



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DEL ESTADO DE MÉXICO**



FACULTAD DE LENGUAS

**“ANÁLISIS DE CONNOTACIONES A TRAVÉS DE UN ESTUDIO PRAGMÁTICO
EN EL CUENTO “CORDELIA” DE FRANCISCO TARIO”**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN LENGUAS

PRESENTA:

TANIA ARACELI BOBADILLA HERRERA

**DIRECTORA DE TESINA: M.L.A.E: ALEJANDRA LÓPEZ OLIVERA
CADENA.**

TOLUCA, MÉXICO, JULIO 2013.

AGRADECIMIENTOS

A la primera persona que quiero agradecer es a Dios por darme la dicha de tener todo lo que tengo ahora, y de saberme guiar hacia donde debo llegar aunque el camino por el que pase sea con trabas pero al final siempre con una lección.

A mi esposo que ha sabido esperarme y me ha brindado su apoyo y a mi hija que es mi motor, mi luz y mi esperanza para seguir saliendo adelante y terminar este proyecto.

A mis padres y hermanos por darme lecciones de vida y grandes enseñanzas durante todos estos años y encontrar un ejemplo en cada uno de ellos, han sido mi base, y a mi madre por saber ser mis brazos para poder levantarme cuando me he caído.

Los amo.

A mis amigos porque me han permitido formar parte de sus vidas, porque con ellos he compartido experiencias inolvidables, ustedes también han sabido ser un ejemplo para mí, gracias por los regaños, por los consejos y sobre todo por los buenos momentos que hemos vivido.

A mi directora de tesina la maestra Ale, y a mis revisoras la maestra Sonia y la doctora Celene por ser pacientes conmigo, y por invertir su tiempo en apoyarme para poder finalizar este capítulo en mi vida; muchas gracias.

Summary

The topic of this Project is “analysis of implicatures through a pragmatic research in the story “Cordelia” written by Francisco Tario that consists of four chapters.

The first chapter is about Pragmatics and it is about meaning and comprehension of speech. This chapter deals with the analysis of speech, and some authors such as Sperber and Wilson as well as Van Dijk are quoted as the supporters of the idea that context is instrumental in achieving a better comprehension of the speech. Also to know which relation has to Tario’s story in order to know the story’s relation with the research carried out by some authors in order to understand the importance for speech analysis.

In the second chapter humor is the starting point due to the fact that is a linguistic strategy also related to black humor. After that, the explanation and classification of the figures of speech are developed to better understand the aspects that are entails to humor.

The third chapter is about the life and plays of the author “Francisco Tario”, in this chapter some of the most important aspects about him, are introduced, such as his childhood in addition to the development of his growing career.

The fourth chapter includes the most essential information because the argumentation of the previous chapters, in conjunction with the relevance theory become the main source of the analysis of the story. The analysis leads to a conclusion about how important relevance is in speech and how implicatures are applied in our daily lives, so it is proved that in the story some words or sentences are the key component to determine the existence of irony.

Índice

Summary.....	i
Índice.....	ii
Introducción.....	iii
Capítulo 1: Pragmática	
1.1. Definición de pragmática.....	1
1.1.1. Teoría de Relevancia.....	4
Capítulo 2: Humor	
2.1. Definición de humor.....	11
2.2. Figuras retóricas.....	19
Capítulo 3: Cuento	
3.1. Autor y obra.....	22
3.1.2 Características del cuento.....	26
Capítulo 4: Connotaciones en el cuento.	
4.1. Análisis del cuento.....	31
Conclusiones.....	37
Bibliografía.....	39

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo lleva como título “Análisis de la implicaturas a través de un estudio pragmático en el cuento de “Cordelia” de Francisco Tario”. Es un análisis pragmático debido a que conlleva uno de los temas que estudia la lingüística, como bien lo dice el título del mismo, es un análisis para encontrar las implicaturas derivadas del cuento, por ende el objetivo principal del trabajo es determinar qué elementos pragmáticos cumplen una función relevante para determinar implicaturas en un texto.

Dentro de este trabajo se abarcan 4 capítulos, en el primer capítulo se habla de la pragmática porque es una rama de la lingüística que se ha encargado de estudiar el lenguaje en acción y porque se interesa por el modo en que el contexto influye en la interpretación del significado. También porque la pragmática se ha usado como fuente principal para estudiar e indagar sobre lo que es relevante o no, ya que, como figura retórica, requiere de análisis discursivo; por lo tanto, la teoría principal que se usa dentro del análisis es la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson.

CAPÍTULO 1. PRAGMÁTICA

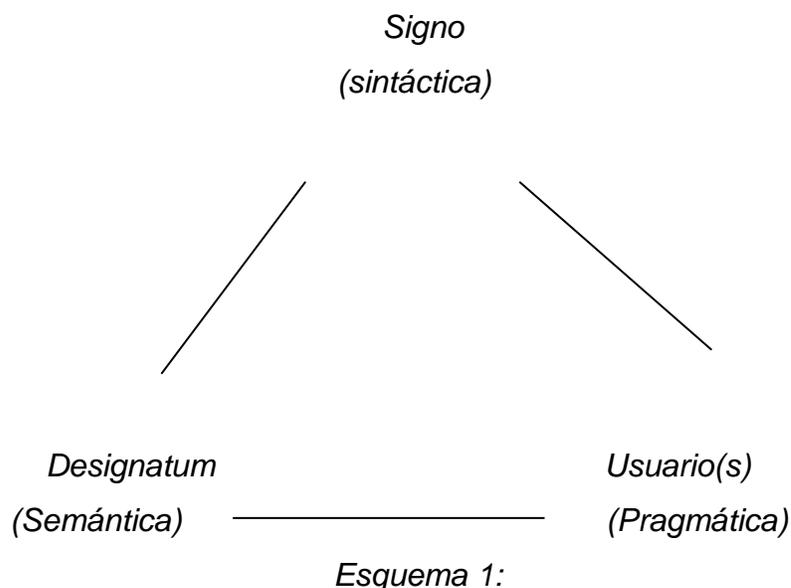
1.1. Definición de Pragmática

Dentro de este trabajo se tiene que analizar el significado y comprensión de un discurso en específico, ya que éste está condicionado por la intención de cierto participante (el escritor) en una determinada situación de uso y la interpretación del lector; la pragmática es una rama de la lingüística que servirá para analizar esta interpretación, ya que su objetivo es estudiar el lenguaje en su función comunicativa, y cuya meta común es intentar explicar cómo los hablantes codificamos y decodificamos nuestras intenciones en el lenguaje.

En el área de pragmática hay diversas teorías y una de ellas es la teoría de la relevancia que se ha ocupado de aspectos del significado, y que me será de gran utilidad para entender las intenciones del hablante. El término pragmática tiene varias definiciones, debido a que es una corriente que estudia el lenguaje en acción, y de acuerdo a Charles Morris(1938:25) en Cenoz Jasone (1996:25) en su libro *La competencia pragmática*

“el término pragmática nace de la concepción trídica de la semiótica lingüística o estudio del lenguaje, en el cual se percibe un signo, *designatum*, y un usuario o intérprete, y entre ellos se desarrolla una triple relación, que él llama la *sintáctica*, *la semántica* y *la pragmática*”.

Lo anterior se resume en el esquema 1:



Este esquema aborda las relaciones que estudian el uso del lenguaje y la relación que existe entre los signos lingüísticos, además de los participantes que interactúan en un mismo contexto haciendo uso de los signos para interpretarlos. Por esta razón, la pragmática se empleará para poder entender mejor la intención del autor tomando en cuenta el tipo de palabras y estructuras que están dentro del cuento.

En cuanto a la sintáctica (signo, como se muestra en el esquema de arriba) se trata de las relaciones que mantienen los signos, y la semántica, analiza las vinculaciones que los mismos signos mantienen con el mundo, es decir, con los objetos a los que se aplican. Aunque la pragmática se enfoque más a la interpretación, esto no quiere decir que la pragmática no tenga nada que ver con las otras dos ramas, ya que no se podría interpretar algún mensaje si no se conocieran las relaciones que existen entre sus signos ni la relación de estos signos con el mundo.

Muchos de los objetivos de la pragmática se encuentran en la retórica clásica, la cual trata de las raíces de la lingüística que han ayudado a realizar investigaciones en la lingüística moderna; y dentro de la retórica clásica el estudio de la ironía está presente.

En palabras de Cenoz (1996:27), en el paradigma estructuralista y generativista el lenguaje es un conjunto de oraciones, llega a la conclusión de que en la pragmática el lenguaje es discurso y texto, y a su juicio el panorama del investigador de la lingüística moderna se basa en dos rasgos de dos paradigmas: el paradigma oracional y el paradigma supraoracional; en el primero se encuentran el estructuralismo y el generativismo, y en el segundo, la pragmática, la investigación de la lingüística del texto y del análisis del discurso.

