con el resto del texto, pues tres parlamentos antes Dorotea exclamaba «Un pedazo de mar...quizás eso les pasa a todos los que se embarcan...» (151).

Cuando la escena regresa al presente, Pescador narra los dos intentos que tuvo de quedarse en tierra. En el primer intento, introduce como personaje a su amigo el negro. El lector recordará que ya había sido mencionado pero esta vez le podrá asignar propiedades: es corpulento y vive en un muelle. Cuando relata su segundo intento de permanecer en tierra, presenta a su sirena y la describe como la mujer con la que conoció el amor y decidió casarse. Al expresar lo ilógico que le parece que no lo hayan dejado hacer una vida solo porque no tiene documentos, Pescador afirma «Yo soy yo aunque tenga 20 ó 30 ó 40 años. Así me llame Pedro, o Árbol o Estrella» (157), a lo que Dorotea responde «Eso ya lo dijo Shakespeare...» (156), el lector modelo identifica al referente como un conocido dramaturgo del mundo real; sin embargo, Pescador replica «¿quién?», de lo se concluye que Pescador no lo conoce. Esta diferencia de conocimientos enciclopédicos también permite caracterizar a los personajes.

El quinto día termina con el quinto soliloquio de Dorotea, que comienza «Mi nombre es Dorotea y no sé quién soy» (159), parlamentos antes del soliloquio, ambos emiten enunciados que anticipan la temática del monólogo: la identidad.

«Dorotea: ¿Quién es usted?
Pescador: Pescador. ¿Y usted?
Dorotea: El negro, la sirena y el perro
Pescador: No. Usted es Dorotea» (158-159).

Las acotaciones indican que empieza el sexto día, Dorotea le pregunta a Pescador «¿Qué hay allá? / Allá al otro lado» (159). El adverbio alude al espacio geográfico expuesto en el título. Los parlamentos finales refuerzan el efecto poético del texto a través de la repetición de ciertas palabras clave, luego que el lector ha conocido la resolución de los objetivos de Pescador.

«Dorotea: Adiós... Y cuidado con las mareas...
Pescador: Y con los vientos...
Ambos: Y con las estrellas» (167).

4.2.2 Estructuras narrativas

Umberto Eco afirma que, en este nivel de las estructuras, se analiza la *fábula*, y la define como la lógica de los acontecimientos ordenados temporalmente. Además, adopta el concepto de mundos posibles. El mundo posible es el mundo creado para el texto, y que es alternativo al mundo real. El lector también está invitado a construir un mundo posible, en el que anticipa o prevé la resolución del conflicto. La autora de *Al otro lado del mar* crea un mundo posible muy similar al real, y cuando el lector accede a él, supone que las leyes

de su mundo se aplican también para el texto. Muelle Escondido, lugar en el que se desarrolla la fábula, podría ser el nombre de cualquier puerto en un pequeño pueblo y eso lo acepta el lector porque tiene todas las propiedades de un muelle del mundo real.

En una de las primeras intervenciones de Dorotea, ella le ruega a Pescador: «Por favor señor no insista» (111). Esta frase provoca que el lector proyecte un mundo posible, en el que intenta anticipar en qué es lo que insiste Pescador. Otro parlamento que invita al lector a cooperar es: «Pescador: Si lo dice por...» (114). El lector debe hacer paseos inferenciales para adivinar a qué se refieren. Quien lee debe construir un capítulo fantasma para intentar dar respuesta a todas estas incógnitas, y formular hipótesis que el texto mismo se encargará de corroborar o refutar.

A mitad del segundo día, Pescador afirma: «Es solo una partida de nacimiento» (116). El lector modelo realiza los movimientos cooperativos correspondientes y deduce que en lo que Pescador insiste, es en pedir una partida de nacimiento, esto se refuerza porque se encuentran en una oficina de la alcaldía. En ese momento corrobora o refuta la hipótesis que se había propuesto. Pero a la vez que una incógnita es resuelta, aparece otra que genera tensión, la razón por la que no se la da.

Más tarde, Pescador replica: «Una partida de nacimiento y yo me voy al otro lado del mar» (117). El lector modelo une la relación del título con el objeto perseguido por el personaje e infiere para qué la necesita. Pero antes de hacer previsiones sobre la fábula, construye un capítulo fantasma en el que deduce que él solicitó la partida el primer día y le fue negada. Cuando el lector comienza a anticipar los mundos posibles, surgen las preguntas: ¿Qué es lo que hay al otro lado?, ¿Qué hará en ese lugar con la partida?

Se hace un retroceso en la historia y se regresa al día 1, ese día se descubre que el personaje masculino no tiene nombre, el lector modelo interpreta este hecho como una señal de suspense⁶⁸ pues sabe que tener un nombre es una propiedad esencial de una persona en el mundo real. Posteriormente, cuando Dorotea expresa: «[...] yo no puedo darle una partida de nacimiento si usted no tiene nombre» (125), el lector modelo confirma la hipótesis que se ha planteado sobre la razón por la cual Dorotea no puede darle la partida.

En el día 1, Pescador pronuncia un soliloquio y justo después que el texto indique que se ha regresado al presente, él expresa la palabra: «Pescador». El lector modelo deducirá que en ese instante está decidiendo un nombre para sí mismo. Lo deduce gracias a que en una oración del soliloquio decía «[...] Pescador, mi nombre es Pescador» (126). Y en parte también porque el autor se refiere al personaje masculino en el día 2 como Pescador.

Poco después, Pescador trata de hacer conversación con Dorotea y la invita a cantarle al mar, a lo que ella responde:

«La mujer: No me gusta el mar, no veo por qué tendría que cantarle»
(131).

El lector modelo coopera y determina que esta no es una afirmación al azar, sobre todo porque el mar es un elemento importante de la fábula. El lector anticipa los mundos posibles de Dorotea e intenta responder a la pregunta: ¿Por qué no le gusta el mar?

⁶⁸ Las señales de suspense son señales textuales destinadas a subrayar que la disyunción que está por aparecer es pertinente. Cfr. Umberto Eco, *Lector in fabula*, 159.

Dorotea pregunta a Pescador si no tiene nada que hacer y él le responde «Sólo una cosa, bueno dos. Una aquí y otra allá (*Señala al horizonte*)» (132). El lector modelo hace un paseo inferencial y deduce que lo que Pescador tiene que hacer en la oficina es conseguir un documento, pero luego se plantea la interrogante ¿qué es lo que tiene que hacer allá? Esta incógnita reviste de tensión al texto.

En el tercer día, Pescador pronuncia su segundo soliloquio, en él revela información que corrige las hipótesis que el lector modelo pudo haberse formulado respecto a lo que hay al otro lado del mar:

«Pescador: [...] Mi perro debe estar triste [...] Dije que no tardaría y ya llevo más de tres días [...] Una partida, deme una partida de nacimiento por favor, tengo que existir y regresar por mi perro» (133).

Entonces el lector comprende que Pescador necesita un documento para regresar al otro lado y adoptar a un perro de la perrera.

Al final del tercer día hay varias señales de suspense. La primera es la despedida entre los personajes, que resulta demasiado cortés en comparación con la relación que se percibía entre ellos. Y a eso le sigue que, antes de salir, ella le pregunta «Y... si pudiera sacarle su partida de nacimiento... ¿cuál es la fecha?» (134). A lo que Pescador le responde «[...] Si usted me saca mi partida de nacimiento yo habría nacido hoy...Y usted sería mi mamá» (134). El lector se pregunta qué es lo que ha ocasionado ese cambio radical en la disposición de Dorotea y comienza a resultarle plausible que Pescador consiga su partida. También empieza a visualizarse una relación filial en la que Dorotea posee la

propiedad esencial de ser la madre de Pescador. El lector se pregunta, ya que Pescador no conoce a sus padres, ¿es posible que Dorotea sea la madre?

Momentos después y antes que se termine el tercer día, Dorotea revela su nombre a Pescador: «Dorotea...Dorotea es mi nombre» (135). Esta revelación permite también al lector asociar a *La mujer* con el nombre *Dorotea*. No obstante, el cambio más importante ocurre en el nivel narrativo, significa una transformación de la relación entre los personajes, que se vuelve positiva; con ello, la autora pretende reforzar en el lector modelo, la hipótesis de que Pescador pueda conseguir su partida.

Los primeros parlamentos del cuarto día suprimen las esperanzas que el lector modelo había sido incitado a abrazar, sobre el logro de los objetivos de Pescador. Comprende también que Pescador se siente decepcionado pues creía tener una posibilidad. «Fue su palabra. Un compromiso conmigo» (136). Sin embargo, Dorotea le asegura: «Nunca dije que lo haría» (136). Con el siguiente discurso de Dorotea, el lector modelo corrobora algunas previsiones que podría haberse hecho acerca de este personaje: que es una mujer solitaria, adicta al trabajo y que está desilusionada por la situación que la llevó a esa oficina en una playa; ha concluido que sus jefes la han enviado lejos para acostumarla a no hacer nada, porque pronto van a jubilarla contra su voluntad. Más adelante en el discurso ella expresa:

«Dorotea: [...]Y por eso me molesta usted [...] por un lado, no me deja trabajar [...] y por otro, me está pidiendo algo en lo que yo no puedo ayudar» (139).

Con la afirmación anterior, el lector, a quien se le han dado a conocer las frustraciones de Dorotea, es invitado a confirmar sus hipótesis sobre la razón por la cual ella se había mostrado tan hostil frente a la situación de Pescador. Siempre en el cuarto día, Pescador pronuncia su tercer soliloquio, y con él agrega a la fábula su único recuerdo de niño. Pero ello no hace sino acrecentar las dudas del lector, quien se pregunta: ¿Qué pasó con esa mujer que le dice que es la mamá?, ¿Por qué Pescador no recuerda su infancia? ¿Qué quiere decir cuando expresa «Me dormí tan profundamente que cuando desperté ella ya no estaba y yo ya no era un niño, había crecido.» (140)? Todas estas interrogantes hacen que el lector modelo cree capítulos fantasmas para rellenar la información faltante, creando hipótesis sobre la infancia de Pescador y el paradero de su madre.

A continuación, Pescador emite un largo parlamento en el que casi ruega a Dorotea que le extienda la partida: «Yo lo único que necesito es mi partida. [...] Si quiere, luego regreso y lo seguimos discutiendo para que se convenza que no hizo nada malo al ayudarme» (142). El comienzo del discurso es una señal de suspense, porque es tan conmovedor que el lector espera que Dorotea ceda ante él. Además, en el discurso Pescador revela a Dorotea para qué necesita la partida, información que el lector ya conocía.

Cuando Pescador termina su parlamento, Dorotea le responde «[...] ¿Por qué no pudo ser normal? (143)» refiriéndose a la situación de él. Esta pregunta es una señal de suspense, pues brinda indicios al lector de que ha habido un cambio trascendental en la actitud de Dorotea. Asimismo, Dorotea lamenta el sentimiento de impotencia que provoca en ambos el hecho de que él no tenga datos, «[...] Hoy usted iría allá lejos, al otro lado del mar» (144), y muestra interés por el perro de Pescador. Cuando ya se ha generado confianza, Pescador le pide a Dorotea que le cuente de su vida, sin embargo, ella se

rehúsa a hacerlo, el lector entonces imagina razones por las que ella se resiste a hablar, ¿Desconfía de él o tiene algún secreto que no quiere revelar?

