

METODO PRAGMAESTILISTICO Y ANALISIS FUNCIONAL DE VARIEDADES SOCIO-DIALECTALES EN TEXTOS LITERARIOS INGLESES

Juan Camilo CONDE SILVESTRE
Universidad de Murcia

1. INTRODUCCION

Durante la década de los 60 y principios de los años 70 proliferaron las críticas a los aspectos más débiles de diversas concepciones de estilo literario vigentes durante gran parte del siglo; desde distintos puntos de vista se acusaba a teorías como la estilística idealista o genética, la expresiva, o los enfoques desviacionistas de cuño estructuralista y generativista de ofrecer visiones parciales y de atomizar un concepto que, según señala Ohmann, debe ser estudiado desde una perspectiva integral y pluralista (1971a: 243)¹. En el ámbito concreto de la lingüística inglesa la revitalización del *contexto de situación* firthiano por parte de la escuela londinense y la relación del mismo con las propuestas de análisis funcional de Halliday abonaron el terreno para la conformación de una estilolingüística con posibilidades de aplicación a todas las manifestaciones textuales de un sistema, con o sin intención literaria. Muy relevante también para este progreso fue la investigación de las relaciones sistemáticas entre la estructura del texto y la del contexto, especialmente las propuestas de Dijk, cuya lingüística textual extendía la estilística hasta hacer de ella una rama teórica y descriptiva de la lingüística y de la poética que se aplica sobre textos o grupos de textos específicos con el fin de observar el funcionamiento real de las reglas del sistema (1972: 172). La novedad de estas aproximaciones renovadas al concepto de estilo radica en su rechazo de metodologías abstractas, las cuales convertían su objetivo en un elemento apriorístico; la estilística genética, por ejemplo, lo equiparaba con una personalidad creadora existente de antemano, las definiciones del mismo como “adición estética” lo igualaban a las características del conjunto textual y las posturas desviacionistas, en su búsqueda de los rasgos específicos de un lenguaje literario opuesto al empleado en la comunicación ordinaria, caían en la tautología. La “nueva” perspectiva de estudio estilístico aborda su objeto desde el análisis concreto de diversas manifestaciones textuales; es decir, entiende que aquél sólo puede verificarse en la observación del uso lingüístico real y que siempre se encuentra determinado globalmente por su inserción en el proceso de comunicación. La definición de las tendencias que han propiciado esta estilística ha de tener en cuenta primero la naturaleza comunicativa de la producción lingüística o literaria sobre la que se aplica. Este trabajo afecta a algunas de las características lingüísticas —los rasgos socio-dialectales— que contribuyen a la construcción del estilo en la segunda de las esferas mencionadas y parte, por consiguiente, de su consideración como un proceso de interacción entre interlocutores que expresan y comprenden textos, como una actividad de comunicación, reconocida como tal por la

¹ Cabe destacar las revisiones críticas de estas tendencias formuladas por Ohmann (1959), Enkvist (1964, 1971), Fowler (1966), Spillner (1974: 43-101) y Chapman (1973: 9-20); en nuestro país es justo mencionar las contribuciones de Lázaro Carreter (1974), Yllera (1979: 13-48), Guillén (1984), Vázquez Medel (1987: 119-250), Pozuelo Yvancos (1988: 18-39) y Paz Gago (1993: 35-104).

comunidad, en la cual el lenguaje juega un papel específico y primordial (Fowler 1986: 86).² El objetivo inicial de este trabajo es ofrecer una definición concisa y operativa del *hecho literario*, entendido como una secuencia de actos lingüísticos concatenados en el contexto de una situación social y cultural, como un proceso discursivo que produce objetos materiales —textuales— concretos, algunos de cuyos rasgos lingüísticos, elegidos entre las posibilidades que ofrece el sistema en virtud de una amplia gama de restricciones contextuales, colaboran para dotarlos de una disposición estilística determinada.

2. LA ESTRUCTURA DEL HECHO LITERARIO

La etiqueta *hecho literario* ha surgido por la extensión de las características de la comunicación en situaciones cotidianas, normalmente orales, al ámbito escrito con función literaria; desde la perspectiva de la etnografía de la comunicación se reconocen los siguientes componentes del hecho de habla ordinario (Hymes 1972: 59-65):

a) Un factor intencional —finalidad o propósito— que origina un tema o tópico de comunicación.

b) Un conjunto de factores situacionales-contextuales que comprenden los participantes y las circunstancias de emisión y recepción, el medio o canal de transmisión, la escena o lugar espacial y temporal en que tiene lugar el proceso y, en general, normas de interacción e interpretación que varían de una comunidad a otra.

c) Una manifestación superficial desdoblada en sustancia lingüística superficial y estructuración retórica-discursiva de la misma en virtud de su dependencia de los factores mencionados en a) y b).

d) El conjunto de elementos constitutivos del hecho de habla se integra en contextos culturales específicos, dependientes de comunidades lingüísticas concretas; el éxito de la comunicación está supeditado, en todo caso, a los mundos posibles en que su contenido se expresa e interpreta, los elementos de su contexto específico y el propio código lingüístico utilizado.

La representación del modo en que estos componentes interactúan para producir un mensaje puede adaptarse al esquema siguiente, donde las líneas discontinuas reflejan la imposibilidad de fragmentar en compartimentos estancos los tres niveles en que, con fines metodológicos, se ha subdividido el acto de comunicación.

² Esta opción invalida la distinción tradicional entre accesos extrínsecos e intrínsecos a la obra literaria; entre teorizaciones relacionadas con su contorno psicológico, social, histórico o biográfico y una explicación ontológica según la cual la composición literaria sólo puede ser juzgada desde dentro de sí misma. Considero muy acertada, en este sentido, la siguiente advertencia de Pozuelo Yvancos: "La descripción adecuada de las propias estructuras textuales ha hecho ver que la lectura, la convención histórico-normativa o la investigación sociológica del hecho literario no podían marginarse, entre otras cosas porque tales fenómenos no son extrínsecos a la lengua literaria. Si ésta es no sólo un medio físico de transmisión, sino también un modo de comunicación, los llamados accesos extrínsecos pueden ser incluso los únicos que sancionen la literaturización y la sanción estética de las estructuras lingüísticas, muchas veces comunes a textos literarios y no literarios" (1988: 64).

Intencionalidad	Intención del emisor			Contextos culturales
Factores situacionales	Tema/tópico			Mundos posibles
	Escena	Participantes	Normas de interacción e interpretación	Contexto
Manifestación física	Expresión lingüística		Estructura estilística	Código lingüístico

figura 1

La extensión de este esquema global desde la comunicación cotidiana a la literaria permite apreciar diferencias entre ambos procesos, condicionadas, en principio, por el empleo en la segunda de un canal de transmisión escrito y por la ausencia de contacto entre los participantes. Esta disparidad, con todo, también afecta a otros constituyentes que han de verse replanteados como a continuación se detalla.

2.1. La intencionalidad del *hecho literario*

Entre las aproximaciones teóricas que han intentado delimitar los factores intencionales que originan el *hecho literario* destaca la pragmática literaria, para cuyo desarrollo ha sido especialmente relevante el constructo filosófico conocido como acto de habla. Si bien Austin, el promotor de la filosofía de la acción comunicativa, niega la posibilidad de entender la literatura como un acto de habla “serio” y la califica como “decoloración del lenguaje” o “uso parásito del mismo”, pues disponiendo de los elementos para generar una acción lingüística completa no es capaz de conseguirlo (1962: 148), Searle valora el marco ficcional característico de aquélla como el factor que permite considerarla como tal acto de habla (1969: 78-79, 122-123). Esta perspectiva ha permitido a otros autores delimitar la comunicación literaria como un *macroacto de habla* que se realiza mediante la expresión de un discurso completo y asume las características del acto performativo, en el cual interesan especialmente los efectos sobre el receptor. En otras palabras, lo relevante de un macroacto de habla literario es, como en el acto performativo, la posibilidad de cambiar el conocimiento del receptor como consecuencia de su interpretación del discurso del emisor (Dijk 1976: 40-43; 1981: 245-248). Ante el problema clave de la ausencia de un contacto directo entre los interlocutores que facilite la culminación de este acto, algunos autores insisten en la postura inicial de Searle y proponen la ficcionalidad como criterio que orienta la intencionalidad del discurso literario. Adams, por ejemplo, señala que su peculiaridad reside en la inserción de una estructura pragmática determinada por las relaciones entre el *yo* y el

tú del propio texto, dentro del orden comunicativo “normal” establecido entre su autor y lector. El efecto de este macroacto de habla performativo es la atracción del receptor real hacia el formato interno de la obra, de modo que el cambio de expectativas de este último está decidido por el propio texto (1985: 9-16). Tal como Ohmann ha resumido, el efecto performativo de la literatura consiste en la (re)creación del mundo ficcional por parte del lector:

... a work of literature is a series of hypothetical acts, grounded in the conventions for verbal action that we have all thoroughly learned. In fact, I would go further and say that literature can be accurately defined as discourse in which the seeming acts are hypothetical. Around them, the reader using his elaborate knowledge of the rules for illocutionary acts constructs the hypothetical speakers and circumstances - the fictional world - that will make sense of the given acts (1971a: 254).³

La peculiaridad intencional de un macroacto de habla literario parece ser, por consiguiente, hacer que el lector acepte el rasgo de ficcionalidad que es consustancial a él; su efecto performativo comporta la suspensión parcial de las condiciones de verdad que rigen la comunicación cotidiana y el respeto por parte del lector de las características de enunciación-recepción que se insertan en el propio formato comunicativo de la obra.