De estos dos paradigmas, el estructuralismo es importante en cuanto a las estructuras gramaticales pues a partir de ellas se podrá identificar si son parte importante para deducir las implicaturas dentro del texto; y dentro del segundo paradigma, el análisis del discurso es el que me sirve, debido a que los lectores son quienes interpretan el cuento, y yo como lectora soy quien lo analizará, pues como se dijo anteriormente la pragmática no se puede desprender tan fácilmente de las otras ramas (sintáctica y sintaxis), entonces me podría basar en lo que estudia el otro paradigma (estructuralismo) pero sin salirme del enfoque pragmático ya que se analizara más la intención del autor. De acuerdo con esto, Cenoz (1996:28) también llega a la conclusión de que el paradigma de la pragmática dirige su atención al estudio de los procesos que ocurren en la comunicación, a lo cual el autor denomina "*lingüístico-procesual*", ya que hablando de estructuralismo, éste se enfoca más en los rasgos y características de las estructuras lingüísticas superficiales; por lo que en el análisis del cuento las estructuras son importantes. El análisis permitirá saber si son la pauta para que el lector capte el mensaje y deduzca las implicaturas del cuento.

El empirismo de la pragmática se comprueba a través del *"lenguaje auténtico"*, es decir, a través del uso de enunciados y datos lingüísticos que son reales; por ejemplo, los procesos de comunicación que utilizamos en nuestra vida diaria. El estructuralismo busca la autonomía lingüística pero ignora el sistema comunicativo, en cambio la pragmática no, ya que comparte esta tendencia y además toma en cuenta lo que otras ciencias relacionadas a ella puedan aportar, (Cenoz, 1996:28,29). En el caso del cuento no hay un sistema comunicativo en el que participen personas reales, sino que es un conjunto de oraciones que se analizarán desde la perspectiva pragmática y teoría de la relevancia para saber qué partes son más significativas al momento de analizarlo.

1.1.1 Teoría de la relevancia

El lenguaje figurado conforma un conjunto riquísimo de posibilidades expresivas que, lejos de tener como objetivo prioritario adornar nuestro discurso, tiene que ver sobre todo con la capacidad y con el interés que mostramos continuamente los hablantes por no expresar siempre de manera directa nuestras intenciones. A veces lo que decimos y lo que queremos decir no siempre coinciden, de aquí parte lo que es la teoría de la relevancia formulada por Sperber y Wilson (1986). Estos autores observan que la mayoría de las oraciones pueden usarse para expresar un número muy elevado de pensamientos o supuestos distintos, como se observa a continuación:

The notion of a contextual effect helps describe these two essential properties of utterance comprehension: comprehension involves the joint processing of a set of assumptions stand out as a newly presented being processed in the context of information that has itself previously processed. The notion of a contextual effect is essential to a characterization of relevance. (Sperber y Wilson 1986:118)

Para ellos el entorno y el contexto son precisamente los que aportan los elementos necesarios para enriquecer las representaciones abstractas y acercarlas a los pensamientos.

Esta teoría está inspirada en Grice, y no puede tratarse como una mera extensión del programa de Grice, ya que propone una manera diferente de explicar el proceso de comunicación lingüística. Aunque a Grice se le debe la primera elaboración de un proceso más inferencial en el cual habla de las implicaturas, y también las clasifica como convencionales y no convencionales.

Una distinción fundamental en la teoría de Grice es la que establece entre lo que se dice: corresponde básicamente al contenido proposicional del enunciado; y lo que se comunica: es toda la información que se transmite con el enunciado, pero que es diferente de su contenido proposicional. Se trata, por tanto, de un contenido implícito, y recibe el nombre de implicatura. Existen dos tipos de implicaturas (Escandell Vidal, 2005, 95):

Implicaturas convencionales: son aquellas que derivan directamente de los significados de las palabras, y no de factores contextuales o situacionales.

Implicaturas no convencionales: se generan por la intervención interpuesta de otros principios. Pueden ser de dos tipos:

Conversacionales: cuando los principios que hay que invocar son los que regulan la conversación (el principio de cooperación y sus máximas).

No conversacionales: cuando los principios en juego son de otra naturaleza (estética, social o moral). Éstas, a su vez, pueden ser:

- a) Generalizadas: las que no dependen directamente del contexto de emisión.
- b) Particularizadas: las que sí dependen decisivamente de dicho contexto.

Sperber y Wilson han querido llegar más lejos que Grice; sostienen también que los humanos, por tanto, nos comunicamos por dos medios diferentes: **convencional y no convencional**. *El convencional* consiste en utilizar correspondencias constantes y previamente establecidas entre señales y mensajes; *el no convencional* se basa en atraer la atención del interlocutor sobre algún hecho concreto para hacerle ver e inferir el contenido que se quiere comunicar; sin embargo, con Van Dijk, (1997:112) la comprensión del discurso implica la construcción de modelos mentales, y a veces la misma estructura de discurso puede funcionar ideológicamente en un contexto y no hacerlo en otro, según sean las intenciones, objetivos, roles o pertenencia al grupo de los participantes, pero también a partir del texto inmediato (cotexto) se puede inferir el significado particular que se asigna al término.

Para Van Dijk, parte del análisis del discurso tiene relación dentro del mismo para que haya nociones teóricas que definan el comienzo y el fin de un texto o de una conversación, su unidad y su coherencia; nociones que definan las relaciones intertextuales entre discursos diferentes, las intenciones de los hablantes y escritores, las situaciones, el tiempo, el lugar y otros aspectos del contexto de comunicación. También se necesita una descripción estructural para establecer las diversas relaciones y condiciones que definen la "discursividad" de secuencias de oraciones y las características del uso del lenguaje, comunicación (cognición) e interacción.

Van Dijk (1997) acuña el término *macroestructura*, la cual es la reconstrucción teórica de nociones como "tema" o "asunto" del discurso, y también usa el término de *microestructura* para denotar la estructura de las oraciones y las relaciones de conexión y de coherencia entre ellas, el sentido global del discurso puede derivarse de los sentidos de las oraciones del discurso, es decir de la secuencia proposicional que subyace en el discurso, y para entender mejor esa macroestructura Van Dijk asegura que un marco del conocimiento del oyente/lector

figura en la interpretación del evento. Esto es, si el título de mi cuento es "Cordelia" no sólo con saber el título se sabrá a simple vista su contenido, sino que para poder entender este cuento es necesario que el lector junto con su conocimiento previo del mundo y de sus experiencias, al leer la oraciones pueda entender la intención. En el caso de este cuento, se trata de encontrar cuantas implicaturas se pueden derivar de él.

Otros aspectos importantes que marca la teoría de la relevancia es que para que toda comunicación se lleve a cabo con éxito, la persona a la que va dirigido el estímulo tiene que darse cuenta de varias cosas:

- 1) de que se trata de un estímulo intencional
- 2) de que dicho estímulo va dirigido a ella; y
- 3) de que es una modificación del entorno hecha conscientemente para atraer su atención sobre algún conjunto de hechos (Escandell Vidal, 2005, 132).

A partir de ese primer reconocimiento de que existe una intención comunicativa, debe inferir:

- 1) qué información está siendo señalada; y
- 2) con qué intención está siendo señalada.

Esto se refiere a un tipo de comunicación ostensiva en la cual consiste en crear muestras, pruebas o evidencias que atraigan la atención sobre un hecho o conjunto de hechos para comunicar que algo es de una determinada manera, con la intención de que el otro infiera a qué realidad se está haciendo referencia y con qué objetivo.

De acuerdo con lo anterior, a leer el cuento Cordelia, el lector puede identificar que el discurso usado en él está escrito de forma intencional para que el mismo lector pueda o no captar el mensaje del escritor, ya que el tópico general es de fantasmas y el lector de acuerdo a su conocimiento previo podría decir si eso le ayuda a identificar las implicaturas pues el texto en sí es toda la información que el lector debe interpretar para saber si capta o no el mensaje y sobre todo la intención del escritor.

En este tipo de comunicación a la cual hace referencia la teoría de la relevancia sería un poco difícil de saber cuál era el objetivo específico del autor, pues para saberlo se tendría que saber qué pasaba por la mente del mismo en ese momento, pero sí se puede saber que su intención es la de transmitir cierta confusión dentro del cuento de acuerdo con el tipo de palabras y de estructuras que usa, y al tener un poco el conocimiento de su biografía quizás se encuentren aspectos que tengan relación con lo que escribe.

Otros de los elementos importantes dentro de la teoría de la relevancia y que sirven para poder entender cierto tipo de discurso es el de "inferencia", ya que de acuerdo con Sperber y Wilson, es el proceso que nos hace aceptar como verdadero un supuesto sobre la base de la verdad de otro supuesto, es decir, es cada uno de los pensamientos que un individuo tiene catalogados como representaciones del mundo "real".

