

La evaluación y la negociación de la imagen en narrativas sobre el contexto de Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO)

Jesica Szyszlican

jesica.szy@gmail.com

Resumen

En este trabajo se analizan desde una perspectiva sociolingüística cuatro narrativas de experiencia personal enmarcadas en el contexto del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) por COVID-19. Se rastrearon los fragmentos evaluativos poniendo el foco en los momentos en los que el hablante cuida su propia imagen y va negociando una identidad. Nuestra hipótesis es que el contexto de pandemia consolida identidades sociales con las que el hablante debe negociar, incorporando un aspecto del cuidado como parte de su imagen. Esto genera que haya más evaluación externa, es decir, mayor juicio directo del hablante, que tiende hacia la autojustificación, el elogio y la asignación de culpa a un factor externo.

Palabras clave

narrativas, evaluación, identidad, imagen, Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO)

1. Introducción

El año 2020 fue muy particular por razones conocidas por todos: la pandemia de COVID-19 obligó a cumplir con medidas de *Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio* (ASPO). En este contexto tan peculiar donde las rutinas se desencajaron,

se dificultó comprender los cambios que experimentaba el mundo. Por eso, como analistas, intentamos aproximarnos a las representaciones que surgieron a través de las narrativas de experiencia personal sobre el encierro.

En este trabajo nos dedicamos a analizar cuatro narrativas desde una perspectiva sociolingüística. Estas fueron realizadas a través de la plataforma virtual Zoom, y la pregunta disparadora giró en torno a alguna vivencia particular en el contexto de cuarentena. Creemos que esta situación tan extraña e inusual permea en distintos sentidos en las cuatro narrativas. Los hablantes se ven afectados de distintas maneras y buscan construir una narración de algo extraordinario en un contexto de por sí inédito.

Nos interesó especialmente centrarnos en los fragmentos evaluativos. Nuestro objetivo fue rastrearlos en las cuatro narrativas poniendo el foco en los momentos de *autoagrandamiento*, es decir, los momentos en los que el hablante cuida su propia imagen y negocia una identidad. Nuestra hipótesis es que el contexto de pandemia consolida identidades sociales con las que el hablante debe negociar, incorporando un aspecto del cuidado como parte de su imagen. Esto genera que haya mayor evaluación externa, es decir, mayor juicio directo del hablante, que tiende hacia la autojustificación, el elogio y la asignación de culpa a un factor externo.

2. Marco teórico

Partimos de un enfoque sociolingüístico que aborda el lenguaje en uso y entiende la variación lingüística como reflejo de diferencias sociales. En este sentido, el estudio del discurso espontáneo, como es el de las narrativas, permite observar mejor estas variaciones, así como las estrategias que utilizan los hablantes según sus intenciones comunicativas. Tenemos en cuenta en primer lugar los aportes de Labov para definir el concepto de narrativa y su estructura; en segundo lugar, consideramos a Norrick, que incorpora a la narración la construcción de una imagen e identidad social; y en tercer lugar, retomamos a Silva Corvalán, Günthner y Lavandera para describir distintos recursos utilizados por los hablantes. Por último, nos referimos a la Etnografía de la comunicación para aproximarnos a la interacción entre entrevistador y entrevistado.

Labov entiende como narrativa un relato de una secuencia de eventos que pertenecen a la biografía del hablante y que son presentados mediante una secuencia de cláusulas que coinciden con el orden original de dichos eventos (1997: 1). A su vez, la narrativa cumple una función adicional de interés personal determinada por un estímulo en el contexto social en el cual la narrativa se produce. Por eso, tiene una función referencial y también evaluativa (1967: 1). En este sentido, abordamos toda narración desde las estrategias que utiliza el hablante para sostener el turno de habla y la atención de su interlocutor, a la vez que construye una imagen positiva de sí mismo.

Labov entiende que en toda narrativa hay un *evento más narrable*: aquel que es menos común que otros en la narrativa y el que tiene mayor efecto sobre las necesidades y deseos de los participantes (el evaluado más fuertemente) (1997: 5). Constituye el punto cero a partir del cual la narrativa se organiza. De este modo, identifica una estructura global de las narrativas. El autor distingue la *orientación*, la *complicación*, la *resolución*, la *evaluación* y la *coda*, el momento de cierre de la narrativa. La *evaluación* es aquella parte que revela la actitud del narrador hacia la narrativa, enfatizando la importancia relativa de ciertas unidades narrativas en comparación con otras. Esto puede realizarse a través de una variedad de medios tanto semánticos como formales y culturales: discurso directo, intensificadores lexicales, suspensión de la acción, una acción simbólica, la introducción del juicio de una tercera persona. A su vez, Labov establece una escala de grados de inclusión de evaluación, de lo más interno (una acción simbólica o la evaluación de un tercero) a lo más externo (un juicio directo del narrador al oyente acerca de sus sentimientos en ese momento). La evaluación puede hacerse sobre la narrativa, enfatizando su carácter extraordinario, sobre un hecho puntual, o sobre la propia imagen del hablante, que se ubica en el punto de vista más favorable posible, lo que Labov denomina *autoagrandamiento* (1967: 20).

