

LA NATURALEZA DEL ARTE DE LA NARRACIÓN. UNA APROXIMACIÓN AL ENFOQUE DE WILLIAM LABOV EN UN CUENTO DE O. HENRY

Jesús Antonio Medina Guilarte

UPEL- Maturín

jamg22051986@hotmail.com

Resumen

El presente artículo tiene como finalidad estudiar los paralelismos existentes entre la forma narrativa de los textos literarios y la que se da en la vida cotidiana. Para ello, he elegido como teoría de soporte la propuesta por el sociolingüista William Labov (1972). El mismo basó su modelo en una serie de testimonios que recogió de boca de algunos habitantes del Bronx (New York). Labov hizo notar que existían una serie de estructuras recurrentes en cada una de las narraciones compiladas. Dichas estructuras fueron denominadas de la siguiente manera: resumen, orientación, complicación y evaluación. Estas estructuras, aunque se presentan generalmente en textos no literarios, son aplicables a la literatura. Es por este motivo que decidí utilizar dicho modelo para el análisis del cuento “La habitación amoblada” del autor norteamericano O. Henry. El arte de “narrar literario” y el arte de “narrar cotidiano” se encuentran de una u otra forma emparentados. Esto tal vez se deba al hecho de que en cierta manera este último es la génesis del primero.

Palabras clave: narratología, William Labov, O. Henry, relato, sociolingüística.

THE NATURE OF THE ART OF NARRATION. AN APPROACH TO WILLIAM LABOV'S MODEL IN A STORY OF O. HENRY.

Abstract

The aim of this paper is to study the parallelism found between the narrative form of literary texts and that present in everyday life. To do so, I have chosen the support of the theory proposed by the sociolinguist William Labov (1972). He based his model on a series of testimonies obtained from inhabitants of the Bronx (New York). Labov made it evident that a series of recurrent structures exists in each of the narrations compiled. Such structures were named as: abstract, orientation, complication and evaluation. These structures, though generally present in non-literary texts, are applicable to literature. For this reason, I have decided to employ this model for the analysis of the story "The furnished room", of the North American writer O. Henry. The art of "literary narration" and the art of everyday narrating are somehow linked. This might be due to the fact that, in some way or another, the latter is the origin of the former.

Key words: narratology, William Labov, O. Henry, short story, sociolinguistics

LA NATURE DE L'ART DE LA NARRATION. UN RAPPROCHEMENT A L'APPROCHE DE WILLIAM LABOV DANS UN RECIT DE O. HENRY

Resume

Cet article a comme objectif d'étudier les parallélismes existants entre la forme narrative des textes littéraires et celle de la vie quotidienne. Pour ce faire, j'ai choisi en tant que théorie la proposition du sociolinguiste William Labov (1972) qui présente une approche reposant sur une série de témoignage qu'il a recueilli chez quelques habitants du Bronx (New York). Labov a fait ressortir l'existence d'une série de structures récurrentes dans chacun des récits recueillis. Ces structures ont été nommées de la façon suivante : résumé, orientation, complication et évaluation. Bien

que ces structures soient présentées généralement dans des textes non littéraires, sont applicables dans le domaine littéraire. C'est pourquoi que j'ai décidé d'utiliser cette approche pour analyser le récit « La chambre meublée » de l'auteur américain O. Henry. L'art de « narrer littéraire » et l'art de « narrer quotidien » sont d'une certaine façon liés car celui-ci est peut-être la source de l'autre.

Mots clés: narratologie, William Labov, O. Henry, récit, sociolinguistique.

LA NATURA DELL'ARTE DI NARRARE. UN AVVICINAMENTO ALL'APPROCCIO DI WILIAM LABOV IN UN RACCONTO DI O. HENRY

Riassunto

Quest'articolo ha come scopo lo studio dei parallelismi che esistono tra la forma narrativa dei testi letterari e quella di tutti i giorni. Per questo ho scelto come teoria di base, la proposta del sociolinguista W. Labov (1972). Lui stesso basò il suo modello in un insieme di testimonianze che raccolse tra alcuni abitanti del Bronx (New York). Questo glottologo ha rilevato delle strutture ricorrenti in ogni uno dei racconti compilati. Tali strutture sono state denominati così: riassunto, orientazione, complicazione, e valutazione. Questi ranghi sono stati applicati alla lingua parlata, anche se possono funzionare nei discorsi letterari. Questa è la ragione per cui uso il modello nell'analisi del racconto "La camera arredata", dello scrittore americano O. Henry. In questo testo, l'arte di raccontare letterariamente e l'arte di narrare la quotidianità si apparentano. Forse la causa sia il fatto che, in una certa maniera, quest'ultima sia l'origine della prima.