Posteriormente, siempre en el cuarto día, Dorotea formula una serie de soliloquios en los que habla sobre su pasado. En el primero, unos niños expresan tristeza porque su mamá no pudo ser abuela, el lector proyecta mundos posibles, ¿Quién no pudo ser abuela, Dorotea o la madre de Dorotea? El segundo soliloquio de Dorotea también genera expectativas en el lector, quien debe recurrir a la creación de mundos posibles para contestarse: ¿Quién es el hombre al que Dorotea ha prometido esperar? ¿Cuál es el tipo de relación que tienen, es una relación amorosa? Y la pregunta principal ¿Volvió? El lector puede crear un capítulo fantasma en el que imagina que Dorotea se quedó esperándolo y terminó sola, basándose en un comentario que ella había hecho anteriormente «[...] aunque después regrese a mi casa vacía en la capital donde no me espera ni siquiera el perro del vecino» (139).

En su tercer soliloquio, Dorotea está escogiendo posibles nombres para niños y afirma «quizás debería llamarte Mar» (148), esa oración fortalece la hipótesis de que Pescador sea su hijo. Y continúa el soliloquio: «tal vez así se embarca pronto su papá y los hacemos nacer» (148). Con este enunciado se confirma que espera a un hombre adulto con el que tiene una relación romántica, pero aún plantea dudas ¿este hombre regresó? ¿Tuvo hijos Dorotea?, y si los tuvo ¿podría ser Pescador hijo de Dorotea?

Al comienzo del quinto día, Pescador narra los dos intentos que tuvo de quedarse en tierra. En el primer intento, narra cómo conoció a su amigo, el negro, quien le intentó conseguir trabajo, domicilio y lo invitó a asistir a la escuela nocturna, pero no pudo hacer ninguna de estas cosas porque le pedían sus datos. En el segundo intento, relata que encontró a su sirena y que

decidieron casarse. En medio de la narración del día de su matrimonio está la señal de suspense «El cura estaba enfrente de nosotros [...] y entonces pasó. Nombre... apellido... domicilio... edad...» (156). Ninguna de las dos historias tuvo un buen desenlace y todo porque él no tenía datos ni documentos. Estos relatos son estrategias que la autora utiliza para incitar al lector a apoyar la causa de Pescador, y a desear que Dorotea le extienda la partida.

El quinto día se produce el cuarto soliloquio de Dorotea, este contiene diversas señales de suspense, corrobora algunas hipótesis al lector modelo que serán esenciales para la resolución de la fábula. La primera, que el hombre que esperaba jamás regresó «Ese fue el problema, lo esperé demasiado tiempo quizás» (152). Y la segunda, que Dorotea no tuvo hijos: «El miedo y el pudor impidieron que ustedes nacieran» (152). El lector puede abandonar la hipótesis de que Pescador pudiera ser su hijo. Con este soliloquio, se ratifica también la razón por la que a ella no le gusta el mar, porque pasó toda la vida esperando a un hombre que regresaría embarcado.

A pesar de que se ha confirmado que Pescador no es hijo de Dorotea, existen indicios que invitan al lector a reforzar su creencia de que se establece una relación filial entre los personajes «[...] nací [...] al lado de Dorotea, mujer [...] que me acompañó en mi nacimiento y que por lo tanto es mi mamá» (158).

Casi al final de este día, Dorotea cuestiona a Pescador:

«Dorotea: ¿Por qué me ve así?
Pescador: ¿Así? ¿Cómo?
Dorotea: Así... como el primer día.
[...]

Pescador: ... ¿Cómo si nos estuviéramos buscando desde hace tiempo?» (158).

Sin embargo, esa respuesta vaga de Pescador es suficiente para que el lector realice paseos inferenciales; para que asocie la forma en que Pescador ve a Dorotea con la manera en que vio a su amigo el negro, a su sirena y a su perro. Esto da pauta al lector de inferir que, en el mundo del texto, el destino tiene un papel muy fuerte en el desarrollo de las acciones; bastará recordar que días atrás, Pescador dijo a Dorotea «el mar nos unió» (142). Y dado que desde el primer día Pescador vio a Dorotea con la misma mirada con la que vio a los demás, el lector se pregunta: ¿fue el destino el que los unió? Y si fue así, ¿para qué?

El quinto día finaliza cuando Dorotea enuncia su quinto soliloquio, en él expresa tristeza por las cosas que no hizo y por su estado actual de soledad y desesperanza. Porque le quitan lo único que le daba sentido a su vida, su trabajo, que le da la sensación «[...] de haberle sido útil a alguien, a alguien más que a mí» (159). A través de sus soliloquios, el lector puede conocer a Dorotea, quien se ha cerrado a compartir detalles de su vida con su interlocutor.

En el sexto día, Dorotea le dice a él:

«Dorotea: Con una partida, Pescador, podrías regresar al muelle de tu amigo el negro [...] Podrías volver al muelle de tu sirena y casarte [...] llenarte de hijos y cuidar a perro» (161).

Esta es una señal de suspense para el lector, quien se pregunta si esa oración es una indicación de que sí le dará la partida. Momentos después, Dorotea le

dice a Pescador que es su turno. Menciona el nombre completo de Pescador, un número de libro y de folio, información que le da al lector el indicio para que coopere interpretando que le está extendiendo la partida. Y termina diciendo: «[...]Habiendo dado sus datos la señora Dorotea del Mar, quien manifiesta ser madre y partera...» (163). Esa afirmación permite que se corrobore la relación filial que se venía estableciendo entre Dorotea y Pescador. El lector modelo está consciente de que es imposible que Dorotea sea la madre biológica, pero justifica ese vínculo argumentando que el destino los juntó para que ya no estén solos. Dorotea deja de sentirse fracasada y se transforma en madre; y Pescador deja de ser un navegante errante y se convierte en un amigo, esposo, e hijo.

Después de que se ha resuelto el nudo principal, que es la obtención de la partida, Pescador le recuerda a Dorotea «[...] El día que la encontré usted se enojó conmigo por cómo la miraba» (164). Dorotea le responde que la miraba con los mismos ojos con que vio a su perro, y él le contesta «Usted también me miraba de la misma forma» (165). De esta manera, el lector es conducido a confirmar la hipótesis de que los personajes fueron juntados por el destino, y que lo notaron desde la primera vez que se vieron.

En la despedida, Pescador comparte con Dorotea el mundo posible que ha imaginado para sí mismo, en el que la incluye en sus planes como su madre:

«Pescador: Volveré. Voy por mi perro, saludo a mi amigo, encuentro a mi sirena, regreso a casa... y la hago abuela» (167).

La didascalia final indica «**Antes del oscuro total un perro mojado atraviesa la escena, se sacude. Corriendo y ladrando, sale**». El lector modelo adivina en este perro mojado al perro de Pescador y asume que se desesperó y se

lanzó al mar, pero halló a Pescador. El lector recordará que Dorotea había proyectado un mundo posible en el que, si Perro se arrojaba al mar, encontraría a Pescador. A partir de eso, el lector es invitado a concluir que, si Dorotea tuvo razón respecto a esto, también la tendría respecto a los mundos posibles que había imaginado en los que el negro y la sirena todavía esperaban a Pescador. El lector está invitado a cooperar para darle a la fábula un final afortunado.

4.2.3 Estructuras actanciales

En las estructuras anteriores, discursiva y narrativa, se explicó cómo la autora induce al lector a identificar el tema del texto, la trama y el desarrollo de las acciones. En el nivel de las estructuras actanciales se analizarán las relaciones que se establecen entre los personajes. Por las relaciones que mantienen con otros, dos o más personajes de una fábula pueden ser interpretados como actores que personifican determinados papeles.⁶⁹ A partir del análisis de las estructuras actanciales y las ideológicas se comienza a indagar en el sentido profundo del texto.

Umberto Eco propone que para analizar este nivel se aplique el esquema actancial de Algirdas Julien Greimas. El esquema contiene seis funciones actanciales que son divididas en tres ejes. El primero es el *eje del deseo*, en él se encuentran el *sujeto*, que es el agente operador; y el *objeto*, que es el bien deseado. En el segundo, el *eje de realización de la prueba*, se encuentran el *adyuvante*, agente colaborador del sujeto; y el *oponente*, agente que obstruye al sujeto conseguir el objeto deseado. Por último, en el *eje de la comunicación*, están el *destinador*, agente que impulsa al sujeto a conseguir

⁶⁹ Umberto Eco, *Lector in fabula*, 225.

el objeto; y el *destinatario*, agente beneficiado por la acción del sujeto. Los actores pueden ser personas, animales u objetos. Cada actor puede tener una o más funciones actanciales en la fábula.

Los actores de *Al otro lado del mar*, son:

A=Pescador

B= Partida de nacimiento

C= El mar

D= Dorotea

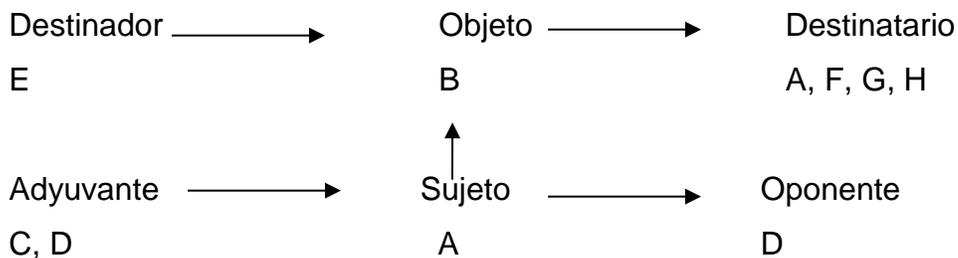
E= El hombre de la perrera

F= Perro

G= Sirena

H= El Negro

Esquema actancial de *Al otro lado del mar*.



En el eje del deseo, quien cumple la función actancial de ser el sujeto, es Pescador (A) y su objeto es conseguir (B), una partida de nacimiento. En el eje de realización de la prueba, se encuentran dos actores que cumplen la función de adyuvante, el primero es el mar (C), pues cuando Pescador navegó, fue el mar el que lo llevó al puerto de Dorotea; además está Dorotea (D), porque es ella quien tiene el poder de darle la partida de nacimiento y quien al final se la

extiende. Dorotea actúa también como oponente, cumple dos funciones actanciales porque al principio de la fábula se rehúsa a extender la partida a Pescador.

En el eje de la comunicación, el hombre de la perrera (E) actúa como destinatario, porque aún sin pedirlo explícitamente, al negarse a darle un perro sin antes haber llenado una ficha con sus datos, impulsa a Pescador a conseguir un documento. La función de destinatario la realizan cuatro actores, que son los favorecidos de que Pescador obtenga su partida de nacimiento, el primero es Pescador (A), ya que con un documento podrá realizar todas las cosas que se le habían negado; también está Perro (F), que será adoptado por un hombre que lo va a querer; además está su sirena (G), pues Pescador regresará con ella y podrán casarse; y por último, está el negro (H) quien se beneficia por el hecho de que recuperará a su amigo.

El esquema actancial puede variar para un mismo texto, de acuerdo a la persona que se elija como sujeto, para este esquema se eligió a Pescador. Esta decisión está basada en la descripción que hace Teun Van Dijk de una narración y del agente de la acción:

«Una narración es una descripción de acciones que requiere para cada acción descrita un agente, un estado o mundo posible, un cambio, junto con su causa y el propósito que lo determina [...] ; pero la descripción es pertinente [...] si las acciones descritas son difíciles y solo si el agente no dispone de una opción obvia acerca de la serie de acciones que hay que emprender para cambiar el estado de cosas que no corresponde a sus deseos, los acontecimientos posteriores a esa decisión deben ser inesperados, y algunos deben resultar inusuales o extraños».⁷⁰

⁷⁰ Teun Van Dijk, «Action, Action Description, and Narrative Author», *New Literary History* 6, núm. 2, *On Narrative and Narratives* (invierno 1975): 286-287, citado por Umberto Eco, *Lector in fabula*, 153.

