



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LINGÜÍSTICA
MAESTRÍA EN LINGÜÍSTICA HISPÁNICA

**ANÁLISIS DE LA OBRA *DE FUSILAMIENTOS* DE JULIO TORRI: UN
ACERCAMIENTO POLIFÓNICO Y ARGUMENTATIVO**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN LINGÜÍSTICA HISPÁNICA

PRESENTA:
LUIS FERNANDO AGUILAR AGUILAR

TUTORA
DRA. LUISA ANGÉLICA PUIG LLANO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., ENERO DE 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Esta DECLARACIÓN PERSONAL DE NO PLAGIO debe ser insertada en primera página de todos los trabajos terminales para la obtención de grado.

DECLARACIÓN PERSONAL DE NO PLAGIO

Yo, Luis Fernando Aguilar Aguilar
[NOMBRE COMPLETO DEL SUSTENTANTE]

estudiante de la Maestría en Lingüística Hispánica
(NOMBRE DEL PLAN DE ESTUDIOS CURSADO)

con número de cuenta 522002449, declaro que soy autor/a de este documento académico titulado:

Análisis de la obra De fusilamientos de Julio Torri: un acercamiento polifónico y argumentativo

el cual presento como trabajo terminal para la obtención del grado correspondiente.

Certifico que el mismo es fruto de mi trabajo personal, y que no he copiado, utilizado ideas, formulaciones, citas integrales o ilustraciones extraídas de cualquier obra, artículo, memoria, etc., en cualquier formato y soporte, sin mencionar de forma clara y estricta su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía. Asiento también que no he hecho uso de información no autorizada, proveniente de cualquier fuente.

Soy plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos lineamientos de autenticidad y originalidad es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden legal.

Cd. Universitaria, CdMx, 29 de enero de 2024

Luis Fdo. Aguilar Aguilar

Luis Fernando Aguilar Aguilar

(NOMBRE Y FIRMA DEL SUSTENTANTE)

Agradecimientos

Al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencia y Tecnología (CONAHCYT) por la beca que, en mi calidad de alumno de posgrado, me otorgó para dedicarme de tiempo completo a mis estudios de maestría.

Al apoyo intelectual de la Dra. Luisa Puig. Sin su dirección y sin su ayuda, no me habría sido posible tomar un rumbo tras naufragar en el océano de inconsistencias mías como analista del discurso. Dra., aprovecho este espacio para decirle que la admiro y que procuraré hacer bien las cosas siempre, así como usted me enseñó.

A los comentarios y a las observaciones que hicieron los Dres. Francisco Arellanes y Azucena Rodríguez en los coloquios del posgrado. A mis lectores: Francisco Arellanes, Josaphat Guillén, Melanie Salgado y Ricardo Pérez. Si a pesar de la ayuda de las personas que he mencionado hasta aquí, prevalecen errores, todos son de mi exclusiva propiedad y responsabilidad.

A mis profesores: Luisa Puig, Francisco Arellanes, Érika Mendoza, Josaphat Guillén, Lilián Guerrero, Carmen Conti, Leonor Orozco, Laura Villalobos, Melanie Salgado, Fernanda López, Leticia Colin y Ricardo Maldonado. Espero nunca olvidar todo lo que me enseñaron en los cursos de la maestría.

Al Dr. Francisco Arellanes lo mencionaré de nuevo porque le agradezco mucho que en sus clases aconsejara que nos interesáramos por todos los niveles de la lengua, dado que esto abriría la puerta a una mejor comprensión de los fenómenos lingüísticos que estudiamos.

Al apoyo de la coordinación del Programa de Maestría y Doctorado en Lingüística, en las personas de la Dra. Carmen Curcó, la Sra. Guillermina García, la Sra. Reyna Flores y el Mtro. Edgar Tista.

A mi profesora de natación Jatsiri Jaimes cuyos consejos, motivaciones y regaños me mantuvieron a flote incluso afuera del agua durante el tiempo que redacté este trabajo.

A mis amigas Maripaz Arrieta e Hilda Arrieta por insuflarme motivación y darme cariño todos los días. A sus padres, la Sra. Hilda y el Sr. Joaquín por su generosidad y por su amistad.

A mis linguamix, mis compañeras y, sobre todo, amigas de generación: Centli Torres, Clarissa Luna, Italia Ramírez, Karla Sandoval, Montserrat Montaña y Paola Reyes. Gracias por todos los momentos que compartimos.

A mis amigos que tengo hasta ahora, y a los que llegarán.

A mis alumnos, quienes a diario me contagian su energía y su entusiasmo.

A todas las personas que me han demostrado que existen la generosidad y la bondad.

A mis padres, a mis hermanos y a mi abuela. A ellos no sé qué agradecerles de lo mucho que han hecho por mí.

Aún suena el sonido, aunque su causa haya desaparecido.

OSIP MANDELSTAM

Índice

Introducción.....	6
1. La fundamentación teórica	8
1.1 ¿Qué es el análisis del discurso?.....	8
1.2 La argumentación	9
1.2.1 La argumentación en la escuela francesa del análisis del discurso	11
1.2.1.1 Dominique Maingueneau: la argumentación en los estudios del discurso	11
1.2.1.2 Ruth Amossy y Patrick Charaudeau: la argumentación integrada al análisis del discurso	12
1.3 La polifonía.....	14
1.3.1 Mijaíl M. Bajtín: la polifonía literaria.....	14
1.3.2 Oswald Ducrot: la polifonía lingüística	17
2. La caracterización genérica	21
2.1 ¿Qué es un género?.....	21
2.1.1 El género literario.....	21
2.1.1.1 Helena Beristáin: la taxonomía clásica de los géneros literarios.....	21
2.1.1.2 Antonio García Berrio y Humberto Huerta Calvo: una nueva taxonomía de los géneros	23
2.1.2. La caracterización discursiva	24
2.1.2.1 Patrick Charaudeau: el género a partir de la situación de comunicación	24
2.2 Julio Torri y la crítica.....	28
2.2.1 Julio Torri y sus consideraciones personales a propósito de su obra.....	28
2.2.2 Las diversas caracterizaciones genéricas de los analistas de la obra de Julio Torri	29
2.3 <i>De fusilamientos</i> : propuesta en esta investigación	33
2.3.1 El ámbito de la práctica social.....	33
2.3.2 La situación global de comunicación.....	41
2.3.2.1 <i>De fusilamientos</i> y su carácter ensayístico	41
2.3.3 La situación específica de comunicación	42
2.3.4 <i>De fusilamientos</i> : su dimensión argumentativa.....	43
3. El análisis argumentativo del <i>ethos</i>	49
3.1 El <i>ethos</i> en la perspectiva de Aristóteles	49
3.2 El <i>ethos</i> en la propuesta de Dominique Maingueneau.....	50
3.3 El <i>ethos</i> en la propuesta de Ruth Amossy.....	53

3.4 El <i>ethos</i> prediscursivo de Julio Torri	55
3.6 El <i>ethos</i> discursivo en <i>De fusilamientos</i>	57
3.6.1 Índices relacionados con el enunciador.....	58
3.6.1.1 Los rasgos del carácter	58
3.6.1.2 Las competencias lingüístico-enciclopédicas.....	60
3.6.2 Elementos discursivos que dan cuenta del <i>ethos</i>	60
3.6.2.1 El género discursivo	60
3.6.2.2 El estilo.....	61
3.6.2.3 El ritmo	65
3.6.2.4 Los marcadores de modalidad	65
3.6.2.5 El contenido explícito.....	66
4. El análisis argumentativo del <i>pathos</i>	72
4.1 El <i>pathos</i> en la perspectiva de Aristóteles	72
4.2 El <i>pathos</i> en la perspectiva de Patrick Charaudeau	73
4.3 El <i>pathos</i> discursivo en <i>De fusilamientos</i>	77
4.3.1 La emotividad en el lenguaje	77
4.3.1.1 El léxico subjetivo	78
4.3.2 Los efectos <i>pathémicos</i>	86
4.3.2.1 La situación de comunicación	86
4.3.2.2 El universo de saber compartido	87
4.3.2.3 La estrategia enunciativa	87
5. El análisis polifónico	91
5.1 La teoría escandinava de la polifonía lingüística (ScaPoLine).....	91
5.2 El análisis polifónico en <i>De fusilamientos</i>	104
6. Conclusiones.....	112
7. Referencias	115
8. Anexo	122

Introducción

El objetivo general de esta investigación es hacer un análisis argumentativo y polifónico del texto *De fusilamientos* de Julio Torri.¹ ¿Por qué *De fusilamientos* y no otro texto de la obra torriana? Pues bien, aquí se presentan algunos de los criterios que consideramos para seleccionarlo:

- Es un texto literario que no ha sido estudiado desde el análisis del discurso; en general, la obra de Torri ha sido poco estudiada.
- Al ser un texto que trata de los fusilamientos y, al parecer, su narrador enlista los inconvenientes que padece, entonces podríamos hacer un análisis que nos muestre las imágenes que el autor construyó para sí mismo y también para su narrador. Así como también observar si con tal construcción busca producir algún efecto en sus lectores.
- Se ha señalado a la ironía como una de las figuras retóricas más características de la obra torriana. Por supuesto, este señalamiento se ha hecho desde la crítica literaria, pero aquí nos gustaría examinar esa ironía y explicarla en términos polifónicos. Como veremos más adelante, un estudio de tal tipo no puede abarcar textos de grandes dimensiones, por lo que la brevedad de este texto lo hacía, además, idóneo.

Así, los objetivos específicos de nuestro trabajo son: 1) caracterizar genéricamente el objeto de estudio, a fin de señalar aquellos elementos que pertenecen a su género; 2) el análisis argumentativo del *ethos* para determinar las imágenes que el locutor construyó de sí mismo o, incluso, de otros entes; 3) el análisis argumentativo de los efectos *pathémicos* con el afán de vislumbrar la construcción emocional que el autor pretendía inducir en sus lectores; y, finalmente, 4) describir el funcionamiento discursivo de la ironía en términos polifónicos.

Como todos los tipos de discurso, el literario requiere un estudio minucioso que permita vislumbrar los elementos que intencionalmente ha vertido en él su autor durante el proceso de enunciación. Cabe apuntar que esta no es una tesis de análisis literario, sino de análisis del discurso, por lo que la mayoría de los elementos que describimos se vinculan estrechamente

¹ En el Anexo, se encuentra el texto *De fusilamientos*.

con el acto de enunciación, así como con los componentes que participan en su manifestación.

Ahora bien, para el análisis argumentativo, seguimos las propuestas de Ruth Amossy, Dominique Maingueneau y Patrick Charaudeau; por su parte, para el análisis polifónico, nos sustentamos en la Teoría Escandinava de la Polifonía Lingüística (ScaPoLine). La metodología que implementamos para realizar el análisis consistió en la descripción del funcionamiento de las nociones y categorías en las que se basan las teorías antes mencionadas y en su aplicación al corpus de estudio.

Dichas teorías, como veremos en el siguiente capítulo, no son del todo nuevas, ni mucho menos tienen sus orígenes en el análisis del discurso. Su historia es larga, pues los conceptos de *ethos* y *pathos* son de raigambre aristotélica; en cambio, el de polifonía proviene de la teoría literaria de los principios del siglo pasado. No obstante, encontraron un lugar idóneo en los estudios discursivos, donde se renuevan sin cesar, gracias a su acertada explicación sobre el funcionamiento del intercambio comunicativo.

Si bien no pretendemos hacer aquí el resumen de los hallazgos de esta tesis que destinamos al apartado de las conclusiones, a continuación, referimos lo que el lector encontrará en cada uno de los capítulos. El primero resume nuestros posicionamientos teóricos, ahí definimos el análisis del discurso como un campo complejo en el que convergen varias disciplinas, entre ellas la argumentación y el análisis polifónico. El segundo capítulo contiene un resumen de lo que la crítica literaria ha dicho de nuestro objeto de estudio, y también la caracterización genérica y discursiva del texto *De fusilamientos*.

Los capítulos restantes se dividen en dos apartados: primero, se encuentra la explicación del marco teórico, y después, el análisis propiamente dicho de nuestro objeto de estudio. Así, el tercer capítulo se centra en el estudio del *ethos* discursivo; el cuarto se dedica a examinar el *pathos*; y el quinto capítulo se ocupa de la descripción polifónica.

Antes de proseguir, aclaro que mi llegada a las referencias teóricas de la argumentación y de la polifonía no fueron el resultado de mi propia investigación, sino que, aunque después consulté las fuentes originales, primero tuve noticias de ambas en las clases y en los artículos y libros de investigación de la Dra. Luisa Puig, sin cuyas explicaciones mi camino se hubiera tornado muy áspero.

1. La fundamentación teórica

1.1 ¿Qué es el análisis del discurso?

La noción de *discurso* es polisémica, pues se relaciona con diversas disciplinas, teorías y metodologías (Puig 2009, 15-16). Si bien en sus orígenes esta noción es cercana a la de *logos* griego, actualmente debe su “protagonismo estelar” al advenimiento de la pragmática, las teorías de la argumentación, la lingüística textual, así como de otras disciplinas humanísticas. Junto con el desarrollo de la misma noción de discurso, progresa también la de análisis del discurso “que se entrelaza y relaciona con la primera, de ahí que a veces se hable de análisis del discurso al aludir a un estudio del discurso y no necesariamente a alguna de las corrientes de análisis del discurso propiamente dichas” (Puig 2009, 16).

A tal intrincación, se suma el hecho de que no es posible decir que existe un “acto fundador” del análisis del discurso, sino que, como disciplina, es el resultado de la convergencia de la renovación de “prácticas” antiguas del análisis de textos (p. ej., la retórica, la filología o la hermenéutica), así como de teorías recientes (Maingueneau 2005, 32). Esta convergencia de disciplinas hace inestable al análisis del discurso; sin embargo, sus principios se fundamentan principalmente en la relación entre el texto y su contexto (Maingueneau 2005, 33; 1996, 17). De este modo, el análisis del discurso es un “instrumento” que permite comprender las prácticas discursivas que emergen en todos los ámbitos sociales donde el texto verbal forma parte de las actividades que se desarrollan en la cotidianidad (Casamiglia y Tusón 2012, § 1.3).

Nos referiremos ahora a algunas de las disciplinas implicadas en el análisis del discurso (Casamiglia y Tusón 2012, § 1.3):

- La antropología lingüística, interesada por la relación entre lengua, pensamiento y cultura. En esta disciplina se inscribe la etnografía de la comunicación, y su objetivo es hallar las normas que subyacen a la diversidad de las comunidades de habla.
- La psicolingüística que enfatiza la interacción comunicativa como desencadenante de la adquisición y desarrollo del lenguaje. Ha aportado conceptos como *marcos*, *guiones*, *esquemas* o *planos*, que permiten analizar cómo la mente articula el conocimiento en la comprensión de los sucesos en los que participan las personas.

- El “pensamiento filosófico”, preocupado por el lenguaje y el rol que cumple en la vida del ser humano. De esta concepción surgen la teoría de los actos de habla encargada de describir lo que se hace en el hecho de decir algo, la intención con la que se dice y el efecto que causa en el receptor; la teoría del principio de cooperación centrada en los procesos inferenciales; y la teoría de la relevancia que explica el funcionamiento de los “mecanismos cognitivos” en la interpretación.
- La retórica clásica, vista como una de las primeras teorías enfocadas en el estudio del texto, así como en la relación entre los oradores y su audiencia. Su revitalización se ha dado en dos vertientes que proponen una nueva retórica: la primera con una orientación filosófica y representada por los trabajos de Perelman y Olbrechts-Tyteca (2019 [1958]) y Toulmin (2003 [1958]), cuya revisión se ocupa de los elementos argumentativos con los que se logra la adhesión de una determinada audiencia; la segunda representada por el Grupo μ , específicamente su sistemática reexaminación de la *elocutio* retórica.
- La lingüística también cuenta con desarrollos de los que se sirve el análisis del discurso, pues incorpora elementos funcionales que involucran los actores de la comunicación, o los que estudian el texto considerando su carácter semántico y pragmático. Entre estas corrientes se encuentran la lingüística funcional, cuyos presupuestos ayudan a definir el texto como una unidad semántica inmersa en el medio social; la lingüística textual, que busca explicar la macroestructura (el contenido temático) y la superestructura (el esquema organizativo) de los textos; y la teoría de la enunciación, centrada en aspectos del sujeto discursivo y su posicionamiento o implicación en los enunciados.

Las teorías que emplearemos en el tercero y cuarto capítulo se basan en las dos últimas disciplinas, específicamente, en las teorías de la argumentación que provienen de la renovación de la retórica clásica, y la teoría de la enunciación de raigambre lingüística. De inmediato, nos referiremos a la argumentación en los estudios del análisis del discurso.

1.2 La argumentación

La retórica clásica definió a la dialéctica como el arte de la interacción verbal. Tal hecho permite establecer una relación entre la argumentación y la lingüística, pues las concepciones pragmáticas del lenguaje le conceden un lugar preponderante a la interacción discursiva (Puig

2004a, 382). Esto se debe, según Maingueneau (*apud* Puig 2004a, 382-83), a que el discurso se manifiesta como una “red compleja de estrategias”, mediante las que el locutor busca valorizarse y vencer, a su vez, las amenazas de desvalorización que pudiera objetarle su interlocutor. Es decir, el locutor busca hacer al interlocutor, o bien participe de su visión, o bien subyugarlo a sus propios intereses.

Ahora bien, así como en el océano de los estudios lingüísticos fluctúan diversas vertientes teóricas con objetivos claramente delimitados, en muchos aspectos irreconciliables entre sí, también en el de los estudios de la argumentación oscilan diferentes aproximaciones que dificultan una exposición detallada de cada una de ellas, y de sus presupuestos. Por eso, hablar de la argumentación implica hacer un corte tangencial y aludir sólo a algunos planteamientos que convengan a los objetivos del investigador (Puig 2011, 25).

En efecto, la historia de la argumentación es muy larga; sin embargo, en ella pueden reconocerse tres momentos (Vega Reñón 2014, 3-4):

- Su etapa fundacional en los siglos V-IV a. C. en la Antigua Grecia, consagrándose en los trabajos de Aristóteles. Tiene como características principales el ser referencial porque incluye una teoría de índices y se plantea problemas como las negociaciones entre las partes involucradas en un conflicto; es probatoria porque se supedita a la presentación de la mejor prueba; y es polifónica, intertextual y dialógica dado que se centra en la refutación (Plantín 2008, 170-171).
- Su etapa “escolar” que tuvo lugar entre los siglos XII y XIV, y en la que era empleada por los estudiantes de teología, esta enseñanza “suponía un trato [por más de 15 años] con diversas modalidades de *quaestiones* y *disputationes*” (Vega Reñón 2014, 4).
- El renacimiento “actual” que tuvo sus orígenes en la mitad del siglo XX tras la publicación de tres obras capitales consideradas clásicos modernos: *Traité de l’argumentation. La nouvelle rhétorique*, de Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca (1958); *The uses of argument*, de Toulmin (1958); y *Fallacies*, de Hamblin (1970).

En lo que respecta a los autores del *Traité de l’argumentation*, estos definen la teoría de la argumentación como el estudio de técnicas discursivas que posibilitan la adhesión de los interlocutores a las tesis que presenta un locutor. Su definición no sólo implica un acto de

interacción, sino que también implica la construcción del auditorio al que se busca convencer (Vega Reñón 2014, 4). Con el hecho de considerar la “dinámica discursiva entre el orador y su audiencia”, haciendo énfasis en su influencia recíproca, estos autores rehabilitan la retórica aristotélica volcándola en una “nueva retórica” (Dhaouadi 2012, 48).

Más aún, la nueva retórica considera tanto a la audiencia, el carácter de las premisas, los puntos de interacción argumentativa, así como los lugares comunes que validan la argumentación. De este hecho resulta que los lingüistas y los analistas del discurso lo consideren una línea del análisis lingüístico, de donde emergen dos concepciones del análisis argumentativo: una lógica y la otra pragmática (Dhaouadi 2012, 48).

En ambas perspectivas, la argumentación es vista como “un encadenamiento de proposiciones lógicas que es necesario distinguir de la lengua natural que las vehicula, a la vez que las disfraza” (Amossy 2009, 74); por el contrario, en las ciencias del lenguaje, otra perspectiva de estudio es la que tiene por objetivo indagar cómo la argumentación se inscribe específicamente en el discurso; en consecuencia, permite observar de qué manera funciona el intento de persuadir en un contexto determinado.

Veamos cómo es que los tres teóricos en los que nos basamos consideran a la argumentación.

1.2.1 La argumentación en la escuela francesa del análisis del discurso

1.2.1.1 Dominique Maingueneau: la argumentación en los estudios del discurso

Maingueneau (*apud* Puig 2021, § X.1) considera a los estudios del discurso como el conglomerado de investigaciones centradas en los problemas del discurso. A la vez, en el interior de los mismos estudios del discurso, inscribe al análisis del discurso, cuyo objeto de estudio no es ni el funcionamiento textual ni la situación de comunicación, “sino lo que los vincula a través de un dispositivo de enunciación que remite tanto a lo verbal como a lo institucional” (Maingueneau *apud* Puig 2021, § X.1).²

² Cabe apuntar que lo institucional, entendido como el “lugar social”, no sólo es lo que se concibe en la inmediatez, al mismo tiempo puede hacer referencia a un posicionamiento en un campo del discurso —el político, el filosófico, el religioso, entre otros— (Puig 2021, § X.1).