Parole chiavi: narratologia, W. Labov, O. Henry, racconto, sociolinguistica.

A NATUREZA DA ARTE DA NARRAÇÃO. UMA APROXIMAÇÃO À ABORDAGEM DE WILLIAM LABOV NUM CONTO DE O. HENRY

Resumo

O presente artigo tem como objetivo estudar os paralelismos existentes entre a forma narrativa dos textos literários e a que ocorre na vida quotidiana. Para isso, escolhi como base teórica a proposta feita pelo sociolinguista William Labov (1972). Ele criou seu modelo a partir de uma série de depoimentos que recolheu diretamente de alguns habitantes do Bronx (Nova Iorque). Labov percebeu que existia uma série de estruturas recorrentes em cada uma das narrações compiladas. Essas estruturas foram denominadas da seguinte forma: resumo, orientação, complicação e avaliação. Estas estruturas, embora apareçam geralmente em textos não literários, podem ser aplicadas à literatura. Foi por esta razão que decidi utilizar este modelo para a análise do conto “La habitación amoblada” do autor norte-americano O. Henry. A arte da “narração literária” e a arte da “narração quotidiana” se encontram de uma forma ou de outra relacionadas. A razão disto talvez seja que, de certa forma, a “narração quotidiana” é a gênese da “narração literária”.

Palavras chave: narratologia, William Labov, O. Henry, conto, sociolinguística.

Las narraciones siempre han existido en cada una de las culturas que han poblado nuestro planeta. Sin importar la distancia en el tiempo o el espacio, los seres humanos han mostrado una marcada tendencia a contar historias, tanto de manera oral como escrita. Al tratarse de una actitud tan expandida en nuestra especie, algunos lingüistas, antropólogos y sociólogos han intentado crear teorías capaces de explicar de manera universal las reglas que determinan el acto de narrar. Obviamente, existen elementos comunes en muchas narraciones, pero la creación de un modelo universal cuyo fin sea explicar los distintos vericuetos del arte de contar historias plantea un problema importante: es verdad que cada relato es en mayor o menor medida fiel a ciertos principios, pero es igualmente verdadero que algunos de estos relatos presentan rasgos que dificultan sobremanera cualquier intento de generalización. Este hecho explica la existencia de una gran cantidad de teorías relacionadas con esta temática. Reyes (2003) señala que la narratología, ciencia que se encarga del estudio de las narraciones (véase también Reis y Lopes, 1996) se centra fundamentalmente en contestar las siguientes preguntas:

¿Cuáles son los rasgos de la narración que nos permiten caracterizar las manifestaciones posibles en términos pertinentes?; ¿cómo sería un modelo formal que diera cuenta de estos rasgos y manifestaciones?; ¿cuáles son los factores que afectan nuestra comprensión de una narración y nuestra evaluación sobre su narratividad? (Reyes, 2003: 97).

Como puede apreciarse es extremadamente difícil hallar un modelo lo suficientemente amplio como para lograr responder a todas y cada una de las anteriores interrogantes. Los modelos narratológicos existentes hasta la fecha se enfocan, en resumidas cuentas, en dos factores distintos: a) En la naturaleza estructural y formal de las narraciones y b) En las distintas relaciones que se crean a partir de las narraciones, bien sea entre el emisor de la narración y su propia narración, o en la relación narrador-receptor.

En el primer grupo podríamos incluir a los teóricos estructuralistas (Cfr. Niccolini, 1977). Entre algunos de sus máximos exponentes encontramos a Wladimir Propp, Claude Lévi-Strauss, Algirdas Greimas y Roland Barthes. A grandes rasgos estos autores, partiendo fundamentalmente

de mitos (Levi- Strauss) y cuentos fantásticos (Propp), se dieron a la tarea de señalar los distintos mecanismos comunes a la mayor cantidad de historias posibles. Cabe destacar que los estructuralistas basaron gran parte de sus investigaciones en textos literarios. Es decir, en gran medida privaron en sus investigaciones la narración escrita sobre la oral.