De acuerdo con lo anterior se está en lo correcto al decir que el agente es Pescador, pues es él quien quiere cambiar su estado de cosas, este deseo se origina cuando le impiden adoptar un perro a menos que llene un formulario con sus datos. A partir de ese suceso, emprende un viaje para conseguir un papel que lo acredite. Además, la narración es pertinente porque no hay una salida obvia, él no sabe lo que quiere y a Dorotea se le complica ayudarle porque él no tiene ningún dato que lo identifique. A partir de ahí, se crea una relación tensa entre los personajes, que mantiene en suspenso la lectura, pues no existe certeza de que el héroe pueda cambiar su destino.

4.2.4 Estructuras ideológicas

En este último nivel de las estructuras, se analizarán las marcas textuales que se exhiben a lo largo del texto y que el lector recupera para asignar una carga ideológica al texto y a los personajes.

Pescador refleja con sus palabras el pensamiento de que las cosas existen por lo que son, y no por otras formalidades. En el quinto día, después de relatarle a Dorotea los fracasos que tuvo al intentar establecerse en tierra dice:

«Pescador: [...] Yo no entiendo...no entiendo nada... Yo soy yo aunque tenga 20 ó 30 ó 40 años. Así me llame Pedro, o Árbol o Estrella, yo no dejaría de ser yo...» (156).

Más adelante expresa:

«Pescador: [...] Yo no sé dónde ni cómo nací [...] No sé quiénes fueron mis padres ni por qué me abandonaron pero estoy seguro que soy yo quien tiene un amigo negro en un muelle

pequeño, quien ama a una sirena que llora en la playa y quien le prometió a Perro que volvería en mi barca para traerlo. Sé que yo soy yo y que estoy aquí, ahora, en este lugar y en este momento» (157).

Los enunciados de Dorotea, por el contrario, exponen una visión de mundo en el que las personas y las cosas existen en cuanto comienzan a formar parte de un sistema, en este caso, tener un nombre y estar en un registro. Al final del día 1, luego que Dorotea ha comprendido que Pescador no tiene nombre ni documentos, le explica que no puede darle una partida de nacimiento, y para argumentarlo le dice: «Porque usted señor, déjeme decirle...Usted no ha nacido todavía» (126). Pero es en el segundo día cuando manifiesta explícitamente su ideología: que las personas empiezan a existir cuando se convierten en un número más del sistema. «[...] Que alguien vino y asentó a alguien cuando nació y a partir de ese momento, esa persona, ese niño, existió» (117).

A parte de su visión sobre quiénes existen y quiénes no, Dorotea expone su pensamiento respecto a la vejez. En el sexto día, cuando describen a Perro como «solo», Dorotea responde «entonces viejo», con eso se comprende que piensa que la soledad va de la mano con la vejez.

A lo largo del texto, hay situaciones en las que se exhiben claramente las diferencias ideológicas de los personajes. Una de sus diferencias más palpables radica en la forma en la que deciden nombrar a las personas y animales. El primer día ella le propone una serie de nombres propios para que él se autodenomine, nombres como: «Pedro, Carlos, Arturo, Stanley [...] ahora hay tantos nombres bonitos por ahí» (125). Sin embargo, él prefiere nombrarse por lo que es, Pescador del Mar, y nombra a todos los que conoce por sus

características esenciales: Perro, el Negro, Sirena, el hombre de la perrera. Este contraste de visión se refuerza el cuarto día, cuando al sugerir a Pescador que debe darle un nombre a su perro, Dorotea exclama:

«Dorotea: [...] Solo los que andan solos por el mundo no tienen nombre» (145).

Otra situación que expone la oposición de ideas de los personajes se da al principio del cuarto día, cuando discuten por el malentendido en el que Pescador interpretó que ella había prometido darle la partida, ella afirma:

«Dorotea: Como se nota que no ha estudiado Gramática de la Lengua Española. Si pudiera, si pudiera, eso fue lo que dije/ modo condicional del verbo poder conjugado en primera persona del singular que indica una condición probable o posible» (136).

Y él reacciona con esta respuesta:

«Pescador: Como se ve que usted no sabe nada de gramática popular donde muy sabiamente se dice que querer es poder» (137).

Ambas afirmaciones indican la ideología de cada uno. Ella, decide colocarse en la norma, simbolizada en ese caso no solo por el conocimiento de la gramática sino por su apego a esta; él, en cambio, decide situarse junto a lo popular, fuera de lo reglamentario.

Por un breve momento, a principios del sexto día, se entrevé un intercambio de ideologías entre Pescador y Dorotea. Pescador se muestra pesimista, atribuye connotaciones negativas a los elementos del mar, en oposición a lo positivo que ha manifestado en todo el texto, expresa: «fue el sol y el agua salada de tanto tiempo los que me secaron el cerebro y me hicieron inventarme todas esas pendejadas» (162). Al contrario, es Dorotea quien se muestra paciente y solidaria:

«Dorotea: [...] Yo creo que tu amigo el negro sigue en el muelle intentando decirte adiós con la mano y tu sirena cantora sigue en la playa con su vestido de perlas y flores» (164).

El sexto y último día, el lector modelo distingue que hay un cambio en la ideología de Dorotea, debido a varios indicios, el primero es que muestra interés por las preocupaciones de Pescador «Sí, el pueblo, el lugar. ¿Cómo es?» (161), luego le extiende la partida y asume con gusto el rol de madre de Pescador «[...] Habiendo dado sus datos la señora Dorotea del Mar, quien manifiesta ser madre y partera» (163) y porque al final se da un chapuzón. Este último cambio es bastante notable, pues recién en el cuarto día, cuando se refería a darse un chapuzón en la playa decía: «revolcándome como idiota en la arena» (138), y asociaba con la playa algunos adjetivos cuya propiedad semántica llevaban a inferir una connotación negativa, «sucio mar», «agua podrida».

CAPÍTULO IV: INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

1. De la cooperación a la hermenéutica

Existen ocasiones en que el lector extrae de un libro algo que el autor podía no querer decir y que el texto parece exhibir con absoluta claridad;⁷¹ cuando esto sucede, el lector ha trascendido la cooperación textual para entrar al terreno de la hermenéutica literaria. Umberto Eco definió la cooperación como la actualización semántica de lo que el texto quiere decir. Y agrega que cuando valoramos o criticamos un texto, pasamos de cooperar con el autor a buscar otros sentidos al texto. Eco afirma que la disciplina que se ocupa de la interpretación de los sentidos de un texto es la hermenéutica.

Claudia Macías, en un artículo en el que trata la hermenéutica literaria de Paul Ricoeur, explica que «Interpretar una obra es descubrir el mundo al que ella se refiere en virtud de su "disposición", de su "género" y de su "estilo"». ⁷² En este capítulo, se hará un breve análisis hermenéutico de *Al otro lado del mar*, que se logró gracias a las repetidas lecturas hechas al libro, y a la observación de los personajes y el estilo de la autora. Estas ideas trascienden la actualización semántica, por eso es pertinente describirlas al lector de este trabajo para que complete el círculo interpretativo.

En el proceso de realizar este trabajo de investigación, se ha pasado de la cooperación textual a la interpretación hermenéutica. La primera vez que se

⁷¹ Umberto Eco, *Lector in fabula*, 250-251.

⁷² Claudia Macías Rodríguez, «Un horizonte de análisis: la hermenéutica en la literatura», *Sincronía*, núm. 15 (verano 2000), <http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/macias.htm> (Fecha de consulta: 22 de agosto de 2016).

leyó *Al otro lado del mar*, se hizo como un lector cooperante, y después de haber actualizado el texto, se han descrito y valorado las estrategias textuales que han incitado a interpretarlo del modo en que se ha hecho.⁷³ Sin embargo, existe una delgada frontera entre la actualización del sentido de un texto en la cooperación y la interpretación personal, pues cada persona se acerca a un texto desde su ideología que le lleva a interpretar el sentido profundo. Además, se debe recordar que la literatura no es un mensaje con un único sentido profundo. Dan Sperber y Deirdre Wilson, teóricos de la relevancia, afirman que algunos fenómenos como la literatura no están hechos para transmitir mensajes únicos y predecibles. Los escritores dirigen la atención del lector en ciertas direcciones, por tanto, para que se logre algún grado de comunicación, debe existir alguna similitud entre las representaciones del autor y del lector.⁷⁴

A pesar de que, a lo largo de la historia de la crítica literaria siempre se han encontrado nuevos enfoques para revitalizar la interpretación de los textos; se debe tener cuidado de no hacer un uso libre de los mismos, olvidando la ideología que el autor quiso verter en él. Por ejemplo, en el caso de *Al otro lado del mar*, si un funcionario público leyera el texto, su interpretación del libro seguramente sería distinta a la que se expone en esta investigación, a pesar de que el mensaje no habría cambiado en lo absoluto. Pues esa persona, basada en su ideología, daría relevancia a los aspectos del texto que considere pertinentes.

Por lo anterior, parece conveniente preguntarse: ¿Qué lector modelo habrá imaginado -o habrá querido-Jorgelina Cerritos para *Al otro lado del mar*? En

⁷³ Cfr. Los límites y las posibilidades de la interpretación profunda, Umberto Eco, *Lector in fabula*, 250-259.

⁷⁴ Sperber y Wilson, *Relevance*, 8.

esta investigación se sostiene que, la autora da pautas de que el lector debe ostentar las competencias ideológicas coherentes con la visión representada por Pescador que, solo apoyando la petición de Pescador, se llegará a la reflexión de lo absurdo de los procesos burocráticos que anulan a las personas por no pertenecer a un sistema. Este argumento se apoya en algunos fragmentos en los que claramente se exhibe cómo el texto induce a reflexionar, que lo que en realidad nos identifica y nos da dignidad es nuestra historia personal y no un documento.

Un ejemplo de que la autora induce al lector a apoyar la petición de Pescador, se encuentra en el segundo día:

«La mujer: [...] Busque algo que hacer como una persona decente. Como una persona normal.

Pescador: [...] Soy una persona decente y soy una persona normal. [...] No he hecho nada indecente desde que vine y la saludé. Y normal, porque todo lo que he dicho y lo que he hecho lo he analizado antes de decirlo y hacerlo. Y una persona que no sea normal no podría hacer todos esos análisis». (114-115)

Por la manera en que ambos reaccionan en el intercambio anterior, puede inferirse que Pescador, quien ha sido acusado de anormal e indecente, quizá es el más racional de los dos. El lector también compara la reacción de los dos personajes en otra discusión del tercer día:

«La mujer: Cállese [...] ¿No se da cuenta que me está incomodando?

«Pescador: [...] Nada le habría costado venir y decirme con calma que me calle, que la estoy incomodando y yo entonces me hubiera callado». (129)

En otro fragmento del tercer día, Dorotea replica a Pescador:

«Dorotea: Usted no es nadie. Usted no existe. ¡Déjeme en paz!» (133).

La cantidad de veces que Dorotea manifiesta que una persona no existe solo porque no tiene documentos, provoca que el lector reflexione sobre estos pensamientos; que decida si está de acuerdo o no con eso, y que la reiteración de tales ideas junto con su reflexión le lleven a pensar que ese es un pensamiento absurdo.

En otro parlamento del cuarto día, Pescador le dice a Dorotea:

«Pescador: [...] En todo caso a usted nadie le negaría un perro, ni una casa, ni una familia. ¿Y todo por qué? Porque tiene un pedazo de papel con su nombre y su apellido que dice que usted sí es una persona». (148)

A pesar de que el texto no invita a estar en contra de Dorotea, le facilita al lector identificarse con Pescador. Si bien ambos personajes tienen un pasado difícil, el conflicto de Pescador es más visible; la obtención de una partida de nacimiento es el motor que da lugar a que los personajes reflexionen sobre sus vidas. Y el hecho de que no esté en manos de Pescador cambiar su situación, hace que sea más fácil pronunciarse contra la lógica que no le permite hacer cosas tan básicas como tener amigos o amar.