Esta postura, señala Puig (2021, § X.1), permite el interés del análisis del discurso por los géneros discursivos que se dan lugar en los múltiples espacios sociales (en las asambleas religiosas, en las reuniones familiares, en las asesorías académicas, etcétera), así como por los diferentes campos discursivos (el literario, el científico, el polític, entre otros). Asimismo, son objeto de estudio el rol sociodiscursivo, la estrategia de legitimación del locutor y los posicionamientos ideológicos impuestos por el género. Si bien el análisis del discurso emana en la intersección de las ciencias humanas, algunas ocasiones se orientará más por una disciplina que por otra. A veces el analista, siguiendo sus propios objetivos, se ocupa, según el caso, del análisis conversacional, de la variación sociolingüística o de la argumentación, como es el caso de nuestro trabajo.

Continuemos ahora con Amossy y Charaudeau, quienes integran la argumentación al análisis del discurso.

1.2.1.2 Ruth Amossy y Patrick Charaudeau: la argumentación integrada al análisis del discurso

De acuerdo con Amossy (2021, § Préface), el análisis argumentativo es una reorientación de la vieja y de la nueva retórica que estudia las diversas modalidades de interacción en el lenguaje; por lo tanto, además de ocupar un lugar en las ciencias de la comunicación, debe circunscribirse en una lingüística del discurso, en donde confluya un conjunto de disciplinas, cuyo objetivo sea analizar el empleo del lenguaje en situaciones específicas. Visto así, el análisis argumentativo debe entenderse como una “rama” del análisis del discurso moderno que busca esclarecer el funcionamiento discursivo.

Del mismo modo que no hay discurso sin enunciación (puesto que el discurso es el resultado del lenguaje puesto en acción), o sin dialogismo (dado que toda palabra es una reacción a la palabra de otro), tampoco puede concebirse al discurso sin su dimensión argumentativa, es decir, sin el hecho de que oriente la mirada del interlocutor hacia determinadas maneras de ver y de pensar, incluso si no tiene como objetivo explícito persuadir, de ahí que la argumentación sea “indisociable del funcionamiento global del discurso, y por ello debe estudiarse en el marco del análisis del discurso” (Amossy 2009, 73).

Si la argumentación es, desde esta perspectiva, “un intercambio —actual o virtual— entre dos o varios interlocutores que pretenden influir el uno en el otro” (Amossy 2009, 75),

entonces lo verdaderamente importante es describir la manera en la que discurso, que no tiene como objetivo principal la persuasión, sino narrar, describir, testimoniar, etcétera, orienta la mirada de su interlocutor para hacerlo ver las cosas de un modo particular. Por esta razón, el analista debe retomar las nociones de *ethos* o la imagen que de sí construye el locutor y el *pathos* o la construcción discursiva de la emoción. La labor del estudioso será describir las modalidades en que se encuentran instanciadas en el discurso para lograr los efectos deseados por el locutor (Amossy 2009, 77).

Paralelamente, Charaudeau (*apud* Puig 2021, § X.2.1) integra el análisis interaccional y el análisis argumentativo al análisis del discurso. Su postura se basa en tres parámetros que, desde el punto de vista sociodiscursivo, rigen todo acto de habla.

En primer lugar, el sujeto siempre se halla en el centro de una persuasión, lugar en el que las relaciones sociales se basan en las fuerzas entre el yo y el tú. El yo debe hacer que el tú comparta su universo discursivo, las relaciones no son necesariamente impuestas, sino que puede haber seducción, y en este caso la relación de fuerza se invierte. En este punto resaltan dos principios, el de la alteridad y el de regulación, pues ambos explican los “golpes de fuerza estratégicos” a fin de que uno se imponga sobre el otro, según el *ethos* creado para lograr tal fin. Al influir uno en el otro, se logra un efecto inducido por un tipo de negociación, entendiendo por esto la razón por la que cada sujeto pone en acción una estrategia a fin de ganar algo cediendo “otra cosa”.

En segundo, debe distinguirse, a fin de evaluar las relaciones sociales, entre el efecto dirigido y el efecto producido. El primero se asocia con la intencionalidad del locutor; el segundo, al interlocutor, que interpreta con base en su identidad psicosocial el discurso del otro.

En tercer lugar, toda comunicación se inscribe en un contrato de comunicación, noción que otorga una identidad social a sus participantes y les da instrucciones que deben seguir si desean ser legitimados y comprendidos. En este marco es donde la palabra se “escenifica” y el lugar en el que pueden ejecutarse las estrategias para una probable persuasión.

Finalmente, este autor sostiene que, si se consideran los actos de habla en el marco del contrato y la situación de comunicación, la noción de falacia pierde su relevancia porque el objetivo primordial de los participantes es poner su atención en los efectos posibles sobre la opinión del otro.

1.3 La polifonía

En sus orígenes, el término polifonía remite a la música, en donde hace referencia a una combinación de dos o más voces simultáneas que, aunque independientes, se hallan unidas a través de las leyes de la armonía (Nølke 2017, 37). En el estudio de los textos, en cambio, refiere al hecho de que estos vehiculen, en la mayor parte de los casos, diversos puntos de vista, es decir, a que el locutor haga hablar a varias voces a través de su discurso (Nølke *apud* Charaudeau y Maingueneau 2005, 447). En consecuencia, el sentido se presenta en diferentes niveles compuesto tanto de palabras como de puntos de vista más o menos heterogéneos, que el interlocutor tiene como tarea organizar a fin de comprender lo que se dice (Perrin 2004, 266).

De acuerdo con Anscombe (2008, 29), en lingüística existen muchas y no sólo una teoría polifónica. No obstante, podemos distinguir tres etapas en el devenir de su historia (Anscombe *apud* Puig 2013, 128): la primera corresponde con las premisas de una concepción polifónica; la segunda con la versión estándar de la teoría, en los años ochenta; y la tercera, con una renovación gracias a los fenómenos de mediatividad.

De inmediato, nos referiremos al nacimiento de la polifonía en los estudios literarios.

1.3.1 Mijaíl M. Bajtín: la polifonía literaria

Este autor sentó las bases de una manera novedosa de interpretación del discurso, atendiendo a las características dialógicas de la palabra, es decir, a la presencia de diferentes autorías, puntos de vista, lenguajes, visiones del mundo y voces sociales dentro de un mismo discurso o, inclusive, dentro de un mismo enunciado (Puig 2004b, 380).³

En sus propias palabras, Bajtín afirma que “el fenómeno de la dialogización interna está presente en mayor o menor medida en todos los dominios de la palabra” (1989, 101). Específicamente, se refiere a la estratificación interna de la lengua en “cada momento histórico de su existencia”: en dialectos sociales, en grupos (p. ej., el argot de las profesiones, lenguajes de género); lenguajes generacionales (según el grupo etario, la época), lenguajes

³ Para un desarrollo más amplio de estos planteamientos véase Puig (2004b, 380-388; 2009, 24-37).

de las figuras de autoridad, así como de las modas efímeras; y lenguajes sociales y políticos. En otros términos, este autor se refiere a la estratificación en dialectos lingüísticos y en lenguajes ideológicos sociales, al conglomerado de todos los lenguajes cotidianos, que llama *plurilingüismo social* (1989, 81).

Más aún, en el lenguaje se superponen dos tipos de fuerzas que actúan juntas y asociadas (1989, 88-90): las centrípetas, encarnadas en un “«lenguaje único»” percibido como monológico y “*saturado ideológicamente*”,⁴ es decir, a manera de una concepción del mundo que se expresa a través de fuerzas de unificación y centralización ideológicas; y las centrífugas, entendidas como la estratificación y el plurilingüismo “dialogizado”, las cuales se expanden y se compenetran obedeciendo a los cambios sincrónicos y diacrónicos de la lengua. Así, en un determinado enunciado confluyen tanto las fuerzas centrípetas como las centrífugas: “[l]a participación activa de cada enunciado en el marco del plurilingüismo vivo determina el carácter lingüístico y el estilo de un enunciado, en la misma medida que su pertenencia al sistema normativo centralizador del lenguaje único” (1989, 90).

Dadas estas condiciones, toda palabra se materializa en la expresión verbal de manera dialógica, pues emerge de la interrelación dialógica de la palabra ajena en el interior del objeto, y a partir del diálogo como si fuera su réplica: “toda palabra está orientada hacia una respuesta y no puede evitar la influencia profunda de la palabra-réplica prevista” (1989, 97).

La dialogización y el plurilingüismo social son los dos hechos que dan lugar al juego polifónico, el cual consiste en el hecho de introducir de forma velada, en el discurso del “prosista novelista”, un discurso ajeno sin las características del discurso referido, directo o indirecto (Puig 2004b, 382; Puig 2009, 31).

El prosista no selecciona sus palabras distinguiéndolas de las que pudieran tener intenciones y tonos ajenos, no destruye al plurilingüismo social, sino que a partir de sus propias intenciones dispone las palabras en su discurso, unas veces identificándose con ellas, y otras tomando distancia. Al respecto, Bajtín (1989, 115-116) reconoce tres niveles observables en la disposición de un lenguaje: en primera instancia, se halla el nivel en el que el autor se responsabiliza completamente de las intenciones de su discurso; en segunda, está el nivel medio en el que se refractan esas intenciones al no identificarse del todo con el discurso, por lo que lo matiza de manera distinta (mediante el humor, la parodia, la ironía,

⁴ El subrayado es del autor.

etcétera); en tercera, se encuentra el nivel en el que hay un distanciamiento radical entre el discurso y su autor, en tanto que solo lo muestra como un “objeto verbal” específico.

Por ejemplo, en la novela humorística, el prosista toma, bajo la forma impersonal, el lenguaje medio de un grupo social específico y lo propone como opinión general, como la actitud verbal común y ordinaria. En ciertos momentos, se distancia de él (exagera algunos aspectos de ese lenguaje parodiándolos) y lo transforma en un discurso objetivado que presenta como limitado, hipócrita, interesado, etcétera; en otros, por lo contrario, puede llegar a identificarse con él refractando su palabra y la ajena. Después, en el cambio de estilo, deja entrever el sentido paródico del lenguaje que ha criticado (Bajtín *apud* Puig 2009, 32).

Es así como en sus estudios sobre el autor y el héroe en la novela de Dostoievski, este autor se refirió al término polifonía dentro de los estudios de las ciencias del lenguaje (Nølke, Fløttum y Norén 2004, 17). Los héroes de Dostoievski no son, como los precedentes a su obra, carentes de voz propia, sino que son seres libres, capaces de diferenciarse del autor que los crea, de disentir de sus posicionamientos ideológicos e incluso de oponérseles:

La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser, la característica principal de las novelas de Dostoievski. En sus obras no se despliega la pluralidad de caracteres y de destinos dentro de un único mundo objetivo a la luz de la unitaria conciencia del autor, sino que se combina precisamente la pluralidad de las conciencias autónomas con sus mundos correspondientes” (Bajtín [1979] 2017, 59).⁵

Estos seres –héroes–, pues, no son simplemente objetos creados en el discurso por el escritor, sino que son sujetos cuyo discurso tiene su propia significación.⁶

Pero este primer inicio de la polifonía en la literatura se diferencia en muchos aspectos de los desarrollos que emergieron en el campo de la lingüística. Por ejemplo, la polifonía literaria, en los términos en los que Bajtín la definiera, comprende el estudio de textos completos; por contraparte, la lingüística, como veremos enseguida, se centra en enunciados particulares, y constituye un auténtico fenómeno lingüístico (Nølke 2017, 36).

⁵ El subrayado es del autor.

⁶ Además, afirma Bajtín, todos los componentes estructurales de la novela de Dostoievski implantan una nueva empresa artística: “la tarea de formar un mundo polifónico y de destruir las formas establecidas de la novela europea, en su mayoría monológica (homófona)” (2017, 61).

1.3.2 Oswald Ducrot: la polifonía lingüística

Al menos durante dos siglos, la lingüística sostuvo la unicidad del sujeto hablante, es decir, consideraba que un enunciado tenía un solo autor (Ducrot 1984, 173); en el afán de invalidar esta hipótesis, Ducrot, inspirado en los trabajos de Bajtín, desarrolló su teoría polifónica de la enunciación a finales del siglo pasado. Este trabajo, distante ya de los alcances literarios en los que los circunscribiera el filósofo ruso, se insertaría en sus estudios a los que denominaba “«pragmática semántica»” o “«pragmática lingüística»”, cuyo objetivo era evidenciar aquello que, de acuerdo con el enunciado, realiza el habla (Ducrot 1984, 174).

Sin embargo, debe aclararse, como apunta Nølke, que “este autor jamás desarrolló personalmente una verdadera teoría de la polifonía, y de un trabajo al otro su terminología cambia ligeramente” (en Charaudeau y Maingueneau 2005, 449), pues su propuesta debe entenderse como parte de su teoría de la argumentación en la lengua, la cual elaboró con Anscombe (Nølke 2017, 42; Nølke, Fløttum y Norén 2004, 19). Siguiendo esta última aclaración, nos basamos en la propuesta que Ducrot hizo en el “CHAPITRE VIII” de su libro *Le dire et le dit*, entendida como la “versión estándar” de su teoría, la cual se diferencia de otros desarrollos a lo largo de su obra (Dendale y Coltier 2021, 320).⁷

Al presuponer que existe un solo responsable del enunciado, a este se le adjudican tres propiedades (Ducrot 1984, 189-192): en primer lugar, en él se halla la responsabilidad de la producción física del enunciado; en segundo, dado que se trata de una sola persona, entonces esta constituyen el origen de los actos ilocutorios que emanan en la producción del enunciado, es decir, es responsable, según sea el caso, de *pedir*, *suponer*, *ordenar*, *sugerir*, *prometer*, entre otros;⁸ en tercer lugar, otro atributo es su designación en el enunciado mediante las marcas de la primera persona.

Y bien, antes de entrar en materia, Ducrot define algunos términos sin los cuales no sería posible entender su concepción polifónica del lenguaje (Ducrot 1984, 174-87):

⁷ En otro momento, Ducrot afirma sobre su concepción polifónica: “He querido adaptar la noción de polifonía al análisis propiamente lingüístico de esos pequeños segmentos de discurso que llamamos enunciados. Intentaré mostrar que el autor de un enunciado no se expresa nunca directamente, sino que pone en escena en el mismo enunciado un cierto número de personajes. El sentido del enunciado nace de la confrontación de esos diferentes sujetos: el sentido del enunciado no es más que el resultado de las diferentes voces que allí aparecen” (1990, 16).

⁸ De acuerdo con Puig (1986, 130), este postulado como consecuencia trae la negación de los actos indirectos.

En primer lugar, describe y distingue la frase del enunciado (1984, 174). Mientras que la primera es un objeto netamente teórico, puesto que para el lingüista no aparece en el dominio de lo observable; el segundo, el enunciado es la ocurrencia particular de una frase, en consecuencia, éste sí se encuentra en el dominio de lo observable. Al segmentar un discurso en enunciados, el analista debe considerar que este “recorte reproduce la sucesión de elecciones «relativamente autónomas» que el sujeto hablante pretende haber operado” (Ducrot 1984, 175). La «autonomía relativa» deviene del cumplimiento de dos propiedades: la cohesión y la independencia. La cohesión se concreta en la elección de un conjunto que constituye por sí solo un mensaje global (p. ej., *María se fue*). Por su parte, la independencia se refiere a que ese conjunto no esté determinado por otra unidad mayor de la que sea parte.

En segundo, la *enunciación* no es el hecho de que alguien produzca un enunciado, sino simplemente el hecho de la aparición misma de un enunciado, lo cual constituye un hecho histórico: se trata de algo que antes no existía y que tampoco existirá después. A esta aparición es a lo que Ducrot llama enunciación (179).

En tercero, la caracterización semántica de la frase corresponde a la *significación*, y la del enunciado al *sentido* (180). La significación es un conjunto de instrucciones que el locutor da a sus interlocutores, y que estos deben interpretar. Así, la función de estas instrucciones es determinar los mecanismos que deben efectuarse para atribuir un determinado sentido a un enunciado.

Ahora bien, según Ducrot, “el objeto propio de una concepción polifónica del sentido es mostrar cómo un enunciado señala, en su enunciación, la superposición de varias voces” (1984, 183). Si bien el sentido del enunciado es la descripción de su enunciación, su origen se atribuye a uno o a varios sujetos; de ahí que, en principio, haya que distinguir entre ellos, por lo menos, dos tipos de “personajes”: el locutor y el enunciador.

Primeramente, el locutor es presentado como el responsable del enunciado, es un “ser del discurso”, de él dan cuenta los deícticos de la primera persona. Cabe apuntar que el locutor se diferencia del sujeto hablante, del “ser empírico” del enunciado. Lo anterior es patente sobre todo en el discurso oral, pese a que en la mayoría de los casos ambos coinciden. Sujeto empírico y locutor no siempre se identifican, por ejemplo, en un transporte público una calcomanía con la siguiente leyenda: “¡Soy nuevo! ¡Soy tuyo, quíereme, cuídame!”. Como

se observa, las marcas de primera persona remiten al transporte, que se presenta como el locutor, y que, evidentemente, no es el sujeto empírico.

Dentro de esta misma categoría, Ducrot (1984, 199-200) distingue, a su vez, entre el “locutor como tal”, abreviado como “L”, y el locutor como ser del mundo, abreviado como “λ”. Por una parte, L debe entenderse exclusivamente como el responsable de la enunciación; por la otra, λ, como una “persona completa”, quien constituye el origen del enunciado. Ambos locutores, como refirió el autor al introducir el término más general de “locutor”, son seres del discurso, establecidos en el sentido del enunciado, naturaleza que los distingue del sujeto hablante.

En segundo lugar, el autor define la noción de enunciadores hablando ya no de seres empíricos, sino de seres de naturaleza conceptual, intangibles, quienes, dado que no se les atribuye enunciar palabras concretas, “ninguna manifestación del habla”, si se dice que “hablan”, es en razón de que aparecen como si expresaran su punto de vista, su actitud, su posicionamiento, en fin, diversas voces creadas por el locutor (1984, 204). En otras palabras, los enunciadores no son otra cosa que los orígenes de los diversos puntos de vista que se exhiben en el enunciado, dispuestos ahí a la conveniencia del locutor, de ahí que en algunos casos coincidan con él y, en otros, se le distancien radicalmente.

Pues bien, a fin de justificar la pertinencia de la noción de enunciadores en su concepción polifónica del lenguaje, Ducrot recurre a la ironía (Ducrot 1984, 210-211), fenómeno lingüístico en el que locutor enuncia un discurso absurdo, lo enuncia como si fuera un discurso de alguien más, del que toma distancia. Por lo tanto, cabría explicar este postulado mediante la diferenciación entre los locutores y los enunciadores:

Hablar de modo irónico es equivalente, para un locutor L, a presentar la enunciación como si expresara la posición de un enunciadore E, posición de la que, por otra parte, es sabido que el locutor no asume la responsabilidad y que, además, considera absurda. En tanto que sí es responsable de la enunciación, L no es identificado con E, origen del punto de vista expresado en la enunciación (211).

En un momento posterior a su teoría estándar, Ducrot (1990, 22) sugiere que el *humor* es un fenómeno universal, de ahí que sea necesario considerar su manifestación en el lenguaje para “describir [más completamente] la significación lingüística”. Así, un enunciado de este tipo debe satisfacer tres condiciones (1990, 20): 1) de todos los puntos de vista que hay en el

enunciado por lo menos uno es absurdo e insostenible, “en sí mismo o en el contexto”; 2) el locutor no se responsabiliza del punto de vista absurdo; y 3) el enunciado no contiene ningún punto de vista opuesto al punto de vista absurdo; además, serán irónicos aquellos enunciados en donde el punto de vista absurdo se atribuye a un personaje específico a quien se busca ridiculizar.

Ducrot da un ejemplo a partir de la expresión “¡qué bonito!” (1990, 22-23), la cual, en ningún caso podría entenderse de forma positiva, pues está destinada a la crítica. Si bien el enunciado por sí solo presenta a un E que toma una postura favorable sobre la acción, tal postura resulta, sin embargo, absurda, pues L no se identifica con E. Si recordamos las nociones mencionadas arriba, entonces, es en la significación donde se da la instrucción de no identificación entre ambos, la cual crea en el enunciado el sentido absurdo.

No quisiéramos terminar este apartado sin destacar, como afirma Puig, que la teoría propuesta por Ducrot “permite describir los enunciados como una especie de ‘puesta en escena’ teatral, de diálogo o de polémica entre diversos protagonistas, entre los cuales figura el locutor” (2000, 56), y tiene una pertinencia que consiste en abarcar desde los niveles tradicionales de la lengua hasta los discursivos, pues comprende el análisis de partículas (p. ej., las interjecciones, los marcadores del discurso, los adverbios), a fin de dar cuenta fenómenos tanto lingüísticos como discursivos como la ironía o la negación, así como la explicación de problemas teóricos que conciernen la diversidad de los “actos del discurso” (Puig 1986, 134).

Regresaremos a un desarrollo ulterior de la polifonía en el capítulo tercero, donde nos servirá para llevar a cabo nuestro análisis polifónico.