En el segundo grupo se incluye al sociolingüista William Labov, quien, contrariamente a los autores anteriores, elige como punto de referencia las narraciones cotidianas. Para este teórico norteamericano lo más importante no son las estructuras narrativas en sí mismas, sino más bien cómo las personas que producen las narraciones se valen de dichas estructuras para lograr fines determinados. Destaca que “No se puede entender el desarrollo de los cambios lingüísticos si los separamos de la vida social de la comunidad en las cuales estos ocurren” (Labov, 1972: 3).

El referido investigador estudió cómo algunos habitantes del Bronx contaban distintas anécdotas. Notó algunas estructuras recurrentes en todos los casos que analizó. Posteriormente estas estructuras fueron encontradas por otros especialistas no solo en el discurso oral, sino también en textos escritos. El verdadero valor de esta teoría radica en que establece una conexión entre los actos de habla acontecidos en la cotidianidad y los que se presentan en los textos literarios. Si los mecanismos que rigen el relato del “ciudadano de a pie”, y los del escritor más hábil son, a grandes rasgos, los mismos, podría decirse legítimamente que ambos tipos de narración son frutos del mismo instinto (Labov, 1967).

Las estructuras narrativas propuestas por William Labov son las siguientes (vale aclarar que no necesariamente todas estas estructuras se dan en cada relato, en algunas ocasiones algunas de ellas son omitidas):

Resumen o *Abstract*: Precede al comienzo de la historia en sí. Consiste en un sumario de la misma y nos da una noción general sobre la temática del relato.

Orientación: Introduce e identifica a los participantes de la acción, así como también el lugar y el tiempo donde la misma ocurre.

Acción complicadora (*complicating action*): Contiene las distintas cláusulas narrativas (principalmente identificadas por verbos de acción) organizadas en relaciones de causa-efecto.

Evaluación: Estas estructuras contienen diferentes juicios hechos por el narrador o los personajes de la historia. El narrador la “utiliza para indicar la razón de ser de su narración y su meta al narrarla” (Reyes, 2003:111).

Resolución: Contiene la última cláusula narrativa de la acción complicadora, develándonos el último de los eslabones de la cadena causa-efecto.

Coda: Nos devuelve al tiempo presente, describiendo la situación actual de hechos posteriores a la narración previamente realizada.

Para demostrar de forma efectiva la aplicabilidad del modelo laboviano a textos literarios, me valdré del cuento “La habitación amoblada”, del escritor norteamericano O. Henry (2008) como ejemplo.

Los primeros dos párrafos de este relato pueden considerarse como de carácter orientativo, aunque una constante evaluación permea sus líneas. De igual manera, tal y como explicaré más adelante, el segundo puede servir como *abstract*:

En el bajo del West Side existe una zona de edificios de ladrillo rojo cuya población incluye un vasto sector de gente inquieta, trashumante y fugaz. La carencia de hogar hace que estos habitantes tengan multitud de hogares y se muevan de un cuarto amueblado a otro, en un incesante peregrinaje que no solo alcanza a la morada sino también al corazón y a la mente. Cantan “Hogar, dulce hogar” en ritmo sincopado y transportan sus lares y penates en cajas de cartón; su viña se entrelaza en el sombrero de paja, y su higuera es un gomero.

Por tal motivo, es posible que las casas de ese barrio, que tuvieron infinidad de moradores, lleguen a contar asimismo con infinidad de anécdotas, en su mayoría indudablemente insulsas, pero resultaría extraño que entre tantos huéspedes vagabundos no hubiera uno o dos fantasmas (Henry, 2008:46).

Se nos dice el lugar en el cual la narración va a tener lugar: el bajo del West Side. Sin embargo, la gran cantidad de evaluación suministrada por el narrador le da al lector a una imagen muy particular del ambiente

de dicho distrito. Los habitantes del bajo West Side son “gente inquieta, trashumante y fugaz”, son personas que se mueven “*de un cuarto amueblado a otro, en un incesante peregrinaje que no solo alcanza a la morada sino también al corazón y a la mente*”. (Henry, 2008:46). La impresión que recibimos de estos comentarios es que los visitantes de este lugar son básicamente nómadas, desocupados sin un hogar verdadero.