Este autor también considera que “una cláusula narrativa en un modo irreal (no indicativo) es una cláusula evaluativa” (1997). Siendo que toda narrativa se cuenta desde el punto de vista físico del hablante, cualquier “salto” o momento que se corra de la secuencia de hechos, puede considerarse evaluativa. De este modo, vemos que, como reconocen Labov y Waletzky (1997), el material evaluativo frecuentemente aparece concentrado de una forma que suspende el avance

de la acción, pero también muchas veces está diseminado a lo largo de toda la narrativa.

A su vez, el narrador y la audiencia invariablemente asignan elogios y culpas a los actores involucrados en las acciones. Como afirma Labov:

La asignación de elogio y culpa efectivamente refleja el punto de vista del narrador pero normalmente no es una parte consciente de lo narrado. Más bien forma parte de la estructura ideológica dentro de la cual los eventos son encarados. [...] Esa experiencia ciertamente está coloreada por la instancia moral que adopta el narrador (1997: 8).

Vinculamos la asignación de elogio y culpa con la idea de *imagen* de Norrick (2005). Este autor observa que los hablantes van negociando, en la interacción con su interlocutor, lo que puede ser narrado. El hablante siempre cuida su imagen y en la negociación con su público construye una identidad. A diferencia de Labov, quien pone el foco en la imagen que construye el hablante como narrador, Norrick se centra en la imagen grupal-social. En nuestras narrativas encontramos que se pone en juego en muchas ocasiones una identidad social o grupal que lleva al hablante a realizar una justificación de su accionar o a asignar culpa a un factor externo. Todo esto se realiza con la intención de conseguir la aprobación del interlocutor.

Por otro lado, también nos parece importante observar los recursos evaluativos no tan explícitos o superficiales. Silva Corvalán (1983), por ejemplo, analiza el tiempo verbal y advierte que tiene función de evaluación interna. El cambio de tiempo tiene un significado en relación con el contexto narrativo. El presente histórico, en este sentido, aparece en la complicación, justo antes del evento más narrable. Por lo tanto, tiene función de evaluación interna, constituyendo una especie de aviso para el interlocutor de que se aproxima algo importante. Günthner (2000), a su vez, trabaja con las estrategias que el hablante usa para construir momentos escénicos en la narrativa, presentándolas más próximas al interlocutor, como un pequeño espectáculo frente a sus ojos. Entre estas estrategias, distingue el presente histórico para generar una sensación de inmediatez, y también el discurso referido para generar simultaneidad y caracterizar a los distintos personajes. A veces el discurso referido ni siquiera es introducido por el hablante, que utiliza otros modos de dejar claro quién habla, como el lenguaje

corporal o las tonalidades de la voz. Estas estrategias están presentes en las narrativas analizadas.

Al mismo tiempo, Lavandera (1985) advierte que el hablante puede optar por recursos lingüísticos-gramaticales de distintos grados de sutileza para regular el carácter explícito de lo dicho, con el objetivo de evitar nombrar algo, dejarlo sin identificar o generar vaguedad. Estos recursos son utilizados para crear vacíos semánticos en el discurso y dejar información implícita, que es aludida pero no explicitada, lo que hace que sea el interlocutor quien tenga que reponer esa información e interpretar los enunciados. Por otro lado, esta autora también entiende que el modo o las inflexiones de los verbos constituyen estrategias del hablante para variar el grado de asertividad en sus proposiciones (1984).

Por último, tomamos de la Etnografía de la comunicación el hincapié en el evento comunicativo. Creemos que para analizar las entrevistas es importante tener en cuenta la interacción entre entrevistador y entrevistado. Esto es, más allá de que la plataforma virtual Zoom haya equiparado en algún punto la situación de las cuatro narrativas, existe una gran variedad de factores que componen el evento e influyen en las decisiones del hablante, como la edad de los participantes. La forma de hablar entre jóvenes no es idéntica a la que utiliza un hablante mayor frente a un entrevistador joven. También es importante tener en cuenta si existe una relación cercana entre ellos o no. En este sentido, retomamos la grilla de componentes propuesta por Hymes (1965) que puede ser resumida como SPEAKING: situación, participantes, fines, actos, clave, instrumentos, normas y género.

3. Metodología

Nuestro corpus es reducido y consiste en cuatro entrevistas que consideramos equilibradas en cuanto a edad y género: dos son de mujeres y dos de varones, dos de personas mayores, dos de jóvenes. Este corpus nos permite sacar algunas conclusiones respecto de cómo influyen las diferencias etarias y de género en la construcción de la imagen propia en el contexto del ASPO, que creemos que podrían ampliarse de obtener un mayor corpus de datos.