2. La relevancia y la cortesía aplicadas al nivel extratextual

A medida que se estudiaban las teorías que se aplicarían al análisis de la comunicación interna en *Al otro lado del mar*, la Teoría de la relevancia y la Cortesía verbal, se descubrió que eran susceptibles de ser usadas a nivel extratextual, y que su aplicación a ese nivel arrojaría datos útiles para comprender ciertos aspectos de la comunicación del autor con sus lectores. La teoría de la relevancia arroja luz sobre el camino que el lector sigue para interpretar el texto a partir de los elementos que se le presentan como relevantes; y con la Cortesía, se mostrará que hay algunas estrategias específicas utilizadas en la comunicación literaria.

2.1 Teoría de la relevancia

En cuanto a la relevancia del texto, se afirma que «Todo libro, por el mero hecho de estar publicado, lleva el sello de relevancia óptimo [...] En la literatura, esta garantía está hiperprotegida».⁷⁵ Esto quiere decir que para que un texto sea publicado, antes debe pasar por un filtro editorial; el hecho de que *Al otro lado del mar* esté publicado muestra el peso de su aceptación a nivel institucional. En el caso del texto objeto de estudio, la relevancia aumenta pues en la portadilla exhibe: «Premio Literario Casa de las Américas, género teatro. La Habana, Cuba, 2010».

Uno de los conceptos básicos en la teoría de la relevancia es el de los efectos contextuales, que explica que un enunciado es relevante cuando da lugar a múltiples efectos con un esfuerzo pequeño. Se puede decir que cuando

⁷⁵ Cristina Fernández Monterdi, «Una aproximación pragmática al estudio del texto literario: propuesta de análisis de *Betrayal* desde las teorías de la cortesía y de la relevancia», *ELIA*, núm. 1 (2000):109.

alguien lee un libro y coopera con sus estrategias para comprenderlo, hace un esfuerzo que se compensa en el momento en que el texto le genera efectos contextuales; es decir, cuando interpreta su sentido profundo. Cristina Fernández sintetiza este pensamiento: «En la reflexión o entretenimiento encuentra la audiencia la compensación del autor al esfuerzo de procesamiento invertido en la obra».⁷⁶

En *Al otro lado del mar*, el lector debe hacer un esfuerzo extra desde el principio. Debe ordenar los sucesos en orden cronológico, pues la acción se le presenta ya empezada; debe identificar rápidamente el conflicto y la temática para seguir el hilo de las discusiones; además, debe prestar atención a la información de los soliloquios, ya que estos le dan indicios del interior de los personajes y de su pasado. No obstante, todo ese esfuerzo es compensado por la cantidad de efectos contextuales que genera, lleva al lector a meditar sobre la identidad personal y los estándares impuestos por la sociedad, y hasta lo puede llevar a cuestionarse quién es y qué es lo que lo hace humano. Igualmente, la lectura no solo le permite reflexionar, lo entretiene, pues la autora utiliza hábilmente el humor para calmar los momentos de mayor tensión, como en el siguiente fragmento:

«Dorotea: [...] No me espera nadie cuando llego a casa [...] Ni siquiera un ratón, aunque sospecho que hay uno que husmea cuando yo no estoy.» (159)

Con respecto al uso del humor, la autora se vale de que los personajes poseen supuestos dispares y que no comparten el ambiente cognitivo para menguar

⁷⁶ Cristina Fernández Monterdi, «Propuesta de análisis de *Betrayal*, »109.

la carga dramática que conlleva la temática en sí misma. Muchos de los enunciados carecen de relevancia, pues no dan lugar a los efectos contextuales correctos, el lector capta los malentendidos y eso provoca un efecto cómico. Para muestra el siguiente intercambio entre los personajes:

«Dorotea: Necesitará un nombre
Pescador: Ya lo sé. Por eso estoy aquí,
Dorotea: No me refiero a usted, o sea sí, usted también. Pero hablaba del perro.» (144-145)

Para terminar este apartado, se recordará otro de los conceptos básicos de la teoría de la relevancia, el de enunciado, que se define como una modificación perceptible del entorno. Es relevante cómo el entorno es modificado de diferente manera en los dos niveles de comunicación. En el nivel interno del texto, los personajes modifican su entorno sonoro, pues son recreados como seres reales en una conversación; en cambio en el nivel externo, es el autor quien modifica el entorno visual del lector.

2.2 Teoría de la cortesía verbal

Respecto a las estrategias de cortesía que un autor utiliza con sus lectores puede afirmarse que:

En el nivel extradiegético [...] la comunicación es más compleja por estar mediatizada por el texto y hace uso de dos tipos adicionales de cortesía. Se los etiqueta como cortesía de selección y de presentación. La cortesía de selección consiste en evitar exponer aquellos temas que puedan ofender a la audiencia [...] y la de presentación en darle todos

los datos necesarios para que sepa qué está ocurriendo en cada momento de la obra.⁷⁷

Por tanto, en este nivel de comunicación no se emplean las cuatro estrategias propuestas por Penélope Brown y Stephen Levinson, a saber: directa, cortesía positiva, cortesía negativa y encubierta. Sino que se usan las propuestas por Sell, específicamente, para la comunicación literaria. La primera estrategia, la cortesía de selección, no se refiere a que en la literatura solo se abordarán temas positivos que no generen conflicto, sino a la sutileza con que el autor los presenta. Recuérdese la crítica social expuesta por Molière en sus comedias. En términos generales, el tema de *Al otro lado del mar*, la reflexión sobre la identidad, no se considera un tema ofensivo, la autora tampoco lo presenta como un ataque a una población específica; y de existir una ofensa en el espectador, se compensa con el humor que aparece ocasionalmente.

Respecto a la cortesía de presentación, la autora brinda la información necesaria para conocer a los personajes y resolver el nudo principal, aunque no haya conocimiento sobre el pasado de Pescador, esto no es relevante para la resolución de la trama. Cerritos presenta claramente el conflicto, el lector es capaz de inferir las circunstancias en que se emiten los enunciados, aunque para ello deba usar implícitos. Y si bien el destino de los personajes no queda completamente resuelto, eso no significa que, al no darle toda la información al lector, no se le dé la necesaria para inferir lo que falta. Soledad González refuerza esta idea cuando explica los dos elementos que hacen avanzar un texto: el aumento progresivo de la información y proporcionar la cantidad de información necesaria para comprender el texto:

⁷⁷ Roger D. Sell, «Literary Pragmatics: An Introduction» en *Literary Pragmatics*, ed Roger D. Sell (London: Routledge, 1991) citado por Cristina Fernández Monterdi, «Propuesta de análisis de *Betrayal*, »111.

2 elementos: A- la cantidad de información aumenta al mismo tiempo que la acción progresa de manera ineluctable según un movimiento provocado por la dinámica de las fuerzas puestas en relación-pugna. B- La información debe darse y completarse de una u otra manera para que la comprensión de la obra no se convierta en un proceso caótico incompleto y desprovisto por ello “de la tensión que permite al espectador crear sus expectativas de sentido”.⁷⁸

Siempre en el marco de la Cortesía Verbal, Mateo Martínez explica que el no cambio de turnos no es considerado como una amenaza a la imagen del interlocutor en el nivel de comunicación externo:

Esta circunstancia [El no cambio de turno] es más patente en el discurso escrito donde el turno de palabra pertenece con exclusividad al escritor mientras que el lector permanece expectante ante la exposición de los puntos de vista del autor, sin que, por ello, neguemos que exista una interacción comunicativa entre ambos.⁷⁹

3. Diferencia de información pragmática entre los personajes y el lector

En la descripción de la cortesía de presentación, se dijo que *Al otro lado del mar* brinda a los lectores la información pertinente para la comprensión de la trama; sin embargo, es considerable el hecho de que no se ofrece igual cantidad de información al lector que a los personajes. Cristina Fernández Monterdi, en un estudio pragmático al texto dramático *Betrayal*, explica que existe un desequilibrio entre la información que maneja la audiencia (o en este

⁷⁸ Soledad González, «Lo implícito en el texto dramático», *Didascalía: Revista de teoría y práctica teatral*, núm. 1 (marzo del 2003):3.

⁷⁹ José Mateo Martínez, «Aproximación pragmática al lenguaje del teatro inglés. (Con referencia a *The Birthday Party* de Harold Pinter y *Saint Joan* de Bernard Shaw)» (Tesis doctoral de la Universidad de Alicante, 1990), 163.

caso, los lectores) y la que poseen los personajes y que por lo tanto los procesos de interpretación que se dan a ambos niveles son diferentes.⁸⁰

En *Al otro lado del mar*, los recursos que se utilizan para jugar con la diferente cantidad de información que se da a los lectores y entre los personajes, son los soliloquios. Gracias a ellos el lector conoce el pasado de los personajes, y las circunstancias que los llevaron a la situación que se relata en la fábula. Debido a que en *Al otro lado del mar*, los lectores poseen más información, les es posible una interpretación diferente a la que hacen los personajes, pues tienen una perspectiva más amplia.

El abundante uso de soliloquios en *Al otro lado del mar*, se debe también al tipo de relación funcionaria-usuario que existe entre los personajes. Ya que los únicos personajes del texto son una funcionaria pública y un usuario de la alcaldía, la relación que se establece entre ellos al principio, usando el vocabulario de la cortesía verbal, es transaccional. Y puesto que en las relaciones transaccionales no se intercambian con el otro la ideología ni la historia personal, la autora decide utilizar desde el principio los soliloquios, para que quien lea conozca a los personajes, se identifique con ellos y sea capaz de cooperar con el texto anticipando acciones futuras.

La autora nos presenta primero a Pescador, ya que su objetivo es el que mueve la historia, en los primeros días, entre el primero y el cuarto para ser específicos, enuncia tres soliloquios. Hasta después que Pescador ha dicho todos sus soliloquios, la autora introduce a los lectores en el pasado de Dorotea. En el cuarto día se produce un cambio en Dorotea y ella comienza a cuestionar sus principios y a considerar la petición de Pescador; ese día,

⁸⁰ Cristina Fernández Monterdi, «Propuesta de análisis de *Betrayal*, »108.

además, ella empieza a compartir su pasado por medio de soliloquios, entre el cuarto y el quinto día expresa cinco soliloquios. Con Dorotea es con quien más se explota este recurso, no solo porque lo ocupe en más ocasiones, sino porque existe cierta información que Dorotea compartirá con la audiencia, de la que Pescador no será partícipe.

Con la ayuda de los soliloquios, el lector accede a información anticipada y más amplia sobre los personajes. En el caso de Pescador, gracias a su primer soliloquio en el día uno, el lector conoce su personalidad y a qué se dedica. Por su segundo soliloquio en el día tres, el lector es informado de la razón por la que necesita la partida: adoptar a un perro de la perrera municipal; así, el lector accede a información vital para el desarrollo de la historia que Dorotea no conocerá si no hasta el día cuarto. Su tercer soliloquio expresado en el día cuatro, relata con detalle el único recuerdo que tiene de su niñez y de su madre.

En el caso de Dorotea, sus soliloquios revelan una maternidad y un romance frustrados. Desde su primer soliloquio, el lector comienza a inferir que ella quizá no pudo ser madre porque hay un tono de tristeza en el parlamento. El segundo soliloquio, dicho el día cuarto, revela que su pareja se embarcó y que ella juró esperarlo. En su tercer soliloquio, dicho también el día cuarto, piensa en nombres para sus hijos mientras espera el regreso del hombre que se embarcó. En el cuarto soliloquio, expresado el día quinto, ella afirma que nunca tuvo hijos porque el hombre a quien juró esperar jamás regresó; y relata cómo perdió la oportunidad de tener otra pareja, solo porque el hombre en cuestión había llegado por tierra y no por mar. En el quinto y último soliloquio de Dorotea, se da el cénit de sus cuestionamientos, en él se lamenta de que la manera en la que procedió toda su vida, la considerada correcta, la condujo a una vejez de soledad y remordimiento.