Igualmente interesante resulta el segundo párrafo, a pesar de que continúa con las ideas previamente expuestas en el primero, la última línea añade un efecto diferente: “pero resultaría extraño que entre tantos huéspedes vagabundos no hubiera uno o dos fantasmas.” Particularmente, lo veo como un resumen velado de la historia. En cierta forma nos dice de qué se trata la historia. Al menos metafóricamente, este es un cuento de fantasmas.

Como ya dijimos, estos primeros párrafos son de naturaleza primordialmente orientativa. Cabe destacar, sin embargo, que algunos de los pasajes descriptivos de este texto en particular no tienen la función de orientar sino de evaluar. No solo se nos dice, por ejemplo, quiénes están involucrados y dónde se lleva a cabo la acción, sino también recibimos información sobre la manera como las personas y los lugares son percibidos. Veamos más claramente cómo esto sucede en los siguientes dos párrafos del cuento:

Después de la caída del sol, cierto atardecer, un joven mero-deaba entre esas ruinosas mansiones rojas y tocaba sus timbres. Al llegar a la duodécima, dejó su menesteroso bolso de mano sobre la escalinata y limpió el polvo que se había acumulado en la cinta de su sombrero y en su frente. El timbre sonó, débil y lejano, en alguna profundidad remota y hueca.

A la puerta de esta duodécima casa en la que había llamado se asomó una casera que le dejó la impresión de un gusano enfermizo y ahíto que se había comido su nuez hasta dejar vacía la cáscara, la que ahora trataba de rellenar con locatarios comestibles. (Henry, 2008:47).

Aquí recibimos mucha información orientativa. Sabemos cuándo ocurrió la historia (... Después de la caída del sol, cierto atardecer...);

quiénes están involucrados en la historia (un joven y una casera); además de esto sabemos lo que hacía antes de toparse con esta casera en específico (“...merodeaba entre esas ruinosas mansiones rojas y tocaba sus timbres..”). Los primeros cuatro párrafos prácticamente nos brindan toda la orientación posible. Nótese ahora la percepción que tiene el joven de la casera al verla por primera vez. La comparación con un “gusano enfermizo y ahíto” es extremadamente negativa, en cierta forma juzga a esta persona como maligna y peligrosa.

La acción complicadora empieza a partir de la siguiente línea (“El recién llegado preguntó si había un cuarto para alquilar”). Todos los eventos que a partir de ahora ocurrirán en el cuento son consecuencia directa de este acontecimiento. Igualmente encontraremos a partir de ahora estructuras evaluativas incrustadas entre las cláusulas narrativas. No está del todo claro si las descripciones salen directamente del narrador o si el mismo reporta las percepciones del joven protagonista de la historia:

-Pase usted -respondió la casera, con una voz que parecía brotar de una garganta forrada en cuero-. Desde hace una semana tengo vacío el cuarto trasero del tercer piso. ¿Desea verlo?

El joven la siguió escaleras arriba. Una débil iluminación de procedencia incierta mitigaba la penumbra de los corredores. Subieron sin hacer ruido a lo largo de los peldaños cuya alfombra hubiera sido repudiada por el telar mismo en que la confeccionaron. Tenía el aspecto de haberse transformado en un vegetal, de haber degenerado en aquel aire fétido y sombrío hasta convertirse en el próspero líquen o el floreciente musgo cuyo crecimiento dibujaba manchas hasta llegar a la caja de la escalera y formaba bajo los pies una capa viscosa, como si se pisara materia orgánica. En cada recodo del trayecto ascendente había huecos en la pared que permanecían vacíos. Tal vez en alguna época allí fueron instaladas plantas. Si había sucedido así, acabaron muriéndose en esa atmósfera enfermiza y corrompida. Acaso en esas concavidades hubo estatuas de santos, pero no resultaba nada difícil imaginar que duendes y demonios las sacaron a la rastra en la oscuridad y

las arrojaron en las impías honduras de algún infierno amueblado en lo más profundo (Henry, 2008:48).