2. La caracterización genérica

El objetivo de este capítulo es caracterizar genéricamente el texto *De fusilamientos*. La importancia de este apartado en la investigación estriba, por un lado, en la necesidad del análisis del discurso de inscribir en un género el objeto que se analiza a fin de diferenciar las propias características de ese objeto y las propias del género al que pertenece –de este modo se explicaría que, en el marco del discurso político, no pueden estudiarse del mismo modo un mitin, un debate, un anuncio de televisión, etcétera– (Charaudeau 2012, 42); por el otro, en el hecho de que la crítica ha planteado posturas irreconciliables a propósito de los géneros literarios en la obra torriana (Madrigal Rodríguez 2009; Rodríguez 2021). Nosotros partimos de la idea de que es posible caracterizar *De fusilamientos* como un texto híbrido. Consideramos, en un primer momento, que nuestro objeto de estudio es un ensayo literario, el cual contiene algunos elementos del relato, como veremos más adelante.

Entonces, este capítulo se organiza del siguiente modo: en primer lugar, referimos las concepciones sobre el género literario y discursivo; en segundo, las consideraciones del propio autor con respecto a su obra; finalmente, en tercero, proponemos nuestra caracterización genérica.

2.1 ¿Qué es un género?

Aquí presentaremos, primero, la división clásica de los géneros, así como una posterior que, además de los géneros poético, narrativo y dramático, también considera el ensayístico. Después, expondremos una teoría sobre la caracterización de los tipos de discursos. Comencemos, pues, con el género literario.

2.1.1 El género literario

2.1.1.1 Helena Beristáin: la taxonomía clásica de los géneros literarios

De acuerdo con esta autora, el género literario es la clase o tipo de discurso literario al que, por sus características, puede pertenecer una obra. Se trata de un espacio en el que confluyen recursos composicionales en el que un texto literario entra en relación con otros, según los

temas de que trate y sus características estructurales (prosa, verso, narración, diálogo, argumentación, entre otros), además de un determinado registro lingüístico (Beristáin 2018, 231). La “red de relaciones” es un proceso, es decir, se encuentra en cambio permanente de acuerdo con la historia literaria. Visto así, una obra nueva se incorpora, dada su similitud a un género determinado y su parcial infracción al mismo dependiendo de su originalidad; es decir, el escritor selecciona al género que se adhiere y del que, de alguna manera, se distancia en su proceso de creación.

En esta misma perspectiva, el género propone a quien lee un “modelo previsible de la estructura”: de la organización del fondo y la forma, así como del funcionamiento de la obra, es decir, el mismo texto artístico impone una manera de leerlo a su receptor, según su competencia y su entendimiento de la articulación de los géneros en un contexto y situación determinados.

Ahora bien, a partir de la definición, se han propuesto tres clasificaciones que han sido constantes en los planteamientos teóricos de la historia de los géneros: el lírico, el épico y el dramático.

El género lírico se define por su actitud enunciativa, porque el poeta expresa la intimidad del sujeto de la enunciación. Es la manifestación de un estado anímico en donde lo objetivo y lo subjetivo se identifican. En este tipo de textos, por lo tanto, no podemos encontrar una narración o descripción, pues se encuentran subordinadas a la expresión de la subjetividad, y tienen una función connotativa que da lugar a una metáfora, una alegoría, una comparación, etcétera.

El género dramático, por su parte, se fundamenta en la imitación. Su origen reside en la exclamación que induce o incita al público (por ejemplo, la tragedia griega induce al público a la catarsis), mediante la caracterización de los personajes en tanto que entidades referenciales a quienes se reserva la enunciación. Los personajes participan en una acción que progresa en un escenario hacia el futuro.

El género épico se deriva de los géneros anteriores. En él se cuenta y se describe de manera objetiva algo que tiene existencia fuera del “narrador-autor”, pues el *yo* se ubica frente al *tú*. Es la enunciación de lo que se observa o ha sido observado en el pasado. La enunciación se alterna entre el narrador y los personajes.

Finalmente, la autora concluye que el género es un concepto necesario, porque no se pone en duda su existencia. Aunque la producción y recepción de una obra se den en el contexto que los mismos géneros imponen, no es posible afirmar ni anular la teoría de los géneros de acuerdo con la observación de las obras en su conjunto.

2.1.1.2 Antonio García Berrio y Humberto Huerta Calvo: una nueva taxonomía de los géneros⁹

En su consideración sobre los géneros, estos autores siguen la terminología propuesta por Guillen (1985). Para este autor (Guillén *apud* García Berrio y Huerta Calvo 1992, 145), hay cuatro términos que deben distinguirse: el primero es el cauce de representación, y se refiere a las estrategias discursivas preponderantes en cada género, p. ej., la narración en la epopeya, la representación en el drama, la enunciación en la poesía; el segundo son los géneros propiamente dichos, los cuales se definen por su forma y por su tema, como el ensayo, la novela, el cuento, entre otros; el tercero refiere las modalidades cuyo carácter es adjetival y parcial en tanto que no envuelve la estructura global del texto, a saber lo romántico, lo naturalista, lo barroco; finalmente, el cuarto, son las formas empleadas en el orden o restricción de la escritura, p. ej., las convenciones del verso, la división en capítulos o en estrofas, etcétera.

Sin embargo, García Berrio y Huerta Calvo proponen un quinto concepto que agrupa cada una de las modalidades de un género, se trata del subgénero, el cual reúne un cauce de representación y una modalidad; por lo tanto, se hablará en términos de novela de aventuras, sentimental, histórica, y todas las demás.

Así, a los tres grandes géneros constatados por la tradición (el épico o narrativo, el lírico o poético y el dramático o teatral), agregan un cuarto, el género didáctico-ensayístico, al que pertenecen todos aquellos textos cuya naturaleza no es la ficción. *Ergo*, en primer lugar, se hallan los géneros poético-líricos y su respectiva subdivisión:¹⁰ el lírico-lírico, el lírico-épico

⁹ Tras hacer una revisión de las múltiples perspectivas sobre los géneros literarios, estos autores consideran que en el estudio: una, la cuestión de los géneros forma parte de la teoría de la literatura; otra, debe tenerse siempre en cuenta la perspectiva antropológica (debido a que permite ir al origen del hecho literario); la última es que deben considerarse los criterios primordiales aportados a lo largo de la historia de la poética (García Berrio y Huerta Calvo 1992, 139-140).

¹⁰ Esta subdivisión obedece a la necesidad de agrupar los textos que presentan una configuración mixta y que a la hora de clasificarlos en un género presentan problemas.

y el lírico-dramático. En segundo lugar, se encuentran los géneros épico-narrativos en el que se agrupan el épico-épico, el épico-lírico y el épico-dramático. Luego tenemos los géneros teatrales en donde las subdivisiones son: el dramático-dramático, el dramático-lírico y el dramático-épico. Finalmente, en cuarto lugar, se encuentran los didáctico-ensayísticos – géneros de naturaleza no poética– y las subdivisiones: el ensayístico-ensayístico, el ensayístico-narrativo, el ensayístico-dramático y el ensayístico-lírico.

2.1.2. La caracterización discursiva

2.1.2.1 Patrick Charaudeau: el género a partir de la situación de comunicación

Charaudeau (2012) considera que convergen dos tendencias que pretenden definir los géneros. Por un lado, se encuentra la que intenta ordenarlos apoyándose en la tradición literaria; por otro, la de quienes buscan regularidades en un corpus no literario a fin de clasificarlos en tipos y géneros. Este teórico se separa de estas posturas porque una corresponde al campo de la poética y la otra no ha resultado exitosa al aplicarse a textos no literarios. Sin embargo, reconoce la necesidad de recurrir a algunas “enseñanzas” discutidas por la tradición literaria a la hora de intentar definir los textos que no tienen un predominio de la función poética.¹¹

Charaudeau sugiere abordar esta cuestión a partir de los diferentes ámbitos de la práctica social (en el terreno de lo político, en el literario, el científico, el educativo, el religioso, entre otros) que se fincan en una sociedad, a fin de observar cómo las prácticas lingüísticas se relacionan con ellos. Para dicho cometido, establece la hipótesis de que cada ámbito de la práctica social controla sus propios intercambios; resultado de ese control sería el establecimiento de regularidades discursivas o de “ritualizaciones lingüísticas” que constituyen una marca del ámbito en el que se desarrolla cada práctica discursiva. En consecuencia, si se pretende estudiar los discursos, cuyos lugares en la sociedad son patentes,

¹¹ Una de tales enseñanzas es que el género es necesario para comprender los objetos del mundo; otra es que un género se compone de varios criterios y uno solo de esos criterios puede encontrarse en otros géneros (Charaudeau 2012, 21-22).

es imposible no clasificarlos. De ahí, la necesidad de inscribir su propuesta en una teoría de la situación de comunicación.¹²

El género a partir de la situación de comunicación

Si el discurso, de naturaleza psico-social, es el resultado de los intercambios que se realizan en el interior de un grupo social, entonces los individuos participantes tienen que existir, por una parte, en tanto que sujetos individuales y, por la otra, en tanto que sujetos colectivos. Lo anterior lleva a considerar una forma particular de estructurar las situaciones de comunicación. Así, para describir su composición, debe diferenciarse entre el “ámbito de la práctica social” –el político, el literario, el religioso, el mediático, etcétera– de los lugares de su estructuración: el lugar de la situación global de comunicación (SGC) y el lugar de la situación específica de comunicación (SEC).

En este sentido, mientras que Maingueneau propone que a cada tipo de discurso corresponden varios géneros, Charaudeau sugiere que en un género se inscriben todos los discursos producidos dentro de su respectiva práctica social. En otras palabras, la articulación del ámbito vincula a la actividad discursiva con ámbitos de práctica lingüística que serían *lo político, lo literario, lo religioso*, etcétera (Charaudeau 2012, 29). Así se explica, por ejemplo, que en el género literario se inscriban todos los discursos producidos en el ámbito de la práctica literaria.

La situación global de comunicación

La SGC es un primer lugar de conformación del ámbito de la práctica social en el intercambio comunicativo, es donde se dan los dispositivos conceptuales. “Es aquí donde los actores sociales se constituyen en *instancias de comunicación*, alrededor de un *dispositivo* que determina su *identidad*, la (o las) *finalidad(es)* que se instaure entre ellas y el *ámbito temático* que constituye su basamento semántico” (Charaudeau 2012, 31). La identidad se construye mediante los roles lingüísticos, según la posición de las instancias en el dispositivo y de acuerdo con la finalidad, que se define como objetivos discursivos. Así, p. ej., los objetivos

¹² En su *Grammaire du sens et de l'expression*, el autor define la situación de comunicación como el marco, a la vez físico y mental, en donde se sitúan los participantes del intercambio discursivo, quienes poseen una identidad (psicológica y social) y se unen por un contrato de comunicación (Charaudeau 1992, 634).

de *prescripción y solicitud* instaurarán las relaciones de *deber hacer y querer/deber saber*, respectivamente.

De este modo, si en el ámbito de la práctica social se presenta una división evidente pero no clara, dadas sus características formales, entre lo literario, lo político, lo religioso, lo científico, etcétera, en la SGC se podrán encontrar los dispositivos conceptuales de la comunicación literaria, política, religiosa, científica, etcétera. Sin embargo, en este nivel, no se especifica aún la situación de comunicación específica, como podría ser, a manera de ejemplo, una situación de poema para el dispositivo político, un mitin para el dispositivo político, una carta escrita por una orden religiosa en el caso del dispositivo religioso, un reporte de práctica de investigación para el dispositivo científico.

Cada SGC se compone de uno o más objetivos, sin embargo, uno –o incluso dos– es el que predomina. A saber, la SGC mediática puede tener varios objetivos: instrucción, información, incitación seductora y de demostración, pero el objetivo que predomina en su contrato es, en definitiva, el de información.

La situación específica de comunicación

Por otro lado, se encuentra la SEC,¹³ “que determina las condiciones físicas del intercambio lingüístico y, en consecuencia, especifica los términos de la situación global de comunicación” (Charaudeau 2012, 32). Mientras que en la SEG se hallan las “instancias de comunicación definidas globalmente”, en la SEC, se encuentran los interlocutores con identidad social y roles comunicativos determinados. En otras palabras, en la SGC tienen lugar los dispositivos conceptuales; en la SEC los dispositivos materiales de la comunicación. Por consiguiente, los objetivos del acto comunicativo se encuentran determinados por las circunstancias físicas en las que éste se lleva a cabo.

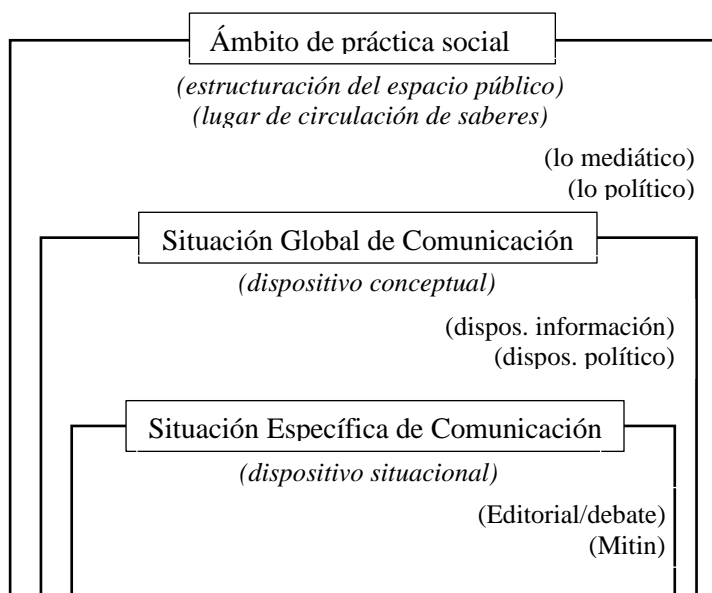
Visto así, el dispositivo de conceptos de la SGC se transforma en “dispositivo metodologizado”, el cual corresponde con la materialidad de, en primer lugar, el sistema semiológico –gráfico, fonético, visual, gestual, entre otros–, en segundo, de la situación de intercambio –ya sea monolucativa o interlocutiva– y, por supuesto, en tercer lugar, del soporte de transmisión –audiovisual, electrónico, papel, etcétera–. Por ejemplo, continúa diciendo Charaudeau, un candidato político enmarca su discurso en una situación específica

¹³ La cual, dice el autor, es equiparable a la escenografía de Maingueneau.

de candidatura electoral, asumiendo su identidad de candidato en una elección. Sabe que debe crear un discurso que sea seductor y persuasivo en las circunstancias de un mitin, en una propaganda o en un debate.

Por otro lado, todos los elementos que conforman la situación de comunicación determinan las formas discursivas; sin embargo, las circunstancias materiales son las que tienen mayor incidencia en las formas, dado que son esas circunstancias las que introducen los dispositivos materiales (Charaudeau 2012, 37). Se tienen, así, diferentes lugares de producción formal de los actos de habla: los pertenecientes a las formas de oralidad y escritura; los vinculados a los papeles que deben desempeñar los diversos participantes del intercambio (papeles que varían en una situación dialogal –la entrevista– o monologal –sin presencia de los participantes–); los ligados a la composición textual, ya sea interna o externa, en el primer caso, la situación de comunicación se corresponde con su paratexto, en el segundo, se trata de la organización en partes; los relacionados con la configuración lingüística mediante la construcción gramatical, en primer lugar, se encuentra la recurrencia de tipos de construcción, de marcas lógicas de la pronominalización etcétera, en segundo, la iteración fraseológica y, en tercero, las constantes léxicas.

Podemos resumir lo anterior en el siguiente esquema que propone el mismo Charaudeau (2012, 33):



Es así como se construye el texto. Por texto se entiende el resultado de un acto de comunicación producido por un hablante en una situación de intercambio social específica. Todo texto es a la vez colectivo y singular, cerrado por las circunstancias específicas en que se produce y abierto por el acto individual del hablante. Es el resultado de un contrato de comunicación y de la estrategia peculiar del hablante. Los niveles anteriores (el situacional, el discursivo y el formal) no pueden tomarse como lugares de determinación del género, sino sólo como participantes en su definición.

Es importante destacar la postura de Charaudeau frente al género, pues considera que no puede hacerse un análisis del discurso sin caracterizar genéricamente el objeto de estudio, porque al describir características de éste, no se distinguirá si son las propias del género o las particulares de ese texto. “Así que una de las tareas previas a todo análisis del discurso es poder decir cuáles son las características del género que lo sobredetermina” (Charaudeau 2012, 43).

Una vez expuestas diversas perspectivas teóricas a propósito de los géneros, vayamos a lo que el mismo Torri ha dicho sobre su obra, así como las consideraciones de los críticos literarios.

2.2 Julio Torri y la crítica

2.2.1 Julio Torri y sus consideraciones personales a propósito de su obra

En primer lugar, es interesante citar una carta, del 23 de agosto de 1916, que escribió Torri a Pedro Enríquez Ureña. Si bien, como se verá en el siguiente apartado, las opiniones de la crítica sobre la obra de Torri no son consistentes en cuanto a la caracterización genérica, parece que el escritor sí tenía claro a qué tipo pertenece cada uno de sus escritos, pues, aunque no lo dijo a propósito del texto *De fusilamientos*, en esta carta refiere cuáles serán los tipos que integrarán su libro *Ensayos y poemas* (1917):

Pienso publicar un libro el año que viene, cuando reúna cinco, por lo menos, ensayos como “Beati qui perdunt...!” y “En elogio del espíritu de contradicción”, y veinte o veinticinco poemas en prosa y ensayos cortos, a la manera de “Del epígrafe” y “A Circe” (Torri *apud* Rodríguez, 2021, 145).

2.2.2 Las diversas caracterizaciones genéricas de los analistas de la obra de Julio Torri

La crítica ha señalado que la cuestión de los géneros en Julio Torri siempre ha constituido un tema difícil de abordar debido a la cantidad de recursos que el autor mezcla en distintos géneros (Zaïtzeff 2011; Rodríguez 2021; Madrigal Rodríguez 2009). Por tal razón, hay varios puntos de vista de cómo abordarlos. Presentamos a continuación algunos de ellos:

En “El arte de Julio Torri”, Serge I. Zaïtzeff (2011) [1985] tiene la intención de mostrar las caracterizaciones genéricas de los textos que el crítico considera más representativas de cada forma. Así, en primer lugar, Zaïtzeff define qué entiende por cada uno de los géneros que emplea, exponiendo las características de los textos que responden a ese mismo género.

1. El ensayo

El primero es el ensayo que, según Zaïtzeff, es el género predilecto de Torri. No obstante, sugiere que la concepción que el coahuilense tiene de éste es poética, razón que confunde a la crítica al momento de referirse al género de tal o cual texto. “Es el género, junto al poema en prosa, que mejor responde a sus ideales estéticos” (2011, 67).

Algunas características sobre el ensayo:

- En Torri, este género se vuelve poético e íntimo.
- El interés por el ensayo, probablemente, se haya originado en su amistad con Alfonso Reyes y Pedro Enríquez Ureña.
- Los textos cuyo título comienza con “De”, que indica el tratamiento de un tema, tienen, al menos en principio, una “intención ensayística” (68).
- De acuerdo con la lectura de Zaïtzeff, “El descubridor” es el ensayo que reúne tanto los recursos literarios como su ideal estético, el mismo Torri lo considera así en su entrevista con Carballo, de ahí que leyera un fragmento de ese texto.

Este crítico separa otros textos breves como son el epigrama y el aforismo que, por su naturaleza, son cercanos al ensayo. El elemento que más se destaca en ellos es el empleo de los adjetivos. “También abundan, como hemos visto al analizar los ideales estéticos de Torri,

los breves pensamientos acerca del arte y la literatura” (78). Otros géneros que se señalan enseguida son la parábola y la fábula.

2. El poema en prosa y la estampa

Si bien para Zaitzeff, Torri es el introductor del poema en prosa en las letras mexicanas, sus influencias provienen de Mallarmé y de Baudelaire. Además, opta por esta forma, pese a su estilo altamente poético, porque el verso presenta limitaciones que no son congruentes con su “espíritu rebelde y libre”.

A propósito de los textos “A Circe” este crítico los presenta como más poéticos, a pesar de situarse en el primer lugar de *Ensayos y poemas*. Incluso tratándose de un texto breve, podría calificarse de poesía pura. El texto trata de la fatalidad de la condición humana al ver inmateralizados sus anhelos; esto es lo que hace que el texto se convierta en un poema. La alusión a la belleza denota, desde luego, el gusto por lo sensorial.

Distintos al poema en prosa son los textos que podrían denominarse estampas “es decir, cuadros descriptivos de una situación sin que predomine un impulso realmente lírico” (85). Son “viñetas” que se encuentran, sobre todo, inspiradas en el pasado colonial de nuestro país. Por ejemplo, el crítico asegura que “vieja estampa” se trata de una fotografía del momento en el que se lee la salida del conde Santiago de Calimaya con destino a la casa del virrey.

Así, aunque se ha dicho que la obra de Torri pertenece a la estética modernista, Zaitzeff señala que, en realidad, rebasa los alcances de ese movimiento literario. La muestra es que pese al gran empleo de colores y otras percepciones sensoriales, la obra torriana se aleja “de los peligros de la retórica” (89). Esto es lo que hace a los textos breves de Torri tener un “aire de modernidad”.

3. El cuento y otras modalidades

Los primeros escritos de Torri son cuentos. Sin embargo, no es fácil reconocer la estructura de un cuento en sus textos, por lo que Zaitzeff sugiere que, como es de esperarse, cada género, al ser empleado por el autor, se renueve. Así ocurrió con el cuento, por lo que estos textos narrativos se asemejan ya al cuento mexicano contemporáneo. Tales cuentos reúnen las características de sus otros escritos: brevedad, precisión de adjetivos, extrema sobriedad, la

parodia, entre otros elementos que, tras su primer libro, se perfilan ya hacia el cuento contemporáneo propiamente dicho.