Los informantes de las entrevistas son habitantes de Capital Federal y fueron seleccionadas en función de ser “conocidos” del entrevistador, aunque sea

de forma lejana, a través de un tercero. Se procuró evitar, mediante este tipo de selección, problemas que surgen de los conocimientos y presupuestos compartidos; al tiempo que se buscó evitar la desconfianza de un desconocido absoluto. Al proponer la entrevista, intentamos eludir nuestro objetivo real (el análisis del lenguaje) para influir lo menos posible sobre el habla auténtica de los entrevistados. Por eso les transmitimos que nuestra idea era obtener un simple testimonio de lo vivido en el contexto del ASPO. Las entrevistas fueron realizadas a través de la plataforma virtual Zoom y se desarrollaron de forma semi-estructurada: luego de preguntar datos concretos como edad, nivel de estudios, profesión, trabajo y condiciones habitacionales del interlocutor durante la cuarentena, nos enfocamos en interrogar si había tenido alguna vivencia particular en ese contexto. De este modo, intentamos simular una conversación para dar lugar a que surja una narrativa de experiencia personal.

Creemos importante introducir ciertos conceptos relacionados con la coyuntura específica de la pandemia por COVID-19 que estuvieron presentes en las entrevistas y en su posterior análisis. En principio, el ya mencionado ASPO, decreto de la Presidencia de la Nación del 20 de marzo del 2020, que a partir de la declaración de pandemia emitida por la Organización Mundial de la Salud (OMS), y el posterior decreto nacional de Emergencia Sanitaria, obligó a los ciudadanos a permanecer en sus hogares y solo realizar desplazamientos mínimos e indispensables para aprovisionarse de artículos básicos¹. Esto también se llamó popularmente *cuarentena*. Por otro lado, los organismos de salud elaboraron clasificaciones, como el de *grupo de riesgo*, que son de conocimiento extendido en la sociedad. Esta categoría hace referencia a aquellos sectores que, debido a ciertas características, tienen mayor probabilidad de sufrir las consecuencias de la enfermedad COVID-19. Con el transcurso de la pandemia, fue modificándose y ampliándose, pero los mayores de 60 años fueron los primeros en ser incluidos en ella.

Realizamos la transcripción de las entrevistas a partir de la segmentación en cláusulas: una unidad de significado del lenguaje en uso en la que el hablante organiza su enunciado, que se codifica semánticamente como verbo más sus argumentos (un núcleo verbal, que puede estar elidido o no, y sus modificadores).

¹ Ver Decreto 297/2020 en *Boletín oficial*, disponible en <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/227042/20200320>.

Utilizamos las siguientes pautas de transcripción:

- (a) | equivale a pausa o silencio breve.
- (b) || equivale a pausa o silencio más extenso.
- (c) : prolongación de sonido.
- (d) :: prolongación mayor de sonido.

Por último, distinguimos la estructura de cada una de las narrativas, marcando qué fragmentos formaban parte de la orientación, la complicación, el evento más narrable, la resolución, la evaluación y la coda.

4. Análisis

En esta sección procederemos a hacer un análisis pormenorizado de las cuatro entrevistas. Primero describiremos brevemente al entrevistado y el tema principal del que trata su narrativa, y luego nos enfocaremos en las cláusulas relevantes para la construcción de la imagen del hablante, es decir, los fragmentos evaluativos, que aparecen diseminados a lo largo de toda la narrativa.

4.1 Entrevista 1: Osvaldo

Osvaldo es empleado bancario de 63 años y co-presidente del consejo directivo de su edificio junto con Patricia, informante de la cuarta entrevista. Cuando el entrevistador le aclaró que entraría dentro de la categoría de testimonio de adulto mayor de 60 años, se sintió condicionado y levemente incómodo. Registramos aquí la importancia del contexto, de los elementos incluidos en el acrónimo SPEAKING: el entrevistador es joven, y la identificación del hablante como “persona mayor de 60” dispara la narrativa:

- (1) eso que | cuando vos me dijiste personas mayores esto que lo otro y ahí reaccioné.

Su narrativa trata sobre lo que siente en una fila de supermercado cuando se anuncia que los mayores de 60 años tienen prioridad para pasar. Esto significa que él forma parte de lo que se considera grupo de riesgo. La mayor parte de la

entrevista es evaluación, es decir, una suspensión de la acción que pasa por la explicación del hablante de su sensación de duda ante el aviso del supermercado. Encontramos una gran preocupación del hablante por su identificación como “persona mayor”, que está en juego durante la entrevista y se registra sobre todo en sus fragmentos evaluativos, pero también en los elementos que elige narrar después del evento más narrable: cuando habla con una vecina, cuando se pelea con un señor y cuando reclama a los empleados del supermercado por la acumulación de gente. Nos preguntamos por qué cuenta todo esto. Podemos considerar que son acciones que lo muestran como una persona viva y activa. Y esto forma parte de cómo el hablante se construye, negando su identificación con el sector mayor. Justifica en todo momento su decisión de entrar al supermercado como un beneficio, un privilegio que aprovecha por viveza, no porque realmente lo necesite por ser parte de un sector vulnerable. Esto lo refuerza nuevamente frente a la vecina más joven con la que se encuentra en el supermercado, y también se repite más adelante cuando cuenta que usa el descuento para mayores en el supermercado *Coto*. Intenta en varias ocasiones desasociar estas disposiciones de un sentimiento de pesar respecto a la edad. En ningún momento vincula la edad a un factor de riesgo o de vulnerabilidad, por el contrario, se compara con aquellos que no tienen su “privilegio”:

- (2) digo | de repente pasaban los que estaban atrás mío dije (risas) qué me voy a hacer el tonto digo | si yo puedo lo aprovecho y no tengo que estar haciendo media hora más de cola.
- (3) y yo bueno está bien son los privilegios digo | bueno no me ofendo para nada | en la cuarentena no me jode tampoco eh! | mejor | sino todavía estaría esperando ahí afuera para entrar.