Con todo, la ficcionalidad de este marco global se encuentra limitada por circunstancias lógico-extensionales que lo vinculan con un modelo de mundo presente en las posibilidades de la cultura de una comunidad; estos modelos de mundo pueden ser verdaderos cuando sus referentes son reales, ficcional-verosímiles cuando están contruidos de acuerdo con el mundo real, o ficcional-no verosímiles si no están basados en referentes reales, ni contruidos de acuerdo con ellos. Independientemente de esta clasificación, sólo si el autor y el lector enfrentan el *hecho literario* a un modelo de mundo análogo se satisfacen los requisitos lógicos precisos para su éxito comunicativo (Segre 1985: 133-134; Albaladejo Mayordomo 1986; García Berrio 1989: 338-340).

³. A partir de esta idea han surgido divergencias entre las distintas aproximaciones al concepto de ficcionalidad desde la teoría de los actos de habla. Por un lado destaca la *hipótesis de la presunción* (“pretence hypothesis”) (Hutchison 1984), aceptada entre otros por Searle (1975), Ohmann (1971b, 1972), Smith (1970) y Levin (1976), según la cual la literatura sería un discurso cuyos actos locucionarios son hipotéticos y sólo encuentran sentido cuando son emitidos por locutores imitativos, en circunstancias también imitativas con respecto a la realidad: su valor ilocutivo es mimético y convencional. Por otro, la hipótesis contraria (“Labov-Pratt hypothesis”) define el acto de habla literario como un uso natural del lenguaje, equiparable al refrán o al chiste (Labov y Waletzky 1967; Labov 1972; Pratt 1977); su efecto literario surge por la disposición especial del emisor y el receptor hacia el mensaje (“tellability”) (Hutchison 1984: 23). Si para los primeros el autor finge hacer aserciones sobre hechos y situaciones reales, para los segundos aquél hace aserciones reales cuya función es evocar un mundo imaginario. Schmidt (1972, 1976), Fish (1973, 1976) y Adams (1985) proponen como alternativa a este conflicto valorar la estructura pragmática conformada por los interlocutores intratextuales: el autor elabora un mundo que él mismo define como imaginario y vincula en mayor o menor medida con la realidad, y el lector evoca a partir de ciertas marcas expresivo-lingüísticas ese mundo, que él mismo sanciona como literario o como no literario.

2.2. Factores situacionales y contextuales

Los factores externos del proceso de comunicación literaria incluyen a un autor que crea un texto donde incorpora diversos códigos culturales a su disposición; el texto es comunicado por escrito a un número indefinido de receptores quienes lo descodifican guiándose por un conocimiento consciente o inconsciente de los códigos empleados por el primero, e inevitablemente condicionados por los de su propio tiempo, cultura y ambiente. Esta actividad precisa, por tanto, la superposición de algunos códigos, de modo que los actualizados por el autor sean comprensibles por generaciones posteriores de lectores y no se rompa la comunicación en el futuro (Winner 1975: 500-513; Mignolo 1978: 47-67). Los códigos que nutren la creación del texto corresponden a los contextos culturales reconocidos por la etnografía de la comunicación; en el caso del *hecho literario*, estos abarcan también un contexto literario-social que actúa inmediatamente sobre la obra: tanto porque incluye una situación comercial que coadyuva realmente a su publicación, como porque establece una tradición que hace a su consumidor exigir gratificaciones en la lectura, según las convenciones vigentes en cada periodo histórico. Algunos atributos incluidos en el contexto cultural, como los factores políticos, económicos y sociales, o aspectos individuales como el sexo, la edad, la etnia, el origen geográfico y social, la adscripción política o religiosa ... de los interlocutores, pueden influir en las actividades de producción y recepción; en el primer caso porque el autor incorpora al texto sus características personales, en el segundo porque los lectores se crean expectativas y buscan su ratificación en el texto. Los códigos culturales delimitan también las normas de interpretación e interacción; las primeras vienen a coincidir con las circunstancias de emisión y recepción reseñadas, mientras que el papel de las segundas se encuentra neutralizado en literatura por la propia ausencia de contacto directo entre los participantes, lo cual resta también importancia a la escena en este tipo de comunicación (Oomen 1975: 60-68; Lázaro Carreter 1980: 173-192; Segre 1985: 11-35).

2.3. La manifestación física del *hecho literario*

En la actualidad, los estudiosos de la manifestación física del *hecho literario* no intentan sancionar las diferencias entre el lenguaje poético y el lenguaje comunicativo-estándar, como se postulaba a mediados de siglo; se ha generalizado en cambio un enfoque que permite reconocer distintas funciones de comunicación, las cuales emplean todos los elementos del código lingüístico a disposición de los miembros de cada comunidad. La definición de la literatura propuesta por Jakobson como el uso del lenguaje común con función estética (1960: 350-377) resume bastante bien la postura mencionada. A pesar de algunas críticas, la hipótesis de Jakobson sigue siendo operativa cuando se inserta en su contexto originario dentro la teoría de la comunicación y no se buscan entre líneas los límites entre la función poética y otras, como la designativa o la fática. Jakobson, tal como han entendido Mounin (1967), François (1974) y, en nuestro país, Lázaro Carreter (1976), Villanueva (1986) y Pozuelo Yvancos (1988: 47-51), describía las distintas funciones según la orientación ("*einstellung*") del mensaje hacia cada uno de los componentes de la comunicación. Todas ellas recurren para su expresión al código lingüístico común y tienen a su disposición todo el material que éste contiene; sin embargo, la propia especificidad funcional conlleva la reestructuración del conjunto y permite que unos elementos destaquen sobre otros. En el caso de la comunicación literaria, la atracción hacia el propio signo promueve la cualidad poética mediante la desautomatización de la palabra. En suma, esta definición del

lenguaje literario, integrada en la teoría de la comunicación, hace inoperante la distinción entre el lenguaje estándar y el poético: su materia prima pertenece al mismo código, aunque las diferencias funcionales permiten en el segundo caso el recurso a mecanismos de reestructuración específicos —la rima, el metro, el “lenguaje figurado” o, como señalaba Jakobson, la proyección del eje de selección sobre el de combinación—, cuya finalidad es atraer al receptor hacia la forma del mensaje, dentro de un proceso global basado en la atracción del mismo receptor hacia el formato comunicativo ficcional.

La representación definitiva del *hecho literario* puede adoptar el esquema siguiente, donde se intenta reflejar la reorganización de los elementos que componen el hecho de habla ordinario tal como se recogían en la figura 1:

Marco comunicativo = ficcional				
Intencionalidad	Intención del emisor: acto de habla performativo; hace que el lector acepte las condiciones comunicativas ficcionales de la obra literaria			Contextos culturales Mundos posibles
Factores situacionales	[Escena]	Participantes (E → R)	Normas de interacción e interpretación	Contexto literario C O D I G O S Contexto social
Manifestación física	Expresión lingüística abierta a todo el material disponible	Reestructuración estilística determinada por la función literaria	C U L T U R A L E S	Código lingüístico

figura 2

3. LA PRAGMAESTILÍSTICA Y EL HECHO LITERARIO

Como muestra esta figura la definición del *hecho literario* desde la teoría de la comunicación afecta a la delimitación teórica de la estilística. Deshace el estatismo de