Por otro lado, el trabajo “Del ensayo y el poema en prosa a la narración en *Ensayos y poemas* de Julio Torri” de Adriana Azucena Rodríguez (Rodríguez 2021, 145), analiza “las técnicas genéricas del ensayo y el poema en prosa, para dilucidar los elementos narrativos que los sitúan como base de la minificción”.

Para esta autora, como señalamos al principio de este apartado, Torri tiene una idea precisa del género al que pertenece cada uno de sus textos. Además, ya el título del libro, *Ensayos y poemas*, por sí solo anuncia los géneros que componen el volumen. En este sentido, Rodríguez parte de la hipótesis de que las características de un texto indican su pertinencia a un género y, por supuesto, lo distancian de otros.

En lo que se refiere al ensayo como género, recurre a las características propuestas en el *Diccionario de términos literarios*: brevedad, carácter sugestivo e interpretativo, carácter confesional, carencia de una estructura prefijada, variedad temática y voluntad de estilo. Estos rasgos, entonces, dan cuenta del género ensayístico y, en consecuencia, lo diferencian del relato o la lírica.

De acuerdo con esta perspectiva, el discurso de la argumentación tiene sus propias características. Para Rodríguez son el tiempo presente y el tipo de argumentos. Así, Torri hace uso del argumento por el ejemplo, el “argumento de autoridad”, la “correlación o relación entre eventos” y la “analogía”, por mencionar algunos. En su conjunto, todos estos rasgos “coincidieron con el relato breve que halló en la obra de Torri un antecedente” (152).

Sobre el poema en prosa, el otro género presente en este libro, la autora reconoce que no es fácil, al igual que en el caso del ensayo, establecer cuáles son los componentes, adaptados a la prosa, que lo definen y caracterizan; no obstante, propone los siguientes: la presencia de espacios líricos, el uso de figuras retóricas, el constante empleo del “yo”, la meditación y otras formas de interiorización. Otros recursos son la pertenencia señalada en el título, las enumeraciones y los paralelismos, la écfrasis o la descripción de lugares y el uso de la ironía y el sarcasmo. Dichos elementos permiten establecer qué textos pueden considerarse líricos.

Por consiguiente, con las características más habituales en las piezas torrianas “se fueron perfilando la hibridación, la intertextualidad y, en general, los recursos que se han venido consolidando en el microrrelato” (Rodríguez 2021, 156).

Esta autora presenta, además, la diferencia fundamental entre el relato y el ensayo. Esta estriba en la caracterización del personaje, visto como “una ficción de ser humano” que puede iniciar una acción y desarrollarla, es así como se caracteriza a los participantes del texto *De fusilamientos* y concluye que ninguna de esas entidades puede considerarse un personaje propiamente dicho; a estas circunstancias, se opone el texto “A Circe”, en el que claramente se observa un desarrollo de acciones, una sucesión de hechos, además de tiempo, elementos inherentes a la narración.

Otra observación importante es que el tipo de entidades –o ficciones de seres humanos– que aparecen en los textos, no se asemejan a los de tiempos pasados, sino más bien, al “catálogo de escritores humildes, ya no el bohemio o el romántico, sino el poeta intrascendente” (Rodríguez 2021, 157). Los asuntos, por su parte, dan cuenta de preocupaciones inherentes al “individuo letrado actual: la marginación, la banalidad, la inquietud solitaria ante la elección del epígrafe previo a la obra más bien humilde” (Rodríguez 2021, 157).

La autora concluye que la “ensayística” en la que se basa Torri se caracteriza por una correlación de ideas, prototipos de la argumentación como el diálogo entre pensadores del presente y del pasado, así como de elementos retóricos. Con todo esto, Julio Torri intervino en el porvenir de la narrativa que, en el futuro, se denominaría minificción.

Finalmente, también hay textos críticos cuyo objetivo principal no es estudiar los géneros literarios en Torri; sin embargo, sí hacen algunas alusiones al respecto. Uno de ellos es Emanuel Carballo (2005, 147), para quien los escritos, indiscutiblemente formas innovadoras, en ocasiones son poemas en prosa, fábulas, estampas o ensayos. Otro es Casado (1996, 60), quien en su reseña a *De fusilamientos* señala que es un lugar de intersección de los géneros, de ahí que sus textos no necesiten catalogarse en una taxonomía, pues el autor en forma libre combina de manera arbitraria los recursos verbales.

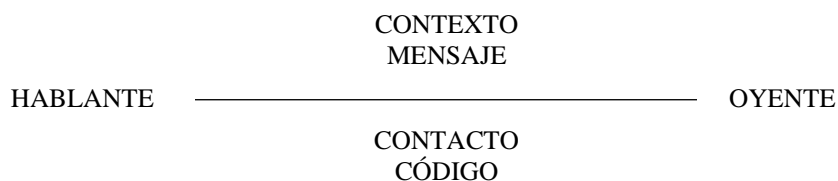
Como se observó, los puntos de vista son diversos, por eso, nosotros propondremos ahora nuestra propia caracterización discursiva fundamentada en la propuesta de Charaudeau (2012), pues será más útil para los fines de nuestra investigación enmarcada dentro de los lindes del análisis del discurso.

2.3 De fusilamientos: propuesta en esta investigación

En la perspectiva de Dominique Maingueneau (2021, 35-46), los géneros discursivos se asocian a una categoría más amplia denominada tipos de discurso, vinculados a grandes sectores de la actividad social con un mismo fin. A un tipo de discurso se relacionan varios géneros y un género siempre estará asociado a un tipo de discurso. Por ejemplo, los géneros como el ensayo literario, la narrativa, el drama, la poesía lírica se asocian al tipo de discurso literario. En *De fusilamientos*, donde es posible encontrar rasgos de los géneros ensayístico y narrativo,¹⁴ pertenece al tipo de discurso literario. A continuación, con el objetivo de hacer una caracterización más detallada, seguimos la propuesta de Charaudeau (véase apartado 2.1.5).

2.3.1 El ámbito de la práctica social

Para definir el ámbito de práctica social de la literatura, recurrimos a la caracterización que hizo Roman Jakobson al tratar de responder la pregunta “¿*Qué hace que un mensaje verbal sea una obra de arte?*” (2010 [1960], 121). Para este autor, el lenguaje debe ser estudiado a partir de todas sus funciones, para ello, será necesario recurrir a todos los factores que intervienen en un acto de habla. Así, el hablante envía un mensaje al oyente, el mensaje requiere de un contexto al cual se refiere. También se requiere un código (la lengua, por ejemplo) que compartan en común hablante y oyente, así como un canal o medio por el que se transmita el mensaje. Todos estos factores pueden visualizarse en el esquema siguiente:



¹⁴ Adoptamos esta concepción de García Berrio y Huerta Calvo (1992), quienes, a su vez, la retoman de Hartmann (1924) y Guérard (1940). Esta propuesta resuelve el problema de la hibridación genérica en textos cuya composición es mixta y difícil de vincular a un solo género; de los cuatro (lírico, épico, dramático y ensayístico) al combinarse uno con otro, darían como resultado un grado de hibridación, por ejemplo, entre la lírica y la épica, que se llamaría lírico-épico. Nosotros llamamos narrativo al género épico.

Como se observa, son seis los elementos que intervienen en el proceso de comunicación.¹⁵ Ahora bien, cada uno de esos factores especifica una función del lenguaje. La estructura del mensaje depende de la función que en él predomine. Entonces, cuando hay un predominio del contexto, la función predominante es la referencial; si hay una orientación hacia el hablante, la función es la emotiva; la función será conativa si se orienta hacia el oyente; en cambio, si es hacia el contacto, la función será la fática; habrá una orientación hacia el código en el caso de la función metalingüística; finalmente, la orientación hacia el mensaje propiamente dicho, es la función poética.¹⁶ Cabe mencionar que en el arte verbal, la función poética no es la única; sin embargo, sí es la más sobresaliente. De ahí que, en el análisis del texto literario, deba estudiarse no sólo la función poética por predominante, sino todas las otras en tanto que también participan de manera secundaria. El esquema anterior, entonces, podría completarse de la siguiente manera:



Si tomamos en cuenta las circunstancias anteriores, ¿cómo opera, pues, la función poética? Esta cuestión se responde a partir de los dos modelos básicos empleados en la expresión verbal: la selección y la combinación. En un mensaje normal, constituido de un sujeto y un núcleo predicativo, la selección del sujeto será entre todos los que pudieran elegirse en una situación determinada; ocurrirá lo mismo con el núcleo predicativo. En la cadena de la lengua, ambos términos se combinan. La selección se da en el paradigma por equivalencia,

¹⁵ Ya sabemos que este esquema de la comunicación debe completarse con un segundo modelo: el inferencial, para explicar el desencadenamiento de significaciones secundarias, no literales, y para determinar el referente de las expresiones referenciales y la fuerza ilocucionaria del enunciado. Sin embargo, para los fines de esta descripción, el esquema de Jakobson es suficiente.

¹⁶ De acuerdo con Puzuelo Yvancos, lo que quiere decir Jakobson es que en un mensaje poético la palabra, el mensaje, es entendida por su misma forma debido a su calidad fónica, léxica, morfológica, sintáctica, etc.

sinonimia, similitud, antonimia, etcétera; mientras que la combinación “el entramado de la secuencia” ocurre por proximidad o contigüidad en el sintagma.

En un mensaje poético, en cambio, “*La función poética proyecta el principio de la equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación*. La equivalencia se convierte en recurso constitutivo de la secuencia” (2010, 128).¹⁷ Esto es, un mensaje verbal en el que predomine la función poética se construye reiterando unidades equivalentes ya sean fónicas, morfológicas, sintácticas y semánticas. De ahí que se explique el verso como figura recurrente, las líneas de significación que se reiteran, entre otros.¹⁸ La equivalencia se proyecta por la repetición de unidades iguales, pero también de unidades opuestas. Así es como se logra que en el discurso literario las palabras no sean entendidas como meros sustitutos del referente, sino, gracias a su calidad estética, como palabras propiamente dichas (Pozuelo Yvancos 1989, 43-45).

Sin embargo, argumenta Beristáin (2018, 226-27), la literatura no es una manera especial de lenguaje diferente a las otras, pues todo lo propuesto por Jakobson no es suficiente para caracterizar el discurso literario, ya que otros tipos de discursos como el político, el humorístico o el publicitario a veces comportan las mismas peculiaridades; *ergo*, es necesario, para determinar si algo es poético o no, que en la “construcción del discurso” haya una intención por parte del emisor, además, ese mismo discurso debe ser concebido como literatura por los receptores contemporáneos al escritor así como por los de épocas posteriores.

Por su parte, Estébanez Calderón (2016, 734-35) considera que, pese a la cantidad de escuelas que han intentado caracterizar la lengua literaria, no es posible definirla con precisión; no obstante, sí es posible apuntar algunos rasgos, los cuales retomo a continuación: las recurrencias, ya sean fónicas, sintácticas semánticas, etcétera; la perdurabilidad del texto literario propiciada por las recurrencias; la ambigüedad y plurisignificación del lenguaje literario frente a otros lenguajes (los monosémicos, por ejemplo); la connotación en la que se manifiestan elementos expresivos; la semantización global del mensaje, pues gracias a la interrelación significante-significado, todos los elementos del texto se semantizan; la ficcionalidad, entendida como la capacidad de crear mundos posibles a través de la función

¹⁷ El subrayado es de Jakobson.

¹⁸ Un ejemplo sería la figura conocida como retruécano, en la que se invierte el orden de las palabras a fin de obtener un sentido contradictorio.

poética; la autonomía del lenguaje literario, que corresponde con la finalidad estética de la comunicación; finalmente, el lenguaje figurado robustecido por medio de figuras retóricas.

Ahora bien, uno de los rasgos que permiten caracterizar *De fusilamientos* como un texto literario es, en primer lugar, su intención estética. Lo anterior es patente, por ejemplo, en el empleo iterativo de una fina ironía a lo largo de todo el escrito, que en momentos se convierte en sarcasmo y en otros da lugar a paradojas: “La mala educación de los jefes de escolta arrebató a los fusilamientos muchos de sus mejores partidarios”, “Por otra parte, cuando se pide como postrera gracia un tabaco, lo suministrarán de pésima calidad piadosas damas que poseen un celo admirable y una ignorancia candorosa en materia de malos hábitos”. En el capítulo cinco que trata sobre la polifonía analizaremos este aspecto.

En segundo lugar, otro rasgo es que el discurso en *De fusilamientos* es de carácter ficcional; es decir, el escritor mimetiza la realidad a través del lenguaje, pues la relación entre lo dicho y los referentes no es la de una verdad lógica, sino la de una verosimilitud. Ello insta una diferencia, por ejemplo, entre el autor –que es un ciudadano, un escritor, un aficionado a los deportes, etcétera– y el narrador –que es un locutor que el autor construye–, de ahí que exista “un doble discurso simultáneo”: el acto de enunciación verdadero del autor y el acto ilocutivo ficticio del narrador (Beristáin 2018, 208-210). Así, el *yo* de Julio Torri y el *yo* del narrador –un posible sentenciado y asesino célebre, como veremos más adelante– no se identifican.

Finalmente, un tercer rasgo es la recurrencia de sonidos análogos en todo el texto. En retórica, esto constituye una figura de dicción que se conoce como aliteración, y consiste en la recurrencia de segmentos parecidos acústicamente en una secuencia (Lázaro Carreter 1977, 37). Este recurso explica, por poner un ejemplo, la elección de la palabra “inconvenientes”, la cual contiene cuatro sonidos nasales, y no de otras como pudieron ser “problemas” o “dificultades”, pues no garantizaban al autor la repetición de los segmentos “equivalentes” a los que se refiere Jakobson (2010 [1960], 198) y que, como efecto, las palabras de su escrito fueran entendidas una a una por su calidad estética.

Otro modo de considerar estos sonidos es atribuirles insinuaciones de significado (Laurent 2011, 2);¹⁹ sin embargo, no encontramos en nuestro texto insinuaciones, pero sí es posible

¹⁹ Laurent (2011) propone que los sonidos reiterados en la literatura no se reducen solo a un “cascabeleo de sonidos”, sino que pueden insinuarnos significados indirectos. Siguiendo al mismo Jakobson, esta autora considera que las formas de los fonemas sugieren relaciones entre significados: “cuando los significantes

plantear la hipótesis de que la repetición de los mismos segmentos constituye un *estilema*, una constante estilística, en la obra de Torri,²⁰ pues en otros de sus textos, provenientes incluso de publicaciones que precedieron o sucedieron a *De fusilamientos*, es posible encontrar la aliteración de los mismos sonidos. Ponemos por ejemplo dos fragmentos de otras obras del autor: el primero de *A Circe* (1917), el segundo de *Muecas y sonrisas* (1964):

1

¡Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Mas no me hice amarrar al mástil cuando divisamos la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal.

2

En el ascensor nos encontrábamos a menudo. Acabamos por saludarnos y después por prestarnos servicios de utilidad dudosa: yo a ella le proporcioné cartas de recomendación que no iban a ser tomadas en cuenta; ella a mí me dijo alguna vez que me conservaba lozano en mis treinta y ocho años (en realidad tenía cincuenta).

Como se observa a simple vista, en el primer fragmento se repiten los sonidos [s], [m], [n], [p] y [r]; en el segundo, también hay una aliteración con los mismos sonidos. A fin de ilustrar a detalle este recurso en el texto que analizamos, y de corroborar la hipótesis, nos detendremos, ya no a simple vista, sino en todos y cada uno de los sonidos iterativos que identificamos párrafo tras párrafo.

En primer lugar, los segmentos análogos más frecuentes, con 275 apariciones (Tabla 1), son las fricativas alveolares tanto sorda [s] como sonora [z]. La fricativa sorda es la que aparece ortográficamente en casi todas las palabras; sin embargo, como se sabe, si esta se encuentra en adyacencia a un segmento sonoro, adquiere esta propiedad, de ahí que tengamos [z]. Por ejemplo, en la preposición “desde”, [s] asimila el rasgo [+sonoro] de la oclusiva alveolar sonora [d] adyacente, por lo tanto, se realiza como [z].

mantienen relaciones formales simples (analogía/ oposición/ simetría/ inclusión), proyectamos estas relaciones en el plano del significado” (13). Y bien, estas relaciones, que son observables en la poesía, la llevan a concluir que las repeticiones de sonidos no son simplemente redundancias, sino que son precisamente esas repeticiones las que hacen al texto profundo, sugerente y estrechamente vinculado al mundo real.

²⁰ El término estilema es utilizado “siempre en trabajos que se proponen caracterizar unidades que singularizan el estilo en un autor” (Beristáin 2018, 199). Por ejemplo, el tema rural es un estilema en la obra de López Velarde.

Segmento	Frecuencia
fricativa alveolar sorda [s]	233
fricativa alveolar sonora [z]	42
Total	275

Tabla 1. Distribución de las fricativas alveolares sordas y sonoras en *De fusilamientos*

En segundo, se encuentran, con 254 ocurrencias (Tabla 2), los segmentos con el rasgo [+nasal]. Similar al caso de la fricativa alveolar sorda, las nasales labiodentales, palatales y velares se realizan como tales por asimilación, ya no de sonoridad, sino del punto de articulación a la consonante que les sigue. De este modo, el término “inconvenientes” se transcribe como [iŋkombe'njentes], porque, por un lado, en su primera aparición la nasal se velariza al preceder a [k], por otro, se labializa por adyacencia a la consonante bilabial [b].²¹

Segmento	Frecuencia
nasal bilabial [m]	77
nasal labiodental [ɱ]	3
nasal alveolar [n]	161
nasal palatal [ɲ]	5
nasal velar [ŋ]	8
Total	254

Tabla 2. Distribución de los sonidos nasales

Después encontramos, con 121 realizaciones (Tabla 3), el fonema /d/, el cual se realiza como [ð] en contexto intervocálico (p. ej., en [aðo'lese]), mientras que en todos los demás, como en el inicio de una palabra o antes y después de consonante como [d] (p. ej., antes de la aproximante lateral [l] en [sol'daños]).

²¹ En las tablas asignamos un color específico a cada sonido reiterado a fin de identificarlo en la transcripción fonética que ofrecemos enseguida de esta descripción.

Segmento	Frecuencia
Oclusiva alveolar sonora [d]	30
Fricativa dental sonora [ð]	91
Total	121

Tabla 3. Distribución del fonema /d/

En cuarto lugar, encontramos el fonema /b/ con 58 apariciones (Tabla 4). Al igual que el fonema /d/, /b/ se realiza en tanto que /β/ entre vocales (p. ej., en ["breβes]), en cambio como [b] propiamente dicha al inicio de palabra o en adyacencia a otras consonantes que bloqueen el proceso de asimilación (p. ej., en ["bjexos]).

Segmento	Frecuencia
Oclusiva bilabial sonora [b]	7
Fricativa bilabial sonora [β]	51
Total	58

Tabla 4. Distribución del fonema /d/

Finalmente, encontramos dos sonidos que no tienen más de un modo de realización (Tabla 5), se trata de [p] y [t], de ahí que los separáramos de los anteriores.²²

Segmento	Frecuencia
Oclusiva bilabial sorda [p]	61
Oclusiva alveolar sorda [t]	127
Total	315

Tabla 4. Distribución de [p] y [t]

Lo anterior nos permite concluir lo siguiente: estos sonidos, que son más de los propuestos arriba, además de garantizar la calidad estética de las palabras –la repetición de unidades

²² Claro está que la oclusiva bilabial puede labializar un segmento nasal.

equivalentes, como propone Jakobson (2010, 198)—, se reducen a un grupo que caracterizan en su conjunto a la obra del escritor.²³

A continuación, presentamos una transcripción fonética de nuestro objeto de estudio, a fin de observar la aliteración de estos sonidos, o bien iguales, o bien análogos:

[el fusila'mjento es 'una institu'sjon ke ađo'lese ðe al'ɣunos iŋkombe'njentes en la aktwali'ðad.