Es notorio el modo en que el hablante le dedica una gran cantidad de tiempo a explicar qué es lo que siente en el momento del aviso del supermercado:

- (4) yo nunca tuve problemas jamás con la edad.
- (5) sí me causó viste esa cosa | no mal ni ni nada | pero después lo tomé como como broma.

- (6) Yo no sé viste si fue vergüen pero porai | a lo mejor es como que | cómo te puedo decir | es como que reaccionás dado la edad que tenés | ponele no? | o algo así muy muy pasajero no ni ni formal ni por | nada | no no | ni por una cosa depresiva o que me sienta grande nono jamás | por eso no | pero sí fue como que algo decir “bue | me toca a mí”.

En estos enunciados, Osvaldo intenta remarcar que no siente nada negativo, aunque tampoco queda muy claro qué es lo que efectivamente siente, las frases se entrecortan y nunca termina de afirmar algo al respecto. Podemos ver que hay una intención del hablante de eludir lo que siente respecto a la edad. En el enunciado 6 advertimos una variación entre una segunda persona usada en sentido figurado y un yo, que luego parecen contradecirse y entrar en tensión. Tomando a Lavandera, podemos pensar que la segunda persona plantea una “proyección”, una equivalencia entre el vos y el yo que resulta aplicable a cualquiera (1984: 118). Esta proyección menciona explícitamente a la edad como motivo de reacción. Sin embargo, luego encontramos mucha repetición de *no*, y el *yo* realiza una negación intensificada de cualquier sentimiento negativo respecto a la edad. Lo único que afirma que sintió es “me toca a mí”. Esta es una oración bastante ambigua y que no menciona explícitamente la edad.

Es muy interesante también observar que en los fragmentos evaluativos, en dos ocasiones que habla sobre disposiciones para el sector mayor, con distintas estrategias, no se incluye en él:

- (7) después decir que bueno empezaron después que había de 7 a 8 para la gente mayor esto que lo otro || así que yo tampoco voy | sí trato de ir temprano donde cuando salgo | para no enganchar tanta gente | eso sí | o sea trato | trato | trato de evitar todo lo que sea contacto eh: | de mucha gente: | por la calle.
- (8) porque viste que generalmente la gente grande se levanta temprano.

En el enunciado 7, la conjunción “así” pareciera establecer una relación causal entre su decisión de no ir en ese horario y que la disposición sea para “gente mayor”. Y sin embargo, a continuación de eso, el hablante se ve forzado a dar una explicación de los cuidados que realiza y su preocupación por la salud. En el enunciado 8, usa la tercera persona en vez de una primera persona plural. Nuevamente,

la afirmación se refiere a un otro del que el narrador se diferencia. Esto se refuerza con las palabras “viste” y “generalmente”, que buscan establecer un acuerdo con su interlocutor acerca de un conocimiento general respecto a un tercero.

Podemos decir que el contexto actual consolida una identidad social de las personas mayores de sesenta como personas de riesgo con las que el hablante está todo el tiempo en tensión y negociación, y aunque pareciera negarlo constantemente, claramente es algo que le incomoda o le molesta. Se construye como alguien activo y diferenciado del sector mayor, pero a la vez, se ve forzado a dar una explicación sobre los cuidados que realiza, y también refuerza su compromiso con el distanciamiento y el cuidado al narrar el reclamo que realiza al supermercado al respecto. Por otro lado, en esta narrativa los fragmentos evaluativos tienden a ser externos, con mayor juicio directo del hablante.

4.2 Entrevista 2: Ignacio

Ignacio es un joven de 26 años, estudiante de cine, músico y realizador audiovisual. Vivió en Berlín con su novia durante un año. Su relato es acerca de su regreso a la Argentina en la situación actual de pandemia, cuando debieron pasar por los controles del aeropuerto y aislarse en un hotel junto con otros pasajeros. Durante el transcurso de su narrativa intenta mostrarse como una víctima de las circunstancias porque, a primera vista, su situación está lejos de percibirse como algo grave. En principio, su regreso se construye como algo caótico y desventurado. Se entera del cierre de fronteras por un vendedor en una playa de Indonesia. Utiliza discurso directo para interpretar al vendedor, y esto sirve como una evaluación interna para generar empatía, una de las estrategias descritas por Günthner (2000).

La incertidumbre es un tópico central en la primera mitad de la narrativa, a partir del traslado al hotel en el colectivo. Aquí el narrador suspende la acción para hacer una reflexión acerca de sus sensaciones en ese momento:

- (9) mucho trajín poca lucidez cansancio incertidumbre.
- (10) me subí a un bondi que no sabía a dónde iba.
- (11) o sea las cosas que te podés imaginar son muchísimas.