La función de los soliloquios de Dorotea es exponer los temores y las frustraciones del personaje; son importantes porque permiten que el lector comprenda porqué ella actúa de la manera en que lo hace y logre identificarse con el personaje. Esto no se lograría sin los soliloquios, porque ella no se abre con Pescador. Al final de sus soliloquios, ella decide cambiar; y aunque no lo diga explícitamente, el lector lo intuye porque ayuda a Pescador para que él pueda conseguir lo que ella no tuvo: amigos, un cónyuge, hijos.

Los soliloquios de Dorotea aparecen mientras Pescador le cuenta su historia, ella solo lo escucha y comienza a cuestionar su propia vida; al final, concluye que haber actuado de forma tan racional no le hizo nada bueno a su vida. Y a pesar que Dorotea nunca comparte nada de esto con Pescador, él se da cuenta que ha habido un cambio en ella; aunque trate de seguir escondiéndose tras su concha de hermetismo. Pescador intuye que hay mucho de su historia que ella aún no le ha dicho, y en el sexto día dice a Dorotea:

«Pescador: Porque usted se ha pasado la vida esperando algo desde allá/ Yo lo sé...Y un día me contará la historia» (165-166).

La importancia de los soliloquios en *Al otro lado del mar*, no se debe solamente a que permiten a los lectores identificarse con los personajes; sino también a que cambian la atmósfera del texto. La información que revelan es generalmente triste, y tienden a transmitir una sensación de desesperanza; por lo que invaden el ambiente psicológico del texto de pesimismo y desánimo. Para muestra, un fragmento del segundo soliloquio de Pescador:

«Pescador: [...] Ese sol poniéndose a esta hora está justamente saliendo allá, al otro lado. Lejos. Y este sonido zumba.

Zumba en los oídos. Esta es la hora de la tarde donde todo se detiene un momentito y la vida parece acabarse para siempre.» (133)

Los soliloquios vuelven activo al lector. Lo convierten en cómplice de la autora, ya que comparte con ella información pragmática ignorada por los personajes. Ese conocimiento del pasado y de la evolución de los personajes a lo largo del texto, es necesario para dimensionar la trascendencia que ese encuentro ha tenido en sus vidas y para marcar una diferencia en la manera en que la temática y los personajes son percibidos

4. Relación entre los recursos del texto y su intención comunicativa

En el acápite anterior, se expuso la importancia de los soliloquios en *Al otro lado del mar*. Los soliloquios constituyen uno de los tantos recursos discursivos de los que la autora hace uso. A lo largo del texto, Cerritos utiliza una amplia gama de elementos, cuyo conjunto permite caracterizar al texto y definir su estilo; además de contribuir a reforzar su temática. A continuación, se describirán los más sobresalientes.

Uno de los recursos más relevantes es la forma deíctica con que la autora nombra a los personajes. Quienes al principio solo son El hombre y La mujer, se convierten en Pescador y Dorotea en el momento en que revelan su nombre a su interlocutor. Esto es relevante porque generalmente en los textos, los personajes son llamados con un solo apelativo. La obtención de nombres propios da indicios de la temática, la adquisición de identidad; pero esa identidad no se refiere únicamente a tener un nombre y un apellido, sino a la apropiación por parte de los personajes de su historia personal.

Otro recurso del texto, es la manera en que son nombrados, tanto Pescador como todos los personajes a quienes él hace alusión: el hombre de la perrera, el negro, el cura, la sirena. Pescador se autodenomina así por su oficio, pues es un pescador del mar. Y cuando Dorotea le pregunta qué nombre le pondrá al perro que adoptará, él decide que lo llamará Perro. El hecho de que él se autodenomine con un nombre común y que todas las personas a las que nombra sean llamadas por nombres comunes no es una casualidad, es parte de la posición ideológica del texto. Responde a la visión representada por Pescador, en la que vale más lo que somos. Por el contrario, la única que es llamada por su nombre propio es Dorotea, personaje que representa el ideal social: trabajadora, eficiente, lógica; que se lamenta por no haber sido madre ni esposa.

El humor es un recurso que abunda mucho en el texto. Se ha explicado con anterioridad cómo los pasajes cómicos introducidos en los momentos menos esperados, sorprenden al lector y le dan un respiro en medio del arduo viaje que ha emprendido junto a los personajes, que lo invita a cuestionarse quién es en realidad. Los siguientes fragmentos lo ejemplifican:

«La mujer: Con gusto. Una partida. ¿De nacimiento o de defunción?
El hombre: De nacimiento. No he decidido morirme todavía» (123).

«Pescador: [...] pues niño ya no era aunque para hombre todavía me faltaba un poco de... ¡tiempo!, no de otra cosa, de tiempo.
[...] Cuando tenía hambre, pescaba. Cuando tenía sed me aguantaba, porque de la emoción por la aventura olvidé llenar el botellón de agua.» (150-151)

Además de usar el humor, la autora utiliza el lenguaje poético en algunos parlamentos, sobre todo en los soliloquios. Esta manera de usar el lenguaje da la sensación de que el tiempo se ha detenido y que la acción ha dejado de avanzar:

«Ella canta con una voz como si llegara de otro tiempo.»

La mujer: Brinca mi tablita que ya la brinqué. Brinca la tablita que ya me cansé...

Silencio

Pescador: Habría sido una bonita tarde para nacer.

La mujer: Habría sido una bonita tarde para nacer.» (134-135)

En *Al otro lado del mar*, se recurre además, al uso de símbolos. Hay dos símbolos muy fuertes, la partida de nacimiento y el mar. La partida de nacimiento es un símbolo porque Pescador llega a la alcaldía a solicitar un papel que diga quién es, y Dorotea le afirma que necesita una cédula. Pero la cédula solo es un pretexto, porque lo que el texto pone en relieve no es que consiga un documento cualquiera si no precisamente una partida de nacimiento. Obtener una partida de nacimiento significa que se acaba de nacer, que recién se ha llegado al mundo. El texto plantea que en el momento en que Pescador consigue la partida, comienza a existir.

El otro símbolo del texto, el mar, representa la libertad.⁸¹ El mar es un pedazo del mundo que separa a dos extremos, en el extremo en el que se encuentran

⁸¹ Recuérdese una amplia tradición literaria que asocia el mar con la libertad, muchos textos del romanticismo lo usaron como símbolo, entre ellos destaca el poema «La canción del pirata», de José de Espronceda.

los personajes, predominan la tristeza y la frustración; el otro lado representa la posibilidad de una vida diferente. Los personajes anhelan llegar a ese otro extremo, que no es solo geográfico sino esencialmente emocional. Separando ambos extremos está el mar, que simboliza a un mundo sin la opresión de reglas ni de leyes, sin apariencias que cumplir, que ofrece al ser humano la libertad de ser él mismo sin importar el lado en el que esté.

Algunos de los recursos descritos en los párrafos anteriores sirven para reforzar la temática, mientras que otros son evidencia del estilo del texto y de la autora. Los recursos que reflejan el estilo particular de Cerritos, son: el oportuno uso del humor, la inclusión de lenguaje poético en los parlamentos y soliloquios, la escasez de acotaciones y la alteración del orden cronológico del texto.

Acercas del tema del texto, se ha dicho que es la identidad, y que la intención primordial de *Al otro lado del mar*, es que el lector cuestione qué es lo que la determina, que reevalúe sus creencias, así como lo hace Dorotea; que la situación que viven los personajes sea un espejo en el que pueda verse reflejado a sí mismo. Los recursos que se utilizan para reforzar esta intención son: cambiar la forma con la que nombra a los personajes; emplear un nombre propio para identificar a la persona que representa al deber ser, y nombres comunes para las que personifican al ser; además de usar símbolos que hacen alusión a la existencia humana.

5. Valoraciones finales

5.1 El absurdo y la esperanza en *Al otro lado del mar*

Para finalizar, se considera necesario enfatizar algunos puntos importantes que rodean al texto. El primero, es evidenciar cómo los personajes de *Al otro lado del mar*, se mueven del absurdo a la esperanza. Es relevante hablar de la «absurdidad» del texto, ya que, al poner esta palabra inexistente en boca de Dorotea, quien representa al racionalismo, el texto manifiesta que comparte la idea de que lo absurdo está presente. Ambos personajes piensan que el otro es el absurdo; no obstante, en algún momento, también lo llegan a pensar de sí mismos.

Dorotea piensa que lo que Pescador le solicita es absurdo, por las circunstancias que rodean a la petición; además, el nombre que ha escogido para sí mismo le merece la misma opinión. Pescador, por su parte, piensa que es absurdo que una oficina de la alcaldía se encuentre en una playa y opina que Dorotea solo hace el ridículo allí. Lo que los personajes anhelan es abandonar esta imagen; lo que los impulsa a ir al otro lado es la esperanza de que ahí las cosas sean diferentes. Esa esperanza, incita a Pescador a conseguir un documento y en Dorotea, reestructura su visión del mundo.

5.2 Clasificación por subgénero

Previamente, se determinó que, *Al otro lado del mar*, es un texto que pertenece al género dramático, pues se caracteriza por contener diálogos y acotaciones. De ser necesario clasificarla en un subgénero, fuertes indicios llevarían a

afirmar que es una tragicomedia.⁸² De la tragedia posee la seriedad de la temática, la solemnidad de algunos parlamentos en los que los personajes exponen situaciones adversas de su vida, fragmentos en los que revelan su estado emocional. De la comedia tiene la verosimilitud, no roza el extremo de lo solemne ni de lo vulgar; también característico de la comedia es que da al conflicto una resolución favorable. La autora combina hábilmente las características de la tragedia y de la comedia para presentar a dos personajes cuyo pasado está lleno de desilusiones y que miran al futuro con desesperanza; pero que, a pesar de eso, aún tienen la capacidad de exponer lo risible en las peores situaciones. Presenta personajes y situaciones verosímiles, pues en la vida real, el reír y el llorar van de la mano.

5.3 Valoración estética del texto

Para fundamentar una crítica en la que se valore si una obra literaria tiene calidad, antes se debe responder a esta pregunta: ¿Qué es lo que hace que un mensaje verbal sea una obra de arte? Para contestar, se citará una vez más a Umberto Eco, esta vez con el *Tratado de semiótica general*:

El emisor de un texto estético, en la medida en que aspira a estimular un complejo trabajo interpretativo en el destinatario, enfoca su atención en sus posibles reacciones, de modo que dicho texto representa un retículo de actos comunicativos, encaminados a provocar repuestas originales.⁸³

Al otro lado del mar es un texto dinámico frente al cual el lector no puede permanecer indiferente. Le provocará risas y dolor, independientemente de si

⁸² Cfr. Jusepe Antonio González de Salas, *Nueva idea de la tragedia antigua* (Kassel: Edition Reichenberger, 2003), 276.

⁸³ Umberto Eco, *Tratado de semiótica general*, trad. Carlos Manzano, 5ª ed. (Barcelona: editorial Lumen, 2000), 367.

está a favor o en contra de la petición de Pescador, o de si logra identificarse con los sentimientos que mueven a los personajes. La persona que lee, termina por apropiarse de una de las tantas interpretaciones del sentido profundo que se le pueden atribuir al libro; y si coopera con el texto, puede llegar incluso a cuestionar su modelo de pensamiento.