'dezðe 'lweyo | se prak'tika a las pri'meras 'oraz ðe la ma'jana || 'asta 'para mo'rir pre'sisa mađru'ɣar | me ðe'sia 'luɣuβrememente en el pa'ti βulo wŋ kondis'sipulo 'mio ke le'yo a ðesta'karse 'komo 'wno ðe los ase'sinoz 'maz no'taβlez ðe 'nwestro 'tjempo.

el ro'si o ðe las 'yerβaz 'moxa lamentaβle'mente 'nwestros sa'patos | i el fres'kor ðel am'bjen te nos aroma'ðisa || los eŋ'kantoz ðe 'nwestra 'ðjafana kam'pija ðesapa'reseŋ kon laz ne'βlinaz mati'nales.

la 'mala eđuka'sjon de los 'xefez ðe es'ko ta are'βata a los fusila'mjentoz 'mutfoz ðe suz me'xores parti'ðarjos || se an 'iđo ðefinitiβa'men te ðe 'entre no'sotroz laz 'βwenaz ma'neras ke an'taño βol'βian 'dulse i'noβle el βi'βir | po'njendo en el ko'mersjo 'ðjarjo 'ɣrasja i ðe'koro | ruđas ekspe'rjensjas se ðe'latan en la korte'sia peku'ljar ðe los sol'dađos || 'awn los 'ombrez ðe 'temple 'mas 'firme se 'sjnten empekeje'siđos | umi'lađos | por el 'trato ðe 'kjenez ði'fisilmente se kon'tjenen un ins'tante en la 'aspera okupa'sjon de man'dar i kasti'ɣar.

los sol'dađos 'rasos pre'sentan a 'βesez ðe plo'raβle as'pekto | loz βes'tiđos 'bjexos || kre'siđaz laz 'βarβas || los sapa'tones ku'βjertoz ðe 'polβo || i el ma'yor ðesa'seo en las per'sonas || a'wŋke 'seam 'breβes ins'tantez los ke es'tajs 'ante'e'los | no po'ðejs 'sino su'frir atroz'mente kon su 'βista || se eks'plika ke 'mutfos 'reos senten'sjađos a la 'ultima 'pena soli'siteŋ ke lez 'βenden los 'oxos

por 'otra 'parte | 'kwando se 'piðe 'komo pos'trera 'ɣrasja wn ta'βako | lo sumina'stra'ran de 'pesima kali'ðad pja'ðosaz 'ðamas ke po'seen un 'se lo admi'raβle i 'una igno'ransja kando'rosa em ma 'terja ðe 'malos 'aβitos || akon'tese 'otro 'tanto kon el βa'sito ðe aywar 'ðjente | ke pre'βjene el seremo'njal || la pali'ðez de 'mutfos en el pos'trer 'transe no pro'seðe ðe 'otra 'kosa 'sino ðe la 'βaxa kali'ðad del l'jkor ke lez ðez'ɣara las en'trañas

el 'puβliko a 'esta 'klase ðe ðiβer'sjones es 'sjempre nume'roso || lo konsti'tuyen 'xente ðe w'milde ekstrak'sjon | de 'toska sensiβili'ðad i ðe 'pesimo 'ɣusto en 'artes || 'nađa tan o'ðjoso 'komo a'larase ðe'lante ðe 'talez mi'rones || em'balde asumi'rejs 'una akti'tud soβrja | un ađe'man 'noβle i sin arti'fisjo || 'nađe los estima'ra || insensiβle'mente oz βe'rejs kompe'liđos a laz 'βurđas 'frasez ðe los embawka'ðores

²³ Por supuesto, habrá algunos textos en los que esto no suceda, pero nosotros no nos basamos en ellos, sino en los que sí se observa este fenómeno, y que son varios. Por citar algunos: *De funerales*, *Beati qui perdund...!*, *El maestro*, *El mar actor de sus emociones*, *La balada de las hojas más altas*, entre otros.

i 'lweyo | la ka'rensja ðe espesja'listaz ðe fusila'mjentos en la 'prensa pe'rjoðika ||
kjen es'kriβe ðe te'atros i ðe'portes trata'ra a'serka ðe fusila'mjentos e in'sendjos ||
perni'sjosa komfu'sjon de kon'septos || um fusila'mjento i un in'sendjo no son nj un
de 'por te nj un espek'takulo tea'tral || de a'ki pro'βjene 'ese es'tilo ampu'loso ke a'flike
al konnajsse'wr | 'esas ekspre'sjonez ðe tam pe'nosa lek'tura 'ko mo βisiβle'mente
kommo'βiðo | su 'rostro ðeno'taβa la kontri'sjon | el te'riβle kas'tiyo | et'ketera
sj el es'taðo 'kjere eβi'tar efikaz'mente las eβa'sjonez ðe los konde'naðos a la
'ultima 'pena | ke no re'ðoβle laz 'ɣwarðjas | nj e'leβe loz 'muroz ðe las pri'sjones ||
ke puri'fike sola'mente ðe porme'nores emfa'ðosos i ðe apa'rato ri'ðikulo wn 'akto ke
a los 'oxoz ðe al'ɣunos kon'serβa toða'βia 'sjerta impor'tansja]

2.3.2 La situación global de comunicación

El objetivo del dispositivo literario es cumplir una función estética dentro de una cultura dada (Lotman *apud* Beristáin 2018, 305); en consecuencia, la relación que instaura es *hacer sentir* al receptor “una profunda experiencia del mundo que se le comunica al asumir la obra ciertos modelos ideológicos que, naturalmente, son históricos” (Beristáin 2018, 305).

A continuación, veremos de qué manera este objetivo y su relación se hallan en las configuraciones ensayística y narrativa de nuestro texto, los cuales constituyen su SGC.

2.3.2.1 De fusilamientos y su carácter ensayístico

El ensayo literario es un texto didáctico en prosa en el que, desde el punto de vista personal, se trata un tema de diversas maneras y con una intención estética (Estébanez Calderón 2016, 191-192). En consecuencia, las características de este tipo de ensayos, que retomo del mismo Estébanez Calderón y de Oberti (2002, 68-73), son:

1. Es un texto breve en tanto que no es la intención del ensayista agotar un tema.
2. Su carácter es sugerente e interpretativo, porque el escritor debe proponer ideas no observables a primera vista, y con el objetivo de instaurarlas en el pensamiento del lector.
3. Tiene una intención dialogal debido a que el ensayista procura establecer una comunicación con sus interlocutores.²⁴

²⁴ Esta característica asimila el ensayo a la literatura epistolar (Estébanez Calderón 2016, 384).

4. No hay una estructura prefijada, es decir, a diferencia de textos de naturaleza científica como un artículo, el ensayo no sigue un orden, sino que el discurso “progresiva por medio de asociaciones y de intuiciones”. Por lo tanto, las digresiones que se dan en el ensayo se deben a la estructura lógica *in absentia*.
5. El ensayista debe tener voluntad de estilo, en otras palabras, debe ser consciente de que se espera que su texto contenga calidad estética, porque es una obra de arte.
6. El discurso predilecto de este género es la argumentación.
7. Emplea la ironía para expresar las ideas.

No trataremos aquí sobre cómo se hallan estas características en nuestro objeto de estudio, puesto que las describiremos en los capítulos posteriores.

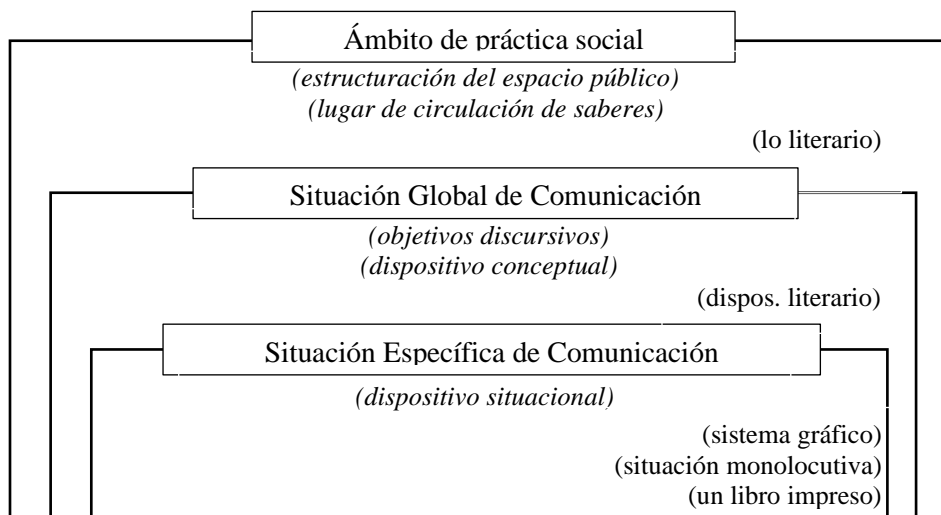
2.3.3 La situación específica de comunicación

En este apartado veremos las circunstancias materiales de *De fusilamientos*. En lo que toca al sistema semiológico, se trata de un sistema gráfico, esto es, un texto escrito para ser leído. La situación de intercambio es monolocutiva, porque el lector potencial no está presente.²⁵ Finalmente, el soporte de transmisión original fue un libro impreso, desde donde se ha exportado a otros libros y, en el siglo XXI, a medios electrónicos.

Por lo tanto, Torri se enmarca en una situación específica de escritor, asume su identidad como escritor de un texto literario. Es de su conocimiento que debe crear un discurso que produzca un placer estético y, a la vez, que tenga ciertas características del híbrido genérico ensayístico-narrativo como el tratamiento de un tema, su brevedad, su dimensión argumentativa, su carácter irónico, la presencia de un narrador, entre otros.

En fin, nuestra propuesta de caracterización puede resumirse en el siguiente esquema (adaptado de Charaudeau 2012, 33):

²⁵ Este tipo de situación implica que la configuración verbal: sea progresiva, continua, jerarquizada y que haya explicaciones que señalen la entonación y la mímica (Charaudeau 1992, 640).



2.3.4 De fusilamientos: su dimensión argumentativa

De fusilamientos posee una dimensión argumentativa (§ 2.3.4), porque a su carácter estético se sobrepone su carácter ensayístico y, por consiguiente, los posicionamientos ideológicos del autor sobre la pena de muerte. La tesis que sostiene el emisor de los enunciados, el locutor ficcional, no aparece explícita, pero éste nos hace ver, al detallar los inconvenientes de que adolecen los fusilamientos, que dichos actos muestran que la institución ha perdido solemnidad, esta puede fungir entonces como la tesis que defiende.

Argumentar consiste en crear una estrategia eficaz a fin de sostener una tesis –por medio de argumentos– y hacerla admisible para el interlocutor. Quien argumenta siempre debe tener en cuenta los valores y las creencias de su auditorio para lograr convencerlo de la tesis que sostiene (Puig 2011, 39). En *De fusilamientos*, se trata propiamente de una argumentación causal.

De acuerdo con Plantin (2020, 172), una de las modalidades de la causalidad es la llamada argumentación por la causa, la cual “«desciende»” desde la causa hacia el efecto. Se sustenta en un hecho-argumento al que se le atribuye la categoría de causa, y se reconstruyen sus efectos. Así, el esquema de este argumento sería el siguiente:

“Argumento:

Se constata la existencia de un hecho *c*

Este hecho *c* entra en la categoría de los hechos **C**

Ley de paso:

Existe una ley causal que vincula los hechos **C** con los hechos **E**

Conclusión:

c tendrá un efecto *e*, de tipo **E**” (181).²⁶

Ahora bien, pongamos por ejemplo uno de los inconvenientes que se enuncian en *De fusilamientos*:

Argumento (c):

Se constata la existencia de un hecho *c*:

“El público a esta clase de diversiones es siempre numeroso; lo constituyen gente de humilde extracción, de tosca sensibilidad y de pésimo gusto en artes”, este hecho *c* entra en la categoría de los hechos similares **C**

Ley de paso:

Existe una ley causal que vincula los hechos **C** con los hechos **E**

Conclusión:

c tendrá un efecto *e*, de tipo **E**:

Los inconvenientes referidos tienen como efecto que, en la actualidad, la institución del fusilamiento haya dejado de ser una ceremonia solemne

A continuación, proponemos una esquematización de la dimensión argumentativa de este ensayo-relato corto, para ello nos basamos en el modelo de Toulmin (2003, § 3). Para este autor, un argumento es parecido a un organismo, y en el afán de hacer transparentes las estructuras lógicas, propone un modelo de acuerdo con la hipótesis de que casi siempre hay hechos que nos ayudan a comprobar la veracidad de una afirmación.²⁷ Los cinco elementos que constituyen este modelo son:

1) La conclusión (C)

Esta noción corresponde con la tesis que sostiene el locutor. Tras expresarla, puede ser cuestionada, por lo que este último debe establecer sus valores e ideas fundamentándolos sobre la base de otros elementos que los respalden o confirmen (Puig 2021, § V).

Plantin (2020, 559) señala que este primer componente surge en un contexto de desacuerdo, en el que convergen diferentes puntos de vista. Lo anterior nos lleva a considerar

²⁶ En adelante, retomaremos la traducción “ley de paso” y no “ley de pasaje”.

²⁷ “En cada caso, la aseveración original se ve apoyada por otros hechos que la confirman” (Toulmin 2003, 90).

que, en caso de haber consenso entre el locutor y su auditorio, no tendría lugar el hecho de argumentar en favor o en contra de un punto de vista.

2) Los datos (D)

Después de enunciar la conclusión, el paso siguiente es presentar el conjunto de elementos cuyo objetivo es justificar la tesis propuesta. Si el adversario cuestiona al locutor con una pregunta del tipo “¿Con qué más cuentas?”, el locutor podría responderle presentando esta información adicional. Se trata propiamente de “hechos, observaciones, experiencia acumulada, datos de estadística, asuntos de sentido común, testimonios personales, conclusiones previas o cualquier otra información” (Puig 2021, § V) con los que están de acuerdo tanto la parte como la contraparte. Así, puede afirmar que si se tienen determinados datos (D), por lo tanto, puede concluirse (C).

3) La ley de paso (L)

Con estos primeros componentes, es muy probable que el oponente cuestione al locutor ya no sobre la información aportada, sino sobre el paso adecuado y legítimo de los datos (D) a la conclusión (C), la interrogante sería “¿cómo has llegado hasta allí?”, de ahí que sea necesario ya no referir más datos que podrían ponerse, también, en tela de juicio, sino instaurar una ley de paso (L), a fin de evidenciar un “puente” apropiado entre (D) y (C). Esta se enuncia mediante principios, normas, enunciados, que permiten hacer inferencias. Su naturaleza es “incidental y explicativa porque su cometido es referir la legitimidad del paso, a su vez relacionándolo con la clase más grande de casos cuya legitimidad se presupone” (Toulmin 2003, 92).

Por lo tanto, mientras que los datos se explicitan, a la ley de paso se “apela” de manera implícita o explícita. Un dato se convierte en argumento en la medida en la que se sustenta en una ley de paso (Plantin 2020, 490).

4) El soporte (S)

Sin embargo, la ley de paso por sí sola puede ser cuestionada, por lo tanto, habrá que justificarla, a su vez, mediante consideraciones adicionales u otras certezas que le confieran

aceptabilidad. Sin el soporte, la ley de paso podría carecer de “autoridad y vigencia”, pues “«¿acaso [(L)] no se respalda con otra cosa?»”.

Este componente varía según el campo de la argumentación en el que se inscriba el locutor; es decir, el soporte será distinto según la relación entre la ley de paso y ámbito de actividad real en el que se fundamente. Por ejemplo, algunos soportes se propondrán con base en una clasificación taxonómica, otros apelando a leyes federales, otros más a datos estadísticos, entre muchos más (Toulmin 2003, 96).

5) Los modalizadores (M) y la refutación (R)

Puede ser que no sea suficiente con los datos, la conclusión, la garantía y su soporte, sino que tal vez se requiera un modalizador (M), una referencia que refuerce los datos vinculados a una conclusión. Son modalizadores los adverbios y las frases adverbiales con los que se puede otorgar un grado y tipo de certeza a la conclusión: *tal vez, probablemente, quizás, con seguridad*, entre otros. La partícula elegida mostrará “diversas modalidades” respecto del grado de credibilidad de los datos, la conclusión y la ley de paso (Puig 2021, § V).

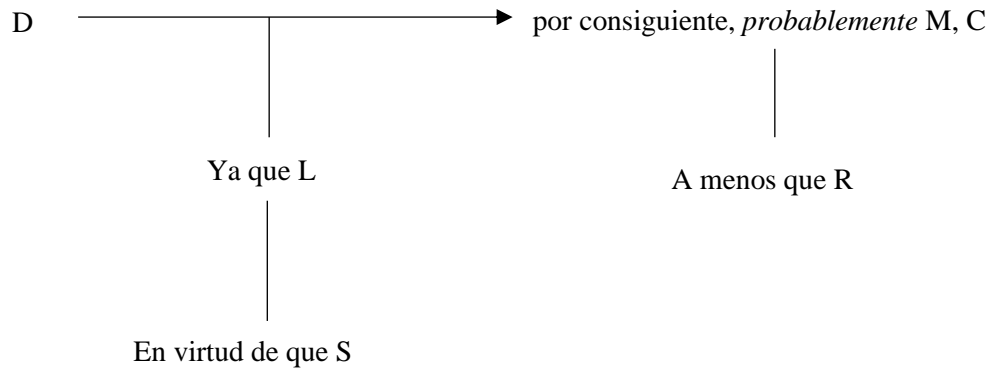
En cuanto a la refutación (R), se trata de las circunstancias por medio de las cuales se debilita la “autoridad” de la ley de paso, y, por ende, se impugna o anula la conclusión. Se trata, pues, de casos excepcionales con los que (C) perdería toda su fuerza racional.

Descritos los componentes es pertinente, como indica el mismo Toulmin (2003, 97-98), hacer algunas aclaraciones sobre los componentes del modelo:

- La ley de paso (L) y su soporte (S) se diferencian en que este último puede enunciarse bajo la forma de enunciados categóricos que se refieren a hechos; aquélla es necesariamente de carácter hipotético, y su función es solamente justificar el paso desde los datos hasta la conclusión.
- Mientras que el soporte (S) puede sobreentenderse por sentido común, los datos (D) necesitan ser explicitados en el esquema que da cuenta del razonamiento analizado, dado que una conclusión sin datos que la sustenten no tendría el estatuto de argumento.
- El soporte (S) difiere de los modalizadores (M) y la refutación (R), pues permite que se acepte una ley de paso (L), mientras que (M) se refiere al grado de fuerza que confiere la

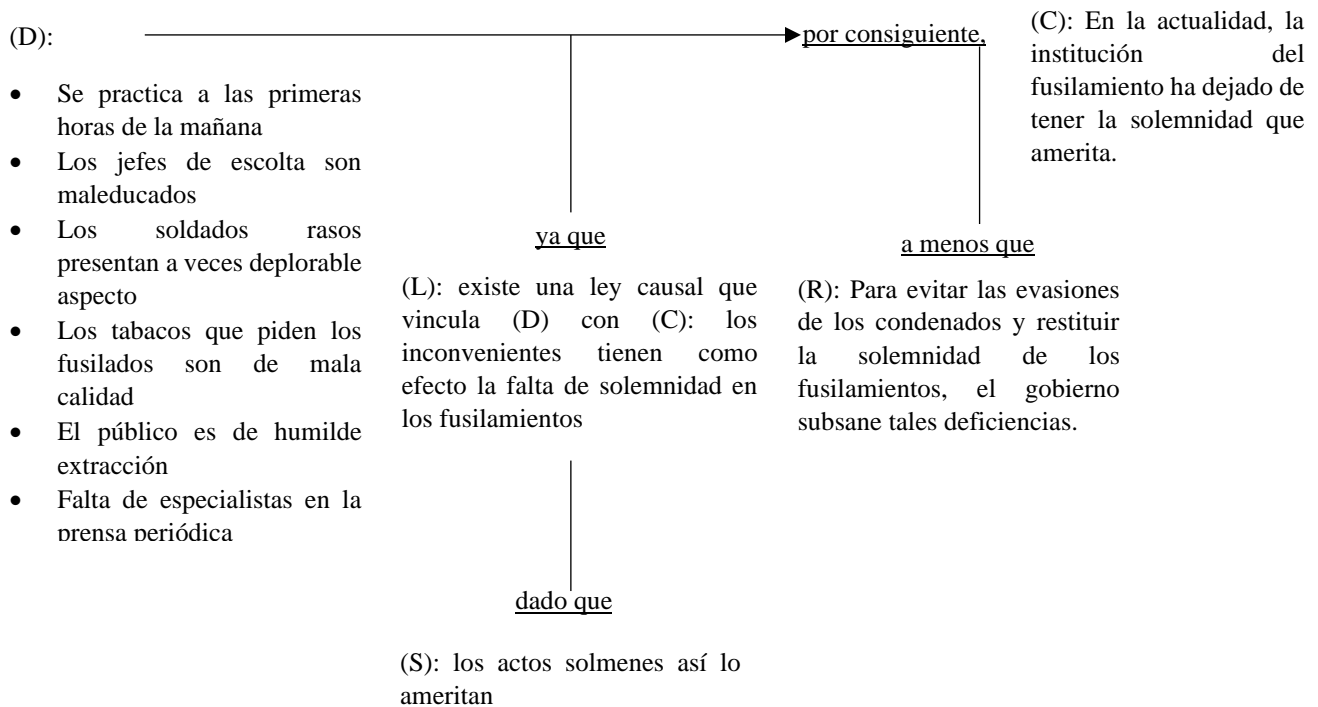
ley de paso a la conclusión, y la última (R) a casos particulares en que la conclusión puede invalidarse.

El esquema puede representarse de la siguiente manera:



(Puig 2021)

Así, *De fusilamientos* tendría el siguiente esquema argumentativo:



Donde los datos (D) –que se practica en la madrugada, los jefes de escolta maleducados, el mal aspecto de los soldados rasos, la baja calidad del aguardiente y el tabaco, el público de origen humilde y la falta de especialistas sobre fusilamientos– sustentan la conclusión de que

en la actualidad los fusilamientos han dejado de ser una ceremonia solemne (C), pues hay una ley causal que los vincula (L), porque los hechos protocolarios requieren solemnidad (S). Finalmente, la conclusión será rechazada por el caso excepcional (R) de que: a fin de evitar las evasiones de los condenados y restituir la solemnidad, el gobierno subsane las deficiencias.

En suma, durante el desarrollo de este segundo capítulo, hemos caracterizado el texto *De fusilamientos* como un texto literario que, además de contener rasgos de ensayo y de narración, también posee una ineludible dimensión argumentativa. Una vez terminada dicha caracterización, vayamos al análisis del *ethos* que, de acuerdo con nuestros objetivos, constituye la primera parte del análisis argumentativo.