La descripción de la voz de la casera como proveniente de una “garganta forrada en cuero” se puede complementar con la descrita en el párrafo anterior (donde la casera es calificada como gusano enfermizo). Ambas descripciones refuerzan la imagen de la casera como una persona que en realidad no es completamente humana. En vez de eso, la mujer parece ser un amenazante depredador. Otro punto importante es la descripción del interior del hotel. La imaginaria de vegetación en descomposición y la comparación con un lugar semi-infernal refuerzan la idea de que el protagonista se encuentra inmerso en una atmósfera maligna.

Después de esto, el texto cambia una vez más de dirección. En los siguientes párrafos se nos revela la razón por la cual el joven ha decidido alojarse en el hotel, continuando así con la acción complicadora del relato:

-Ésta es la habitación -dijo la casera desde el interior de su garganta forrada-. Es muy linda y rara vez se halla vacía. El verano pasado tuve instalada aquí gente muy distinguida; no creaban dificultades y pagaban por adelantado con absoluta puntualidad. Si necesita agua, la encontrará al fondo del corredor. Sprowls y Mooney, que tenían un número en el teatro de variedades, la ocuparon por espacio de tres meses....

-Entre sus pensionistas, ¿no recuerda si estuvo cierta muchachita de apellido Vashner..., Eloísa Vashner? Con toda seguridad debe de haber sido cantante de teatro. Bonita, de estatura mediana, delgada, con pelo dorado tirando a rojizo y un lunar oscuro cerca de la ceja izquierda.

-No, ese apellido no me dice nada, pero la gente de teatro cambia de nombre con tanta facilidad como se muda de habitación. Llegan y se marchan. No, no recuerdo a la persona que usted menciona.

No. Siempre le respondían que no. Durante cinco meses de averiguaciones incesantes la contestación era una inevitable negativa... Nadie la había querido tanto, y su deseo era ha-

llarla. Estaba seguro de que desde que la muchacha había desaparecido de la casa, esta enorme ciudad circundada por las aguas la retenía en algún rincón... (Henry, 2008:50).

En este extracto hay gran cantidad de orientación, esto se logra sin embargo de una forma singular. Parte de la orientación viene dada directamente en los diálogos que sostienen los personajes entre sí, y el resto de ella es dada por el narrador hacia el final de esta sección. Llegamos a obtener más respuestas con respecto a los personajes, por ejemplo llegamos a saber qué han estado haciendo. Nos enteramos de que la casera recibe un montón de inquilinos en sus habitaciones, especialmente gente relacionada con el teatro; también se nos informa que el joven se encuentra en busca de una muchacha llamada Eloísa Vashner; llegamos enterarnos de esto por labios propios del protagonista y también mediante un pasaje descriptivo emitido por el narrador. El mismo nos revela la gran importancia que la señorita Vashner tiene para el joven, así como también el carácter desesperado de la búsqueda.

El cuento prosigue entonces con seis párrafos en los que se alternan cláusulas descriptivas, que son la mayoría, y narrativas. Estas se unen para moldear un poco más la atmósfera del lugar, complementando de alguna forma la impresión de sordidez que destila el principio del cuento. Luego de leer algunos de los pensamientos que se disparan en la cabeza del protagonista producto del aspecto de la habitación, llegamos a una de las partes más importantes de la historia, que va a abonar el terreno para la llegada del clímax del cuento. Una especie de epifanía llega a la cabeza del joven:

-Eloísa estuvo en este cuarto -exclamó, al tiempo que saltaba de la silla para arrebatar a la habitación una prueba, pues sabía que estaba en condiciones de reconocer el más pequeño indicio de lo que había pertenecido a la muchacha o de lo que ella había tocado. Este olor envolvente a reseda, este aroma que Eloísa tanto amaba y que había hecho suyo, ¿de dónde procedía?

....

Luego atravesó el cuarto como un perdiguero que sigue el rastro, examinando las paredes, explorando los rincones de la

apelotonada estera apoyado en manos y rodillas, revolviendo la repisa de la chimenea, las mesas, el estante para bebidas alcohólicas, los cortinados y las colgaduras, en busca de un signo visible...

Entonces pensó en la casera.

Corrió escaleras abajo desde el cuarto hechizado, hasta llegar a la puerta que tenía una hendidura por donde pasaba la luz. La mujer se asomó en respuesta al llamado. El nuevo huésped trató de reprimir su excitación lo mejor que pudo.