los enfoques precedentes y amplía su horizonte hasta abarcar las normas de interpretación asociadas con el emisor y los receptores, al tiempo que caracteriza el estilo como un fenómeno que se constituye durante el transcurso de la comunicación: "... el resultado de la selección del autor entre las posibilidades concurrentes del sistema lingüístico y de la reelaboración por el lector que recibe el texto" (Spillner 1974: 109). Por otro lado, la imbricación de los interlocutores con los códigos y contextos culturales permite observar la presencia constante de factores ideológicos en los productos textuales; desde la perspectiva semiótica estos forman parte del sistema cultural global de una comunidad y son, por consiguiente, parcelas del conjunto de prácticas que efectúan la producción social de significación, es decir, la inserción de los signos en su dimensión ideológica y cultural cuando se pone en contacto su representación con la estructura social, el mundo, el tiempo, la historia, los contextos de producción y recepción, etc. La expresión lingüística y su reestructuración estilística tampoco escapan a esta presencia de elementos ideológico-culturales; como ha señalado Halliday, el lenguaje se constituye como *semiótica social* desde el momento en que sirve para comentar y definir la realidad, a la vez que se nutre de la misma realidad que quiere seccionar, y de este modo incorpora cosmovisiones, ideologías o valores que son específicos de sociedades particulares (1978: 108-126). El teórico y el analista del estilo deben igualmente tener en cuenta estas características en el momento de enfrentarse a su definición y examen. Por otro lado, la apreciación de la incidencia de factores culturales en la reorganización estilística del material lingüístico permite calificar esta disciplina como teoría-herramienta en relación con la semiótica, y vincularla especialmente con su componente pragmático, pues su objeto está determinado por los factores situacionales y contextuales de los que, en todo proceso de comunicación, depende la acción locutoria (Fasold y Shuy 1975: 37). Más concretamente, se plantea la estilística como un dominio parcial dentro del conjunto de las variedades de un código lingüístico que procede a observar el funcionamiento de su objeto a partir de su relación con las categorías contextuales-culturales que rodean la comunicación (Spillner 1974: 16). Según la definición aportada por Leo Hickey, su objetivo es "... investigar todas las condiciones que hacen que algunas reglas y posibilidades de la lengua abstracta se combinen con ciertos factores reales para producir un texto caracterizado por la potencialidad de efectuar cambios internos en su receptor"; su interés se centra, por consiguiente, en "... la cadena de causas y consecuencias que se extiende desde la experiencia inicial del emisor, que le estimula a querer formular algo, pasando por la codificación del mensaje, su emisión y recepción físicas, hasta los efectos producidos en el receptor" (1987: 78). De esta manera, parte de una premisa metodológica que impide considerar aisladamente los constituyentes del proceso de comunicación, y sustituye los intentos idealizados de atomizar el estudio del estilo desde las perspectivas del emisor, del receptor o desde sus relaciones con el código y la referencia. Finalmente, esta aproximación facilita la transición desde el análisis lingüístico del texto a su interpretación, o de la "descripción al juicio" (Fokkema-Kunne 1978: 72-75): si se entiende la literatura como un conjunto abierto de textos de gran variedad formal, cuyos valores institucionales y funcionales son reconocidos por una comunidad cultural determinada, esto es, como un discurso mediatizado por factores sociales, culturales e ideológicos, y se consideran las distintas variedades lingüísticas actualizadas en él como elementos significativos que remiten a las coordenadas pragmáticas que las han originado, entonces la propia idea de variación se consolida como alternativa de la descripción formal y hace de la explicación estilística interpretación, pues aquella siempre comportará aserciones sobre los ejes intra- o extratextuales que delimitan formalmente la superficie textual.

Las relaciones de la estilística con la pragmática se han visto ratificadas en la práctica por varios estudios de algunos constituyentes parciales del estilo literario, especialmente aquellos que dependen directamente de los componentes culturales del proceso de comunicación: el diálogo en la novela (Toolan 1985, 1989), la comunión fáctica (Simpson 1989) o el uso de variedades socio-dialectales en el habla de los personajes y la polifonía del discurso literario en general (Chapman 1989; Fowler 1989; Conde Silvestre 1990); igualmente, está dando frutos de interés cuando aplica las categorías propuestas por la pragmatolingüística a textos literarios de género narrativo o teatral (Burton 1980; Watts 1981; Leech 1983; Short 1989). En las próximas secciones de este trabajo se intentarán definir algunas de las categorías analíticas que puede adoptar esta conjunción metodológica entre la pragmática y la estilística, y se verificará su operatividad en el estudio de uno de los rasgos que participan en la constitución del estilo literario: el recurso a variedades socio-dialectales en los apartados de una narración que reflejan la "conversación" de los personajes.

4. LA PRAGMAESTILÍSTICA Y EL ANÁLISIS DE VARIEDADES SOCIO-DIALECTALES EN LITERATURA

Éstas constituyen un factor que se presta con facilidad al tipo de análisis planteado en este trabajo pues su funcionamiento en la comunicación cotidiana está cargado de connotaciones. Tal como ha propuesto la sociolingüística el recurso al dialecto o al estándar en las comunidades de habla inglesa se encuentra constreñido por factores sociales y ha llegado a constituirse en un marcador de las posibilidades de promoción individuales (Trudgill 1974: 34-99). Este lastre connotativo ha sido explotado por diversos autores de su tradición literaria desde el Renacimiento como un medio de reflejar las relaciones de poder y solidaridad entre los personajes de sus obras. El análisis de estas connotaciones debe proceder desde la estructura del *hecho literario* mencionada en las secciones anteriores y, específicamente, valorar la incidencia en la reestructuración estilística del material a disposición del escritor de todos los factores contextuales, situacionales y pragmáticos que se asocian con el empleo de variedades socio-dialectales en la vida real. Entre los autores que recurren de manera genuina al contraste entre variedades socio-dialectales y estándar destaca D.H. Lawrence (1885-1930), cuyos primeros cuentos se emplearán para ejemplificar las constricciones contextuales que afectan a este rasgo de estilo y verificar las consecuencias ideológicas de su uso.⁴

La interpretación del valor estilístico que estas variedades socio-dialectales pueden adquirir en el texto literario se apoya en un esquema de análisis que pone en relación su

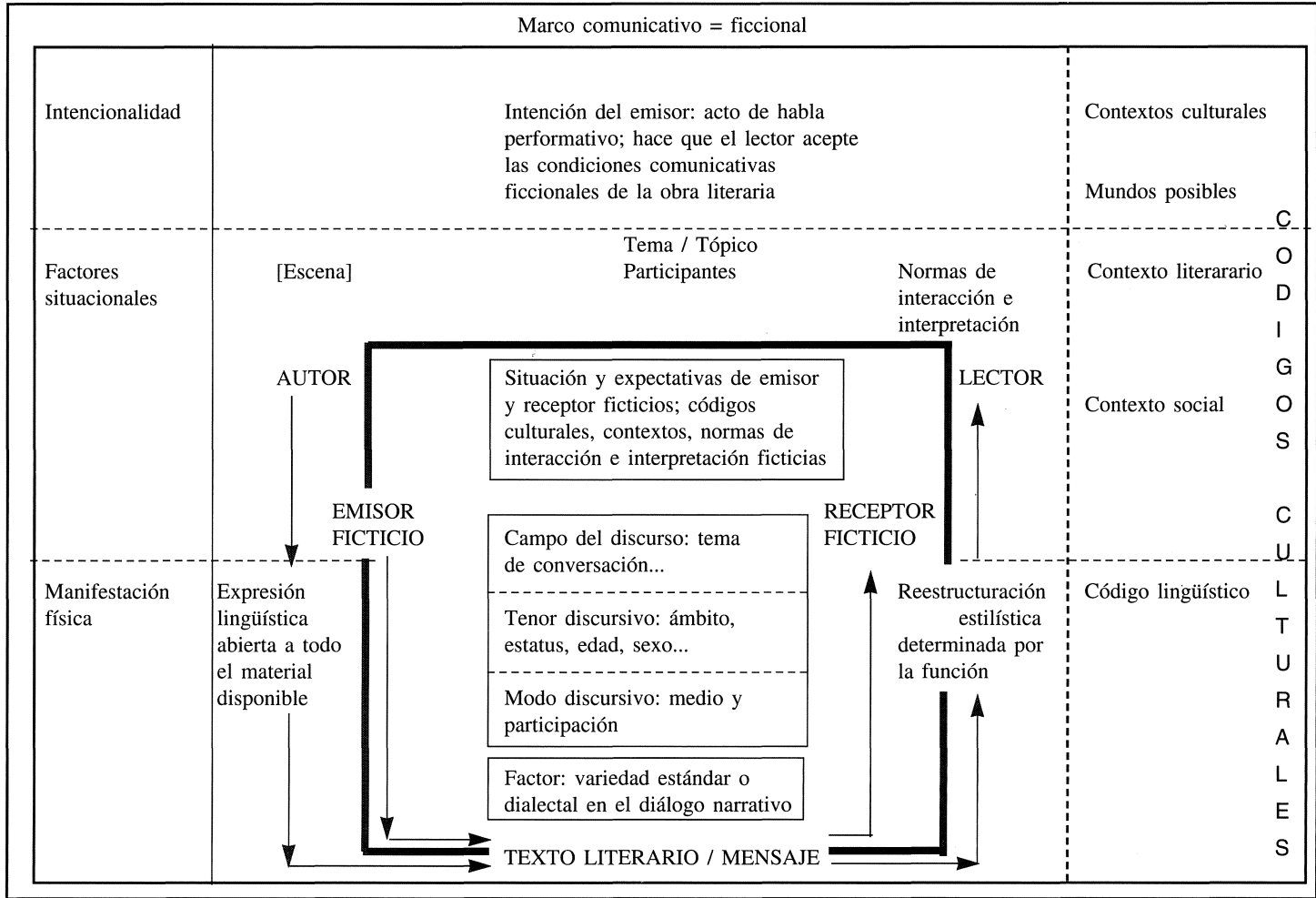
4. Los cuentos analizados y las abreviaturas con que se cita cada uno son los siguientes: *P*: "A Prelude" (1907) en J. Worthen ed. 1987: 5-15; *OC*: "Odour of Chrysanthemums" (1911) en J. Worthen ed. 1983: 181-189; *DV*: "Two Marriages"/"Daughters of the Vicar" (1911) en J. Worthen ed. 1983: 87-122; *SS*: "The Shades of Spring" (1911) en J. Worthen ed. 1983: 98-112; *LH*: "Love among the Haystacks" (1911-1913) en J. Worthen ed. 1987: 87-122; *SP*: "Strike Pay" (1912) en J. Worthen ed. 1987: 134-142; *HT*: "Her Turn" (1912) en J. Worthen ed. 1987: 134-142; *SC*: "A Sick Collier" (1912) en J. Worthen ed. 1983: 165-171. Todos pertenecen a las que la crítica ha denominado "Croydon stories", escritas cuando su autor trabajaba como maestro en la escuela de Davidson Road, en aquel distrito londinense. En ellos se puede observar la incidencia del ideario de Ford Madox Hueffer y la *English Review of Short Stories*, donde algunas fueron publicadas: a través de la revista Hueffer pretendía promover una nueva escuela de autores realistas que rompiera con la tradición decimonónica y concentrara sus temas en la vida cotidiana de la comunidad británica. Estos objetivos suponían la preferencia por las técnicas miméticas sobre las diegéticas y, especialmente, implicaban el empleo de abundantes pasajes dialogados en que los personajes muestran directamente su actuación lingüística al lector.