3. El análisis argumentativo del *ethos*

La noción de *ethos* goza de un amplio desarrollo, si bien se originó en la Grecia clásica, en lo que va de este siglo, se ha consolidado dentro de los estudios de la teoría de la argumentación. En el afán de observar este proceso expondremos, antes de comenzar con el análisis, en primer lugar, las consideraciones que llevaron a Aristóteles a proponerla como una prueba o *pístei* artística; en segundo, las de los teóricos que la han retomado en un sentido más amplio, en el marco del análisis del discurso. En efecto, son tres las propuestas que resultan necesarias para los objetivos de este trabajo: la de Dominique Maingueneau, la de Ruth Amossy y la de Patrick Charaudeau. Comencemos, pues, con el estagirita.

3.1 El *ethos* en la perspectiva de Aristóteles

Tras la necesidad, en la Antigüedad, de vincular la invención de las actividades artísticas o científicas a una decisión divina, heroica o humana (Pernot 2016, 37), la tradición afirma que la retórica tuvo sus orígenes en Sicilia, específicamente a mediados del siglo V a. C., con los nombres de Córax y Tisias, los primeros inventores de un tratado sobre esta técnica.

Como es sabido, los tiranos invadieron Sicilia quitándole a sus ciudadanos las tierras que les pertenecían, de modo que, al término de su dominio en ese territorio, para recuperar sus propiedades, los despojados llevaron a cabo procesos legales ante los tribunales, y, a fin de suplir la falta que hacía a las partes durante el litigio, surgió una teoría retórica de naturaleza judicial y democrática.

Cuando la retórica llegó a Atenas un siglo después, Aristóteles escribió su conocido tratado sobre el discurso persuasivo ya con una esencia científica, definió a la retórica como “la facultad de teorizar lo que es adecuado en cada caso para convencer” (I, 1355b).²⁸ En su concepción, el alcance máximo de la retórica no es persuadir, sino delimitar lo que es

²⁸ Como explica Albaladejo (1993, 12), la definición propuesta por Aristóteles otorga amplitud a la retórica en tanto que le permite catalogarla como “técnica de preparación del discurso persuasivo”, pues sus presupuestos permiten una construcción y una emisión adecuada de este tipo de discurso. En consecuencia, el texto es el resultado de la actividad retórica; su construcción se orienta a una actividad persuasiva, pero es en las distintas operaciones de tal actividad —la *inventio*, la *dispositio*, la *elocutio* y la *actio*—, donde el texto adquiere una configuración estructural y comunicativa. La retórica otorga los medios necesarios para la obtención de esta unidad y para su emisión, manteniendo, además, una “globalidad discursiva”.

naturalmente persuasivo.²⁹ En este sentido, si la medicina, por ejemplo, se ocupa de la salud y de especificar las causas de una enfermedad, por su parte, la retórica se ocupa de aquello que convence en una situación determinada. Y bien, en esta tarea —la definición de lo persuasivo—, hay dos tipos de pruebas o *pisteís*:³⁰ unas que deben utilizarse, son extraartísticas o “ajenas al arte”, cuya naturaleza es su preexistencia, como lo son los testigos, las confesiones bajo tortura, los juramentos, los documentos, las leyes, etcétera; otras, en cambio, que el orador mismo elabora, por lo tanto, son artísticas o “propias del arte”. Estas últimas se dividen en tres clases: *ethos*, *pathos* y *logos*.

En lo que respecta al *ethos*, esta prueba se halla en el propio carácter del orador:

Pues bien, <se persuade> por el talante, cuando el discurso es dicho de tal forma que hace al orador digno de crédito. Porque a las personas honradas las creemos más y con mayor rapidez, en general en todas las cosas, pero, desde luego, completamente en aquéllas en que no cabe la exactitud, sino que se prestan a duda; si bien es preciso que también esto acontezca por obra del discurso y no por tener prejuizado cómo es el que habla. Por lo tanto, no <es cierto que>, en el arte, como afirman algunos tratadistas, la honradez del que habla no incorpore nada en orden a lo convincente, sino que, por así decirlo, casi es el talante personal quien constituye el más firme <medio de> persuasión (Aristóteles, I, 1356a).

Como se infiere, el *ethos* clásico es una estrategia creada por el orador sirviéndose del lenguaje, a fin de inducir una determinada actitud en sus oyentes, es decir, con la intención de que los interlocutores otorguen credibilidad a su persona y, por ende, a su discurso.

3.2 El *ethos* en la propuesta de Dominique Maingueneau

Si la retórica clásica destinaba el uso del *ethos* exclusivamente a la persuasión ante el tribunal o en una asamblea, Maingueneau lo extiende a todo tipo de discurso, por lo tanto, la propuesta de este teórico se distancia de la retórica clásica y se inserta, como él mismo declara, en los lindes del análisis del discurso (Maingueneau 1996, 80; 2010b, 209).

²⁹ Aristóteles escribió dos obras sobre el discurso, mientras que la *Retórica* se orienta hacia el discurso en público, la *Poética* involucra un “arte de la evocación imaginaria”. Se trata de dos sistemas autónomos, y la oposición entre ambos es lo que define a la retórica aristotélica (Barthes 1982 [1970], 16).

³⁰ Según Plantin (2020, 669), por esta definición aristotélica de prueba debe entenderse como un instrumento de persuasión e influencia en el auditorio.

En su concepción del lenguaje, todo discurso, ya sea escrito, o bien hablado, posee una “vocalidad” determinada que, en su discurrir, permite asociarla a una fuente enunciativa, se trata de una instancia subjetiva encarnada que satisface el rol de “garante” del discurso. La vocalidad se evidencia mediante un tono que registra lo que se dice. “Es una determinación que implica en sí misma la determinación del cuerpo del enunciador (y no, claro está, del cuerpo del autor efectivo)” (1996, 80). En otras palabras, el tono se asocia siempre a una caracterización del cuerpo del enunciador, que no se refiere al enunciador como ser de la realidad. Tal y como se observa, esta perspectiva instaaura al *ethos* como un medio de construcción de la identidad.

Aparte de su dimensión verbal, también al garante se le atribuye un “carácter”, un conjunto de rasgos psicológicos y una “corporalidad” o conjunto de características físicas y de vestimenta particular (Maingueneau 2010b, 210). Tanto el carácter como la corporalidad son identificados por los interlocutores gracias a la acumulación imprecisa de representaciones sociales que constituyen categorías estereotipadas, ya sea positiva o negativamente; así, la enunciación por sí misma permite confirmar o transformar la imagen a partir de esos estereotipos. Son ejemplos de estereotipos considerar que un hombre mayor es sabio, creer que todos los enamorados son cursis, la actitud dinámica de la juventud, entre otros.

Por su cuenta, el garante se involucra en un “mundo ético” en el que participa y al que permite acceder. Un “mundo ético” se define mediante un determinado número de circunstancias estereotipadas vinculadas a conductas humanas. A saber, el “mundo ético” de un profesor universitario comprende la especialización por un campo de estudio, una exposición clara y ordenada, la accesibilidad para solventar las dudas de sus estudiantes, etcétera.

Recordemos que Aristóteles señalaba que al mostrar un *ethos* el orador, su auditorio mostrará una actitud específica; por su parte, Maingueneau arguye que ya no el auditorio, sino el receptor (pensando, p. ej., en un lector) se apropia de ese *ethos*. Él sugiere llamar a este fenómeno “incorporación”, y éste se da a través de tres registros: en primer lugar, el hecho de que la enunciación le confiere un cuerpo al garante; en segundo, el receptor incorpora, se apropia del mundo ético del garante; finalmente, en tercer lugar, ambas incorporaciones constituyen, a su vez, un cuerpo “de una comunidad imaginaria quienes se adhieren al mismo discurso” (2010b, 211).

Pero la adhesión propiamente dicha se logra a través de una manera de decir que, a su vez, es también una manera de ser. El interlocutor no solamente decodifica la información, sino que, al aceptar la representación del garante, accede por sí mismo a un ente encarnado. Así, la fuerza de persuasión de un discurso se debe al hecho de que conlleva a este interlocutor a identificarse con “el movimiento de un cuerpo”, contenido de valores ideológicos e históricos.

Este autor señala que, además de la imagen que el locutor construye de sí mediante la enunciación, que designa como *ethos* discursivo, el público puede concebir representaciones del *ethos* del locutor incluso antes de que este hable, lo cual llama *ethos* prediscursivo. Debe tenerse en cuenta que hay tipos de discursos o circunstancias en las que el destinatario ignora la representación del locutor, como es el caso de la lectura de un texto anónimo; sin embargo, es posible hacer interpretaciones en materia de *ethos* gracias a la pertenencia genérica de un texto o a su vinculación a un cierto posicionamiento ideológico.

Por otro lado, el texto verbal, ya sea escrito u oral, está inscrito en un escenario de enunciación (2010b, 211). Este escenario global comprende, a su vez, tres planos en su interior. En primer lugar, se encuentra el escenario englobante que se refiere al tipo de discurso, ya sea literario, filosófico, político, religioso, etcétera. No obstante, este escenario no es suficiente para caracterizar un texto, de ahí que, en segundo lugar, se hable de un escenario genérico, el cual refiere el género específico o un subgénero en el que se inscribe el texto. Un género se define como “un dispositivo de comunicación, un conjunto de normas, variables en el tiempo y el espacio, que definen ciertas expectativas por parte del receptor y condicionan al productor” (Maingueneau 2010a, 15). Ambos escenarios dan sentido al discurso. Finalmente, el último plano es la escenografía, la “escena del habla” requerida por el discurso para poder enunciarlo y, de igual forma, para legitimarse en la misma enunciación; por lo tanto, es diferente en cada tipo de discurso.

En fin, esta noción de *ethos* se fundamenta en las características siguientes (Puig 2021, § XI.1.1):

- Es una noción que se construye en el discurso.

- Se trata de una noción híbrida: un comportamiento que se evalúa socialmente, pero que se inscribe en una situación de comunicación específica y se asocia “a una coyuntura sociohistórica” particular.
- Hay dos modalidades de *ethos*: el oral, que se asocia al habla de un enunciador encarnado; y el escritural, que supone al interlocutor un trabajo de reconstrucción a partir de índices textuales.
- Debe distinguirse entre *ethos* prediscursivo y *ethos* discursivo.
- No existe una distinción categórica entre el *ethos* mostrado y el *ethos* dicho, puesto que ambos se superponen en el mismo discurso; incluso, lo que se dice puede expresarse de manera directa, por ejemplo “es un amigo del pueblo quien les saluda”, o de manera indirecta, mediante el empleo de metáforas o de alusiones a otros momentos del discurso.

Ahora bien, en el marco de esta concepción del *ethos*, Puig (2021, § XI.1.1.1) sugiere un catálogo tanto de aspectos textuales vinculados al enunciador y que pueden evidenciar su *ethos*, así como de los elementos netamente discursivos que lo manifiestan:

- Índices asociados al enunciador: los rasgos del carácter, la corporalidad, las competencias lingüístico enciclopédica y las creencias implícitas
- Elementos discursivos que evidencian el *ethos*: el género discursivo, el tono, el estilo, el ritmo, los morfemas especializados, los marcadores de modalidad, los actos de habla, el contenido explícito, los conectores y los argumentos y la estrategia argumentativa.

3.3 El *ethos* en la propuesta de Ruth Amossy

En este apartado revisaremos la propuesta de Amossy. Como señala Puig (2021, § XI), la diferencia entre la propuesta anterior y ésta estriba en que mientras que para Maingueneau el *ethos*, además de ir más allá de una simple prueba de persuasión, se encuentra situado en un escenario de enunciación, para Amossy es un fenómeno en el que interactúan *ethos*, enunciación, dialogismo y argumentatividad. Asimismo, algunos autores (Harman 2022, 5) llaman al *ethos* previo de Amossy situacional, y afirman que este *ethos* se concreta en una

“imagen anterior”; por el contrario, el *ethos* discursivo se asemeja al *ethos* aristotélico, puesto que resulta de un efecto del discurso.

Si recordamos, para esta autora toda enunciación comporta un objetivo argumentativo o, por lo menos, una dimensión argumentativa, la cual orienta la mirada del interlocutor hacia formas concretas de ver y pensar, de ahí que la argumentación forme parte del funcionamiento global del discurso (Amossy 2010, § Introduction). Así, el *ethos* se refiere a la *presentación de sí*, término que Amossy retoma de Goffman, quien considera que se trata de una imagen que uno proyecta en tanto que hablante en el marco de las interacciones verbales.

El concepto llamado *presentación de sí* proviene de la sociología, mientras que el de *ethos*, de la retórica y del análisis del discurso. El cometido de Amossy es servirse de las tres disciplinas para comprender de qué manera la imagen que creamos de nosotros mismos cumple con roles sociales sustanciales en los intercambios comunicativos. La propuesta parte de algunas hipótesis que mencionamos enseguida (Amossy 2010, § Introduction):

- a) Toda *presentación de sí* orienta el modo en el que el interlocutor percibe al locutor, así como el tenor de su discurso. Aunque el locutor no tenga el objetivo de persuadir propiamente, de todos modos, repercute en el otro y, por ende, también en la realidad.
- b) En la interacción, la *presentación de sí* permite al hablante construir una o más identidades, en consecuencia, esta *presentación de sí* abarca a todo tipo de intercambio verbal, es decir, compete a cualquier enunciación. La construcción de una imagen, a la vez, presupone la de una identidad.
- c) Tanto el *ethos* como la enunciación, el dialogismo y la argumentación constituyen una dimensión del discurso.
- d) La *presentación de sí*, aunque fenómeno universal, ocurre de maneras distintas según los géneros y las situaciones discursivas, de ahí que se inserte en una perspectiva sociodiscursiva.

La imagen que construye el locutor —el *ethos* discursivo— siempre se fundamenta sobre la base de elementos preexistentes, aquello que Maingueneau llamaba *ethos* prediscursivo, o en términos de Amossy, quien postula un desarrollo más amplio, *ethos* previo (2010, § 3). Desde

esta perspectiva, el *ethos* previo es una fusión de varios elementos. Por una parte, se manifiesta a través de estereotipos profesionales o sociales; por la otra, también consiste en la imagen de una persona célebre, que está presente en las interacciones verbales cotidianas de la sociedad.

Además, puede ser una persona de quien hayamos leído o escuchado textos o discursos, respectivamente. O, si el hablante no tiene una imagen pública, pero se ha mantenido algún contacto anterior con él, uno se forma una imagen de su persona antes de una nueva interacción. Por último, es importante destacar el estatus social que tiene el orador, pues de eso depende, en gran medida, la opinión que el auditorio pueda tener de su persona, y del grado de autoridad que pueda otorgarle.

El locutor, para lograr hacer partícipe de su visión de mundo, puede reafirmar su *ethos* previo, pero también puede modularlo e incluso cambiarlo. Desde luego, si esa imagen es positiva, el orador tratará de mantenerla o, por demás, engrandecerla, mientras que, si es una imagen negativa, buscará los medios más pertinentes para modificarla.

En fin, siguiendo a Amossy, entonces, ¿qué elementos deben tenerse en cuenta para el examen del *ethos* previo en la *presentación de sí*?³¹ Los elementos, pues, son dos:

- En primera instancia se halla el estatus institucional del locutor, esto es, su nombre y lo que dice o recuerda sobre su pasado, recursos que le confieren credibilidad y una posición ante la audiencia.
- En segunda, tiene lugar la representación colectiva que se asocia a su persona, es decir, la imagen que la audiencia se formula a partir de lo que ha dicho otras veces.

3.4 El *ethos* prediscursivo de Julio Torri

En este apartado seguiremos a Amossy en su concepción del *ethos* previo (§ 3.3), por ello recuperaremos los dos elementos que considera: la ideología de Julio Torri –que correspondería con su “estatuto institucional” –, y la caracterización que la crítica ha hecho respecto de su obra –correspondiente a la imagen previa que de él se tiene–. Si bien ya habíamos establecido una distinción entre el autor, un ser de la realidad, y el narrador del

³¹ Amossy (2010, § 3) reitera que el carácter de estos elementos es de naturaleza sociodiscursiva, dado que además de ser lingüísticos, tienen un carácter social al tratarse de una *doxa* compartida o de discursos que fluyen en el espacio social.

texto, un ser de los hechos ficcionales (§ 2.3.1), solo del primero es posible hablar de una imagen previa, dado que la imagen del segundo forma parte del *ethos* discursivo propiamente dicho.

En el primer caso, Madrigal Rodríguez (2012, 81-111) señala que es difícil acceder al “yo íntimo” de Torri; sin embargo, apunta que en su escritura el escritor dejó algunos indicios que dan cuenta de sus verdaderas “máscaras literarias”, y las acentúan de los rasgos de la personalidad que se habían atribuido generalmente a Torri: “simpático Don Juan, profesor aburrido o amigo de los ateneístas” (2012, 90). Un indicio sería el hecho de ajustar el Torri humano y el escritor a los moldes literarios, a fin de crear una obra perecedera digna de imitación; otro es que el *socias* o los diferentes seudónimos con los que firma tienen por función restarle peso a su nombre como poeta, así como desvanecer su voz; uno más sería que Torri aprendió de sus escritores favoritos —Wilde entre ellos— a crear máscaras para él mismo y también para sus personajes, lo que le fue útil en la proyección de identidades autoriales imprecisas y, en muchos casos, opuestas.

Además, Torri estudió Derecho en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, donde se relacionó con Alfonso Reyes y otros estudiantes con quienes, posteriormente, conformó el Ateneo de la Juventud, una agrupación de jóvenes que “proponían nuevos valores, ya que creían que prevalecía un tiempo decadente por la dictadura de Porfirio Díaz, con tantas injusticias y desigualdades. Fueron esas las razones por las que, a través del arte y la educación, querían erradicar dichas injusticias y proponer que la educación llegara a todos” (INBAL, 2015).

En el segundo caso, a propósito de su obra, a grandes rasgos, también Madrigal Rodríguez (2018) señala que los escritos de Torri se caracterizan por ser breves, “perfectos” y problemáticos al momento de clasificarlos, además de considerar a este escritor como el precursor de la minificción y la “tuitliteratura” posmodernas. Los elementos fundamentales de su obra son la elección precisa del léxico, un ritmo acentual como el de la poesía lírica, la ironía, el empleo de una cantidad estricta de palabras “y el apoyo en algún sesgo de obras canónicas, combinación que invita a que los lectores transiten de la gracia de los textos torrianos al conocimiento de las más altas expresiones literarias”.

Finalmente, a partir de estos dos componentes, podríamos atribuir a Torri, por una parte, la imagen de una persona íntegra, por la otra, la de un gran escritor preocupado por lo que

acontece en su entorno. Es más, el hecho de que como intelectual se opusiera a Díaz, trae como consecuencia que en su obra hiciera evidente ese desacuerdo, pero sobre todo que buscara hacer partícipes de su opinión a sus lectores.³² Consideramos que eso sucede en *De fusilamientos*, pues, como veremos de inmediato, Torri no se identifica con su narrador, a quien le construye una imagen completamente opuesta a la suya.

3.6 El *ethos* discursivo en *De fusilamientos*

Para continuar con el análisis argumentativo, a partir de la caracterización que señala Puig sobre la perspectiva de Maingueneau (§ 3.2), en este apartado estudiaremos lo que se refiere al *ethos* discursivo. Si bien los elementos prediscursivos que acabamos de referir otorgan ya una imagen a Torri, observemos cómo el escritor no modifica esa imagen, sino que la ratifica en su discurso.

La distinción entre autor y narrador resulta relevante en este punto. A fin de presentarse no como él mismo, sino como alguien con unos ideales totalmente opuestos a los suyos, Torri da la palabra a otro ser, y aunque son seis los rasgos indispensables para considerar a un texto como narrativo (Adam 1992, § 2),³³ en *De fusilamientos* encontramos solamente la presencia de un actor, se trata de una entidad referencial que narra.³⁴ La misma entidad se caracteriza a sí misma como un personaje, “una ficción de ser humano definido e individualizado, capaz de iniciar una acción y continuar con sus consecuencias hasta que el autor considera el cierre del relato” (Rodríguez 2021, 159). Podríamos considerar –y esta sería nuestra interpretación de este *ethos* discursivo– que el narrador, como iremos viendo, pertenece a una clase social que no es baja; en consecuencia, los inconvenientes que enlista resultan absurdos, no tienen nada que ver con la crueldad que conlleva un fusilamiento; se trata de hechos que el narrador

³² Como bien lo establece la dimensión argumentativa del discurso de la que habla Amossy.

³³ De acuerdo con Adam (1992, § 2), un relato debe constar de los siguientes elementos: 1) Sucesión de hechos mínima en un tiempo determinado; 2) unidad temática, esto es, se requiere la presencia de al menos un actor con el rol de sujeto; 3) a través de los predicados transformados se dice lo que sucede en un determinado momento y que caracterizan al sujeto de estado; 4) un proceso, es decir, la transformación de un predicado en un componente temporal que se integra en unidad de acción: antes del proceso, comienzo, durante, fin y después; 5) la causalidad narrativa de la puesta en intriga. Hay una secuencia narrativa en la que se dan una situación inicial, una complicación, acciones, resoluciones y una solución final; y 6) una evaluación final (explícita o implícita), se trata de una moraleja que, si no está explícita, el lector debe interpretar a partir índices.