En la cláusula 9 utiliza una frase nominal evaluativa, y en la 10 introduce un matiz de suspenso. Llama la atención especialmente la frase evaluativa número 11. Con comentarios como este el hablante busca generar un clima tenso, a la vez que se expresa vagamente para permitir que el interlocutor asocie esta situación con otras más oscuras, como podría ser un secuestro. Utiliza una segunda persona figurada que amplía el alcance de su afirmación y le plantea al interlocutor un papel hipotético (Lavandera 1984: 110). Esta estrategia se repite en varias ocasiones, por ejemplo, cuando menciona su padecimiento en la habitación del hotel:

(12) la incertidumbre de: lo que te hace todo el tiempo estar maquinando.

Advertimos que para el hablante el Gobierno de la Ciudad es el responsable de la situación que atravesó. La sección evaluativa suspende la acción momentáneamente para realizar una serie de juicios sobre los terceros implicados en su situación, asignándoles la culpa y reafirmando su papel de víctima:

(13) nadie estaba como responsable de nuestra situación.

También construye su imagen en oposición a la difundida por los medios, para quienes ellos eran, en palabras de Ignacio, “los irresponsables que estábamos trayendo el virus al país”. Incluso establece una comparación con los presos liberados, y habla de una misma “condena social”. Es interesante que aquí cite los juicios de un periodista, respondiendo también con discurso directo, tomándose personalmente sus dichos y construyendo un diálogo supuesto que utiliza para despegarse de su acusación y cuidar su imagen:

(14) diciendo cualquier cosa | diciendo “bueno, pero te fuiste en el medio de una pandemia” | no me fui en el medio de una pandemia | viste cosas así.

Podemos ver que utiliza las estrategias mencionadas por Günthner para traer frente a nuestros ojos una pequeña escena de confrontación imaginaria. Recién después de ella habla de los riesgos que corre de contagiarse el virus en el hotel e incorpora por primera vez una preocupación por su salud como argumento. Ya cerca del final hace una evaluación sobre lo difícil que fue para ellos que sus conocidos empaticen con su situación:

- (15) porque no parece algo mal estar nueve días en un hotel | que te cocinen | | Pero la verdad es que fue recontra intenso por | Más que nada por la falta de información.

Esto demuestra que necesita justificar su padecimiento. El uso de un intensificador lexical como “recontra” ayuda en este sentido. También menciona lo afectados que los dejó el encierro a él y a su novia, a los que después de esa experiencia les costó tener deseos de comunicarse entre ellos o con sus conocidos. Negocia su imagen de víctima constantemente para lograr justificar el porqué de su narración y para que su interlocutor acepte su postura. Esta narrativa está fuertemente evaluada por el hablante, no solamente en el momento central, previo al evento más narrable, sino durante todo el relato. La evaluación que más se registra es externa, con juicios del hablante acerca de sus deseos y/o sentimientos sobre lo que le sucede. Necesita negociar su imagen de sujeto padeciente constantemente con su interlocutor, y a su vez, se ve forzado, aunque sea brevemente, a incluir entre sus argumentos una preocupación por la salud, si bien esto no constituye el punto central de su defensa y construcción como víctima.

4.3 Entrevista 3: Camila

Camila es una mujer de 22 años, preceptora en una escuela secundaria y estudiante universitaria. Pasó su cuarentena junto con sus padres y su abuela, que toma medicación y que no puede estar sola, según sus palabras. Su narrativa trata justamente sobre un episodio “bizarro”, según ella, ocurrido con su abuela, cuando Camila cocinó una torta que luego desapareció y fue encontrada dentro del lavarropas. En esta entrevista observamos dos niveles de orientación. Uno está orientado a la situación de cuarentena y cómo esto la afectó en un principio. El otro se centra en la abuela y su caracterización. Registramos cláusulas evaluativas intercaladas en este punto:

- (16) bah no sé igual supongo que a todos le habrá pegado un poco así.
(17) empecé a cocinar que eso creo que es lo único que mantengo desde que dije “me voy a poner me voy a poner”.
(18) dije “vamos a hacer una torta”.

La cláusula 16 atenúa su propia imagen en la cuarentena, esto es, suaviza su mensaje al distanciarse de él incluyéndose en un “todos” más grande. Luego se exagera el perfil “energético” de la narradora, de una manera bastante humorística, con discurso directo dirigido a sí misma. La repetición en el enunciado 17 enfatiza esta actitud activa. Además, se enumeran distintas actividades y luego se dice “como | al palo”. El enunciado 18 constituye una orientación reducida de la noche en la que hace la torta, donde este énfasis se ve también en el uso del plural. Estos fragmentos evaluativos pueden considerarse más externos ya que son juicios directos de la narradora acerca de sus sentimientos en ese momento.

La complicación es bastante extensa y puede notarse que hay una alternancia entre el pretérito perfecto y el presente histórico. Contiene cláusulas evaluativas en el medio que constituyen juicios de sus sentimientos en ese momento, o discurso directo referido a sí misma:

(19) rari || rari || dije “che | raro”.