Retomando a estos autores, una información resulta ser relevante en un contexto si da lugar a efectos contextuales en la medida que:

- 1) en que sus efectos contextuales son amplios; y
- 2) en la medida en que el esfuerzo requerido para obtenerlos es pequeño.

Según ellos, el contexto no viene de antemano, sino que el destinatario de un enunciado lo elige en cada momento. Esto es, quien decide qué estímulo interpretar lo hace pensando en que puede ser relevante y esto le lleva a saber qué información es más relevante, y dentro de este punto se coincide con lo que dice Van Dijk(1997) y que se ha mencionado antes en este trabajo, y es el hecho de que nuestros mecanismos cognoscitivos tienden a favorecer este tipo de interpretación.

Para Sperber y Wilson 1986, ser relevante no es una característica intrínseca de los enunciados. Se trata más bien de una propiedad que surge de la relación entre enunciado y contexto, esto es, entre el enunciado, por una parte, y un individuo con su particular conjunto de supuestos en una situación concreta por otra. Lo que puede ser relevante para una persona, puede no serlo para otra, o puede no serlo para él mismo en otras circunstancias. Esto nos da a entender que la información plantada en Cordelia, y el tópico que aborda suspenso, puede ser de gran ayuda para entender el mensaje principal, puesto que el cuento consta de tres personajes, Cordelia, Clara y Eustolia, y en tiempo se ubica tanto de día como de noche, este tipo de información puede ser relevante para encontrar las implicaturas. O en otro caso, puede ser que el cuento en sí no sea nada relevante y resulte poco entendible al momento de leer, lo cual se puede relacionar con el tipo de formación y todo el conocimiento que el lector tenga a través de su experiencia para entender el texto.

De acuerdo con esto, se puede saber que analizar cierto discurso no es tarea fácil, pues hay que tomar diferentes aspectos dependiendo del tipo de discurso. Como ya se dijo antes, "Cordelia" es un cuento escrito por Francisco Tario; se tiene como tarea dentro de este trabajo encontrar las implicaturas derivadas del cuento a través de un análisis, y es ahí en donde nos daremos cuenta de que el conocimiento previo es útil para poder analizarlo puesto que de la misma experiencia se puede encontrar la ironía. De este modo, saber que de un

texto, podemos sacar un cierto número de inferencias debido a la polisemia de las palabras, quizás algunas personas encuentren menos inferencias que otras personas, y quizás lo que los lectores encuentren relevante no lo será para los demás, pero quizás ésta fue la intención real del autor, al tratar de crear confusión en el lector y crear cierto número de deducciones, puesto que es un cuento que tal vez esté basado de acuerdo con las propias experiencias del autor. Pero para tener una idea más general de qué aspectos, qué oraciones y proposiciones encontrarán los lectores dentro del cuento se reflejará en el próximo capítulo en donde se habla del humor y algunos aspectos que hay dentro de él.

CAPÍTULO 2: HUMOR

En este capítulo se hablará acerca del humor y de lo que conlleva, tomando como referencia a las figuras retóricas, puesto que ellas son parte de nuestro lenguaje y así se podrá entender y saber qué características hay dentro de él tratándolo como una estrategia lingüística.

2.1. Definición de humor

El hombre por necesidad debe hacer uso del lenguaje para poder comunicarse y poder subsistir en una sociedad; también dentro del lenguaje existen diferentes maneras de transmitir el mensaje, no sólo a manera de habla sino que también se puede transmitir a manera de gestos, actitudes, personalidad, ya que esto en conjunto permite demostrar estados de ánimo, ya sea tristeza, enojo y risa, ésta última es fundamental en el ser humano, pues:

“[e]l humor y la risa, constituyen una de de esas formas significantes que surcan cotidianamente la vida del hombre...el hombre ríe por varias razones y ríe también lingüísticamente, ya que el hombre juega y se divierte de muchas maneras y una de ellas es a través del lenguaje,” (Valmore, 1998, 11)

Para entender mejor esto, partiré de algunas definiciones de humor, para que el concepto de ironía sea más entendible, ya que es una parte del humor.

El humor es una categoría tradicional de la retórica, y considerado dentro de esta categoría es una ironía de conciliación, ya sea de los contrarios o de orden moral, es decir un humor que carece de humor, al que Morier (1938) en Pollock, (2003) califica de humor negro, lo cual no es lo mismo que ironía pero que igualmente este autor aclara que el humor es el desarrollo de esta noción irónica que caracteriza cierta revolución humana.

El diccionario de la Real Academia (2007) define humor como "jovialidad, agudeza", la jovialidad como alegría y apacibilidad de genio, y agudeza como perspicacia o viveza de ingenio. Es un estado de ánimo que dispone para el juego, para la gracia. En cuanto a la alegría, no se involucra en que el receptor capte esa alegría del locutor, ya que alegría y humor a pesar de que van de la mano son elementos diferentes, pues como lo define Valmore(1998:18) en el discurso lúdico, "el discurso humorístico es aquél que nos causa risa, placer (ya sea como emisores o como receptores)".

En palabras también de Valmore, el humor es ingenio, y como ingenio está cerca del concepto de la habilidad necesaria (lo que es la competencia narrativa), es decir, para romper las reglas del juego y de esta forma crear una situación humorística. Normalmente el humor va de la mano con el chiste pues un chiste causa gracia, y para esto hay que encontrar ciertas estrategias para poder captar ese mensaje y:

Una de las estrategias comunicativas, y quizás una de las más populares, es la broma porque las afirmaciones en serio, pertenecen al código tanto cultural como lingüístico y su contenido siempre es responsabilidad del emisor, mientras que el modo de entender la broma, puede ser responsabilidad del destinatario o de nadie.(Wilk-Racieska, 2001:@).

Dicho lo anterior, como estrategia comunicativa, el humor forma parte de nuestras vidas y siempre vamos a necesitar de un emisor y un destinatario para que pueda existir ese juego de palabras, aunque no siempre va a entenderse en todos los contextos, pues compartiendo la misma cultura es más fácil de entender.

El humor puede encontrarse también en los textos pero retomando las palabras de Valmore(1998,12), para que ese texto sea entendible, existen dos aspectos fundamentales los cuales son el narrativo y el discursivo, en donde el componente narrativo es corresponsable de la producción del sentido junto al discursivo y el componente narrativo está formado por la sucesión de estados y transformación de dichos estados, es decir, el texto dice lo que dice, pues la arquitectura del texto para que signifique o manifieste debe contar con una gramática significativa.

Esto tiene que ver también con el estilo del texto como lo maneja Van Dijk (1996), pues afirma que un determinado enunciado de un hablante puede poseer un estilo respecto de sus demás enunciados, y la primera aproximación al concepto de estilo puede efectuarse a la estructura gramatical de oraciones y textos, puesto que la elección de unidades, categorías o reglas son equivalentes, por lo tanto estas equivalencias vienen determinadas por términos semánticos, cuando dos o más enunciados poseen la misma interpretación, es decir de significado y referencias iguales pero de estructuras diferentes. Estas estructuras tienen funciones determinadas, de manera que se puede hablar de variantes funcionales, pues ciertas funciones resultan de la pragmática, ya que están determinadas por las diferencias de contexto en el que se emplean las oraciones, y también las diferencias funcionales se refieren al determinado tipo de texto y en algunos textos aparecen con cierta formalidad.

De aquí que el humor en un texto o de manera verbal se aprecia según el orden en que vayan las palabras, según el contexto al que se esté haciendo hincapié y el tópico del que se esté hablando, tomando en cuenta que un componente esencial de una estructura de lo cómico es la perspectiva especial del humorista.

En la utilización de la lengua, existen aspectos estilísticos, uno de ellos se refiere al número de palabras por oración, es decir, se indica lo característico de un estilo concreto de un enunciado, de un hablante, mediante valores medios que tienen en cuenta el tipo de texto, lenguaje (Van Dijk, 1998, 113).