³⁴ Un narrador se define como un “agente que, mediante la estrategia discursiva que constituye el acto de narrar [...], hace la relación de sucesos reales o imaginarios” (Beristáin 2018, 355).

considera que le restan seriedad al fusilamiento, hechos que le molestan específicamente a él:

- Debido a que las ejecuciones se llevan a cabo en la madrugada, el rocío de las yerbas moja los zapatos de los asistentes.
- El frescor del ambiente los arromadiza.
- La vulgaridad de los jefes de escolta arrebató a los fusilamientos sus mejores partidarios.
- Los soldados rasos presentan un aspecto deplorable.
- El tabaco y el aguardiente que ofrecen a los sentenciados son de pésima calidad.
- El público asistente tiene tosca sensibilidad y un pésimo gusto en artes.
- La prensa periódica carece de especialistas de fusilamientos.

Ante la enumeración de tales “inconvenientes”, resulta evidente que el autor, no el narrador, está llevando a cabo una crítica burlona y sarcástica, y que busca, en realidad, externar con contundencia su reprobación a la pena de muerte y a esta modalidad del fusilamiento en particular. Lo anterior nos lleva a postular un distanciamiento entre el autor y el narrador, pues una persona íntegra y un buen escritor no se identifica con el ser ficcional de su escrito, a quien presenta, además, como alguien cuyo condiscípulo es un asesino notable de esos tiempos.

3.6.1 Índices relacionados con el enunciador

3.6.1.1 Los rasgos del carácter

Uno de los modos de visualizar estos rasgos es el tono (Puig 2021, § XI.1.1.1), dado que, como decía Maingueneau, siempre la voz que enuncia se asocia a un tono (1996, 80). En el texto de Torri, encontramos que se trata de un tono autoritario, egoísta y sanguinario; por lo tanto, podemos decir que el narrador es un sentenciado egocéntrico, déspota, sin escrúpulos, insensible y criminal. Constatamos lo anterior, por ejemplo, cuando se refiere al público asistente a los fusilamientos, que claramente no pertenecen a su estrato social:

El público a esta clase de diversiones es siempre numeroso; lo constituyen gente de humilde extracción, de tosca sensibilidad y de pésimo gusto en artes.

O también cuando se preocupa por sus propios zapatos y por su salud respiratoria, pero no por el hecho atroz que se presencia ante la ejecución del fusil:

El rocío de las yerbas moja lamentablemente nuestros zapatos, y el frescor del ambiente nos aromadiza.

Otro de los modos lo constituyen los actos de habla. De acuerdo con Austin (1962 [1955], 94-107), existen tres tipos de actos de habla, y por el hecho de “decir algo” al menos uno de ellos se encuentra presente:

- Acto locutivo. Consiste en enunciar cláusulas, construcciones o unidades completas del discurso, apegadas a reglas gramaticales, a las que se les pueda atribuir un contenido semántico.
- Acto ilocutivo. Consiste en enunciar algo con la intención de modificar las relaciones entre el locutor y el alocutario, es decir, con la intención de preguntar, advertir, prometer, ordenar, describir, sugerir, etcétera.
- Acto perlocutivo. Consiste en inducir, a través de un acto ilocutivo, un efecto en el oyente.³⁵

Por ejemplo, una madre que dice a su hijo “si sacas buenas notas, te compro el juguete que quieres” realiza un acto ilocutivo que se interpreta como una promesa y, a su vez, estaría realizando un acto perlocutivo al intentar que su hijo haga lo necesario para obtener calificaciones satisfactorias.

Dicho lo anterior, el último párrafo del texto *De fusilamientos* lo consideramos un acto ilocutivo que confirma la imagen ególatra y pedante del narrador:

Si el Estado quiere evitar eficazmente las evasiones de los condenados a la última pena, que no redoble las guardias, ni eleve los muros de las prisiones. Que purifique solamente de

³⁵ Los dos últimos actos se oponen, el ilocutivo lo efectúa el locutor y lo hace comprometerse de algo; por el contrario, el perlocutivo se realiza sobre el interlocutor, “ejerce sobre él mismo una presión que se traduce en un efecto” (Beristáin 2018, 16).

pormenores enfadosos y de aparato ridículo un acto que a los ojos de algunos conserva todavía cierta importancia.

El narrador refiere la manera de restituir la solemnidad, pero, en realidad, se trata de un consejo para incitar al gobierno a una manera de proceder, un modo de restaurar la institución del fusilamiento. No se preocupa porque algunos de esos inconvenientes causarían daños a los condenados o a los soldados, se preocupa nada más por poder presenciar de una manera solemne los fusilamientos.

3.6.1.2 Las competencias lingüístico-enciclopédicas

Un aspecto más que contribuye a la imagen que hemos ido reconstruyendo es el modo de hablar del locutor, así como los conocimientos que proyecta en su discurso (Puig 2021, § XI.1.1.1). Para comenzar, usa términos que parecen propios de alguien con un conocimiento no rudimentario de la lengua, como *patíbulo*, *condiscípulo*, *arromadiza*, *diáfana*, *campiña*, *matinales*, entre otros. Además, se refiere a las personas humildes como teniendo un “pésimo gusto en artes”, de donde podría inferirse su conocimiento de, por lo menos, algún tipo de expresión artística. De modo que nos encontramos ante una persona probablemente con cierto bagaje cultural.

3.6.2 Elementos discursivos que dan cuenta del *ethos*

3.6.2.1 El género discursivo

Como vimos, nuestro texto es un género híbrido, un ensayo narrativo, pero ¿el género influye en la imagen del autor o del narrador? Pues bien, el hecho de tratarse de un texto literario permite ya de por sí expresar la visión del mundo por parte del autor, que fue quien eligió la modalidad como presenta su obra artística. Al respecto, Weinberg de Magis (1995, 175) señala que el ensayo es una metáfora de la relación que existe entre el autor y la comunidad a la que pertenece; en otras palabras, este género es una representación crítica de un mundo que el ensayista nos presenta como “traducido” en una sociedad y en una cultura determinadas. Aunado a ello, habíamos dicho que un texto literario se semantiza, es decir,

adquiere un significado global, que podríamos entonces describir como la censura que Torri hace tanto del fusilamiento y del narrador que coexistían en la sociedad en la que vivía.

Más aún, si de acuerdo con Estébanez Calderón (2016), en el ensayo el autor habla de un tema cualquiera, respecto del cual toma una posición (383), y en la narración se da cuenta de una historia (851), entonces, ¿cuál es la imagen que Torri construye mediante esta hibridación genérica? La imagen del autor sería la de una persona crítica, capaz de evidenciar hechos que a sus ojos resultan siniestros y dignos de un acerbo sarcasmo. No cabe duda de que al externar esta posición a través de un texto literario –leído en el momento de su publicación y también en épocas subsecuentes–, lo que en realidad busca Torri es hacer partícipe de su visión a sus lectores, en términos de Maingueneau, que quienes lean *incorporen* esa visión de mundo asimilando “así un conjunto de esquemas que corresponden a una manera específica de remitirse al mundo habitando su propio cuerpo” (2010b, 211).³⁶

3.6.2.2 El estilo

“El estilo de un discurso es el resultado de una elección entre las posibilidades que ofrece la lengua y las variedades que ofrece el locutor, con el fin de modular su discurso de acuerdo con las circunstancias” (Puig 2021, § XI 1.1.1). Paralelamente, de acuerdo con Briz (2019, 15-16), el registro lingüístico está determinado por el contexto de un intercambio comunicativo.³⁷ Todos los hablantes conocen las reglas de uso que delimitan los comportamientos lingüísticos y extralingüísticos, de modo que estos saberes se activan en mayor o menor grado en sus interacciones verbales cotidianas, así se explica que un profesor universitario hable de una manera cuando dicta una ponencia, y de otra, en su casa con su familia.

Tras referir las condiciones anteriores como punto de partida, el autor propone una distinción entre el registro +/- coloquial y el +/- formal, dejando entre ambos un registro que llama intermedio. Es necesario aclarar que el autor afirma que ni lo coloquial es exclusivo de

³⁶ Claro, con la perspectiva del narrador estarían de acuerdo, por ejemplo, sus condiscípulos.

³⁷ Este autor distingue entre dialectos, sociolectos y registros. Los primeros están determinados por las características propias del usuario, en cambio, los segundos por la situación de uso (Briz 2019, 15).

la oralidad, ni lo formal de la escritura, más bien se superponen y dependen, en realidad, de la situación comunicativa.³⁸

Pero ante la superposición de ambos registros ¿cómo se caracterizan lo coloquial y lo formal? Para este autor (Briz 2010, 125), la variación lingüística de los registros es gradual, y cada uno se encuentra caracterizado por la presencia o ausencia de un determinado número de rasgos, a su vez, agrupados en dos grupos, los cuales referimos a continuación:

En primer lugar, se encuentran cuatro rasgos que por su presencia o ausencia coloquializan o formalizan; además, cualquiera de ellos tiene la facultad de neutralizar la ausencia de los otros, y convertir una determinada situación en más coloquial/formal o menos coloquial/formal, respectivamente:

- Relación social o funcional de igualdad entre los interlocutores, es decir, el acercamiento que haya entre los participantes, así como los roles comunicativos que desempeñen.
- Relación vivencial de proximidad entre estos, esto es, si comparten saberes, experiencias y contextos.
- Marco interaccional familiar, que es la “relación de cotidianidad de los participantes con el marco espacial en el que se sitúa la interacción” (2010, 126).
- Cotidianidad temática de la interacción, es decir, hablar de temas cotidianos o no especializados.

En segundo, se hallan tres rasgos que constituyen características propiamente dichas de lo coloquial y lo formal, según su presencia o ausencia, en el orden dado:

- Planificación sobre la marcha.
- Fin interpersonal, lo que se traduce en solo querer decir por decir, sin ningún otro objetivo más que socializar.
- Tono informal, que es la suma de todos los rasgos anteriores.

³⁸ Los dos registros se vinculan, respectivamente, a dos “modos de comunicación distintos”. Por un lado, se halla el modo pragmático, el cual se adquiere de manera natural y progresiva, esto es, se hereda en la interacción lingüística con otros hablantes; por el otro, se encuentra el modo sintáctico, el cual se aprende de forma sistemática en la enseñanza escolar. “Aquél deriva de un proceso de adquisición, éste resulta de un proceso de enseñanza-aprendizaje” (Briz 2019, 24). Visto así, el registro formal resulta del desarrollo y la evolución del modo sintáctico, en cambio, el registro coloquial del desarrollo y la evolución del modo pragmático.

De lo anterior se desprende que la presencia (+) de todos los rasgos caracterizará el prototipo coloquial, mientras que la total ausencia (-) el prototipo de lo formal, dando cabida en periferias, al registro intermedio al que nos referimos. Entre otras características (Briz 2010, 128), en lo coloquial habrá un menor control de lo que se produce (p. ej., reducción fonética, vacilaciones, reinicios y vueltas atrás), deixis abundante, léxico no preciso (p. ej., “proformas”), tratamiento familiar e interpersonal (p. ej., tuteo, apelativos afectuosos, poca atenuación), y un orden de constituyentes pragmático; por su parte, en lo formal habrá un mayor control de lo que se produce (p. ej., una pronunciación pulcra), léxico preciso (p. ej., que puede tornarse técnico), distancia en el tratamiento (p. ej., “ustedeo”, cortesía, mucha atenuación), y un orden sintáctico de constituyentes.

Ahora bien, según su situación comunicativa, veamos, mediante la siguiente tabla (adaptada de Briz 2010, 131-132) en cuál de los dos registros podemos inscribir a *De fusilamientos* o, si se diera el caso, en un nivel intermedio:

Rasgos	Presencia/ausencia
Relación de igualdad	+
Relación vivencial	+
Marco int. cotidiano	-
Cotidianidad temática	-
Planificación sobre la marcha	-
Fin interpersonal	-
Tono informal	-

El registro que podríamos atribuir, entonces, es *+formal*, teniendo en cuenta que consta de dos rasgos coloquiales como la relación de igualdad, porque el texto se dirige a las personas que piensan como él, así como la relación vivencial con sus interlocutores, quienes conocen las circunstancias en las que se lleva a cabo el fusilamiento. Asimismo, tampoco encontramos marcas de atenuación, que se asocian precisamente con este registro. No obstante, hay una evidente intensificación respecto de los inconvenientes que se refieren. Intensificar es aumentar la fuerza ilocutiva de los actos de habla, así como realzar el papel de

las tres personas gramaticales quienes se ven más afectadas por el aumento (Briz 2017, 44). En *De fusilamientos* observamos la intensificación mediante recursos sintácticos (p. ej., la enumeración: *lo constituyen gente de humilde extracción, de tosca sensibilidad y de pésimo gusto en artes*) y empleo de lexemas con una evidente carga axiológica (p. ej., *mala, deplorable* o el sufijo *-os*, como veremos más adelante en nuestro análisis del léxico subjetivo).³⁹

Pero ¿cuál es la función de esta intensificación? La que Briz llama *contra-reafirmativa*, donde el locutor realza argumentativamente su posición contraria en relación con el interlocutor o con las terceras personas, a fin de incitar a un “cambio de actuación” (2017, 54). Específicamente, el desacuerdo de nuestro narrador es con todas las personas y circunstancias que degradan al fusilamiento, pero sobre todo con el “Estado” que es el responsable del fenómeno y al que aconseja restituir la solemnidad.

Además, para este registro *+formal* consideramos que las cláusulas siguen un orden de constituyentes sintáctico: sujeto, verbo, objeto (p. ej., *Los soldados rasos presentan a veces deplorable aspecto; La mala educación de los jefes de escolta arrebató a los fusilamientos muchos de sus mejores partidarios*), también, dentro del marco de este estilo, nuestro objeto de estudio contiene un mayor control de lo producido, lo cual se observa, por un lado en un léxico preciso (p. ej., *lúgubrementemente, patíbulo, condiscípulo, “connaisseur”*); por el otro, en una coherencia y una cohesión bien establecidas. Al respecto, de acuerdo con Jean-Michel Adam (Charaudeau y Maingueneau 2005, 87-89) ambas –la coherencia y la cohesión– son propiedades textuales indisociables. Una puede entenderse como la propiedad del texto que se materializa en una estructura lógica; la otra, por su parte, como la propiedad que resulta del correcto empleo de elementos que constituyen a un conjunto de sonidos, cláusulas y construcciones en un texto propiamente dicho. En este sentido, observamos la coherencia y la cohesión de nuestro texto a través del esquema de Toulmin (§ 2. 3. 4), en el que pudimos desentrañar sus componentes con claridad, pero, además, en el modo como el narrador construye el discurso: destina un párrafo para decir que el fusilamiento tiene algunos inconvenientes, los que siguen los destina a describir cada inconveniente, y el último para

³⁹ Briz (2017, 46) propone una lista de recursos fónicos, sintácticos y léxico-semánticos, de los que sólo encontramos los dos que acabamos de mencionar.

introducir de lleno el acto de habla ilocutivo: la recomendación, el consejo o la sugerencia al gobierno para que restituya la solemnidad.

Este índice textual podemos asociarlo, entonces, por un lado, al de una persona instruida y con cierto conocimiento palpable de la lengua; por otro, en lo que respecta sobre todo a la intensificación, al de un locutor que exhibe la posición social, moral e ideológica que tiene frente a las personas y los actos que critica, por lo que no ve la necesidad de aminorar la fuerza ilocutiva de sus críticas.

3.6.2.3 El ritmo

Al enunciar cada inconveniente, el narrador describe en detalle cada uno. En el discurso, enuncia cada oración casi sin agregarle pausas:

La palidez de muchos en el postrer trance no procede de otra cosa sino de la baja calidad del licor que les desgarran las entrañas.

Salvo los casos en los que enumera a los adjetivos que caracterizan a cada inconveniente:

El público a esta clase de diversiones es siempre numeroso; lo constituyen gente de humilde extracción, de tosca sensibilidad y de pésimo gusto en artes.

Además, cada uno de esos inconvenientes se encuentra ligado uno tras otro para conformar la causa de los inconvenientes. Esto nos sugiere un *ethos* de una persona que busca acentuar el énfasis sobre la crítica que hace desde su molestia e inconformidad.

3.6.2.4 Los marcadores de modalidad

De acuerdo con Maingueneau (Charaudeau y Maingueneau 2005, 394), la modalización se refiere a la actitud del hablante respecto de su propio discurso, por lo que siempre el locutor deja entrever esa actitud mediante diversos elementos, como los morfemas, la mímica, la entonación, los marcadores, entre otros. Resulta crucial el estudio de este aspecto en el análisis del discurso, dice este autor, pues el locutor instaura una relación tanto con los interlocutores como con su propio discurso.

La actitud del narrador en nuestro texto es evidente, sobre todo, en los adverbios que emplea para referirse a los inconvenientes:

El rocío de las yerbas moja **lamentablemente** nuestros zapatos, y el frescor del ambiente nos aromadiza.

Los soldados rasos presentan a veces deplorable aspecto: los vestidos, viejos; crecidas las barbas; los zapatones cubiertos de polvo; y el mayor desaseo en las personas [...] no podéis sino sufrir **atrozmente** con su vista.

Como se observa, estos adverbios se forman por la unión de un adjetivo, más la partícula –*mente*. De acuerdo con Torner (2016, 388), estas palabras tienen un significado evaluativo, es decir, describen la situación que expresa la cláusula en la que aparecen.

El narrador indica, así, que para él es lamentable el hecho de que sus zapatos se mojen, y que mirar a los soldados con un aspecto descuidado o desaliñado le resulta atroz. Con estas instrucciones a su interlocutor, el narrador se muestra particularmente afectado ante la falta de majestuosidad que caracterizaba a los fusilamientos.

3.6.2.5 El contenido explícito

Algunas expresiones referidas explícitamente por el narrador también nos dan indicios de su *ethos*. Podríamos afirmar que pertenece a una clase, digamos con ciertos recursos, pues nos lo deja ver mediante su discurso, al oponerse a todo lo que critica:

Veamos cuando se expresa sobre los soldados de rango más bajo:

Los soldados rasos presentan a veces deplorable aspecto: los vestidos, viejos; crecidas las barbas; los zapatones cubiertos de polvo; y el mayor desaseo en las personas. Aunque sean breves instantes los que estáis ante ellos, no podéis sino sufrir atrozmente con su vista.

O cuando habla sobre la calidad del tabaco y el licor:

Por otra parte, cuando se pide como postrera gracia un tabaco, lo suministrarán de pésima calidad piadosas damas que poseen un celo admirable y una ignorancia candorosa en materia de malos hábitos. Acontece otro tanto con el vasito de aguardiente, que previene el

ceremonial. La palidez de muchos en el postrer trance no procede de otra cosa sino de la baja calidad del licor que les desgarran las entrañas.

También cuando enumera las características del público:

El público a esta clase de diversiones es siempre numeroso; lo constituyen gente de humilde extracción, de tosca sensibilidad y de pésimo gusto en artes.

Las palabras definitivas que corroboran el estatus superior que busca exhibir se hallan al final del escrito, cuando asume que él se encuentra entre un grupo reducido de personas que consideran a la última pena como un acto trascendente, digno de admirar en circunstancias solemnes:

Que purifique solamente de pormenores enfadosos y de aparato ridículo un acto que a los ojos de algunos conserva todavía cierta importancia.

Llegados al final del análisis sobre los índices que dan cuenta del *ethos*, podemos constatar la presencia de los mundos éticos a los que se refería Maingueneau (2010b, 210) que subyacen a nuestro texto, el del escritor, al que se asocia una calidad literaria, la expresión crítica sobre las realidades de su entorno, su integridad como ser del mundo, y el del narrador, que ostenta un *ethos* caricaturesco vinculado a una actitud perversa, egoísta, insensible, incapaz de ser condescendiente con quienes no son iguales a él.

Pero tras hacer evidentes tales aspectos cabría preguntarse, ¿de quién se burla realmente Torri? ¿A quién critica tan acerbamente? Recordemos que el grupo de intelectuales al que perteneció Torri propuso nuevas maneras de producir y difundir las humanidades, específicamente a través de la filosofía y la literatura. Al tener como uno de sus objetivos derrocar el positivismo instaurado en la sociedad mexicana, se oponían a la educación que nació en la Reforma y que se desarrolló durante la dictadura de Díaz, en la que no tenían cabida las humanidades (SEP 2015, 119-20; Zea 1985, 29).

¿Qué se entiende por positivismo? De acuerdo con Zea (1985, 40), la ideología es la expresión de una clase social determinada, la cual justifica sus propios intereses mediante una teoría o doctrina a la que también se le llama ideología. Así, la ideología positivista,

fundamentada en la ciencia, procedía de los ideales de Augusto Comte, el exponente francés de la burguesía. Entre sus principales características, se encuentran (Zea 2005, 45):

- Un nuevo orden social que justifican los intereses de la burguesía,
- sustituye a la iglesia católica por la religión de la humanidad,
- a diferencia del punto de vista revolucionario, que consideraba una libertad sin límites, opone la de una libertad ordenada,
- no existe la igualdad social, sino una jerarquía social. Ningún hombre es igual a otro, cada uno tiene una determinada posición social según “el trabajo”,
- todas las clases sociales cumplen obligaciones específicas en la sociedad, y
- la sociedad se halla por encima de los intereses de los individuos.

Estos planteamientos fueron adoptados a las circunstancias mexicanas por Gabino Barreda,⁴⁰ desde luego, la adopción se llevó a cabo en función de las necesidades de la burguesía mexicana, reunida en un grupo político denominado *los científicos* (Zea 2005, 31),⁴¹ quienes veían en Díaz un instrumento que llevaría a buen puerto el cumplimiento de sus objetivos. Este grupo poderoso logró adueñarse de la mayoría de las riquezas del país, practicaban un esnobismo y poseían lujos abundantes, además, sentían odio por las clases humildes constituidas por los obreros y campesinos. Se referían a ellos como salvajes, “con un desprecio verdadero y profundo” (Zea 2005, 431-32). Esta, así como otras causas, que no convienen a los intereses de nuestro trabajo, se fueron acumulando en un rencor que estallaría en la Revolución.