(20) ya empecé a flashear.

(21) todo muy bizarro.

La complicación pasa por la búsqueda de la torta que realiza la narradora. En este sentido, sus propias suposiciones y ocurrencias ocupan un lugar importante. Además del discurso directo de sí misma, de sus propias decisiones y pensamientos, también encontramos discurso referido de todos los personajes que aparecen: de la mamá, del papá, de la abuela. Llama la atención como estrategia evaluativa que suspende la acción el uso de una frase nominal entre pausas largas en el momento álgido de la complicación. Pareciera una especie de título simbólico:

(22) torta inexistente.

Este recurso también se utiliza en la entrevista anterior (ver cita 9), y nos preguntamos si puede considerarse una estrategia para construir momentos escénicos en la narrativa, similar a las descritas por Günthner. Se advierte justo antes de que en la narración aparezca la abuela, personaje clave del evento más narrable. Es en este momento, el de la irrupción de la abuela, cuando es más notorio el uso del presente histórico. Allí encontramos un fragmento totalmente narrado en presente histórico, en la parte que podemos considerar el evento más narrable. Esto

constituye, como dice Silva Corvalán (1983), una estrategia de evaluación interna.

Es muy interesante analizar cómo se desarrolla el desenlace. En un principio, por la orientación y los personajes que van apareciendo, como oyentes suponemos que la abuela tuvo claramente algo que ver con la desaparición de la torta. Incluso la narradora adelanta esta información. Pero el evento más narrable no pasa por quién ocultó la torta, sino qué es lo que hizo la abuela con ella, que es meterla en el lavarropas y decir que había un horno nuevo. Se le da un gran lugar al “desciframiento” que tiene que hacer la narradora de lo que la abuela va diciendo hasta saber lo que realmente ocurrió. Incluso, aparece un nuevo fragmento de orientación, que explica justamente que la abuela no suele recordar su sonambulismo y por eso “uno tiene que ir descifrando”. En este caso nos preguntarnos por qué aquí utiliza un pronombre indefinido en vez de la primera persona. Como observa Lavandera, sabemos que esta variación no es casual y que suele usarse para producir una división del hablante de modo que se puedan predicar cosas distintas del yo (1984: 119). Este uso de un pronombre indefinido, sumado al verbo *tener*, transmiten una apariencia de instrucción, de normativa, y a su vez, la posicionan a la hablante como alguien con un saber especial sobre su abuela, alguien que sabe “manejarla” con una gran paciencia.

Una vez que pasa la resolución, hay una sección evaluativa que es digna de análisis. En principio, durante toda la narrativa, se construye una imagen infantilizada de la abuela. Esto se observa también en este fragmento evaluativo:

(23) iy decir que no prendió el lavarropas! porque el lavarropas se hace goma si ponés a andarle con una torta y la bandeja todo adentro | inononono!

Hay una clara asignación de culpa y la narradora imagina un desastre aún mayor, algo que podría haber ocurrido y de lo que la abuela hubiera sido responsable. Esto puede considerarse lo que Labov y Waletzky (1997) llaman una *cláusula narrativa en un modo irreal*, una comparación con otros eventos de una realidad alternativa que de hecho no ocurrieron. Luego de esto, la hablante comenta:

(24) hemos tenido así varias.

(25) bueno || pobre || no entiende nada.

(26) en su casa igual le suele pasar menos (...) en mi casa está como medio perdida pobre.

En la cláusula 24 utiliza el plural, que podemos inferir que refiere a su familia, que se hace cargo de su abuela, y también enfatiza la cantidad de “sucesos extraordinarios” generados por ella. La narradora, así, se incluye en un colectivo vinculado a la responsabilidad familiar. Esto es parte de un cambio que ocurre al final de la narrativa, donde la imagen social de familia parece adquirir mayor peso. Del tono humorístico, se pasa a un tono más compadeciente donde se usa el adjetivo “pobre” dos veces, en los enunciados 25 y 26. En este punto, la narradora suaviza la figura de la abuela, parece justificarla. Intenta construir una imagen más positiva de la abuela y de sí misma como nieta, teniendo en cuenta que el atractivo de la anécdota pasó en gran parte por exponer en tono humorístico una faceta desfavorable de ella y construirla como un personaje infantilizado, casi caricaturesco. En este sentido, entendemos que se pone en juego una identidad social, como explica Norrick, que fuerza a la narradora a adoptar otro tono para mostrar una buena imagen social de nieta y conseguir la aprobación de su interlocutor. Vemos así que, con mucha habilidad, la hablante no solo logra construir una narrativa sumamente divertida sino que también logra mostrarse como una nieta piadosa y responsable, que se hace cargo del cuidado de su abuela en la cuarentena, al igual que el resto de su familia, y se preocupa por ella aunque deba padecer este tipo de sucesos. También podemos decir que en su mayor parte, los fragmentos evaluativos de esta narrativa tienden a ser externos, es decir, a estar menos integrados en la narrativa y mostrar un mayor juicio e intervención de la hablante.