estructura lingüística con los factores contextuales que condicionan su uso y, a la vez, tiene en cuenta su inserción dentro de un proceso discursivo que se ve afectado por todos los elementos que entran en juego en la comunicación literaria. Para cubrir estos aspectos se ha diseñado el cuadro siguiente, el cual incluye, como marco externo, la propia estructura del *hecho literario*, tal como refleja la figura 2, y, dentro del nivel exclusivamente textual, la *estructura pragmática insertada* propuesta por Adams, o el proceso de comunicación ficticio entre el *yo* y el *tú* del propio texto, así como los factores situacionales y contextuales que, extrapolados desde la realidad a la ficción, inciden en la forma y funciones que las variedades socio-dialectales pueden adquirir en literatura. Se ha recurrido especialmente a las categorías de análisis ofrecidas por Crystal y Davy (1969), las cuales se combinan con los conceptos de *modo* (“mode”), *tenor* (“tenor”) y *campo* del discurso (“field”) propuestos en 1964 por Spencer y Gregory y posteriormente matizados por Gregory (1976), Gregory y Carroll (1978) y Halliday (1978).

El recurso a variedades socio-dialectales en el texto literario es, como intenta plasmar esta figura, un factor estilístico integrable en la *estructura pragmática insertada* o comunicativo-ficcional interna, la cual reproduce dentro del propio texto literario los códigos y contextos culturales, la situación, las normas de interpretación de los receptores y la intencionalidad del emisor que prevalecen en la comunicación cotidiana. Los factores extratextuales que condicionan la función de este rasgo de estilo se encuentran, por consiguiente, incluidos bajo este epígrafe. Con todo, es conveniente aclarar las constricciones formales que le afectan antes de profundizar en él: la necesidad de reestructurar el material que existe a disposición del autor en la realidad lingüística de su comunidad cuando lo inserta como producto textual en un proceso discursivo con finalidad literaria; para ello se parte de la categoría de análisis que Crystal y Davy denominan discurso, *modo discursivo* en nuestro esquema.

4.1. Discurso: medio y participación

Se trata de un factor que condiciona formalmente la variación socio-dialectal literaria pues se ocupa de las diferencias entre el lenguaje escrito y el hablado (*medio*) y entre el monólogo y el diálogo (*participación*) (Crystal y Davy 1969: 68-71). El *medio* propuesto por Crystal y Davy está directamente relacionado con la categoría que Gregory y Carroll y Halliday denominan *modo discursivo* (“mode of discourse”): el reflejo de la relación del usuario de la lengua con el medio de transmisión del mensaje (Gregory y Carroll 1978: 8; Halliday 1978: 223). El propio Gregory, en relación con el objetivo de este trabajo, señalaba que el emisor del hecho literario puede desear que su escrito se lea como si perteneciese al medio oral, para crear la ilusión de que es lenguaje hablado; esto no significa, en su opinión, que el lenguaje presentado de esta manera tenga las mismas características que definen a la conversación ordinaria espontánea, sólo implica que en su textura aparecerán ciertas marcas gráficas, gramaticales o léxicas que permiten al lector vincularlo con su funcionamiento oral (1976: 193; Spencer y Gregory 1964: 83). Crystal y Davy también reconocen esta constricción y proponen para explicarla la categoría de *medio complejo*, donde integran textos que son reproducidos de forma oral con el fin de ser escritos (por ejemplo el dictado) y, viceversa, lenguaje escrito que ha de ser emitido de forma oral (las noticias en radio y televisión). Más explícitamente señalan los autores que esta dimensión cubre también el empleo de rasgos lingüísticos asociados con la comunicación oral en el texto literario escrito (1969: 170). La adaptación formal de las variedades socio-dialectales orales



en este medio es un proceso de reestructuración estilística que se ve afectado por la recreación de un medio de comunicación complejo, en el sentido en que Crystal y Davy proponen esta etiqueta. Las diferencias de canal de transmisión y la extensión de rasgos empleados en la comunicación oral no aceptados por el medio escrito de la literatura occidental presuponen la necesidad de enfatizar y seleccionar algunos aspectos, o someter la representación del dialecto a una convención.

Dentro de la categoría denominada medio complejo, y en relación con el rasgo de estilo que nos ocupa, cabe profundizar en el estudio de las convenciones usadas para insertar las variedades socio-dialectales orales en un marco literario. Especialmente interesante es la prioridad de mantener cierta relación entre las partes compuestas en dialecto y las escritas en la variedad estándar, y la exigencia de introducir las primeras mediante verbos *dicendi*, en estilo directo y, en ocasiones, acompañadas de comentarios alusivos que destaquen la restricción geográfica y social de cada expresión. Ya Bajtín insistía en la necesidad de subordinar la elaboración estilística del discurso del personaje a la del narrador cuando señalaba en *Problemas de la poética de Dostoievski*:

Cuando en el contexto del autor existe el discurso directo, supongamos de un personaje, nos enfrentamos a dos centros discursivos y a dos unidades del discurso dentro de los límites de uno solo: unidad del enunciado del autor y unidad del enunciado del personaje. Ésta no es independiente, se subordina a la primera y está incluida en ella como uno de sus momentos. La elaboración estilística de ambos enunciados es diferente, la palabra del personaje se presenta precisamente como palabra ajena ... es decir, se elabora como objeto de la intención del autor y no desde el punto de vista de su propia orientación temática. Por el contrario, la palabra del autor se elabora estilísticamente según la orientación de su significado objetual directo, debe adecuarse a su objeto (cognoscitivo, poético u otro), debe ser expresiva, fuerte, significativa, elegante, etc, y desde el punto de vista de su tarea temática directa debe significar, expresar, comunicar, representar algo. Su elaboración estilística está orientada hacia una comprensión puramente objetiva (1963: 260-261).

Distingue Bajtín, dentro de la tipología de discursos literarios, aquéllos "... orientados directamente hacia su objeto en tanto que expresión de la última instancia interpretativa del hablante", de otros que son típicos de un personaje representado, en el cual predominan los rasgos de tipificación social o de caracterización individual (discursos objetivados) (1963: 278). Los primeros corresponden a los bloques con función descriptiva o narrativa asignados al narrador, mientras que los segundos son discursos característicos de una instancia enunciativa no autónoma y encuentran correspondencia con los pasajes en estilo directo (ED) que el propio narrador atribuye a cada personaje. Evidentemente, los límites entre ambos no son tan diáfanos. En primer lugar porque a esta distinción inicial cabe añadir tipologías intermedias, como el estilo indirecto (EI) y el indirecto libre (EIL), también susceptibles, en ocasiones, de incorporar algunas de las características lingüísticas del personaje vinculadas en la realidad con el canal de transmisión oral. En segundo lugar porque la inserción del estilo directo en contextos narrativos, o su dependencia lógica y comunicativa de otro discurso en el cual se enmarca (Reyes 1984: 80), permite distinguir, tal como planteaba Volosinov dentro del círculo bajtiniano, grados dentro del ED. Este autor diferenciaba los casos en que el discurso del narrador avanza sobre el mensaje citado, de otros en los cuales

el discurso directo entra a formar parte de la voz autorial (1929: 134). La continua hibridación de ambos es, según Bajtín, el rasgo esencial que define al género novelístico: un discurso orientado hacia el discurso ajeno, donde predomina el uso bivocal de la palabra, la *dialogización* determinada por la fusión de voces (1963: 278; 1975: 80-81). Las variedades socio-dialectales se insertan en la obra literaria especialmente a través del tipo de discurso que Volosinov denomina *estilo directo particularizado*, pues casi invariablemente la caracterización que el autor/narrador haga de un personaje influirá en sus propios parlamentos directos: "... the value judgements and attitudes in which the character's portrayal is steeped carry over into the words he utters" (1929: 134). La intromisión de la voz autorial en la de los caracteres presenta interesantes consecuencias ideológicas que surgen cuando se relaciona la frecuencia de aparición de la primera con el alcance semántico concreto de cada caso: no tiene el mismo efecto una apostilla cuya función es aclarar el sentido de un término "usado" por el personaje, que otra donde el autor toma partido y añade una nota positiva o negativa con respecto a su personalidad o conducta. Ambos fenómenos aparecen en los bloques dialogados de los cuentos de D.H. Lawrence que se emplean para ejemplificar este estudio; en los siguientes ejemplos el narrador enmarca su versión convencional del dialecto de Nottinghamshire-Derbyshire con comentarios propios referidos tanto al carácter dialectal del código, como a sus efectos en la caracterización de los interlocutores ficticios:

- (1) `Nówt!', said John Wharmby. `Th' mesters is bobbin' about like corks on a rassivoy a'ready'. There was a large natural reservoir, like a lake, near Bestwood, and this supplied the simile (SP 137)
- (2) `Sorry!', bawled a voice, `Sorry!'. The word is a form of address, corruption of Sirrah (SC 169)
- (3) `It wor nöwt but a pestered bit o' coal as dropped, an' I put my hand on th' hub - I thought tha worna commin' -. The familiar `tha' and the reproach, were unconscious retaliation on the old man's part (SC 175)

En los tres la voz autorial aclara el sentido de la expresión "empleada" por los personajes. Pero, mientras que en los dos primeros se limita a desentrañar el significado de las voces *rassivoy* y *Sorry*, en el tercero incide también en el efecto funcional del recurso al código dialectal: el uso del pronombre personal *tha* refleja la existencia de una relación de familiaridad entre los interlocutores, la cual permite el reproche o la crítica mutua.

Junto a estos ejemplos de intromisión del narrador abundan otros en que la voz autorial no se manifiesta tan claramente; en ellos la apostilla o explicación se integra dentro del espacio textual demarcado por las comillas (""), las cuales distinguen gráficamente las actuaciones lingüísticas del narrador y de los personajes. Son ejemplos claros del proceso de formación de la polifonía que Bajtín denomina *hibridación*: la mezcla de dos lenguajes y sus respectivos puntos de vista ideológicos en el mismo enunciado, pues las voces con función explicativa, a pesar del artificio gráfico, pertenecen al acervo cultural del narrador. En los ejemplos que siguen las palabras del

estándar que glosan el discurso del personaje y aclaran el sentido de su dicción dialectal aparecen en negrita:

- (4) **‘Play up Notts!’**, the big man shouted.
‘Plee up Notts!’, shouted the youths and men (SC 169)
- (5) **‘Come on - co-ooop Taffy — co-ooop Ginger’** (SP 138)

En el caso (4) el narrador hace que un personaje “traduzca” a la variedad estándar la expresión “Plee up Notts!” con que un grupo de hinchas calientan los ánimos mientras se dirigen a un partido de fútbol. En el (5) es el mismo personaje quien incluye en su parlamento la voz estándar empleada para atraer la atención de un animal —*come on*—, la cual convive con la representación gráfica del grito de llamada dirigido por el hombre a un caballo —*co-ooop!*— (Wright 1905, I: 724).

Finalmente, también se verifican en los cuentos de Lawrence ejemplos del proceso inverso: casos en que variedades socio-dialectales que en literatura forman parte del discurso directo de los personajes interfieren en los bloques asignados al narrador, tanto en los que tienen función descriptiva, como en las cláusulas parentéticas que iluminan el propio discurso dialectal atribuido a los caracteres:

- (6) She was small and **natty**, with neat little features (LH 112)
- (7) As the men clustered round the Chapel, they heard the thud! - thud! - thud! of many **ponches**, women pounding away at the washtub with a wooden pestle (SP 134)
- (8) It was a beautiful day, mild, pale blue, a **growing day**, as the men said (SP 138)
- (9) The fields were dreary and forsaken, and in the marshy strip that led to the **whimsey**, a ready pit-pond ... (OC 181)

Todos los ejemplos reseñados son párrafos descriptivos en que el autor inserta un término dialectal —*natty*, *ponches*, *growing day*, *whimsey*—, el cual debe él mismo explicar en la variedad estándar, en vista del peso de una tradición literaria que restringe estas voces a los parlamentos de los personajes.

Las consecuencias que se extraen de la descripción de estos nueve ejemplos se refieren a la influencia recíproca entre el estilo de habla de los personajes y el del narrador, los cuales se conforman así como dos lenguajes que parecen dialogar, en el sentido que Bajtín atribuye al término. De este modo se infiere una especial atracción del autor hacia sus personajes de clase social baja —usuarios del dialecto—, la cual es fácilmente observable cuando el primero recurre a la voz de la comunidad para describir el paisaje circundante.

También en el círculo bajtiniano se distinguen dos direcciones básicas en el estudio del estilo indirecto. Volosinov denomina a la primera "referent-analyzing modification" y la aplica cuando una expresión es recogida por su citador sólo como postura ideacional específica del primer hablante, de modo que el EI transmite únicamente el valor referencial del enunciado (1929: 129). La segunda recibe el calificativo de "texture analyzing modification" y supone la citación del enunciado como expresión no sólo de un referente, sino también con la intención de caracterizar a su primer emisor; de esta manera incluye tanto el contenido, como la forma de su discurso (1929: 130). Si el primer tipo recibe un enunciado en EI únicamente en el nivel temático y rechaza los aspectos formales aparentemente inesenciales para comprender su contenido, el segundo incorpora los rasgos lingüísticos que caracterizaron la primera emisión del mensaje (1929: 130-131). Esta distinción ha sido planteada recientemente por Graciela Reyes, quien distingue entre estilo indirecto y cita mixta, y reconoce que sólo la segunda mimetiza en parte o por completo la forma de la fuente citada; es decir, evoca a un enunciador mediante la imitación de sus expresiones dentro del relato de su discurso, con alguna intención evaluativa (1984: 80-81). La cita mixta es especialmente relevante para este estudio pues constituye otro de los contornos estilísticos que reestructuran las variedades socio-dialectales incluidas en textos con intención literaria y, aunque predomina en los pasajes adscritos a los personajes, deja también traslucir la intención ideológica del autor; éste puede dar libertad de actuación a los caracteres para que se citen mutuamente y facilitar así el desarrollo polifónico de la narración. Obsérvese el recurso a la cita mixta en estos dos ejemplos y, especialmente, la imbricación en el segundo del lenguaje del personaje con el del narrador omnisciente, quien recoge, en este caso, el discurso del primero y lo recrea en estilo indirecto:

- (10) 'She said she was sorry, an' I told her not to bother, *it's better lookin' at folks than at bits o' holly*. The other lass was laughing, an' she wanted to know what folks. I told her *any as hadn't got more pricks than a holly bush to keep you off* (P 8)
- (11) 'I've felt it coming a long time', moaned the lady, when the pain was easier, 'but I've not said anything; I didn't want to upset our Alfred'
- Louisa did not see why *our Alfred* should be spared (DV 65)

Antes de revisar la inclusión de variedades socio-dialectales en el tipo de discurso denominado estilo indirecto libre (EIL) es pertinente comentar el factor determinante de la reestructuración estilística que Crystal y Davy denominan *participación*; éste les permite distinguir entre el monólogo y el diálogo, la expresión de un discurso que no espera respuesta y aquella en que participan alternativamente los interlocutores. Si bien las variedades socio-dialectales se insertan en literatura dentro de bloques dialogados, en la práctica también aparecen casos de *participación compleja* cuando rasgos socio-dialectales propios de la conversación forman parte de un monólogo. Con todo, éste no se encuentra asociado exclusivamente con el tipo conocido como monólogo interior, pues la propia existencia de elementos relacionados con el medio de comunicación oral remite a un discurso hablado y no sólo pensado; éste es el caso que muestra el siguiente ejemplo:

- (12) He went peaceful, Lizzie - peaceful as sleep. Isn't he beautiful, the lamb? Ay - he must ha' made his peace, Lizzie. `Appen he made it all right, Lizzie, shut in there. He'd have time. He wouldn't look like this if he hadn't made his peace. The lamb, the dear lamb (OC 197)

Las alusiones al interlocutor con función fática (“Lizzie”, “Isn't he beautiful...?”) presuponen que el discurso se ha emitido y espera una respuesta; no obstante, no es posible catalogarlo como un diálogo, pues no está determinado por una aserción previa ni se ve continuado por la intervención de otro hablante. Se trata de un tipo de EIL en que el narrador adquiere el punto de vista y los rasgos expresivos del personaje cuyo discurso mimetiza, manteniendo así algunas de las características formales de su enunciado (Reyes 1984: 195); sólo cuando se quiere reflejar la emisión del discurso del personaje puede el EIL apropiarse de formas léxicas, estructuras gramaticales y rasgos fonológicos de las variedades dialectales.