El humor, toma de un texto sus segmentos más significativos, identificando previamente los centros o puntos axiales de cada sección elegida, estos puntos o estrategias generales del humor son: **a) oposiciones binarias; b) detonantes del humor, c) personajes cómicos, d) lenguaje lúdico humorista.** (García-García, 2011:@).

a) Oposiciones binarias: Cuando leemos a un autor, que de antemano sabemos es humorista (o ironista), encontramos en sus escritos pistas de sus ejes temáticos (ideológicos y/o emotivos). A veces sus propuestas son explícitas, otras son implícitas (o «sub-textuales»). De cualquier forma el autor lúdico es un verdadero manipulador de emociones e ideas que lo definen como un escritor satírico (crítico de las fallas humanas). Esto ocurre con Jorge Ibarguengoitia y Carlos Monsiváis, para dar dos ejemplos claros. Toca al lector interpretar poner a trabajar su propio repertorio dentro de un horizonte de expectativas irónicas, dentro de un campo semántico de la humorología. ((García-García, 2011:@).

b) detonantes del humor: se refiere **a)** al ambiente creado en torno a un personaje y **b)** al espacio, propiamente hablando. Y en una lectura es el tema propuesto por el autor, el humorista lúdico. El ambiente se refiere a cierto lugar, cierto espacio, sea éste hostil o propicio para el personaje. Las cronotopías más utilizadas son:

Ambientes de:

Carnaval o «del mundo al revés»

Teatro del mundo

Enredos o equívocos

Ambiente sarcástico-hostil

Ironía dramática. Se emplea en el clímax y en la resolución lúdica (variantes: por resultados incompletos o pobres, por resultados imprevistos o sorprendidos, por resultados contraproducentes, por resultados aporísticos, por relajamiento o caos completo, finales felices o ambiguos o anticlimáticos). ((García-García, 2011:@).

Estos puntos son claros en el cuento Cordelia.

c) personajes cómicos: En el personaje lúdico-humorista o cómico confluyen dos características: es tanto un homo ridens (humorista) como un homo ludens (jugador). Y por sus funciones en una narración es:

- a) El estratega del humor lúdico (gelastólogo)
- b) El testigo cómplice (lector / público)
- c) El personaje alazonista (víctima de la burla)
- d) lenguaje lúdico humorista

En literatura hay un amplio repertorio de personajes lúdico humoristas (aquí se mezclan los alazonistas y los ironistas) que los autores de nuestra época siguen reciclando.

d) lenguaje lúdico humorista: Los juegos retóricos o lenguaje lúdico abarcan: ((García-García, 2011:@).

- a) Palabras polisémicas con significados humorísticos
- b) Sintaxis alteradas
- c) Construcciones de significado
- d) Híbridos visuales
- e) Modelos literarios

Se menciona esto porque es parte del humor, y el humor abarca a la ironía, es importante recalcar los puntos anteriores, ya que al momento de leer un texto podemos encontrar estas características, y al momento de leer el cuento corto de Cordelia se identifican estos puntos también, los cuales nos facilitan identificar si alguna implicatura conlleva una carga de humor.

Dentro de los textos se puede averiguar si fueron producidos por un hablante/autor determinado y también se pueden medir las diferencias de estilo narrativo que no se perciben conscientemente. Como se mencionó el primer capítulo, el estilo de este autor se basa un poco más en lo fantástico, estas diferencias se perciben sólo un poco o bien de manera sólo muy intuitiva, así por ejemplo un poeta puede emplear relativamente muchos adjetivos, mientras que otros apenas les da importancia alguna. Como los elementos que se mencionaron anteriormente en cuanto al humor.

Lo anterior tiene que ver con lo que afirma Henri Bergson (1985), se obtiene un efecto cómico (cómico como categoría estética es Categoría de la estética que expresa la disconformidad (total o parcial), históricamente condicionada, de un fenómeno social dado, de la actividad y conducta de las personas, de su mentalidad y costumbres, respecto al curso objetivo de las cosas y al ideal estético de las fuerzas sociales progresivas) (García-García, 2011:@).

Si se finge entender una palabra en sentido propio cuando se empleaba en sentido figurado, o también puede resultar cómico si nuestra atención se concentra sobre la materialidad de una metáfora, de esta forma la idea resulta cómica. Van Dijk (2000) habla de la metáfora más ingenua que puede denominarse como la metáfora del conducto del discurso, aquí, el hablante empaqueta en un artefacto textual el significado que desea comunicar. Este artefacto, contiene en esencia el significado intencionado por el hablante y es transportado al oyente en una forma oral o escrita.

El texto es entonces desempaquetado por el oyente. En la metáfora del conducto se nos invita a pensar que el lenguaje y los textos contienen significado, y se nos invita a pensar los significados como inherentes al propio texto o a las cláusulas y palabras que lo forman, pues de acuerdo con Valmore (1998:15) cada una de las palabras que se encuentran en un texto pueden tener un efecto cómico según el contexto.

De acuerdo con lo anterior y retomando las palabras de Henri Bergson (1985), las series de acontecimientos que suceden dentro de un texto podrían resultar cómicos ya sea por *repetición*, *inversión* o por *interferencia*, a estas series de acontecimientos este autor las llama "las leyes fundamentales". Así que para poder identificar estas tres leyes dentro de un texto entonces se definirán una por una.

Repetición: Es el proceso favorito de la comedia clásica y consiste en disponer los acontecimientos de modo que una escena se reproduzca, ya sea entre los mismos personajes que se hallan en circunstancias nuevas, ya sea entre personajes nuevos en situaciones idénticas.

Inversión: Este es el proceso menos interesante pero es fácil de aplicar, cuando se pronuncia una palabra o frase se procura encontrarle otro sentido invirtiéndola; un ejemplo de esta categoría es poner el sujeto en el lugar de otro nombre y ese mismo nombre ponerlo en el lugar del sujeto.

Interferencia: En cuanto a "la *interferencia* de dos sistemas de ideas en una misma frase constituye un inagotable manantial de efectos cómicos"(Bergson, 1985:101) Es decir que la interferencia es dar a la misma frase dos significados independientes que se parecen, es decir la inversión y la interferencia sólo son a resumidas cuentas, rasgos de ingenio que dan lugar juegos a las palabras y como

afirma Bergson "El juego de palabras revela una distracción momentánea del lenguaje y es por eso que resulta divertido" (Bergson 1985:102).

Dentro de la tercera ley, Interferencia, tenemos la transposición, que es la que da un género (los géneros que se abarcan dentro de la comicidad son: comedia, el entremés, el chiste y el epigrama comedia, el entremés, el chiste y el epigrama) más profundo de comicidad. En efecto, la transposición, es en el lenguaje corriente lo que la repetición es en la comedia. Por lo tanto, se obtendrá un efecto cómico trasladando la expresión natural de una idea a un tono diferente. Dentro de la transposición existen dos términos extremos de comparación, lo muy grande o lo muy pequeño, o lo mejor y lo peor así como lo describe Bergson (1985), entre los cuales la transposición puede efectuarse en un sentido o en otro.

Bergson (1985,94) describe también que algunas veces se enunciará lo que debería ser, fingiendo creer que es precisamente lo que es, pues en esto consiste la ironía. Otras veces, se describirá minuciosamente y meticulosamente lo que es, fingiendo creer que es eso lo que las cosas deberían ser, así procede el humor, de acuerdo con esto se llega a la conclusión de que el humor es lo inverso a la ironía, pues uno y otro son formas de la sátira, pero la ironía es de naturaleza oratoria, mientras que el humor tiene algo más de científico. A la ironía se le acentúa dejándose elevar más por la idea del bien que debería ser, por lo cual la ironía puede caldearse interiormente hasta convertirse en cierto modo en elocuencia bajo presión, por el contrario, el humor se acentúa descendiendo cada vez más en el interior del mal que es, para destacar sus particularidades con mayor frialdad e indiferencia, pues:

"El humor en el sentido estricto en que tomamos la palabra, es una transposición de lo moral a lo científico. El lenguaje consigue sólo efectos risibles porque es una obra humana y está moldeado lo más

exactamente posible según las formas del espíritu humano"(Bergson, 1985:104).

De esta forma nos damos cuenta de que al humor se le encuentra en la vida cotidiana, y se manifiesta en diferentes situaciones formando parte del existir pues....

El sentido del humor es una faceta del carácter que ayuda a identificar a un tipo específico de persona. El bromista, el punzante, el sarcástico, el clown, el cínico, el irónico y el humorista, el optimista y su hermano gemelo, el pesimista, todos ellos pertenecen a la gran familia de gente que lucha por hallar una válvula de escape aceptada por sus impulsos de agresión. (Grot, 1957:40).

Por esta razón, se han clasificado distintos tipos de humor, cada uno con las características específicas, que se abordaron anteriormente. Sin embargo, no podemos dejar de lado al humor como estrategia lingüística, ya que es una parte importante dentro de la retórica, por lo que se hablará acerca de las figuras retóricas en el siguiente apartado.

2.2. Figuras Retóricas

El lenguaje siempre ha existido, ha sido estudiado, pero sobre todo han existido corrientes que lo han estudiado para saber qué elementos embellecen o perjudican el lenguaje, y las figuras retóricas se han encargado de eso para clasificar al lenguaje en diferentes facetas.