-Por favor, señora -le imploró-, ¿podría decirme quién ocupó mi cuarto antes de que yo llegara?

-¡Cómo no, señor!, se lo volveré a decir. Fueron Sprowls y Mooney, tal como le referí... (Henry, 2008:52).

Vemos aquí un cambio notable en la manera como se venía contando la historia. Antes de este extracto el cuento está constituido principalmente por oraciones de carácter descriptivo, por lo que veíamos un avance más o menos lento al menos en lo que a las acciones realizadas por los personajes respecta. Sin embargo, aquí empezamos a encontrarnos con una abundancia de cláusulas narrativas que provocan una alteración notable en el ritmo del relato. A partir de la revelación que llega al protagonista al inicio de esta cita vemos una vorágine de acciones que apenas dejan lugar a un respiro por parte del lector. El cambio radical en la manera de contar esta historia lejos de ser un signo de impericia o displicencia por parte del narrador, ayuda a recrear muy efectivamente el derrumbe interior del protagonista. A partir del reconocimiento del “olor envolvente a reseda” de Eloísa en aquella habitación, se ve sumergido en una espiral descendente de desesperación, se ve en la imperiosa necesidad de asirse a ese último vestigio de esperanza que le permita encontrar a su amada, que se ve truncada una vez más por la casera, quien niega la presencia de mujer alguna con la señas de Eloísa en el hotel. Todo esto en el diálogo final del fragmento citado. El desvanecimiento de las esperanzas que afronta el joven nos lleva directamente a los dos párrafos que sirven como desenlace del conflicto:

El muchacho le agradeció y se arrastró de regreso a su cuarto. La habitación estaba muerta. El efluvio que la vivificó se había desvanecido. El aroma de reseda ya no se percibía. En su reemplazo, había retornado el viejo olor rancio a muebles de casa húmeda, a lugar cerrado.

El reflujo de sus esperanzas dejó seco el manantial de su fe. Permaneció sentado, contemplando la luz de gas, amarilla y siseante. Muy pronto se dirigió a la cama y comenzó a cortar las sábanas en tiras. Con el filo de su cortaplumas introdujo los trozos firmemente en cuantas hendiduras circundaban las ventanas y la puerta. Cuando completó su tarea de taponar las rendijas, apagó la luz, de nuevo abrió totalmente el gas y se tendió en la cama con placidez. (Henry, 2008:53).

Descripción y narración se alternan en estos párrafos para dar forma al desenlace. Luego del retorno a la habitación vemos la descripción de la misma. El cuarto parece estar impregnado nuevamente de una atmósfera rancia y el olor a reseda se ha esfumado. Luego del primer párrafo, descriptivo en su mayoría, nos encontramos con el siguiente que se aboca mayormente a las cláusulas narrativas. Vemos una cadena de acciones que si bien no terminan explícitamente en la muerte del protagonista, sugieren un suicidio por parte del mismo. Gracias a la descripción de la lámpara de la habitación que nos brinda el narrador sabemos que esta es una “lámpara de gas, amarilla y siseante”. El taponar cualquier salida de aire con sábanas y abrir el gas de la lámpara al tope no puede tener otra intención y posiblemente ninguna otra consecuencia que la del suicidio. Vemos aquí entonces terminada la serie de acontecimientos principales de la historia que se nos presentaba desde los primeros párrafos. A grandes rasgos podríamos resumirla de la siguiente manera:

- Joven busca a una mujer extraviada, posiblemente su novia o esposa.
- Joven falla en la tarea de encontrarla.
- Joven, probablemente, se suicida.

Con esta trágica cadena de acontecimientos, el cuento podría

tranquilamente llegar a su fin; sin embargo, luego del desenlace de la historia, se nos da una actualización del estado de hechos mediante una revelación sorprendente. Un fragmento casi por completo dialogado nos sirve de coda al relato:

Esa noche le correspondía a la señora McCool ir con la jarra en busca de cerveza. Por lo tanto, la trajo y se sentó con la señora Purdy en uno de esos refugios subterráneos donde se reúnen las caseras y donde el gusano que fastidia nuestra conciencia no termina de morir.

-Esta tarde he vuelto a alquilar el cuarto del tercer piso -dijo la señora Purdy, por encima de un prometedor círculo de espuma-. Lo tomó un muchacho, que hace dos horas subió para acostarse.