En definitiva, los factores condicionantes de la organización estilística que Crystal y Davy incluyen en el nivel del discurso —“mode of discourse” para otros autores—, y en particular las categorías denominadas *medio* y *participación*, permiten verificar la forma de organización de las variedades socio-dialectales en el enunciado literario y su relación con la instancia enunciativa. Por otro lado, esta dependencia obligada de un enunciativo superior es otro de los factores que hacen factible observar las connotaciones que puede adquirir este rasgo de estilo, tal como se ha propuesto en las páginas precedentes mediante el análisis de ejemplos que muestran distintos grados de hibridación lingüística, cultural e ideológica.

4.2. El tenor del discurso: ámbito y estatus

Se revisará en esta sección la incidencia del *tenor del discurso*, según la terminología de Gregory y Carroll, sobre el rasgo estilístico caracterizado como recurso a variedades socio-dialectales o al estándar en el diálogo de obras de ficción. Este factor determina el grado de formalidad del mensaje según las circunstancias sociales de cada interlocutor y la escena en que tenga lugar todo el proceso de comunicación. En el caso del *hecho literario*, no se aplica el *tenor* a la relación entre autor y lector externos, la cual, como se señalaba, es irrelevante por no ser directa; en la comunicación literaria el *tenor* afecta al tipo de relación ficticia establecida entre los interlocutores que participan en el diálogo de ficción. Se trata, por consiguiente, de la extrapolación de restricciones contextuales reales a la estructura pragmática insertada del *hecho literario*. El alcance del *tenor* queda más claro cuando se añade la definición ofrecida por Halliday a la propuesta por Gregory y Carroll:

Tenor expresses the roles and statuses of the participants according to the scene. Their linguistic roles are not created in language; rather they are created in the external real world environment ... It may be an exclusive-inclusive social function, marking the boundaries of relationships, of group formations. The use of certain markers of tenor ... marks the users as belonging to the group (1978: 61)

Crystal y Davy desdoblán el *tenor* en dos subfactores que condicionan la variación socio-dialectal y su propia incidencia en el estilo literario: el “province”, que Hic-

key traduce al castellano como *ámbito* (1987: 91-92), y el *estatus* (1969: 71-74). El primero se refiere a la actividad, papel o rol profesional desempeñados por el usuario de la lengua y afecta, sobre todo, a lenguajes sectoriales o subcódigos, es decir, condiciona el recurso a términos léxicos —dialectales en el caso de estos cuentos— asociados con una profesión de alta incidencia entre los usuarios del código de que se trate. Así, en las obras de Lawrence abunda el vocabulario específico de la minería y la agricultura, pues casi todas ellas se sitúan en comunidades rurales donde predominan estas dos ocupaciones.

La jerarquía social impuesta por la propia actividad profesional pone esta categoría en relación con el *estatus*. Este factor es importante pues remite a la extracción social de los interlocutores y, concretamente, determina la variedad lingüística que corresponde a las relaciones entre miembros de distintos grupos (Crystal y Davy 1969: 73-74; Hickey 1987: 92). El vínculo entre el *estatus* y el *ámbito* es, por tanto, de causa-efecto: el segundo incide directamente en las diferencias de estatus entre interlocutores, pero no es el único que coadyuva a su aparición, pues a éste se deben añadir otros como la intimidad o familiaridad, el parentesco, la edad, el sexo y la propia pertenencia al grupo o la comunidad. Según todos ellos, dos interlocutores que compartan alguna de estas características emplearán la misma variedad lingüística en su intercambio comunicativo: el dialecto del área o grupo correspondiente si pertenecen a las clases sociales menos acomodadas, o el estándar si son de clase media o alta; pero cuando uno de estos participantes se encuentra en interacción con otro de una clase social diferente tenderá a abandonar su variedad en beneficio de la que utiliza su interlocutor, o viceversa, a cerrarse en su empleo y no ceder terreno a la presión situacional. De esta manera, el *tenor del discurso* se vincula —cuando se aplica al análisis de las variedades socio-dialectales— con la psicología social de los hablantes: con el modo en que el individuo o el grupo se contemplan a sí mismos en relación con otros. Así se originan procesos de convergencia o divergencia que afectan a la manifestación física del texto y a su reestructuración estilística: la expresión de un sentimiento de unidad y consecuente acercamiento lingüístico entre los participantes en el acto comunicativo o la separación psicológica y social entre ellos y el refugio en la variedad que cada uno emplea normalmente, según el grupo al que originariamente pertenece (Giles 1977; Giles y Smith 1979). La extensión de estas circunstancias desde la comunicación oral al medio literario escrito, en cuyo núcleo situacional ficcional se inserta, permite también observar el funcionamiento en literatura de la tipología de procesos de convergencia o divergencia lingüística reseñados por la psicología social para situaciones comunicativas reales. Su análisis ayuda también a determinar las connotaciones ideológicas del recurso a variedades socio-dialectales en la obra literaria, como demuestran los siguientes ejemplos.

Cuando un miembro del grupo dominante, hablante usual de la variedad estándar, espera y decide mantener su estatus la convergencia depende de los miembros del grupo subordinado, quienes han de acomodar la variedad que emplean a la del anterior (Giles y Smith 1979: 47). En el cuento “Daughters of the Vicar” el minero Alfred se dirige a casa del vicario Mr Lindley para pedir la mano de su hija mayor Louisa. Durante su visita se produce la siguiente conversación:

(13) ‘What can I do for you young man?’ (...)

‘I wanted, Mr Lindley —’ (...)

‘You wanted —’, said the vicar (...)

‘Miss Louisa - Louisa - promised to marry —’

‘You asked Miss Louisa if she would marry you - yes -’, corrected the vicar.

Durant reflected he hadn’t asked her this: ‘If she would marry me, sir. I hope you - don’t mind’ (...)

‘You don’y want to marry a collier, you little fool’, cried Mrs Lindley harshly (...). ‘As she makes her bed, she must lie - but she’ll repent it’, interrupted Mrs Lindley (DV 84-85).

Se esperaría que, de acuerdo con su profesión y situación social, Alfred empleara la variedad socio-dialectal típica de la zona y el grupo al que pertenece; pero el hecho de que su interlocutor emplee invariablemente el estándar comporta el cambio de código y las dificultades de comunicación que su desconocimiento genera. Las diferencias sociales entre ambos personajes son ratificadas por la admonición de la esposa del primero. En consecuencia, cuando los miembros del grupo subordinado no ven la posibilidad de ascenso social el fenómeno de convergencia o divergencia depende del hablante perteneciente al grupo social superior, según entienda personalmente la necesidad o no de acercarse al inferior; la divergencia es el estado normal en esta situación, y se refleja también en el siguiente ejemplo extraído del relato “Strike Pay”:

(14) ‘Thomas Sedgwick! How are you Tom? Missis better?’

‘Ay, ‘er’s shapin’ nicely. That’rt hard work today, Ben’. This was a sarcasm on the idleness of a man who had given up the pit to become a Union agent.

‘Yes, I rose at four to fetch the money-’

‘Dunna hurt thysen’, was the retort, and the men laughed (SP 134)

En este fragmento Ben, el empleado del sindicato, llama a los mineros para pagar el subsidio de huelga y emplea para hacerlo la variedad estándar; sin embargo su primer interlocutor no intenta aproximarse lingüísticamente a él, pues mantiene en todo momento el dialecto. La razón puede ser que éste sienta que en una situación de problemas laborales el sindicato y sus asalariados han traicionado a quienes realizan los trabajos más duros y descienden realmente al fondo de la mina. A este motivo se puede añadir que Ben era minero antes de ascender en la escala social o laboral; de este modo cuando Tom se burla de él (“Tha’rt hard work today”), Ben cierra todavía más su idiolecto estándar y diverge lingüística y psicológicamente de todo el grupo que le rodea, cuya voz está representada por la expresión dialectal “Dunna hurt thysen”. La connotación ideológica asociada con el contraste entre el estándar y el dialecto en la comunicación real se ve extrapolada a la situación ficcional, y en ambas es el elemento contextual conocido como *tenor del discurso* el que procede a reorganizar estilísticamente el material lingüístico accesible al autor y, desde él, a promover su asociación con diversos aspectos ideológicos.