José de Jesús Martínez (1997:202) define las figuras retóricas como cada una de las formas de construir el lenguaje, destinadas a embellecerlo, elevarlo y dotarlo de gracia y energía. Las figuras retóricas se dividen en tres grupos:

1. Figuras de pensamiento
2. Figuras del lenguaje
3. Figuras de significación o tropos.

Martínez (1997:202) especifica que las figuras (que tradicionalmente consideradas tales de pensamiento y de lenguaje), se diferencian de los tropos pues estos dan un nombre extraño a las personas o a las cosas a que se refieren, mientras que las figuras conservan el nombre adecuado. Para hacer más clara la clasificación, se definirá cada una de ellas:

Figuras de lenguaje: Son cada una de las figuras retóricas en que la palabra conserva su significado. En ellas se modifican las palabras para conferirles un aire expresivo distinto del que tienen normalmente (figuras de dicción, figuras de elegancia de la cláusula, figura de elocución, figura de palabra).

Figuras de pensamiento: Cada una de las figuras retóricas que consisten en matices del pensamiento, independientes de la expresión. (Figuras de sentencia)

Figuras de significación: Tropos.

(Tomado de: Diccionario de Redacción y estilo, José Martínez de Jesús, 1997:201,202)

En palabras de Sánchez y Casado Félix (1906) normalmente, las figuras de dicción, los tropos y las figuras de pensamiento se presentan naturalmente al escritor y al orador, pero el gusto exige que se empleen con discreción, pues así como deleitan y conmueven cuando son oportunas, también disgustan y parecen ridículas cuando se abusa de ellas. Este tipo de figuras también tienen usos en específico como lo son:

1. Para que las figuras sean bellas, es preciso que sean espontáneas, naturales, que vengan de la imaginación y del sentimiento, cuyo lenguaje forman.
2. No deben acumularse ya que es de mal gusto, y en lugar de embellecerlo convierten al lenguaje en un enigma.
3. Es necesario emplearlas oportunamente, pues unas tienen por objeto instruir, otras deleitar y otras conmover.
4. Hay que presentarlas y prepararlas con tino, principalmente las que tienen por objeto producir efecto.

Dicho lo anterior podemos encontrar que la retórica y sus figuras están presentes en la vida cotidiana, y que las usamos sin darnos cuenta ya sea intencionalmente o no.

CAPÍTULO 3. VIDA Y OBRA

3.1 Autor

Francisco Tario

Francisco Tario (1911-1977) ha dejado una obra difícilmente clasificable. Tras este pseudónimo, Francisco Pélaez publicó una serie de escritos que obtuvieron a mediados de siglo cierto reconocimiento. En un tiempo caracterizado por el predominio de la escritura "realista", bajo el sello editorial de Robredo aparece en 1943, *La noche*, insólito conjunto de relatos en que los personajes narradores pueden ser tanto objetos tales como buques, ferétros, ropajes, muñecos, como seres alucinados o fantasmales. Esta publicación, fue la primera de varios títulos que parecían configurar una obra prolija: *Aquí abajo (novela, 1943)*, *Equinoccio (varia, 1946)*, *La puerta en el muro (relato, 1946)*, *Breve diario de un amor perdido (prosa, 1951)*, *Acapulco en el sueño (varia, 1951)* y *Tapioca Inn-mansión para fantasmas (cuento, 1952)*. Luego el silencio. No fue sino hasta 1968 cuando apareció el que sería su último libro, *Una violeta de más*.

En la preparación de un tardío homenaje a la obra de Francisco Tario, en 1988 se descubren varios originales inéditos: tres obras de teatro y una novela, *Jardín secreto*. En el siguiente fragmento se encuentra la voz de la única entrevista concedida por el escritor (hombres, hechos, ideas... José Luis Chiverto, *El oriente de Asturias, Llanes, 1971*).

"La primera parte de mi infancia la pasé en México; la segunda, en Llanes, y de ambas épocas conservo memorias muy queridas e inolvidables. Si la infancia es, como se pretende, el espejo en el cual nos seguiremos mirando debo pensar que soy el resultado de dos imágenes superpuestas, muy bien diferenciadas, aunque igualmente venturosas" (Francisco Tario 1993, en González Dueño, *et,al* 1993: 59)

Su hermano, Antonio Peláez, relata que Francisco de joven, a pesar de tener otros pasatiempos, dedicó su tiempo a la escritura, leía autores de su preferencia y escribió más de seiscientas cuartillas bajo el influjo de *Los hermanos Karamazov*. Fue entonces cuando se descubrió escritor y decidió cambiarse el apellido paterno, Peláez para sustituirlo por "Tario", cuyo significado es "lugar de ídolos", y es así como empezó a firmar en sus obras: Francisco Tario; más adelante tuvo la debilidad del cuento fantástico, en una ocasión, relata su hermano Toño, intentó escribir *Los Vernovov*, a lo que le prosiguió *La noche*, obra que lo hizo cambiar de estilo y hasta de carácter, y fue cuando por fin empezó a hacer lo que en verdad le interesaba, la literatura fantástica; la cual se abordará en el próximo capítulo.

Así mismo, sus allegados afirman que el sitio en donde encontró la verdadera libertad fue Acapulco, la playa conocida como Caleta, y la isla Roqueta. Ahí se inició una etapa de plenitud en que escribió la mayor parte de sus libros. Dentro de sus novelas, Tario tuvo un descuido como escritor, dio a la imprenta su obra titulada "*Aquí abajo*", novela que no le ayudó mucho; debido a que su tono y estilo eran tan diversos y que la ubicó en el barrio de Tepito por lo que se consideró extrañamente sórdida. Después llegaron otras obras como *La puerta en el muro*, *Breve diario de un amor perdido*, *Yo de amores qué sabía...* de este tiempo es también *Equinoccio*, en el que muestra una mirada ácida, crítica, una muy fuerte necesidad de protestar por todo, esta novela, está hecha de certeras sentencias cargadas de humor, crítica, poesía. De algún modo, dice Humberto Rivas, son las *iluminaciones de la literatura de los años cuarenta*".

Dentro de la vida de este autor su esposa Carmen, tiene un papel importante, con Tario mostraba una enorme paciencia, puesto que era su apoyo para todos los aspectos, además que era encantadora y muy hermosa, dulce, cariñosa, excelente madre, compañera y amiga. Familiares y amistades de Tario hacen hincapié en el humor que usaba, comentan que al igual que de pronto se

mostraba insoportablemente serio, podía tener un loco e infantil sentido del humor; se dice que fue muy cariñoso con pocas personas, pero cuando lo era, entregaba un afecto ilimitado. Era un hombre que manejaba la ironía como sus amistades no lo habían visto, de forma siempre aguda, sin decaer jamás, demolidoramente ironizando. El humor de Francisco no desembocaba en la risa, era el sarcasmo, las imágenes grotescas del mundo, de modo muy especial, reflejaba la ridiculez de la vida y de ciertos personajes. En su obra, veía ese sesgo atroz de las cosas, quizá no tanto en su conversación. Como narrador, su mirada es grave, no así en su personalidad: "Mis personajes forman una compleja y nutrida familia cuyos miembros oscilan entre la locura, el candor, el espanto, la fatalidad y lo puramente ridículo. Seres que por una u otra razón, nos ponen en comunicación con lo insólito"

(Francisco Tario, en *Chiverto*, 1971)

Las historias de Tario se basaban también en acontecimientos de su vida, claro es el ejemplo de cuando conoció en Zitácuaro a una mujer de cabellera negra que le causó confusión; sin embargo, esta historia con esta mujer sólo se mantuvo a escondidas durante un año y dio origen a *Breve diario de un amor perdido*.

A Tario le importaba mucho la crítica, le gustaba recibir una opinión previa; se sintió halagado cuando *La noche*, un libro cuya publicación fue para él una cierta aventura, obtuvo buen recibimiento, Y mientras *Tapioca Inn* provocó favorables reacciones, *Equinoccio* fue poco aceptado, en ese momento él se estaba alejando; su actitud no era de antipatía, sino una tendencia al aislamiento.

Era una persona susceptible, poseía una enorme fortaleza pero una persona cercana lo podía herir de pronto con un mínimo gesto o alguna reacción irreflexiva. A pesar de esto, tuvo la suerte de que la vida no lo trató tan mal, hasta la muerte de su esposa Carmen, y fue cuando empezó su derrumbe; amigos y

familiares encuentran la extraña relación que llevaba con sus amistades o con sus propios libros. Sus familiares relatan que de pronto juraba no volver a escribir y lo cumplía por largos períodos, pues de *Tapioca Inn* a *Una violeta de más*, corre un tiempo largo, pero él nunca tomó la decisión de publicar o dejar de hacerlo. En Madrid escribió tres obras de teatro, que fueron inéditas después de cierto tiempo, y una novela muy larga que corrigió varias veces, *Jardín secreto*, de la cual hizo cinco o seis versiones.