4.4 Entrevista 4: Patricia

Patricia es una mujer de 61 años, contadora y co-presidenta del consejo directivo del consorcio de su edificio, junto con Osvaldo, informante de la primera entrevista. Su relato se desencadena a partir de la muerte de uno de los vecinos. En primera instancia, como hecho extraordinario, una muerte ya es un hecho lo suficientemente narrable, pero en el contexto del ASPO, el no saber si la causa de dicha muerte fue o no el coronavirus, puede volverse el eje de la narrativa. En principio, los afectados por la muerte son ajenos a la narradora, por lo cual ella debe constituir su lugar de enunciación en la narrativa. En este sentido, su rol de presidenta del consejo directivo del consorcio es fundamental porque es lo que la

posiciona como la persona responsable de cuidar a los vecinos ante un posible caso de coronavirus. La narrativa no sigue la estructura de evento más narrable de Labov, podría decirse que es difícil definir cuál es el evento más narrable en esta narrativa, debido a que su punto central se disemina entre la “investigación” y la “burocracia mortuoria”, aquellos procedimientos que se siguen en el edificio posteriores a la muerte.

La primera parte de la orientación gira en torno a la familia del vecino fallecido. La narradora construye una imagen negativa tanto del fallecido como de su familia: menciona que deben mucha plata de expensas, se refiere al hermano como un indigente, y del fallecido dice que tenía VIH, que alguien del edificio lo había acompañado a internarse y que después este se había escapado de la internación. Percibimos que Patricia usa la primera persona del plural, introduciendo desde el principio al colectivo del consorcio:

(27) ya hemos tenido serios problemas con él.

La construcción negativa del muerto parece necesaria para que el relato sea personal, es decir, acerca de los problemas que generó la muerte más que de la muerte en sí. En ningún momento la narradora se detiene en el fallecimiento o realiza algún comentario más emotivo al respecto. La muerte aparece justificada, casi algo natural y esperable, como parte del descuido de esa familia.

La complicación se construye a partir de las medidas precautorias que es necesario tomar en el edificio para cuidar a los vecinos ante una posible muerte por COVID-19. Luego de que ni la policía, ni el administrador, ni el Gobierno de la Ciudad pudieran encargarse, la narradora concluye:

(28) entre Osvaldo y yo como siempre ocupándonos de todo.

Aquí notamos un cambio en la forma verbal, el uso de un gerundio, intensificado por el “como siempre”, acompañado también de un adverbio indefinido que deja sin precisar el alcance exacto de su referente. Sabemos por Lavandera (1984) que la elección verbal no es casual, y creemos que, en este caso, el uso de un verboide antes que el verbo conjugado en modo indicativo no implica la pérdida de su carácter asertivo, por el contrario, le suma un significado ligado a una cierta resignación o queja por el rol que le toca cumplir, y que no hace más que

reforzar su lugar de responsabilidad y esfuerzo como parte del consorcio. Es ese “nosotros” el que salvaguarda al edificio de un posible contagio. La imagen de la narradora como la persona responsable del edificio se construye en oposición a la familia del muerto, a la policía, al Gobierno de la Ciudad y al administrador.

Es llamativo que, cerca del final, haga una evaluación sobre “la espiral de incertidumbre o sospecha” en la que entró el consorcio. Utiliza aquí la segunda persona figurada, lo que amplía el alcance de su generalización que, en este caso, atribuye al contexto de pandemia la culpa de su accionar:

(29) En ese momento o sea te psicotizas | Esto te enloquece.

Si bien durante toda la narrativa la hablante construye su imagen como alguien responsable del bienestar de sus vecinos, también se ve forzada a hacer una autojustificación de su proceder tan precavido, que podría interpretarse como exagerado, e incluso insensible ante una muerte reciente.

En resumen, observamos a una narradora que, para justificar su lugar de enunciación, construye una imagen propia vinculada a la responsabilidad como persona a cargo del consorcio y del cuidado de los vecinos del edificio. A su vez, para esto se ve obligada a realizar un movimiento, debe construir una imagen negativa del muerto y su familia para posicionarse como protagonista de los sucesos, y que el evento extraordinario no sea la muerte sino lo que pasa posteriormente. Las evaluaciones tienden a ser externas, es decir, a mostrar mayor juicio de la narradora, y están diseminadas en varios momentos de la narrativa ya que no hay un evento más narrable identificable que demande una fuerte evaluación.

5. Conclusión

Norrick entiende que una narrativa auténticamente narrable será aquella que logre construir la identidad que el narrador desea proyectar en ese contexto, sea interesante para él, logre despertar el interés de su audiencia, y evite la transgresión, al menos hasta el punto de lograr una imagen positiva de sí mismo (2005: 5). En la interacción con su público, el hablante siempre cuida su imagen y va negociando una identidad. En las narrativas que hemos analizado, consideramos que hay una negociación con identidades sociales consolidadas por el contexto

de pandemia y ASPO, que generan en la evaluación un mayor nivel de autojustificación, de elogio y asignación de culpa a un factor externo. Esto hace que la evaluación en estas narrativas tienda a ser más externa y menos internalizada, mostrando un mayor juicio e intervención del hablante en su intento por explicar sus decisiones y sentimientos.