-¡No me diga! ¿Hizo eso, señora Purdy? -respondió la señora McCool con gran sorpresa-. Usted posee habilidades prodigiosas para alquilar habitaciones como ésta. Pero al menos, ¿le contó lo sucedido? -agregó con un ronco susurro cargado de misterio.

-¡Las habitaciones están amuebladas para alquilarlas! -dicitaminó la señora Purdy con una voz en la que se percibía el cuero que forraba su garganta-. No le conté nada, señora McCool.

-¡Cuánta razón tiene, señora! Nuestro medio de vida es alquilar habitaciones. Indudablemente, usted posee un exacto sentido del negocio, mi amiga. Hay mucha gente que se negaría a ocupar un sitio en cuya cama murió un suicida.

-Como ya lo dijo usted, es necesario ganarse la vida -subrayó la señora Purdy.

-Se la hubiera podido considerar hermosa, como usted dice, si no hubiese tenido ese lunar junto a la ceja izquierda -opinó la señora Purdy, con actitud de asentimiento crítico-. ¿Me llena el vaso otra vez, señora McCool? (Henry, 2008:55).

Lo narrado en la cita anterior, se produce, según es factible suponer después de la muerte del protagonista. Por lo que cuenta la señora Purdy, han pasado ya dos horas desde que el joven subió a su habitación, tiempo suficiente para que el gas haya surtido su efecto mortal. El diálogo entre las señoras Purdy y McCool nos revela otra información importante. El suicidio de una joven mujer que podemos presumir se trataba de Eloísa, a juzgar por la descripción tan particular de su rostro, que tenía un “lunar junto a la ceja izquierda”. Además de esto, refuerza de alguna manera la idea del suicidio del protagonista, pues se nos describe una situación parecida relacionada con Eloísa. La misma, casualmente, se suicidó con gas en la misma habitación.

He elegido a propósito un ejemplo que permitiera ilustrar todas las estructuras de la narración oral propuestas por Labov, sin embargo una vez más destaco que no necesariamente en cada relato van a darse todas ellas al mismo tiempo. Igualmente aclaro que dichas estructuras no solo pudieran ser aplicables a narraciones cortas sino a otras de carácter mucho más extenso. Dichas estructuras tampoco se dan en el cien por ciento de los casos en el orden propuesto por Labov, tal y como pudimos incluso apreciar en el cuento de O. Henry. Particularmente las estructuras evaluativas y de orientación suelen aparecer dentro de pasajes predominantemente narrativos.

En la literatura al igual que en el resto de las artes, el concepto propio de “reglas” es algo relativo, pues gran parte del ejercicio estético consiste justamente en transgredir la normativa imperante. A pesar de que la narración no se ciñe a reglas estrictas, existen algunos principios básicos que la gobiernan. Sin la presencia de un mínimo porcentaje de convención, sería imposible la interacción autor-texto-lector. Tal y como en gran parte queda demostrado por la aplicabilidad del modelo de Labov a textos narrativos, el relato está más ligado a la naturaleza de la conversación que a la del soliloquio. Por tal motivo no es de extrañar que todo texto narrativo, sin importar cuán intrincado pueda parecer en principio, posea al menos alguna de las estructuras propuestas por el sociolingüista norteamericano, signo del instinto que tal vez nos une como especie: la necesidad de contar y oír relatos; o en otras palabras, la necesidad de hablar y ser escuchados.

Referencias

- Henry, O. (2008). *Grandes Relatos de O. Henry-II.*: Madrid: Editorial Leer.
- Labov, William y Joshua Waletzky (1967). "Narrative analysis". En J. Helm (ed.), en *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle: U. of Washington Press. Pp. 12-44.
- Labov, William (1972). *Sociolinguistic Patterns*. Philadelphia: University of Philadelphia.
- Reis, Carlos y López, Ana (1996). *Diccionario de Narratología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Niccolini, Silvia (comp.) (1977). *El análisis estructural*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. Traducido por Beatriz Dorriots
- Reyes T., Claudia (2003). "Visión panorámica de los estudios sobre la narración". *Revista de Humanidades del Instituto Tecnológico de Monterrey*, N° 15. Pp. 95-119.