Para Esther Seligson y José Luis Martínez (1971), Tario era terriblemente bromista, lo describen como una persona llena de fantasmas; como ese Llanes que es literalmente un pueblo de fantasmas; sin embargo, opinan que la mejor veta de Francisco Tario son esos cuentos suyos de humor negro, por un lado, y por otro los cuentos sentimentales o eróticos. Describen su época como de literatura realista, y él tendía a lo fantástico, su lugar más notorio e innovador, sin duda alguna, vivía sumergido en lo fantástico, pero de una manera natural.

A pesar de que Tario ya estaba enfermo del corazón, su salud empeoró y permaneció ocho días en la clínica, en los cuales no dio consejos, no recordó en voz alta el pasado, evitando toda solemnidad, su hermano pensó que quizás Tario tuvo la muerte de uno de sus personajes.

Esther Seligson (1993) comenta que desde el fallecimiento de Carmen, Tario trabajó su propia muerte. Había sido un amor total, extraordinario; comenta también que para poder hablar de fantasmas como él lo hace, es necesario tocar dentro de uno mismo los dos extremos: la luz y la obscuridad. Tario era un hombre muy libre, anárquico y complejo, de ahí la fuerza de sus textos, aun los que parecen más sencillos.

Lo anterior es lo que conocidos de Tario pudieron decir sobre él, ya que tuvieron la oportunidad de compartir experiencias con este escritor, y poder decir que su vida fue "alucinante y melancólica" como el mismo lo describió:

Propiamente no creo haber hecho nada mejor que amar profundamente la vida y obtener de ella todo cuanto me fue posible. Claro está que no lo logré siempre. Pero el que la vida nos proporcione malos ratos, y hasta catástrofes, no nos autoriza para negarle belleza, misterio y muy embriagadoras sorpresas. Bien visto, la vida es la mejor obra literaria que ha caído en mis manos" (Francisco Tario 1993, en González Dueño, *et al.* 1993: 87).

Lo anterior, se nos da a conocer un poco de lo que fue la vida y el porqué de los escritos de Francisco Tario, un autor de una obra imaginativa e inclasificable, y saber si su vida tiene relación con lo que él acostumbraba a plasmar sobre sus historias. Cordelia es un cuento de una de sus obras, el cual se abordará en el siguiente capítulo.

3.1.2 Características del cuento

Cordelia es un cuento de Francisco Tario en Tappioca Inn mansión para fantasmas, que se encuentra dentro del compendio de cuentos de Edmundo Valadés en su libro "*El libro de la imaginación*", publicado en el año 1952. Como bien se mencionó en el capítulo anterior, el estilo de este autor es relatar de forma fantástica de acuerdo con vivencias, y de manera detallista, pues siendo una persona silenciosa pero que gozaba de la vida, le permitía imaginar aún más dentro de su mismo silencio. De este cuento no se puede decir mucho, más que relacionarlo con el pueblo fantasmal como así lo llamaban "Llanes" en España, y ver la forma en cómo él veía su escritura, en palabras de él, la literatura fantástica era de esta forma:

Ante todo convendría hacer notar que lo verdaderamente fantástico, para que nos convenza, nunca debe perder contacto con la llamada realidad, pues es dentro de esta diaria realidad nuestra, donde suele tener lugar lo inverosímil, lo maravilloso. Por tanto, hacer literatura

fantástica es probar a descubrir en el hombre la capacidad que éste tiene para ser fabuloso o inmensamente grotesco. No se trata aquí de arrancar lágrimas al doctor porque el niño pobre no tuvo juguetes en la noche de reyes, sino porque su padre, un hombre perfectamente honorable, quedó convertido en seta mientras grababa el jardín de su casa. Lograr que lo inverosímil se convierta en verosímil, esa es la tarea. Y a mayor simplicidad y audacia, mayor merito, (Francisco Tarío 1993, en González Dueño, *et al* 1993: 65)

A continuación, se dará a conocer una breve explicación de lo que trata la literatura fantástica y poder entender mejor, el punto de vista de Tarío hacia lo fantástico; de acuerdo con Joan Escudé González, (2010) existen diferentes visiones de lo que es la literatura fantástica, y la gran mayoría de ellas se ajustan sólo al relato clásico de terror, se hace hincapié en esto debido a que sus contemporáneos como Kafka, Borges o Cortázar, no se limitan a ninguna definición válida que pueda generalizar sus trabajos. En estos autores, ni lo fantástico se ciñe sólo al género narrativo, ni la actitud del narrador o de que los personajes constituyen la clave para decidir si un texto debe ser catalogado dentro de esa categoría. Todorov, estableció la más significativa definición hasta el momento. En su estudio "Introduction á la littérature fantastique" (1970) Todorov en Joan Escudé, diferencia tres categorías dentro de la ficción no-realista: lo maravilloso, lo insólito y lo fantástico. Cada uno de estos géneros se basa en la forma de explicar los elementos sobrenaturales que caracterizan su manera de narración.

Si el fenómeno sobrenatural se explica racionalmente al final del relato, como en el relato "Los asesinatos de la calle Morgue", de Poe, explica Joan Escudé González (2010:@) estamos en el género de lo insólito. Lo que a primera vista parecía escapar a las leyes físicas del mundo tal y como lo conocemos no es más que un engaño de los sentidos que se resolverá según estas mismas leyes.

Por otro lado, si el fenómeno natural permanece sin explicación cuando se acaba el relato, entonces nos encontramos ante lo maravilloso. Tal sería el caso de los cuentos de hadas, fábulas, leyendas, donde los detalles irracionales forman parte tanto del universo como de su estructura. Estos detalles, son característicos del cuento Cordelia.

Para Todorov en Joan Escudé (2010:@) el género fantástico se encuentra entre lo insólito y lo maravilloso, y sólo se mantiene el efecto fantástico mientras el lector duda entre una explicación racional y una explicación irracional. Asimismo, rechaza el que un texto permanezca fantástico una vez acabada la narración: es insólito si tiene explicación y maravilloso si no la tiene. Según él, lo fantástico no ocupa más que «el tiempo de la incertidumbre», hasta que el lector opte por una solución u otra.

En la literatura fantástica decimonónica podemos encontrar numerosos ejemplos que validarían la tesis de Todorov, obras ambiguas donde la duda persiste hasta el final. Pensemos, por ejemplo, en la novela de Henry James (1843-1916), *La vuelta de tuerca* (1898), al final de la obra ignoramos si los fantasmas son alucinaciones de la institutriz o si realmente están confabulados con los niños. En "La Venus de Ille" (1837), de Prosper Mérimée, una estatua parece animarse y matar a un recién casado, pero no tenemos la certeza de ello. Pero esta teoría de Todorov no se puede decir que sea totalmente original.

<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/escude2.htm>. nov.2010

Con base en la explicación anterior, podemos relacionar la visión que Francisco Tario tiene de lo fantástico, y aunque no haya una definición exacta de lo qué es, nos podemos dar cuenta de que los elementos que Tario y Todorov mencionan son compatibles para que exista este tipo de literatura, y sobre todo

darnos cuenta de qué los elementos mencionados están plasmados en el cuento Cordelia, puesto que la duda está impregnada en todo el cuento.

Mencionando de nuevo las opiniones de sus amigos, nos podemos dar cuenta de la forma en la que Tarío concebía la literatura fantástica; sus amigos también lo notaban, pues en palabras de Humberto Rivas, Tarío, decide ser escritor y revertir la furia que su persona despertará en los otros; escribe libros como agresiones, escribe con un lenguaje vertiginoso en sus imágenes patológicas.

Conforme a lo anterior, podemos darnos cuenta del porqué sus amigos describían su forma de escribir tan peculiar. A opinión de Rosenda Monteros, amiga suya, "Manejaba la ironía como nunca he visto, de forma siempre aguda, sin decaer jamás, demoledoramente. Ironizando, Paco era algo entre puñal florentino y sosa cáutica. José Luis Martínez lo describe de la siguiente manera: El humor de Paco no desembocaba en la risa, era el sarcasmo, las imágenes grotescas del mundo; de modo muy especial, reflejaba la ridiculez de la vida y de ciertos personajes. En su obra veía ese sesgo atroz de las cosas, quizás no tanto en su conversación, Como narrador su mirada es grave, no así en su personalidad.

Esta forma característica se refleja en sus escritos y *Tapiocca Inn mansión para fantasmas* es una de ellas y ese estilo está presente en el cuento *Cordelia*, una más de las recopilaciones de este escritor, un cuento que quizás también se ve influido por el gusto que tenía por Borges, en la que hace hincapié de la siguiente forma:

"Borges es, en efecto, además de un gran fabulador, el jefe ceremonial de la literatura fantástica en los países de habla española. Gracias a él, y a sus recopilaciones, hasta el lector más severo ha empezado a abrigar con cierta ilusión la idea de poder llegar a ser en su día un fantasma".