En este trabajo, intentamos relevar cuáles son las cosas que cuidan los hablantes en la construcción de su imagen para evitar la transgresión. En la primera entrevista, Osvaldo narra la sensación de duda cuando se siente interpelado por el contexto como sector de riesgo. Se cuida de resaltar que no es un sentimiento negativo. Intenta asociar la edad con la astucia, como algo que el contexto beneficia y privilegia y que puede ser aprovechado. Se diferencia de la “gente mayor” como sector vulnerable y se construye desde un lugar activo. Sin embargo, debe mostrarse comprometido con el cuidado de la salud y el distanciamiento, para no ser percibido como alguien irresponsable.

En la segunda entrevista el hablante hace un gran esfuerzo por construirse como una víctima ante el tratamiento recibido por el Gobierno de la Ciudad y por los medios de comunicación. En todo momento la construcción de su estadía en el hotel se realiza de forma negativa para buscar convencer a su interlocutor de que padeció ese suceso. Apela a elementos como el encierro y la incertidumbre. Sin embargo, se ve forzado a incluir en su argumentación, aunque sea marginalmente, una preocupación por la salud, porque es esto mismo lo que el gobierno y los medios utilizan supuestamente en su contra.

En la tercera entrevista, además de la construcción humorística de la narrativa, Camila busca mostrarse responsable del cuidado de su abuela, enfatizando, en su relato, el cariño y la comprensión. De no introducirse este aspecto, su narrativa podría tender a ser tomada como una especie de burla a su abuela, una persona enferma. Por esta razón, se encarga de mostrarse incluida dentro del colectivo familiar que se hace cargo de su abuela durante la cuarentena. Lo humorístico, de este modo, resulta ser una forma afectuosa de tomarse los problemas que genera.

En la cuarta entrevista la hablante se ve obligada a reforzar una imagen negativa del fallecido y su familia para poder ubicarse como protagonista de los eventos. Así, la muerte aparece naturalizada, como parte de la desidia y el descuido de la familia vecina, mientras ella logra posicionarse como responsable del

bienestar del edificio como parte del consorcio. Para cuidar su imagen, debe construir a un otro de forma negativa. También se ve forzada a una autojustificación sobre los miedos que genera el contexto de pandemia para explicar su accionar sin que parezca exagerado o insensible.

En conclusión, vemos que en este contexto inédito de pandemia mundial y cuarentena obligatoria, permea la idea de una responsabilidad colectiva por el cuidado y una conciencia por el otro. En las narrativas podemos establecer un eje que va desde el cuidado al riesgo, desde el compromiso a una cierta heroicidad de la transgresión. En ese eje, los hablantes de este corpus van negociando su identidad. Siempre en algún punto de su narrativa se ven obligados a autojustificarse y a incorporar un aspecto del cuidado como parte de su imagen. No sabemos si este mismo nivel de autojustificación ocurriría de no existir este contexto de pandemia. Por último, nos preguntamos si podemos considerar una mayor tendencia al riesgo o a una heroicidad en la transgresión en los hombres, mientras que las mujeres buscan reforzar una imagen ligada al cuidado de otros. Nos parece importante a futuro ampliar el corpus de análisis para profundizar los estudios en este sentido.

6. Bibliografía

- Günthner, Susanne. 2000. "Constructing scenic moments: grammatical and rhetoric-stylistic devices for staging past events in everyday narratives". *Interaction and Linguistic Structures Konstan*. N° 22, pp. 1-7 [Traducción de la Cátedra de Sociolingüística de la FFyL de la UBA].
- Hymes, Dell. 1974 [1965]. "Hacia etnografías de la comunicación". En Garvin, P. & Lastra de Suárez, Y. (eds.), *Antología de estudios de etnolingüística y sociolingüística*. México DF: UNAM, pp. 48-89.
- Labov, William. 1997. "Some further steps in narrative analysis". *Journal of Narrative and Life History*. Vol. 7, pp. 395-415 [Traducción de Paula García y Julia Zullo].

- Lavob, William; Joshua Waletzky. 1997. "Narrative analysis: oral versions of personal experience". En Helms, J. (ed.), *Essays on the verbal and usual acts*. Seattle: Universidad de Washington, pp. 12-44 [Traducción: Verónica Piaggio, Viviana Iturburu y Esther Feldman].
- Lavandera, Beatriz. 1984. *Variación y significado*. Buenos Aires: Hachette.
- Lavandera, Beatriz. 1985. "Decir y aludir: Una propuesta metodológica". *Filología*, Vol. 20, N° 2, pp. 21-31.
- Norrick, Neal R. 2005. "The dark side of tellability". *Narrative Inquiry*, Vol. 15, pp. 323-343 [Traducción de la Cátedra de Sociolingüística de la FFyL de la UBA].
- Silva-Corvalán, Carmen. 1983. "La narración oral española: Estructura y significado". En Bernárdez, Enrique (comp.), *Lingüística del texto*. Madrid: Arco/Libros, pp. 265-292.