Eco agrega que, las desviaciones a las normas estilísticas, combinadas con alguna alteración en el plano del contenido, son las que provocan el goce estético en el lector. Ya se ha destacado que *Al otro lado del mar* introduce muchos recursos discursivos en el texto, estos contribuyen a que su lenguaje sea percibido de forma diferente al de la vida cotidiana. El hecho de que la mayoría de sus recursos contribuyan a reforzar su temática, muestra el detalle con que el texto fue construido.

Se puede afirmar que, *Al otro lado del mar*, es una obra de arte, que produce un goce estético en el lector, tanto por la cantidad y calidad de sus recursos, y por la habilidad para usarlos en el momento justo. Asimismo, por la maestría con que la autora los utiliza para mantener el equilibrio y la tensión en el texto.

CONCLUSIONES

La pragmlingüística y la pragmática literaria utilizadas en un mismo estudio, ofrecen herramientas novedosas para la interpretación de textos literarios. La pragmática literaria, ayuda a establecer el camino cooperativo establecido por el autor en la fábula y en cada uno de los elementos que la rodean. Mientras que la pragmática lingüística, permite entender los procesos mentales involucrados en la elaboración e interpretación de enunciados de los personajes. Se puede afirmar que el uso de este enfoque interdisciplinar en el estudio de otros textos literarios, permitiría obtener datos concluyentes que posibiliten caracterizar la relación social entre los personajes, entender su psicología y revelar todas las pistas que un texto modelo ofrece a sus lectores.

El propósito de este trabajo de investigación ha sido analizar los dos niveles de comunicación, interno y externo, en el texto dramático *Al otro lado del mar* de Jorgelina Cerritos. El análisis de los niveles de comunicación en *Al otro lado del mar* desde un enfoque pragmático, permitió caracterizar a sus personajes desde una perspectiva cognitiva y social; evidenciar su evolución y cooperar con la comprensión del texto a través de la interpretación de sus estrategias discursivas.

Para el análisis de la comunicación interna, se aplicó el esquema de la comunicación propuesto por Victoria Escandell. De su estudio se dedujo que los personajes comparten poca información pragmática, lo que genera malentendidos entre ellos. Se concluyó que la intención de Pescador es conseguir un documento; sin embargo, Dorotea, en cuyas manos está extenderse, al principio, parece tener la intención de no dárselo, pero cuando ella cambia, su intención también lo hace. Además, se evidencia la

transformación de la relación entre los personajes, en la que se encontraron fuertes indicios de que se establecen un vínculo de madre e hijo.

Gracias a la aplicación de la teoría de la relevancia a la comunicación interna, se derivó que los personajes sostienen supuestos muy diferentes sobre el mundo, pero sobreestiman su grado de ambiente cognitivo mutuo. Pescador y Dorotea utilizan implicaturas, ya que asumen que ambos acceden al mismo contexto de supuestos, eso ocasiona que la comunicación entre ellos se vuelva casi imposible, pues muchos de sus enunciados no generan efectos contextuales y se vuelven irrelevantes, causando malentendidos.

Se descubrió que la relevancia de los enunciados de los personajes es diferente en cada nivel. La mayoría de enunciados de Dorotea tienen más relevancia para el lector que para Pescador, debido a que la totalidad de lectores estarán familiarizados con trámites y documentos de identidad; además, la información sobre el pasado de Dorotea, necesaria para entender muchos de sus parlamentos, está dada en soliloquios que solo el lector conoce.

La aplicación de la teoría de la relevancia al análisis de *Al otro lado del mar*, brindó las claves para comprender por qué los personajes dicen algo en un momento determinado, y posibilitó conocerlos tanto por lo que dicen como por lo que callan. Además, permitió entender los procesos cognitivos y la visión de mundo de los personajes, la cual es expresada hasta en sus silencios, movimientos y gestos, o con cualquier señal ostensiva que comunique la intención de informar algo.

Respecto al análisis de la cortesía verbal en el nivel interno, se concluye que existen estrategias lingüísticas específicas que evidencian la transformación

de la relación social entre los personajes, a lo largo de los seis días de la historia. Al principio es una relación transaccional, usuario-empleada, en la que al ser extraños, utilizan la cortesía negativa y estrategias encubiertas para preservar su imagen. Luego, se transforma en una relación tensa regida por el poder, ambos personajes, especialmente Dorotea, reclaman poder sobre el otro como una manera de defender su imagen ante las amenazas, para ello utilizan la estrategia directa. Al final se convierte en una relación interaccional madre-hijo, amigo-amiga, marcada por el intercambio de estrategias directas y de cortesía positiva.

El análisis de la relación pronominal y de los apelativos también arroja esta conclusión, pues Dorotea cambia el pronombre que usa para referirse a Pescador. Los primeros cinco días emplea *usted*, y el sexto día usa *tú*; cambia también el apelativo con que se dirige a él, los primeros días le dice *señor*, y el último día lo llama con su nombre de pila, *Pescador*.

La aplicación de las estrategias de cortesía verbal de Penélope Brown y Stephen Levinson a la comunicación entre los personajes de *Al otro lado del mar*, permitió evidenciar la evolución personal de Pescador y de Dorotea, además de la transformación de su relación, gracias a la observación de palabras y actitudes específicas.

En cuanto al análisis de la comunicación externa, se puede afirmar que *Al otro lado del mar* es un texto cuya garantía de calidad literaria está garantizada, en el nivel institucional, por el hecho de estar publicada y ser merecedora de un premio. Su literariedad también queda de manifiesto por la habilidad con que alterna el uso del drama y del humor, lo que permite clasificarla como una tragicomedia.

Por el estudio de las didascalias, se dedujo que la autora las utilizó como un recurso para reforzar el tema de la obra. Una de las didascalias es la deixis, la manera en que nombra a los personajes como El hombre y La mujer; hasta el momento en que adquieren una identidad dentro del texto comienza a llamarlos por su nombre propio, Pescador y Dorotea. Del análisis de las acotaciones interdialogicas, se concluye que su uso limitado permite una mayor libertad interpretativa y que en ocasiones son sustituidas por signos de puntuación con funciones connotativas.

Con la aplicación del modelo de análisis de Umberto Eco, quedó en evidencia que, para interpretar un texto en el nivel pragmático, antes deben entenderse los aspectos semánticos del mismo; por eso se sostuvo desde el principio que el tema principal del libro es la reflexión sobre la identidad individual. Gracias al análisis de las estructuras discursivas se descubrió que el desorden cronológico con que se construye la historia, presentando primero el segundo día y luego el primero, es una estrategia para enganchar la atención del lector. También se describió que la red isotópica que describe el ambiente: playa, barca, muelle, se asocia con Pescador; y que la red isotópica que se refiere a la oficina de la alcaldía: escritorio, documento, partida, está relacionada con Dorotea. Cada una de estas redes distingue la personalidad de los personajes, y mantiene la coherencia temática del libro.

En el nivel de las estructuras narrativas, se describió el mundo posible que se construye en *Al otro lado del mar*. Se mostraron las huellas discursivas que la autora utiliza para crear tensión respecto a la relación filial entre los personajes; y la manera en que mantiene el suspenso del lector haciéndole creer que Pescador obtendrá su partida, para un momento después, destruir las esperanzas que el lector había abrigado de que la consiguiera. Se demostró que la didascalia final da indicios para que el lector de un final

afortunado a la fábula, a pesar de no afirmarle que Dorotea es feliz en la capital o que Pescador logró casarse con su sirena, conduce al lector a imaginar un futuro esperanzador, al otro lado del mar, para los personajes.

Con el análisis de las estructuras actanciales, y en específico con la aplicación del esquema actancial de Greimas, se demostró que el sujeto agente de las acciones es Pescador y se especificaron las funciones actanciales de los demás actores, entre los que también el mar juega un rol.

Por medio del análisis en el nivel ideológico, se determinó que cada uno de los personajes representa una visión diferente respecto a la identidad. Dorotea representa la visión del ser humano como un número más en un registro; Pescador representa el pensamiento de que el ser humano existe por el hecho de tener una historia personal. Se demostró que al final del texto, Dorotea abandona su ideología inicial para adoptar la visión de mundo de Pescador. Esta alteración permite a Pescador conseguir su partida de nacimiento y a Dorotea, quien no comienza el texto con una intención específica, le da una esperanza para el futuro. Cuando se trasciende de la cooperación con la autora a la interpretación hermenéutica, se puede deducir que el cambio en la ideología de Dorotea es un indicio que lleva al lector a pensar que el texto apoyaba la ideología representada por Pescador.

Respecto a los recursos que se utilizan en el texto, algunos permiten caracterizar el estilo del texto y de la autora, como es el caso de los soliloquios, los fragmentos cómicos, el empleo del lenguaje poético y el uso limitado de acotaciones; mientras que otros recursos contribuyen a reforzar la intención comunicativa del texto, estos son: el uso de símbolos, el tratamiento deíctico de los personajes, y la forma en que se nombra a los actantes en el texto que está en función de las dos ideologías representadas.

REFERENCIAS

Referencias bibliográficas

Austin, John. *Cómo hacer cosas en palabras*. Barcelona: Paidós, 1982.

Brown, Penélope y Levinson, Stephen. *Politeness: Some Universals in Language Usage. Studies in Interactional Sociolinguistics 4*. 2ª ed., 22º reimpresión. Nueva York: Cambridge University Press, 2013.

Cerritos, Jorgelina. *Al otro lado del mar y otras voces*. San Salvador: Universidad Pedagógica de El Salvador, 2012.

Eco, Umberto. *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Traducido por Ricardo Pochtar. 3ªed. Barcelona: Lumen, 1993.

---. *Tratado de semiótica general*. Traducido por Carlos Manzano. 5ª ed. Barcelona: editorial Lumen, 2000.

Escandell, Victoria. *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel, 2002.

Grice, Paul. «Logic and Conversation». En *Syntax and Semantics, vol.3: Speech Acts*. Editado por P. Cole y J. Morgan. Nueva York: Academic Press, 1975.

Henríquez, José R. «La pragmalinguística». En *Antología Lingüística, vol. XII: Pragmalinguística I*. Editado por Henríquez, José R. y Parisi, Alberto. San Salvador: Ediciones Maquilishuat, 2008.

Martínez, José Mateo. «Aproximación pragmática al lenguaje del teatro inglés. (Con referencia a *The Birthday Party* de Harold Pinter y *Saint Joan* de Bernard Shaw)». Tesis doctoral de la Universidad de Alicante. 1990.

Mayoral, José Antonio, ed. *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco/Libros, 1987.

Reyes, Graciela. *El abecé de la pragmática*. 7ª ed. Madrid: Arco/Libros, S.L., 2007.

Searle, John. «Indirect Speech Acts». En *Syntax and Semantics, vol.3: Speech Acts*. Editado por P. Cole y J. Morgan. Nueva York: Academic Press, 1975.

Sperber, Dan y Wilson, Deirdre. *Relevance, Communication and Cognition*. 2ª ed. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell Publishers, 1986.

Referencias de revistas

Albaladejo, Tomás. «Pragmática y sintaxis pragmática del diálogo literario. Sobre un texto dramático del duque de Rivas». *Anales de Literatura Española*, núm. 1 (1982).

Fernández Monterdi, Cristina. «Una aproximación pragmática al estudio del texto literario: propuesta de análisis de *Betrayal* desde las teorías de la cortesía y de la relevancia». *ELIA*, núm. 1 (2000).

González, Soledad. «Lo implícito en el texto dramático». *Didascalía: Revista de teoría y práctica teatral*, núm. 1 (marzo del 2003).

Macías Rodríguez, Claudia. «Un horizonte de análisis: la hermenéutica en la literatura». *Sincronía*, núm. 15 (verano 2000). <http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/macias.htm> (Fecha de consulta: 22 de agosto de 2016).