(Francisco Tario 1993, en Gonzáles Dueño, *et,al* 1993: 67)

De aquí la cualidad visionaria y la verdadera originalidad que coinciden en sus relatos, y "Cordelia" en Tapioca Inn, es uno de ellos.

Cordelia

Sintió pasos en la noche y se incorporó con sobresalto.

—¿Eres tú, Cordelia?— dijo.

Y luego:

—¿Eres tú? Responde.

—Si soy yo— le replicó ella desde el fondo del pasillo.

Entonces se durmió. Pero a la mañana siguiente habló con su mujer que se llamaba Clara- y con su sirvienta que se llamaba Eustolia.

Francisco Tario: *Tapioca Inn*.

Cordelia es un cuento en el que no pueden faltar aspectos relevantes, características que se van a analizar como objetivo principal en el capítulo 4 de este trabajo.

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS

En este capítulo se analizará el cuento "Cordelia" de Francisco Tario, el cual se presentará de nuevo y se explicará a través de la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1986), se analizará también usando algunos puntos que se mencionan en el capítulo de humor, tomándolo también como referencia que el contexto en cualquier situación es muy importante para poder tener una mejor comprensión del significado y un resultado de nuestras interpretaciones.

Como se ha dicho antes, la teoría de relevancia de Sperber y Wilson aspira a explicar no sólo la interpretación de expresiones individuales en contexto sino también los efectos estilísticos, y como podemos ver en el cuento de Cordelia la persona que lo lee debe hacer inferencias para dar su interpretación.

Ellos también afirman que cada **enunciado lingüístico intencional viene con una gran garantía de relevancia** (1995:54), pues todas nuestras actividades informativas se orientan hacia la meta general y abstracta de mejorar nuestro conocimiento del mundo, pues la relevancia según ellos, si una persona produce un estímulo merece nuestra atención y el esfuerzo de interpretarlo, debido a que llama nuestra atención y el esfuerzo de interpretarlo. Por esta razón, genera los efectos cognoscitivos en los que estamos interesados a corto plazo, y en este caso, sería nuestro conocimiento del mundo que tenemos para poder deducir y tener nuestras inferencias. En el caso del cuento "Cordelia", es importante señalar que las implicaturas que se obtienen son responsabilidad del lector, como se mencionó antes, y en este cuento las inferencias obtenidas son a partir de mi criterio como lectora de cuentos literarios. A continuación se presenta el cuento para definir las inferencias que podrían derivarse:

Cordelia

Sintió pasos en la noche y se incorporó con sobresalto.

-¿Eres tú, Cordelia?_ dijo.

Y luego:

-¿Eres tú? Responde.

-Si soy yo-le replicó ella desde el fondo del pasillo.

Entonces se durmió. Pero a la mañana siguiente habló con su mujer que se llamaba Clara- y con su sirvienta que se llamaba Eustolia.

Francisco Tario: *Tapioca Inn.*

Lo relevante de este cuento es tratar de saber quién es Cordelia, por lo tanto, se mencionan a continuación las inferencias posibles:

1-Producto de un sueño: debido a que la situación pasa en la noche, él siente pasos, pregunta quién es y hasta le contestan cuando se vuelve a dormir ("Entonces se durmió"), pero quizás él se encontraba en la fase *REM*, etapa en la cual se presentan con mayor facilidad los sueños, imágenes oníricas o ensoñaciones y se cree que es cuando tenemos nuestros sueños más vívidos. Es por esta razón que Cordelia sea producto de un sueño debido a que quizás ella fue o es alguien muy importante en su vida.

2- Familiar: Al final del cuento se mencionan a otras dos mujeres, su mujer Clara y su sirvienta Eustolia, así que Cordelia podría ser su hija que fue a una fiesta y llegó tarde es por eso que cuando él pregunta "-¿Eres tú?,"- " sí soy yo-" replica ella, él vuelve a dormirse, y quizás él vuelve a dormirse sintiéndose seguro de que ya volvió su hija a casa. Si no fuera su hija, quizás alguna hermana, prima, amiga que llegó tarde ese día, y él sólo se sintió espantado porque hicieron ruido al llegar, pero el saber que le contesta alguien conocido "-sí soy yo-" , él se siente tranquilo y vuelve a dormir.

3. Añoranza: El *diccionario de la Real Academia*, define "añoranza" como nostalgia, y quizás Cordelia sea una persona que él aún ama y que piensa en ella aunque esté casado, quizás los pasos eran de Clara o Estolia, pero quizás él estaba soñando con Cordelia y cuando se incorporó con sobresaltó lo traicionó su subconsciente y dijo su nombre y también creyó que en verdad Cordelia le contestó.

4. Imaginación: Es probable que el hombre sufra de sus facultades mentales o algún tipo de esquizofrenia, y a consecuencia de esto, él escuche cosas que no son, y crea que habla con personas que no existen, por esta razón Cordelia en este caso podría ser producto de su imaginación.

5. Fantasma: Existe la posibilidad de que este hombre tenga la facultad de ver espíritus, y Cordelia podría ser un fantasma que habita en su casa y que este hombre sabe de su existencia a tal punto de que se le hace tan natural que ella ronde día y noche por los andares de su casa.

El efecto de estas cinco inferencias resulta humorístico debido a que la polisemia nos lleva a deducciones que probablemente no son verdaderas, y la que podría verse con más carga humorística es la de "imaginación" ya que podemos darnos cuenta hasta qué grado nos lleva nuestra interpretación, pues en este tipo de cuento, el resultado final queda abierto, y quizás ésta fue una de las intenciones principales del autor al escribir este cuento, que conlleva ciertas características como las que se mencionaron en el segundo capítulo, debido a que el humor toma de un texto ciertas estrategias para que resulte humorístico. Ahora recordaré; las que están presentes en este cuento son:

Los detonantes del humor: el cual se refiere al espacio y al ambiente creado, que en el caso del cuento es el suspenso debido a que no se sabe con certeza quién es Cordelia.

Lenguaje lúdico humorístico: Es en donde entran los juegos retóricos. Pero en este caso el aspecto lúdico del cuento no depende ni de los juegos de palabras ni de las figuras retóricas, sino de descifrar quién es Cordelia.

Cabe mencionar que cada implicatura de las cinco propuestas, podría vincularse con alguna escuela o estilo literario; de modo que pareciera que el texto se propone como inclasificable si se atiende a las convenciones crítico-literarias y esto detona el humor.

Se mencionaron de nuevo algunas de las estrategias por la naturaleza del cuento, ya que el humor es una parte de figuras de pensamiento, y estas a su vez afectan a la lógica ordinaria de la expresión. Por esta razón, la teoría de relevancia nos lleva de la mano debido a que siempre existirá un significado, lo que a resumidas cuentas es "lo dicho y lo implicado", y de acuerdo con el tipo de inferencias que se obtuvieron, podemos deducir que las implicaturas son no convencionales, ya que éstas se basan en atraer la atención del interlocutor sobre algún hecho, para hacerle inferir el contenido que se quiere comunicar.

Por eso cambian de persona a persona, lo cual las hace también implicaturas conversacionales, ya que dependen de las palabras, lo que sería una microestructura para Van Dijk debido al orden de las palabras. De esta manera, se convierten en implicaturas particularizadas porque dependen de un contexto para poderlas entender, esto para Van Dijk sería una macroestructura.

Ahora bien, para concluir, me referiré a un ejemplo que podemos encontrar en nuestra vida cotidiana. Así nos daremos cuenta de que en un sistema de comunicación siempre habrá un emisor y un receptor que obtenga cierto mensaje, pero este mensaje también puede contener polisemias, lo cual se puede aclarar si en el momento en que se emite un mensaje se aclara el sentido de la polisemia y se deja en claro si lo que entendemos es correcto o no; esto sería una de las

ventajas que tenemos en una conversación, lo cual no podemos lograr en una narración que nos invita a inferir el contenido del texto, ya sea porque no tenemos la oportunidad de platicar con el autor, o porque la época es muy lejana que nos resulta difícil comprender el por qué se escribió eso. El ejemplo de conversación es la siguiente oración:

-Esta es mi entrada

Sin un contexto, el interlocutor tuviera que hacer una lista de lo que puede ser *entrada* para él, como se procedió en el análisis, las implicaturas de esta oración podrían ser:

- a) el lugar destinado para entrar a un lugar
- b) el nombre que se le da al dinero ganado
- c) el nombre que se le da al espacio generado por la calvicie.