Finalmente, se pueden observar casos de divergencia lingüística acusada cuando un miembro del grupo social subordinado hablante de dialecto tiene posibilidades de promoción, pero el miembro del grupo dominante las entiende desfavorablemente; la consecuencia lingüística más probable es la acentuación de las diferencias entre ambos. Se trata del proceso que la psicología social denomina “process of intergroup distinc-

tiveness”: en situaciones en que la pertenencia al grupo es el factor relevante la divergencia es una estrategia útil para distinguir a los hablantes ajenos a la comunidad, como en el siguiente fragmento del cuento “The Shades of spring”:

- (15) ‘Have you had any dinner?’ asked the daughter.
‘No’, replied Syson. ‘It’s too early. I shall be back at half past one’.
‘You call it lunch, don’t you?’, asked the eldest son, almost ironical
‘We’ll give Addy something when we’ve finished’, said the mother.
‘No, don’t trouble. I don’t want to give you any trouble’, said Syson.
‘You could allus live on fresh air an’ scenery’, laughed the youngest son, a lad of nineteen (SS 102)

Syson abandonó las Midlands para estudiar en Londres y ha regresado convertido en un caballero educado que, consiguientemente, emplea con naturalidad la variedad estándar. En esta escena se encuentra visitando a la familia de su antigua novia, de clase media baja y generalmente hablantes del dialecto de la zona; con todo, durante la visita de Syson todos sus miembros parecen haber adoptado la variedad estándar, aproximándose a un interlocutor de clase social superior. Hay, sin embargo, un momento en que la divergencia lingüística resulta evidente: cuando el hermano mayor señala irónicamente “you call it lunch, don’t you?”, haciendo referencia a la tendencia postvictoriana de denominar *lunch* a la comida del mediodía, frente al término *dinner* que todavía le aplicaban las clases menos acomodadas. El hermano menor ratifica finalmente las veladas diferencias sociales que existen entre ambos cuando utiliza exclusivamente la variedad dialectal: “You could allus live on fresh air an’ scenery”.

El recurso a variedades socio-dialectales puede presentar también connotaciones que ofrecen pistas al receptor sobre factores biológicos como el sexo y la edad; estos dos aspectos se integran también en el contexto que condiciona la reorganización estilística de las primeras. Igual que los elementos directamente asociados con el *tenor del discurso*, como el ámbito, el estatus, la clase social o el nivel educativo y el rol profesional, estos dos se extienden hasta el contexto ficcional de la estructura pragmática insertada en el hecho literario y determinan, en ocasiones, su estilo. Como los recientes estudios de sociolingüística proponen, las mujeres suelen ser más conscientes del estatus social que los hombres y de la relación existente entre la variedad lingüística y la clase social, de modo que evitan las variedades dialectales empleadas por las clases poco acomodadas cuando la situación comunicativa así lo requiere. Pero también el sexo juega un papel importante en los procesos de acomodación lingüística antes mencionados: esta mayor conciencia del estatus social que caracteriza a las mujeres promueve la adaptación de su estilo de habla al de los interlocutores usuarios del estándar. Por otro lado, el rol social inferior asignado a la mujer en las comunidades tradicionales perjudica a su desarrollo cultural y evita que tengan acceso o conocimiento pleno del estándar: en estos casos el estilo de habla femenino será más conservador que el masculino y retendrá construcciones dialectales más genuinas. En el relato “Her Turn” Lawrence muestra el intercambio comunicativo entre los dos miembros de un matrimonio cuando son observados por un extraño de clase social inferior:

- (16) They had just finished dinner, when a man knocked at the door.
 `From Allcock's', he said (...)
 `Hm!', he said, `tha's been on the spend seemly!'(...)
 `Oh, they're all paid for, don't yer worry', replied the wife.
 `Give him thrippence', said Mrs Radford.
 `Gi'e 'im thysen', replied her husband (HT 131)

Ambos esposos se encuentran en su propia casa después de que la mujer haya destinado toda su asignación semanal a artículos de uso personal y no a comida, como esperaba su marido; parece que esta es su respuesta al hecho de que él gastara su dinero en diversiones la semana anterior. Cuando se presenta el mozo con las compras, el varón se dirige a él usando la variedad dialectal, pero la mujer se aproxima al estándar. De igual modo, cuando la segunda, consciente de que hay un testigo de su actuación y, a la vez, condescendiente con un hablante de clase inferior, pide a su marido que le dé propina lo hace en el estándar, mientras que él continúa interviniendo en dialecto.

En todos los casos referidos es posible observar cómo la descripción del rasgo de estilo etiquetado como variación socio-dialectal puede directamente conducir a su interpretación, dado que los propios factores del contexto que condicionan y rigen su empleo están cargados de connotaciones ideológicas o culturales en la comunidad que las utiliza. Una restricción similar puede observarse cuando se analiza la incidencia del tema de conversación o modalidad discursiva.

4.3. El campo del discurso: la modalidad y el tema de conversación

Entre los factores del contexto condicionantes de la variación estilística que Crystal y Davy estudian en *Investigating English Style* destaca el que denominan *modalidad* y definen como "...a question of the suitability of form to subject matter" (1969: 75). La *modalidad* se refiere a los elementos relacionados con el objetivo semántico del texto y está directamente vinculada con el que Gregory y Carroll denominan *campo del discurso* ("field of discourse") (1978: 27-36). Halliday también acepta esta noción como un determinante del significado ideacional: "... what socially recognized action the participants are engaged in, in which the exchange of verbal meanings has a part" (1978: 124). Posteriormente el mismo autor señala la incidencia directa del *campo del discurso* tanto en la selección del vocabulario, como en la de las clases de palabras que expresan la experiencia del mundo que rodea al emisor (1978: 223). Los planteamientos de Halliday aclaran la idea de que el campo del discurso no se refiere únicamente al tema, sino que abarca otros medios de expresión del contenido. Con todo, éstos no inciden tan directamente como el primero en la función estilística que las variedades socio-dialectales adquieren cuando se usan en literatura. Es evidente que la tonalidad humorística o seria de una obra condiciona la función de las mismas; pero también el carácter ritualista, formal o informal del contexto de situación ficticio y del tema de conversación entre los personajes pueden determinar el recurso a una u otra variedad, e incluso el cambio de código. Así, por ejemplo, al comienzo del relato "Odour of Chrysanthemums" la acción parece distendida. Después de la descripción del entorno en que se centra el cuento se alude al padre de la protagonista: conductor del tren

minero y de estatus social bajo, según se infiere por su vocabulario, y, por tanto, hablante usual del dialecto. A pesar de la existencia de una relación familiar entre los dos personajes, la cual haría esperar que ambos empleasen un código dialectal común, no ocurre así. Las diferencias están condicionadas en este caso por el tema de conversación. Al principio el padre habla de sí mismo: parece que pretende casarse de nuevo y tratar el asunto con su hija le resulta incómodo, por consiguiente usa una variedad lingüística cercana al estándar:

- (17) `Well, what's a man to do? It's no sort of life for a man of my years to sit at my own hearth like a stranger. And if I'm going to marry again it may as well be soon as late, what does it matter to anybody? (OC 190)

Unas líneas después, ante una taza de té, el anciano recupera la confianza y centra el tema de conversación en algo externo a su persona; para ello utiliza el dialecto:

- (18) `You needn't ha' brought me bread an' butter', said her father. `But a cup of tea', he sipped appreciatively, `it's very nice'. `I hear as walter's got another bout on', he said (OC 190).

La modalidad conversacional es, por consiguiente, otro de los factores que actúan como haz y envés del uso de variedades socio-dialectales: restringen su organización estilística y a la vez incorporan la connotación ideológica y cultural a que su uso constantemente remite.

5. CONCLUSION

El breve comentario de los ejemplos que ilustran este trabajo permite insistir en la relevancia que tiene la definición del fenómeno literario basada en la organización del acto de comunicación para el estudio estilístico de algunas de sus características lingüísticas. Desde el punto de vista teórico la disposición de la estructura del hecho de habla cotidiano, cuando se extienden sus elementos a las características de la comunicación literaria, apunta hacia una definición realista y operativa de la literatura. En este trabajo se ofrece sólo un esquema conciso de esta postura y se insiste especialmente en la importancia que confiere a los contextos culturales, sociales o ideológicos —en sentido lato— que afectan a la creación y recepción de cada obra. La relevancia contextual nos parece fundamental para guiar a la estilística fuera del callejón sin salida en el cual se encontraba. Para su extensión al *hecho literario* es imprescindible la definición del proceso como un acto de habla cuya intención es hacer consciente al receptor de una situación ficcional; las restricciones contextuales que constriñen el acto de habla cotidiano se extienden entonces hasta la estructura pragmática insertada y afectan desde ella a la redistribución estilística del material lingüístico disponible para cada autor. De esta manera la disciplina que se ocupe del estilo literario puede emplear en el análisis textual las herramientas que resultan efectivas para el estudio de la comunicación real. En el caso de los rasgos de estilo dependientes de la variación socio-dialectal es posible acudir con éxito a las categorías conocidas como *modo*, *tenor* y *campo* del discurso y a una variedad de subfactores integrados en cada una. Su utilización puede resultar en un análisis apropiado de la reorganización estilística del material existente en la realidad lingüística de una comunidad.