Schmidhuber de la Mora, Guillermo. «Apología de las didascalias o acotaciones como elemento *sine qua non* del texto dramático». *Sincronía*, núm. 21 (invierno 2001). <http://sincronia.cucsh.udg.mx/schmid2.htm> (Fecha de consulta: 21 de abril de 2016).

Referencias electrónicas

Amoretti Hurtado, María. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992. http://www.academia.edu/331665/Diccionario_de_t%C3%A9rminos_asociados_en_teor%C3%ADa_literaria (Fecha de consulta: 19 de mayo del 2016).

Diccionario de la lengua española Online.

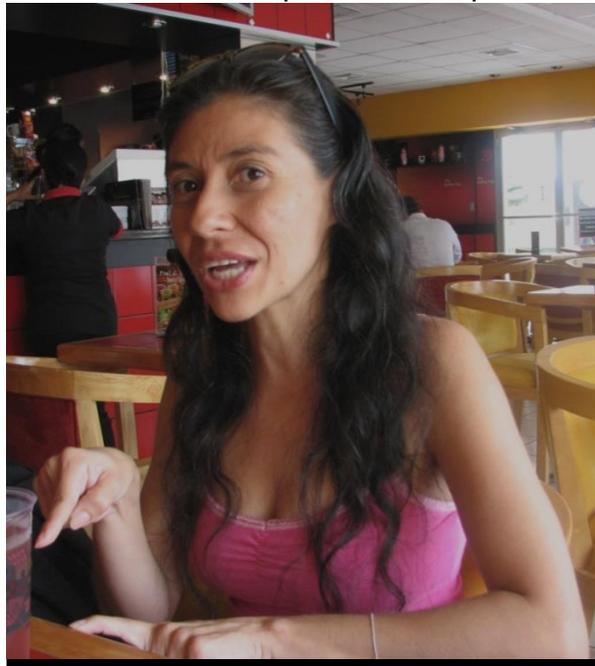
Diccionario Panhispánico de Dudas Online.

Anexo 1: entrevista a Jorgelina Cerritos sobre *Al otro lado del mar*⁸⁴

1. ¿Cómo surgió la idea de escribir *Al otro lado del mar*?

Surge de una necesidad que tenía en ese momento, estamos hablando del 2009, escribo la pieza en 2009. Una necesidad de hablar desde el territorio de la mujer, sobre eso que nos habita internamente: las soledades, las compañías, la maternidad, los sentidos de la vida, ese tipo de cosas que están

muy latentes en mí en ese momento. [...] El motivo que da pie a escribirla ya es como más concreto. Es como la negación para ciertas personas, y en este caso los artistas, las mujeres artistas, de posibilidades reales, en el mundo real en el que vivimos. Quiero tener una casa, ¿puedo acceder a tener una casa? Necesito hacer un préstamo, ¿puedo acceder a tener un préstamo?, Necesito un control



Jorgelina Cerritos

médico, ¿tengo acceso en este país? Ese tipo de preguntas, y esas otras situaciones mucho más concretas del diario vivir de una mujer artista en este país. Como que se juntan esas dos cosas, entonces eso me hace preguntarme: y quiénes somos, o sea quién soy, quién digo yo que soy, y quién dice esta sociedad que soy. Cuáles son verdaderamente mis derechos, mis accesos, mis posibilidades, las que yo creo

⁸⁴ Entrevista realizada por la autora de la investigación el 8 de julio del 2016.

tener como ser humano, como mujer, y las que una sociedad te dicta y te dice, sí vos creías, pero el mundo real dice que no. Ese choque, esa confrontación hace que un día haga catarsis y le diga a uno de mis compañeros de teatro: yo voy a escribir un día una obra que se trate de eso, de preguntarte quién sos, y de que hay algo siempre que te está diciendo, que te está preguntando cuál es tu nombre, cuál es tu apellido, cuál es tu edad, cuál es tu oficio, para dejarte ser o impedirte ser.

2. El tema principal, la intención del texto es reflexionar sobre la identidad individual, pero según lo que usted dice, de ahí desglosan muchas más temáticas, una de esas sería la de la mujer, la maternidad ¿Qué otras temáticas estarían latentes?

Yo creo que es eso, lo de la identidad está bien claro, es como el eje sobre el cual se mueve todo el discurso. Pero para hablar de esta identidad, creé un personaje femenino muy fuerte. De hecho, cuando yo lo empecé a escribir, dije: esta vez voy a escribir que el protagonista sea un hombre; y si lo vemos así, pareciera que la historia la mueve Pescador, pero Dorotea es más fuerte. Es que son como las preguntas existenciales propias de una mujer, yo estoy en ese momento, [...], atravesando preguntas como mujer sobre mi maternidad. Una maternidad que no ha llegado, una maternidad que no la alcanzaba y esa cosa que me hacía sentir, pero la sociedad dicta cuándo la mujer tiene que ser madre, porque no puede ser muy joven porque hay razones sociales para no serlo, pero tampoco muy mayor porque también hay otras. La soledad, las diversas formas de soledades, no exclusivamente la soledad de pareja, que se ve muy fuerte en Dorotea, incluso en Pescador. Esa necesidad que hay un día de tener raíces en algún lugar, en alguna parte, que es un poco Pescador, ese hombre que va y viene, va y viene, hasta que llega el momento de decir: necesito asentarme. Y eso es lo que a él le mueve a

luchar por una partida de nacimiento que no existe en ninguna parte, [...] es la necesidad de tener raíces, de saber un poco de nuestro pasado. Creo que al final de cuentas incluso estamos hablando de memoria, de la memoria individual.

Entonces, ¿podríamos decir que Dorotea está basada en el sentimiento de Jorgelina Cerritos?

Creo que ambos, explorando diferente territorio. De hecho, en Dorotea vaciamos esas partes más femeninas, porque el personaje lo permite; pero al mismo tiempo la ponemos a ella como el paradigma del *statu quo*. Dorotea es el deber ser, es la regla, la institucionalidad, como ella misma dice, hasta las matemáticas están con ella. Entonces, pese a que hay esas necesidades de hablar de esas cosas de Jorgelina Cerritos a través de Dorotea; también vacío ahí con lo que estoy peleada en ese momento, que es la institución, que es esa regla social, lo que te dictamina, el deber ser.

3. ¿Cómo definiría, siendo su creadora, a Pescador y a Dorotea?

Creo que Dorotea es el deber ser. Dorotea es la institucionalidad, en el sentido más amplio de la palabra; y Pescador, creo que es ese anhelo del ser humano por ser, más allá de lo que debo, [...] al final de cuentas, sí, yo soy todos mis roles sociales, pero por sobre todo, soy yo. Por eso digo, si ella es el deber ser, él es el ser simplemente.

4. ¿Usted opina que el carácter de los personajes, de alguno de ellos en específico o de ambos, evoluciona en el texto?

Sí. Evolucionan ambos, creería yo. Ninguno de los dos, parte de donde surgió. Hay muchas preguntas, creo que hay para ellos muchos cuestionamientos. Hay intuiciones, porque eso creo que pasa en Pescador, Pescador por el hecho de esa necesidad de ser, no tiene respuestas, tiene intuiciones. Al final de la obra, quizá no tenga certezas, pero hay algo más que intuiciones. Creo que es un viaje a reconocerse, mutuamente, en ambos pasa eso, porque en Dorotea, lo que creo que sucede es que ella parte de donde ella cree que es; pero en el transcurso, esa conciencia de sí misma es cuestionada constantemente, es desbaratada constantemente, y al final, creo que ella se descubre otra mujer. No creo tampoco que la obra proponga un final color de rosa, en el sentido, no me conocía y hoy me conozco, porque muchas de las cosas que suceden, suceden en el plano interno, no suceden el plano real. Dorotea sigue siendo una mujer, por ejemplo, incapaz de manifestarse. Pescador intuye cosas de ella, por sus acciones, por sus palabras; pero a diferencia de él, que él cuenta, que incluso digo yo, a saber qué tanto lo que cuenta está manipulado por lo que él hubiera querido que fuera, porque llega ese momento en donde dice: a saber si fue el sol lo que me hizo inventarme todas estas cosas [...] Dorotea no, Dorotea es un hermetismo, y creo que es una imposibilidad de abrirse emocionalmente para ella. Entonces sí, creo que ellos parten de un territorio distinto al que llegan.

Es mucho más visible en Dorotea la evolución, porque, aunque no manifiesta, de donde comienza hay un cambio radical, hasta el hecho de que al final le dio la partida, que se hace una relación filial entre ellos y que ella la acepta.

Sí, ese cambio de ella es muy evidente, hasta incluso el hecho de meterse al mar, es algo que ella seis días antes no habría hecho. Sin embargo, en Pescador también, Pescador no sabe quién es, Pescador parece que sabe. Es

que el viaje de Pescador, suena como que fuera a la inversa que el de ella. Por ponerlo en estas palabras, él entra como muy positivo, muy optimista, y allá por el sexto día, dice: y hoy ya para qué, para qué todo esto, qué más da que me pudiera llamar como me llame, si yo no tengo nombre. Si él entra como más seguro de sí mismo, esa confianza en sí mismo, esas certezas que él cree tener, las va perdiendo; ella va ganando ese terreno. Justo antes que ella le de la partida, él está perdiendo la ilusión, la confianza, el deseo. Para mí es un viaje en ese sentido, el tránsito es inversamente proporcional, porque lo que ella va ganando de sí misma, él lo está perdiendo. Creo que la partida de nacimiento llega en el justo momento para salvarlo a él.

5. En el texto hay dos visiones, muy contrarias, personificadas en Pescador y Dorotea, ¿Cree que de alguna manera el texto induce a identificarse más con la ideología de Pescador y apoyar su causa?

Creo que conscientemente no había una intención que el lector tomara partido por él. Sino más bien, es como: pongamos a estas dos personas, y ambos van a tener cosas por las cuales apiadarme, cosas con las cuales identificarme. Creo que para nosotros, los primeros días de Dorotea son difíciles de hacernos con ella, porque uno dice qué señora más detestable, no quisiera encontrármela. Pero cuando ella nos va permitiendo entrar en su mundo interior, creo que va pasando lo de la empatía, tratar de ponerme en los zapatos de esta mujer.

Pero en el sentido de lo que representan los personajes, el deber ser y el ser, ¿el texto induce a hacer prevalecer al ser sobre el deber ser?

En esos términos, sí, con total conciencia, de querer confrontarnos al hecho de que somos más que un papel. El discurso se tenía que poner en boca de

alguno de los personajes. Pero sí es claramente que yo quiero movernos hacia eso, y que el deber ser pueda doblarse en algún momento, [...] Si ella no se mueve hacia esa libertad del ser, ella no le puede dar una partida de nacimiento. De hecho, la partida que le da es una partida de mentiras, que ella crea. Él sigue indocumentado, si lo vemos en plano concreto, porque no hay fecha de nacimiento, no hay lugar de nacimiento; lo que dice la partida de nacimiento, es hasta una rebeldía por parte de Dorotea porque ella sí está atreviéndose a romper la regla que, durante cinco días, y toda su vida, ha mantenido. [...] Diferente fuera que ella le diga: vaya mire, sabe qué vamos a hacer, usted ha de tener, por su apariencia, más o menos tal edad; le voy a poner aquí que nació en octubre de tal año, aquí en este lugar, que se llama tal; vaya, llévesela. Entonces ya nos vamos en el plano concreto, y es donde la señora de la alcaldía me hizo el favor, porque se apiadó de mí, de malversar un documento y de dármele. Pero esa partida no existe, solo es un símbolo. [...]. Esa partida es un símbolo, si queremos, de la identidad, de la libertad, de la compañía, de la familia.

6. ¿Cree que *Al otro lado del mar*, guarda relación con algún otro texto literario o autor, por su temática, su estructura?