Si los dos interlocutores están presentes, y el que dice "-ésta es mi casa", es una persona calva pero se encuentran enfrente de su casa y esta persona señala una puerta, por lo tanto se referiría a la primera implicatura de: *lugar destinado para entrar a un lugar*, y en este caso sí podemos afirmar nuestras inferencias por medio del contexto que nos da nuestra persona calva, a diferencia de un texto, teniendo en cuenta también que la desambiguación incorrecta es la fuente de muchos chistes.

Por estas razones se comprueba, con la teoría de Sperber y Wilson, que en todo tipo de comunicación existen las implicaturas basándonos en lo que nos parece más relevante. Para ello, tomamos como base el contexto para poder deducir un significado a partir de lo dicho. En cuanto al cuento, eso fue lo principal para realizar este análisis: la especulación acerca del contexto que supone el cuento es la parte más relevante para deducir las implicaturas, para comprobar también que éstas conllevan una carga humorística, ya que cumple con algunas estrategias del humor. Dentro del humor sabemos que hay un juego, y para que haya juego, debe de haber suspenso e interrogantes al igual que en el manejo de

las implicaturas. Todos estos aspectos se encuentran dentro del cuento; y al lector le permiten comprender las implicaturas. Hay que tomar en cuenta que la pragmática es una rama que se encuentra en nuestra vida cotidiana y que va de la mano con los aspectos discursivos para lograr percibir interpretaciones dentro del lenguaje; en este caso la teoría de la relevancia me ayudó a realizar el análisis de este cuento.

CONCLUSIONES

El sistema de comunicación es tan amplio, que día a día usamos infinidad de ramas de la lingüística sin darnos cuenta, y la pragmática es una rama de la lingüística que está presente en nuestro sistema de habla debido a que es lenguaje en acción; todo lo que hablamos tiene una intención, siempre queremos dar a conocer o informar algo a un destinatario con el fin de que él codifique la información dada, es por eso que dentro de este trabajo se utilizó la teoría de relevancia de Sperber y Wilson debido a que ellos hablan acerca de que dentro de cada discurso siempre hay un destinatario que es el encargado de interpretar la información dada. El objetivo principal de este trabajo fue analizar las implicaturas dentro de un cuento, tomando como referencia la teoría de relevancia como se mencionó anteriormente y a su vez relacionándolo con el humor ya que al tener nada en específico en un texto y tener resultados polisémicos, realizamos inferencias, y a veces tener como resultado una desambiguación incorrecta la cual puede ser la causa de efectos cómicos. Dichas interpretaciones del cuento, son responsabilidad del destinatario y que es verdad que su contexto y su conocimiento previo sobre el mundo es importante para poder derivar dichas interpretaciones.

Dentro del trabajo se menciona la vida del autor, ya que él también es un elemento fundamental pues fue Tarío el autor del cuento, y su estilo narrativo se considera un tanto irónico al hablar de literatura fantástica, ya que al conocer un poco de ella nos lleva por el mismo rumbo, del saber que contiene aspectos irónicos, pero sobre todo saber que estos aspectos conllevan una carga humorística, cabe mencionar que la literatura fantástica no es el punto a tratar en este trabajo pero que me sirvió para indagar más sobre la vida del autor y conocer más del porqué de sus escritos y de esta forma encontrar más implicaturas en el cuento Cordelia.

Como esta información está relacionada dentro de sí misma, se puede afirmar que la pragmática estudia las intenciones de los hablantes y comprueba los puntos a los que Sperber y Wilson hacen hincapié, los cuales son:

- 1) *de que se trata de un estímulo intencional*
- 2) *de que dicho estímulo va dirigido a ella; y*
- 3) *de que es una modificación del entorno hecha conscientemente para atraer su atención sobre algún conjunto de hechos.*

Dicho esto, termino diciendo que cada persona siempre tendrá una intención al emitir enunciados o proposiciones, y que al emitirlos siempre requeriremos de un esfuerzo cognoscitivo sobre todo si hablamos acerca de lenguaje figurado, pero el contexto nos ayudará siempre a descifrar y a dar una interpretación acerca de lo que se emite; si se está más familiarizado con el tema entonces será más fácil encontrar la relevancia de lo que se produce. En este trabajo para realizar el análisis y entenderlo de una mejor manera se analizó por interpretaciones haciendo la pregunta ¿quién puede ser Cordelia?, para comprender mejor el análisis y poder realizar las inferencias en el cuento, tomando en cuenta la vida, obra del autor sin dejar a un lado al contexto, el cual siempre será vital para la realización de un análisis.

BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

AGELYS CARRERA, Valmore, *Semiótica del discurso*, Grupo de Investigaciones Semiolingüísticas de la Universidad de los Andes, Anaya/ Agua Marina, 1994.

BERISTAÍN, Helena. *Diccionario de Retórica y poética*. Porrúa. 4ta edición 2006.

BERGSON, Henri, *La risa*, Godot. Buenos Aires. 2011.

CARON, Jean. *Psicología y pragmática del lenguaje*. Gredos. Madrid 1989.

ESCANDEL VIDAL, María Victoria: *Introducción a la pragmática*. Ariel. Barcelona. 2da ed. 2005.

F.VALENCIA José, y F. valencia, CENOZ Jasone, Universidad del País Vasco, Bilbao 1996.

GONZALEZ Dueñas Daniel, TOLEDO, Alejandro. "*Entrevista alrededor de las obras de Fisberto Hernández, Efrén Hernández, Francisco Tario y Antonio Porchia*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México. Distrito Federal 1993.

GROT Jann, *Psicología del lenguaje*. McGraw Hill. Book Company. Inc New York 1957.

M.A.K Halliday. *Linguistic studies of text and discourse*. Editado por Jonathan Webster, Continua, London, New York. 2002

M.A.K Halliday. *Spoken and written language*. Edit. Oxford University Press, Hong Kong 1989.

POLLOCK, Jonathan, *¿Qué es el humor?*. Paidós diagonales, Buenos Aires 2003.
Traducción Alaka Bixio:Blackwell.

VAN DIJK Tau A. *La ciencia del texto*, Paidós Comunicación, México, 2000.

VAN DIJK Tau A. *Estudios sobre el discurso, una introducción multidisciplinaria*. Gedisa, 2000.

VAN DIJK Tau A. *El discurso como estructura y proceso* , Paidós Comunicación, México, 1997.

MESOGRAFÍA

Sperber y Wilson. *Teoría de Relevancia*, 2002. Oxford en *Revista de Investigación Lingüística*. Vol. VII – 2004. En <http://www.um.es/dp-lengua-espaa/revista/vol7/relevancia.pdf>. Accesado el 27 de noviembre de 2012.

Diccionario de la Real Academia Española en <http://www.rae.es/rae.html>, accesado el 10 de agosto del 2008.

Escudé González, Joan, *Teoría de la literatura fantástica*, en biblioteca digital ciudad seva Noviembre 2010 en <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/escude2.htm>. nov.2010
Accesado el 15 de enero del 2013.

García-García, José Manuel. *El libro de los sarcasmos: Estudio del humor lúdico en 64 autores mexicanos*. 2011. Proyecto Guardamemorias. 2011. Versión pdf en <http://web.nmsu.edu/~jmgarcia/ldls.pdf>»
Accesado el 15 de enero de 2013.

Wilk-Racieta. *Los humoristas no necesitan paraguas, algunas notas sobre la función comunicativa del humor*, 2001 en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo/>
Accesado el 17 de enero del 2013.



ACTA DE AUTORIZACIÓN PARA REALIZAR TRÁMITES DE CONSTANCIAS PARA TITULACIÓN POR MODALIDAD TESINA

En la Facultad de Lenguas de la Universidad Autónoma del Estado de México, siendo las 09:30 horas del día 18 de julio del año dos mil trece, se reunieron en esta Subdirección Académica los integrantes de la Comisión Responsable para aprobar la impresión de la TESINA titulada: "Análisis de connotaciones a través de un estudio pragmático en el cuento 'Cordelia' de Francisco Tario", para obtener el título de Licenciada en Lenguas, que presenta la P.L.Le. TANIA ARACELI BOBADILLA HERRERA, con número de cuenta 9949993. Por lo que una vez revisada y analizada con todo cuidado se dio por aprobada y se autoriza la impresión de la misma y firman para dar fe.....

ATENTAMENTE

PATRIA, CIENCIA Y TRABAJO

"2013, 50 Aniversario Luctuoso del Poeta Heriberto Enriquez"


M.E.A. SONIA LIRA INIESTA
REVISORA


Dra. en L.H. CELENE GARCÍA ÁVILA
REVISORA


M.L.A.E. ALEJANDRA LÓPEZ OLIVERA
DIRECTORA DE TESINA


L.L.I. MARÍA LUISA BECERRIL LÓPEZ
SUBDIRECTORA ACADÉMICA



SUBDIRECCIÓN
ACADÉMICA

c.c.p. minutarlo
MLBL/*eab