Referencias bibliográficas

- Adams, J.K. 1985. *Pragmatics and Fiction*. Amsterdam: John Benjamins.
- Albaladejo Mayordomo, T. 1986. *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante: Universidad.
- Austin, J.L. 1962. *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford U.P.
- Bajtín, M.M. 1963. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica (1986).
- _____ 1975. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus (1989).
- Burton, D. 1980. *Dialogue and Discourse. A Sociolinguistic Approach to Modern Drama Dialogue and Naturally Occurring Conversation*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Conde Silvestre, J.C. 1990. *Pragmática literaria, estilística y sociolingüística. Variedades socio-dialectales e idiolectales en los primeros cuentos de D.H. Lawrence*. Murcia: Universidad.
- Crystal, D. y D. Davy. 1969. *Investigating English Style*. London: Longman.
- Chapman, R. 1989. "The reader as listener. Dialect and relationships in *The Mayor of Casterbridge*". *The Pragmatics of Style* (Ed. L. Hickey). London: Routledge and Kegan Paul, 159-179.
- Dijk, T.A. van. 1972. *Some Aspects of Text Grammars*. The Hague: Mouton.
- _____ 1976. "Pragmatics and poetics". *Pragmatics of Language and Literature* (Ed. T.A. van Dijk). Amsterdam: North Holland, 23-57.
- _____ 1981. "The pragmatics of literary communication". *Studies in the Pragmatics of Discourse*. The Hague: Mouton, 243-263.
- Enkvist, N.E. 1964. "On defining style: An essay on applied linguistics". *Linguistics and Style* (Ed. N.E. Enkvist et al.). Oxford: Oxford U.P. 3-56.
- _____ 1971. "On the place of style in some recent linguistic theories". *Literary Style: A Symposium* (Ed. S. Chatman). Oxford: Oxford U.P., 47-64.
- Fasold, R. y R.W. Shuy. 1975. *Analyzing Variation in Language*. Washington: Georgetown U. P.
- Fish, S. 1976. "How to do things with Austin and Searle: Speech act theory and literary criticism". *Modern Language Notes* 91: 983-1025.
- Fokkema, D.W. e I. Kunne-Ibsch. 1978. *Theories of Literature in the Twentieth Century*. London: Hurst.
- Fowler, R. 1966. "Linguistic theory and the study of literature". *Essays on Style and Language*. London: Routledge and Kegan Paul, 1-28.
- _____ 1986. *Linguistic Criticism*. Oxford: Oxford U.P.
- _____ 1989. "Poliphony in *Hard Times*". *Language, Discourse and Literature: An Introductory Reader in Discourse Stylistics* (Eds. R. Carter y P. Simpson). London: Unwyn Hyman, 77-93.
- François, F. 1974. "Las funciones del lenguaje". *El lenguaje* (Ed. A. Martinet). Buenos Aires: Nueva Visión, 229-249.

- García Berrio, A. 1989. *Teoría de la literatura*. Madrid: Cátedra.
- Giles, H. 1977. *Language, Ethnicity and Intergroup Relations*. London: Academic Press.
- Giles, H. y P.H. Smith. 1979, "Accommodation theory: Optimal levels of convergence". *Language and Social Psychology* (Eds. H. Giles y R.N. St. Clair). Oxford: Blackwell, 45-65.
- Gregory, M.J. 1976. "Aspects of varieties differentiation". *Journal of Linguistics*: 177-198.
- Gregory, M.J. y S. Carroll. 1978. *Language and Situation. Language Varieties in their Social Context*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Guillén, C. 1984. "Los equívocos de la estilística". *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Espasa Calpe (1989), 83-94.
- Halliday, M.A.K. 1978. *Language as Social Semiotic*. London: Arnold.
- Hickey, L. 1987. *Curso de pragmaestilística*. Madrid: Coloquio.
- Hutchison, C. 1984. "The act of narration: A critical survey of some speech act theories of literary discourse". *Journal of Literary Semantics* 13.1: 3-34.
- Hymes, D. 1972. "Models of interaction of language and social life". *Directions in Sociolinguistics* (Eds. J.S. Gumperz y D. Hymes). New York: Holt, Rinehart and Winston, 48-68.
- Jakobson, R. 1960. "Linguistics and poetics". *Style in Language* (Ed. T.A. Sebeok). Cambridge, Massachussets: The MIT Press, 350-377.
- Labov, W. y J. Waletzky. 1967. "Narrative analysis. Oral versions of personal experience". *Essays on the Verbal and Visual Arts. Proceedings of the 1966 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*. Seattle: U. of Washington P., 12-45.
- Lázaro Carreter, F. 1974. "Consideraciones sobre la lengua literaria". *Doce ensayos sobre el lenguaje*. Madrid: Fundación Juan March, 35-48.
- _____ 1976. "¿Es poética la función poética?". *Estudios de poética*. Madrid: Taurus
- _____ 1980. "La literatura como fenómeno comunicativo". *Estudios de lingüística*. Barcelona: Crítica, 173-192.
- Leech, G. 1983. "Pragmatics, discourse analysis, stylistics and "The Celebrated Letter". *Prose Fiction Studies* 6.2: 142-158.
- Mignolo, W. 1978. *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- Mounin, G. 1967. "Les fonctions du langage". *Word* 23: 397-413.
- Ohmann, R.M. 1959. "Prolegomena to the analysis of prose style". *Style in Prose Fiction* (Ed. C.H. Martin). New York: Holt, Rinehart and Winston 1-24.
- _____ 1971a. "Speech, action and style". *Literary Style: A Symposium* (Ed. S. Chatman). Oxford: Oxford U.P. 241-254.
- _____ 1971b. "Speech acts and the definition of literature". *Philosophy and Rhetoric* 4: 1-19.

- _____ 1972. "Speech, literature and the space between". *New Literary History* 5: 37-63.
- Oomen, U. 1975. "On some elements of poetic communication". *Georgetown University Working Papers on Language and Linguistics* 11: 60-68.
- Paz Gago, J.M. 1993. *La estilística*. Madrid: Síntesis.
- Pozuelo Yvancos, J.M. 1988. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- Pratt, M.L. 1977. *Towards a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana U.P.
- Reyes, G. 1984. *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid: Gredos.
- Schmidt, S.J. 1976. "Towards a pragmatic interpretation of fictionality". *Pragmatics of Language and Literature* (Ed. T.A. van Dijk). Amsterdam: North Holland, 161-178.
- Searle, J. 1969. *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge U.P.
- _____ 1975. "The logical status of fictional discourse". *New Literary History* 6: 319-332.
- Segre, C. 1985. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- Short, M. 1989. "Discourse analysis and the analysis of drama". *Language, Discourse and Literature: An Introductory Reader in Discourse Stylistics* (Eds. R. Carter y P. Simpson). London: Unwyn Hyman, 139-168.
- Simpson, P. 1989. "Phatic communion and fictional dialogue". *Language, Discourse and Literature: An Introductory Reader in Discourse Stylistics* (Eds. R. Carter y P. Simpson). London: Unwyn Hyman, 43-56.
- Smith, B.H. 1970. "Literature as performance, fiction and art". *Journal of Philosophy* 67: 533-563.
- Spencer, J. y M.J. Gregory. 1964. "An approach to the study of style". *Linguistics and Style* (Ed. N.E. Enkvist *et al.*). Oxford: Oxford U.P., 57-79.
- Spillner, B. 1974. *Lingüística y literatura. Investigación del estilo, retórica y lingüística del texto*. Madrid: Gredos.
- Toolan, M. 1985. "Analyzing fictional dialogue". *Language and Communication* 5.3.: 193-206.
- _____ 1989. "Analyzing conversation in fiction: An example from Joyce's *Portrait*". *Language, Discourse and Literature: An Introductory Reader in Discourse Stylistics* (Eds. R. Carter y P. Simpson). London: Unwyn Hyman, 195-211.
- Trudgill, P. 1974. *Sociolinguistics. An Introduction to Language and Society*. Harmondsworth: Penguin.
- Vázquez Medel, M.A. 1987. *Historia y crítica de la reflexión estilística*. Sevilla: Alfar.
- Villanueva, D. 1986. "The legacy of Jakobson's linguistic poetics". *Poetics Today* 7.2: 231-239.
- Volosinov, V.N. 1929. *Marxism and the Philosophy of Language*. Cambridge, Massachussets: Harvard U.P. (1973).

Watts, R.J. 1981. *The Pragmalinguistic Analysis of Narrative Texts. Narrative Cooperation in Charles Dickens' Hard Times*. Tübingen: Narr.

Winner, T.G. 1975. "The pragmatics of the literary arts: The language of literature and the decoding of the literary text". *Russian Poetics. Proceedings of the International Colloquium at UCLA* (Eds. T. Eekman y D.S. Worth). Los Angeles: U. of California P., 500-513.

Worthen, J. ed. 1983. *D.H. Lawrence's The Prussian Officer and Other Stories*. Cambridge: Cambridge U.P.

_____ ed. 1987. *D.H. Lawrence's Love Among the Haystacks and Other Stories*. Cambridge: Cambridge U.P.

Wright, J. 1905. *The English Dialect Dictionary*, Oxford: Clarendon.

Yllera, A. 1979. *Estilística, poética y semiótica literaria*. Madrid: Alianza.