Creo que la temática, yo no podría dejar de pensar mi influencia de Arístides Vargas, con los temas que él toca, creo que han sido temas que nos han movido a la gente de teatro de El Salvador durante las últimas décadas. Con el tema de la estructura, yo creo que es como la exploración que vengo haciendo desde años anteriores a romper esta estructura, [...] esa rigidez. Allí tendríamos que decir qué pasa en mí cuando Sanchis Sinisterra, en 2006, da un taller regional en Centroamérica; y para mí es como el abrirme a todas esas posibilidades que la dramaturgia conlleva, la forma escritural. Yo puedo decir

que hay en mí esos dos grandes referentes, la referencia en cuanto a la exploración de temas, o la parte muy poética, el uso de lenguaje más poético.

¿Menos uso del lenguaje que hace avanzar la acción? Porque Hay momentos en los que se detiene, y ellos empiezan a decir frases sueltas de los soliloquios.

Pero creería yo que es otra forma de hacer avanzar la acción; lo que pasa que es la acción interna, y no tanto la acción anecdótica, la acción que es la que cuenta la historia. De repente detenernos, que la estructura dramática permita también detenerse e indagar en este personaje, me hace comprender lo que en ella o en él está pasando. No ver el soliloquio nada más como uno de los recursos para escribir la pieza, sino otra forma de narratividad de la acción, en este caso podría ser de la acción interna.

7. ¿Diría que es intencional y que guarda relación con la temática, el hecho de que Pescador y todos los personajes nombrados por él carecen de un nombre propio; mientras que Dorotea, que representa a la ideología opuesta a la de él, sea la única que sí tiene?

Sí, es intencional. En el camino yo fui descubriendo eso [...] El mismo universo que se va creando te va diciendo: no pueden tener nombre. Sí recuerdo claramente cuando él le pone nombre a Perro. Esa fusión entre personaje y la escritora, en donde era tan claro que él nunca le iba a poner un nombre social, usual. Sino el hecho de que él es tan simple, entre comillas, esa visión que tiene de mundo, es tan sencilla, es tan natural. Cómo le voy a poner nombre a Perro, si Perro ya tiene nombre. O sea, yo desde que lo vi, lo encontré y le dije: no te voy a dejar nunca Perro. Y él ahí comprende que Perro es, por el hecho de existir, y tener un vínculo emocional, psicológico,

significativo, con él; ambos existen. [...] Creo que tiene mucho que ver el que Pescador, en esa libertad, consciente o inconsciente, que él tiene, no necesita nombrar desde una visión socialmente establecida. Y hay contrapuntos mezclados por ahí que se asoman en Dorotea, porque ¿qué dice Dorotea del hombre del bus? Dice: nunca supe ni su nombre ni su edad, no nos preguntamos eso. O sea, ella está diciendo: en la relación más importante que he tenido, el nombre y la edad no fueron importantes. Ella sigue recordando a ese hombre por lo que fue ese encuentro, por lo que significó en su vida. Ella misma está invalidando en ese momento la importancia que cree que tiene todo lo legal, todo lo institucional, todo lo socialmente establecido. [...] O cuando ella decide nominar a sus hijos, no los nombra como Juan Carlos y Ana María, les busca esos otros nombres, aunque no suenen a nombre de persona. Ella misma, tiene ciertos atisbos de negar la visión que representa. Es como que de una u otra forma siempre nos estamos rebelando contra ello.

8. El nombre Dorotea, por ser el único nombre propio ¿guarda relación con algún otro personaje de la literatura o de la historia?

No. Cuando busqué el nombre de ella, sentía que tenía que encontrar un nombre que me sonara a señora. Un nombre que no le va a una niña. [...] Nunca he conocido una Dorotea en mi vida, entonces no puedo decir: ah sí, pensé en tal persona que me hizo esa relación. Sí se asomó en algún momento Dora; y de repente, llegué a Dorotea

9. En un artículo sobre el texto, Luis Sermeño afirma que el texto tiene que ver con la identidad de los salvadoreños después de la guerra. No encontré indicios claros de esto, pero el hecho de que Pescador no recuerde nada de diez a quince años de su vida, ¿podría estar

relacionado al deseo de olvidar un evento traumático de su vida, relacionado indirectamente con la guerra civil?

Yo creo que la relación que existe es más simbólica; en el sentido que no hay ningún dato concreto dentro del texto que nos remita directamente a eso. No hay un recuerdo, no hay una frase, no hay nada concreto, en el plano de lo que se dice, ni en él ni en ella, no hay nada que nos pueda hacer pensar en eso. Sin embargo, creo yo que este pequeño universo de una sociedad, conformada por una institución y por una persona, si lo vemos así a estos dos personajes, es una pequeña sociedad, [...] nominándose, creándose, desde aquí en estos seis días. Podemos hacer la analogía de un país, tan pequeño como este, tan sin memoria como este. ¿Qué prevalece en ellos?, hay una no historia, hay una no memoria. Entonces eso lo podemos hacer por analogía con este país que somos, de una sociedad partida entre la institucionalidad, la historia oficial y las personas que conforman este país con historias personales. Un país que estamos renombrando a cada momento, así como ellos están en seis días creando el mundo, así este país está siempre creándose. De repente veo esta playa, en este lugar desierto, como dice ella: este rincón del mundo que ni siquiera aparece en los mapas. Eso es El Salvador también; es un rincón del mundo que ni siquiera aparece en los mapas, en muchos mapas: en el mapa cultural, en el mapa social, en el mapa económico, no aparecemos tampoco; entonces, están esas analogías. Y luego, que sí hay gente que ha hecho el clic, porque pensemos que cuando que cuando estamos frente a lo que sea, y en el caso de la literatura, o el teatro no es la excepción; nosotros leemos esto desde nuestra historia personal. Mucha gente ha hecho esa relación directa con personas de la guerra, que siguen viviendo hoy y que no tienen documentos de identidad; porque sus alcaldías fueron quemadas, porque sus documentos fueron destruidos, porque nació en el momento de una guinda, salí corriendo, nunca lo asenté, hay gente

que me ha contado eso [...] Eso ha sido bien fuerte para mí, porque de repente me doy cuenta que la historia más concreta, no la simbólica, de Pescador, es posible en nuestro país. Porque nuestra historia también ha sido de negarnos identidades. [...] Entonces, esa parte, como simbólica que hacemos de este lugar que no aparece en los mapas, con este país; que también se mueve en esos dos planos, a cosas tan concretas, como un joven que nunca fue asentado y que el día de hoy es un adulto, que si lo vemos a los ojos de Dorotea, nunca ha existido, ni existe.

9. En cuanto a las acotaciones, noté que en la obra no había muchas acotaciones que indiquen movimientos o emociones de los personajes, recurre mucho más al uso de signos de puntuación. ¿Es esa una intención de dar libertad interpretativa a quien lee o a quien quiera montar la obra?

Sí es una intención, y es que me rehúso constantemente a esa acotación que sobra. Porque si yo leo el contexto, y aparte me voy dando cuenta que estos personajes están llegando a un momento muy álgido y que estos dos personajes se están diciendo cosas feas, por decir; y encima de eso, ella o él, está haciendo una pregunta, con una insistencia, que repite y repite la misma pregunta. Yo puedo suponer que en la persona que lee o la persona que interpreta el personaje eso va surgiendo, porque surge en la vida. En la vida, yo estoy discutiendo con alguien y nadie nos dicta la acotación. [...] O sea, la naturaleza humana nos mueve en el ámbito de las emociones, por naturaleza de ser humano y por naturaleza cultural también; porque hay una cultura que nos dice, qué puedo gritar, qué no puedo gritar, a dónde me tengo que callar, cómo me voy a comportar, esas cosas. Yo ya de bastante tiempo para acá, voy probando en mis textos el ir minimizando esa acotación, que creo que en algún momento nació por la necesidad que tenía el dramaturgo de decirte

cómo hacer. [...] Es que yo voy a acotar si se para [el personaje], por dos razones: uno, porque es inminentemente necesario que se pare; y dos, porque no hay ningún indicio en lo que está sucediendo, que me indique que se va a parar; y podría decir, y tres, porque si no se para, algo no sucede. [...] Entonces me voy decantando por las acotaciones más de acciones. [...] O las acotaciones de la situación, acotaciones que me narren algo también, que me hagan avanzar lo que está pasando. [...] ¿Qué otro recurso narrativo tenemos en el teatro, que no sea la acotación, para decir aquello que solo se mira, no se escucha, porque no hay una palabra? O cuando dice que ellos vienen mojados de la playa, o la acotación final de perro que termina la acción.

11. Si tuviera que clasificar su texto de la forma tradicional, diría que *Al otro lado de mar* es una tragicomedia, hay un drama, pero hay chispas de humor que no se esperan. Creo que al final los personajes terminan con una esperanza, tienen un final bueno, como en la comedia ¿Qué opinión le merece esta valoración?

Yo siempre he pensado que es un drama. Creo que no nos podemos abstraer del humor, porque en la vida, aparece; pero no hay un uso a propósito e intencional, de decir: el recurso del humor va a estar y pretendo escribir una comedia. Sí coincido con que el final es esperanzador, y creo que es otra de las cosas que trato de buscar, así sea la situación más caótica que plantee el texto, creo que pretendo dejar al final una posibilidad. Llamémoslo esperanza, más positivo; o un poco más escéptico, pues una posibilidad por lo menos, pero casi nunca termino un texto dentro del: aquí no se puede, aquí no hay nada que hacer, esto era un caos, sigue un caos y seguirá un caos, creo que me rehúso a pensar así. Sin embargo, dentro de esas posibilidades y esperanzas que se van planteando, también está, por ejemplo: Perro llega, pero Perro llega cuando ellos ya se han ido, para mí eso es como muy duro,

porque él ya se fue. Mi gran pregunta es si ellos realmente se van a encontrar; o sea él se fue, y Perro llega cuando ya no hay nadie en escena, Perro ni siquiera conoce a Dorotea [...] Yo incluso llego a creer, no sé con Perro, con Perro no quiero pensar que no, pero yo creo que ellos ni siquiera se van a encontrar. Creo que en ellos lo que queda es la posibilidad de que ahora sí haya, al otro lado del mar, alguien que esté pensando en mí, alguien para quien yo exista, porque ella va a regresar a la capital, él se va ir allá, y yo creo que no es que se van a volver a ver, quizás no, pero la diferencia de hoy, es que esa vida cobró significado para otra persona, ya no estoy tan solo en el mundo, aunque nunca nos volvamos a encontrar. Y Perro que es como el nudito final, Perro queda ahí, yo no sé qué va a pasar; porque también es esto, es una vida de búsquedas, ellos siempre se han estado buscando; y ahora él va para allá y Perro se vino para acá. Claro, hay una esperanza porque si Perro se atrevió a cruzarse al océano y llegó al lugar, quizá sí, van a seguir luchando por encontrarse; pero hoy por hoy no sabemos. Me da la esperanza, me da la posibilidad, y creo que la empatía, justamente, nos hace pensar que sí, pero nada define que es un hecho que va a suceder con seguridad. Nos deja las posibilidades abiertas. Desde ahí, si nos vamos a esa clasificación, sabemos que la comedia termina en un final feliz y solo llegamos a un final feliz si lo cerramos: y justo llega Perro y ellos se abrazan los tres, y hasta se bañan juntos, Dorotea, Perrito y Pescador. Pero esta dramaturga no nos hace eso, nos deja así. Por eso digo yo, para mí es un drama. Yo digo, porque a mí muchas veces en las obras sí me dicen que hay mucho humor [...] Sin embargo, lo que pasa, es que siempre en los personajes, hay una carga bien fuerte, son personajes aparentemente divertidos, pero son personajes marginales, son personajes migrantes, son personajes frustrados, solos, hasta malos.