Ahora bien, regresemos a *De fusilamientos*. Consideramos que Torri quiere mofarse con absoluto sarcasmo de los personajes que ostentaban dicha moral que imprime en el narrador de su texto. Como ateneísta, entonces Torri rechaza contundentemente este mundo ético propio del grupo al que se opone.

⁴⁰ Al respecto, señala Zea (2005, 45): “La política positiva de Comte y su religión de la humanidad no pasaron de ser pura Utopía, un sueño de orden imaginario para servir a los intereses de una burguesía cansada del desorden que hacía inestables todas sus conquistas. Este ideal de orden social fue traído a México”.

⁴¹ Así, en la historia de México se distinguen tres etapas fundamentadas por estadios distintos: la primera por el estado teológico, en las manos del clero y la milicia; la segunda por el estado metafísico, en donde tuvieron lugar las luchas entre liberales y conservadores, cuyo fin llegó al triunfar la Reforma; y la tercera por el estado positivo (Zea 2005, 49).

Pero este no es el único estudio sobre *De fusilamientos*. Para Cruz-Grunerth (2015, 296-99) el tema central de este texto, así como de otros que analiza,⁴² es la violencia. Además, dice, “Torri nos presenta una historia contada por el personaje-narrador que está a punto de ser fusilado, un asesino al que le da por juzgar el deterioro de la práctica militar antes de que las balas terminen con su vida” (2015, 296). Continúa diciendo este autor, el narrador degrada el fusilamiento, a quienes participan en el acto, así como los artículos que lo “complementan”. Cruz-Grunerth afirma que la pena de muerte perdió su fuerza institucional y, por ende, social, dado que quienes dirigen las ejecuciones no tienen la personalidad simbólica requerida para llevarlas a cabo.

En este punto, el crítico recuerda que la práctica de la violencia concierne tanto a los hombres como a los Estados; asimismo, debe tenerse en cuenta que, desde el derecho positivo, los Estados emplean la violencia como un medio para lograr la justicia, considerando que el pueblo depositó en sus manos la autoridad para ejercerla. Es así como la crítica que Torri hace en su “cuento” se dirige a “los hechos de ruptura y perversión de un sistema estatal” (Cruz-Grunerth 2015, 297).

La idea de que el pueblo cedió su facultad de practicar la violencia proviene de una base jusnaturalista, cuyos principios han sido fundamento ideológico de revoluciones que buscan derrocar al sistema político en vigor.⁴³ Desde esta perspectiva, la violencia es vista como un producto natural de los individuos, y su empleo será también natural sólo si conlleva justicia. Así se explica que los revolucionarios de nuestro país fundamentaron sus acciones haciendo uso de la violencia en busca de condiciones más justas. Dentro del marco de esa base jusnaturalista, se dice que en las revoluciones el contrato de cesión de violencia al Estado es cancelado, de ahí que los individuos recuperen su facultad individual y social para ejercerla. Al respecto, hay dos posturas: una se basa en la relación del poder entre el gobernante y sus gobernados, la otra, en el poder de ejercer la violencia para regular a la sociedad. Esto instaaura, a su vez, dos tipos de violencia respectivamente: “la reconocida como forma de poder y la no reconocida como sancionada” (2015, 298).

A partir de este fundamento teórico, Cruz-Grunerth (2015, 298-299) señala que Torri presenta a través de su texto un acto de violencia realizado por el Estado, y visto desde la

⁴² *La fiesta de las balas* de Martín Luis Guzmán y *Topilejo* de José Vasconcelos.

⁴³ Cruz Grunerth retoma para esta noción a Walter Benjamín y a su publicación *Para una crítica de la violencia* (1921).

arista del derecho positivo. No obstante, el escritor da cuenta de que quienes ejecutan la violencia estatal no poseen los elementos que les son propios a su responsabilidad; en otras palabras, evidencia que la degradación del fusilamiento ha sido causada por los propios miembros que integran la institución. Esta devaluación provoca un absurdo social en donde más que un medio para alcanzar la justicia, el fusilamiento se volcó en un tipo de diversión. Si tenemos en cuenta que todo tipo de violencia, o bien funda, o bien conserva el derecho, en el cuento *De fusilamientos*, dada la ausencia de objetivos políticos, sociales o económicos, los miembros de la institución perdieron el derecho a circunscribir sus acciones en la doctrina jusnaturalista o del derecho positivo.

Hasta aquí ambos estudios son complementarios, porque ninguno excluye al otro, sino más bien tratan aspectos del texto literario distintos. Mientras que el nuestro evidencia el grupo social al que critica Torri, Cruz-Grunerth explica las causas y a quienes se les imputa la responsabilidad de haber “deteriorado al fusilamiento”.

En primer lugar, considero que nuestra propuesta del *ethos* se mantiene a flote por el hecho de que resulta factible constatar una similitud entre la ideología de los positivistas con la del narrador. Es posible encontrar afinidades entre su carácter burgués y esnobista, los lujos a los que está acostumbrado (que se evidencian en sus críticas hacia la calidad de las bebidas, la carencia de especialistas de fusilamientos, el mal aspecto de los soldados, etcétera), así como el desprecio hacia quienes ocupaban un menor rango en la jerarquía social. En realidad, la caracterización que hace Torri de este personaje se halla en función de su posición como ateneísta que busca oponerse a los representantes de la ideología positivista.

Pero también es posible considerar, en segundo lugar, como lo hace Cruz-Grunerth, que el narrador imputa al Estado la responsabilidad de que el fusilamiento haya decaído, pues inclusive al final le aconseja purificarlo “solamente de pormenores enfadosos y de aparato ridículo”.

Cabe apuntar que las posibilidades de interpretación quedan incluso abiertas, pues otros autores sostienen que Torri en este texto critica no a la Revolución, sino a los revolucionarios. Tal es la opinión de Aguilera Navarrete (2016, 98), quien nunca se refiere al positivismo, pero sugiere que, a causa de una ideología política, a través de la violencia, se redujeron las actitudes de los individuos a la indiferencia. Paralelamente, Espejo (2008) afirma que *De*

fusilamientos presenta “una escena atroz narrada con la frivolidad de un acto social intrascendente” (6).

Finalmente, cabe reconocer otras posturas a propósito de los Ateneístas en México. Por ejemplo, Vargas Lozano (2010, 33), a diferencia de Zea, refiere que El Ateneo se fundó con la intención de debatir sobre temas literarios y filosóficos, pero en ningún caso políticos; en consecuencia, sus miembros no adoptaron una postura crítica sobre el porfiriato, ni mucho menos hicieron una reflexión sobre las circunstancias que privaban en el país. El grupo de jóvenes, para este autor, sólo vivía en un entorno que se tornaba cada vez más crítico.

En resumen, la noción de *ethos* nos ha ayudado a establecer una primera diferenciación entre la imagen previa de Julio Torri, determinada a partir de su biografía o lo que la crítica literaria ha dicho a propósito de su trabajo creativo, y la imagen discursiva del narrador, inferida a través de los índices textuales. Ahora prosigamos con la segunda parte del análisis argumentativo que, según nuestros objetivos, se centra en la noción de *pathos*.

4. El análisis argumentativo del *pathos*

4.1 El *pathos* en la perspectiva de Aristóteles

Como vimos (§ 3), Aristóteles estableció que, en la determinación de aquello que es propiamente persuasivo, hay dos tipos de pruebas, las ajenas al arte y las propias al arte. Estas últimas se dividen en *ethos*, *pathos* y *logos*. A diferencia del *ethos*, entendido como una imagen construida, el *pathos* se refiere a las pasiones que el orador induce en su auditorio:

<se persuade por la disposición> de los oyentes, cuando éstos son movidos a una pasión por medio del discurso. Pues no hacemos los mismos juicios estando tristes que estando alegres, o bien cuando amamos que cuando odiamos (I, 1356a).

Además,

las pasiones son, ciertamente, las causantes de que los hombres se hagan volubles y cambien en lo relativo a sus juicios, en cuanto que de ellas se siguen pesar y placer (II, 1378a).

Entre las pasiones que menciona el gran filósofo se encuentran el miedo, la compasión, la envidia, el odio, entre otras. Veamos el caso de la envidia (II, 1387b-1388a), un “cierto pesar” que se produce cuando alguien con el mismo estatus que uno tiene una especie de prosperidad; surge no necesariamente porque se desee esa prosperidad para uno mismo, sino por el simple hecho de que el otro sea próspero. Entre las cosas objeto de envidia, destacan aquéllas que uno desea. Así, sentimos envidia por lo que logran nuestros enemigos y por quienes consiguen más éxito que nosotros, pues esto constituye un reproche para nosotros mismos.⁴⁴

⁴⁴ Para Barthes (Barthes *apud* Puig 2021, 60), al considerar la emoción en tanto que una *pístei*, Aristóteles reconoce una retórica psicológica proyectada, puesto que no se trata de lo que el auditorio cree, sino de lo que puede ser que crea. El estagirita “innovó clasificando cuidadosamente las pasiones, no según lo que son, sino lo que cree que son”. Así, los *pathé* son los sentimientos, ya no del locutor, sino los del interlocutor de la manera en que él mismo se los imagina. Cada pasión se detecta en su *habitus*, esto es, en las disposiciones generales que la favorecen, de acuerdo con el ser que la experimenta y los medios que suscitan su concreción. Además, el hecho de que las pasiones sean entendidas únicamente en su banalidad, en el sentido, por ejemplo, de lo que todo mundo cree que es el odio o el amor, constituye la modernidad de la propuesta de Aristóteles, vista como una “sociología de la cultura de las masas”.

Como señala Hill (1989), dado que la percepción de una situación por parte del auditorio se supedita al hecho de que éste se halle o no en un estado anímico específico (71), el orador debe conocer cuáles pasiones se vinculan al placer y cuáles al odio, así como el ánimo de quienes son propensos a experimentarlas, contra qué sujetos, el contexto y las condiciones (63).

De acuerdo con Plantin, quien sigue a Lausberg, en la concepción de la retórica clásica (Plantin *apud* Charaudeau y Maingueneau 2005, 435-36) existen tres reglas de suscitación del *pathos*:

- “*¡Muéstrese emocionado!*”, es decir, el orador debe encontrarse o, al menos, fingir encontrarse en el estado anímico que desea transmitir a su auditorio, a fin de obtener su “identificación empática”. Como es evidente, la transmisión de la emotividad depende del *ethos* o imagen que de sí construye el orador.
- “*¡Muestre objetos!*”, esto es, el orador debe mostrar, por ejemplo, el vestido ensangrentado de la víctima, el puñal del asesino, los hijos desamparados, etcétera. Estos objetos fungirán de estímulos para la exposición de los hechos ante el auditorio.
- “*¡Describe cosas emocionantes!*”, en otras palabras, en caso de que el orador no pueda mostrar objetos, entonces debe servirse de la descripción, lo que significa que deberá describir de manera emotiva objetos que por sí solos pasarían desapercibidos.

Ante tales circunstancias, este autor argumenta que la perspectiva retórica del *pathos* va más allá de los límites oratorios en los que los inscribiera el estagirita, pues todo discurso en su construcción implica, a su vez, la construcción de una actitud emocional, de ahí podemos explicar los desarrollos de esta noción en las teorías modernas de la argumentación, a los que nos referimos enseguida.

4.2 El *pathos* en la perspectiva de Patrick Charaudeau

Para Charaudeau (2000, 127), el objeto del análisis del discurso es estudiar el lenguaje en tanto que es una interacción; el lenguaje mismo es signo de algo que no está en su interior y

de lo que, no obstante, es portador. Ese algo emana del intercambio social en un contexto y situación determinados.

Si bien el análisis del discurso, por sus presupuestos teóricos, no puede estudiar la emoción en tanto que realidad manifiesta, sí puede “estudiar el proceso discursivo por el cual la emoción puede ser expresada” (2000, 136). Para ello, este autor se distancia de los planteamientos psicológicos y filosóficos de los estudios de las emociones y se adhiere a la noción de *pathos* en el marco de la retórica de Aristóteles, en donde se les trata como fines y efectos. Así, la emoción se considerará según la posible emergencia del “sentir” en un sujeto hablante, y en una situación particular; por eso Charaudeau no habla de emociones, sino de efectos *pathémicos* o *pathemización*.

En este contexto, el hecho de que las emociones se orienten por sí solas hacia un objeto es lo que las circunscribe en un marco de racionalidad, y de donde obtienen su propiedad intencional. Las emociones que experimenta el sujeto siempre están en función de algún objeto que este se imagina (2011, 103). Por poner un ejemplo, el odio no solamente se vincula al sujeto que lo siente, pues está orientado hacia un objeto que se busca combatir.

Más aún, a la racionalidad que caracteriza a las emociones, debe agregarse una información que las compone, se trata de un *saber* que el sujeto debe evaluar a fin de tomar una posición al respecto y, en su caso, experimentar la emoción. Los saberes poseen dos características: en primer lugar, se estructuran en torno a valores polarizados; en segundo, los valores no tienen que ser verdaderos, pues al encontrarse en la subjetividad del individuo, sólo deben existir para él. Se les llamará a estos *saberes de creencia*, los cuales se oponen a los de conocimientos fundados en la verdad exterior al sujeto, conocidos como *saberes de verdad*.

Con todo, los efectos *pathémicos* pueden lograrse a través del léxico, cuando se emplean palabras que describen emociones de manera directa (p. ej., *miedo, angustia, horror, etcétera*), cuando las palabras no describen emociones propiamente dichas, pero sí pueden inducir las (p. ej., *víctimas, manifestación, brutal, etcétera*), o bien mediante enunciados completos, cuya enunciación desencadena efectos *pathémicos* (p. ej., *mi hijo es inocente, es un niño, cierra la boca* y análogos).

Además de estas categorías lingüístico-discursivas, Charaudeau (2000, 140) propone una definición de intercambio comunicativo y una metodología para analizarlo. La noción de

efecto pathémico hace referencia a los diferentes efectos (como la compasión, la cólera, la empatía, entre otros) que puede suscitar una enunciación, “en relación con la organización del *universo pathémico* en el que se inscribe cada intercambio comunicativo, es decir, dependiendo de la situación social y cultural” (Puig 2008, 409).

De esta forma, podemos identificar una doble enunciación del efecto *pathémico*:

una enunciación de la expresión *pathémica* que pretende producir un efecto *pathémico* a través de la descripción del estado emocional en que se halla el hablante (“tengo miedo”) [...], o describiendo el estado en el que debe encontrarse el otro (“no tengas miedo”); una enunciación de la descripción *pathémica*, enunciación que propone a un destinatario la relación de una escena dramatizada susceptible de suscitar tal efecto (Charaudeau 2000, 136).

Como se observa, la expresión *pathémica* y la descripción *pathémica* son de naturaleza distinta, pues en el primer caso, la *pathemización* emerge a partir de la construcción de la identidad de uno mismo o de alguien más a partir del estado emocional; en el segundo, se efectúa mediante una identificación y proyección que se ofrece al destinatario, a partir de una situación emocional descrita.

Ahora bien, específicamente, Charaudeau inscribe el concepto de emoción en el marco teórico de una “problemática de la influencia” (2011, 111-113), la cual se basa en cuatro principios: 1) el de alteridad, puesto que la existencia del sujeto depende de la existencia de otros sujetos y su mirada; 2) el de influencia, el cual establece que un sujeto, mediante el discurso, pretende hacer partícipe de su universo al otro; 3) el de regulación, que establece una regulación entre los miembros del intercambio, es decir, asumiendo que cada uno tiene su propio proyecto de influencia; y 4) el de pertinencia, el cual indica que los participantes recurren a “entornos discursivos supuestamente compartidos”.

Vinculados a las premisas anteriores, este autor identifica algunos problemas para que un sujeto hablante pueda llevar a cabo un intercambio con otro, este autor los soluciona respondiendo a cuatro preguntas fundamentales (2011, 112):

- “¿Cómo entrar en contacto con el otro?” Si bien tomar la palabra implica que el otro calle, entonces, lo que el locutor debe hacer es justificar la razón por la que habla, y, además, establecer una relación en la que le otorgue una posición a su destinatario.

- “¿Cómo imponer su persona como sujeto hablante al otro?” El sujeto hablante tiene la necesidad de que se le crea una persona digna de ser oída, ya sea porque es una persona con carisma, ya sea porque es digna de confianza, o bien porque se le considere creíble. En este punto el *ethos* cobra una gran importancia, pues tanto la imagen previa como la imagen discursiva que el locutor construye de sí intervienen en la imposición de su persona.
- “¿Cómo conmover al otro?” A fin de conmover al interlocutor, el sujeto hablante debe emplear diversas estrategias discursivas que inducen las emociones del otro para persuadirlo o, en su caso, provocarle odio, miedo, repulsión, etcétera: “Se trata de un proceso de dramatización que consiste en provocar la adhesión pasional del otro alcanzando sus pulsiones emocionales. Es la problemática del *pathos*” (2011, 112).
- “¿Cómo organizar la descripción del mundo que uno propone/impone al otro?” Para ello, es necesario que el locutor describa y refiera los sucesos del mundo, pero que también explique sus razones y sus causas. El locutor debe realizar lo anterior recurriendo al modo de organización discursiva que más le convenga, particularmente en lo que respecta a la narración y a la argumentación.

A su vez, Charaudeau (2011, 113-114; 2000, 140-141) inscribe la problemática de la influencia dentro de los «marcos de experiencia» de Goffman y, de la misma forma, en una teoría de la situación de comunicación. En el marco de ambos, los efectos *pathémicos* dependen de tres condiciones: la situación de comunicación, el universo de saber compartido y la estrategia enunciativa (2000, 138).

En primer lugar, el discurso en cuestión debe circunscribirse en un “*dispositivo comunicativo*”, cuyos constituyentes, como la finalidad y los lugares que se les atribuye a quienes participan en el intercambio, predisponen la aparición de efectos *pathémicos*. Es importante destacar que no todos los discursos se prestan a tales efectos, por ejemplo, los discursos científicos, en tanto su objetivo es la demostración, tienen una finalidad comunicativa racional, además, los destinatarios están alejados de los *saberes de verdad*; en cambio, los que sí se prestan son los dispositivos familiares o polémicos, cuyo objetivo es la persuasión, y tienen una fuerte tendencia a la captación, asimismo, los destinatarios son partícipes de *saberes de creencia*.

En segundo, el dispositivo comunicativo debe fundamentarse en un “*campo temático*” que trate sobre un “universo de emociones y proponga una cierta organización de los imaginarios sociodiscursivos susceptibles de producir tal efecto” (2011, 114). A saber, en el caso de la comunicación mediática se hablará de un universo de dramas y tragedias del mundo actual; en el de las conversaciones familiares, se hablará del universo del afecto íntimo; en el de la publicidad, se hablará del universo de la felicidad y el placer.

En tercer lugar, en el espacio de puesta en escena del discurso, el locutor empleará diversas estrategias discursivas que induzcan la emoción en cuestión. El locutor puede, incluso, engrandecer, borrar o también añadir efectos *pathémicos* a las circunstancias del dispositivo. Por poner un ejemplo, los engrandece cuando en las redes sociales se habla de lo costoso que sería para México el concierto de Rosalía; los borra cuando el gobierno comprueba que la artista no obtendrá una remuneración económica; los agrega en los casos donde se argumenta que el dinero que se gaste en el escenario y la disposición de la multitud, aunque la cantante no cobre, bien podría utilizarse en el Sistema de Transporte Colectivo, que no se encuentra en condiciones óptimas.

4.3 El pathos discursivo en *De fusilamientos*

4.3.1 La emotividad en el lenguaje

Fue Benveniste quien le dio un estatuto lingüístico al término subjetividad (Kerbrat-Orecchioni en Charaudeau y Maingueneau 2005, 538). Para este autor (1997 [1966], 179-187), el sujeto se construye mediante el lenguaje, dado que es en esta instancia donde se funda la noción de “ego”. Así, la subjetividad es la capacidad del locutor de proponerse como sujeto, quien se define por ser una unidad psíquica contenida de un congregateo de experiencias, y no por la vivencia individual de sus sentimientos. La conciencia de sí sólo es posible considerándola en relación con otros: no uso el *yo* más que para referirme a alguien, quien será el *tú*. Es así como la subjetividad se constituye como una propiedad imprescindible del lenguaje, determinada gracias al estatuto lingüístico de una persona.

Por su parte, Kerbrat-Orecchione (1997) continúa con el desarrollo de estos postulados en el marco de una teoría de la subjetividad en el lenguaje, como veremos inmediatamente.

4.3.1.1 El léxico subjetivo

Según esta autora, un discurso objetivo carece de huellas que lo asocien a un locutor individual; en cambio, uno subjetivo contiene marcas del locutor, o bien explícitas (p. ej., cuando expresa *lo considero feo*), o bien implícitas (p. ej., *es horrible*), que lo asocian con el origen evaluativo de lo que se dice (Kerbrat-Orecchione *apud* Puig 2021, §VIII.2.1; Kerbrat-Orecchione 1997, 43). En su concepción, la problemática de la lengua consiste en “*la búsqueda de los procedimientos lingüísticos (shifters, modalizadores, términos evaluativos, etc.) con los cuales el locutor imprime su marca en el enunciado, se inscribe en el mensaje (implícita o explícitamente) y se sitúa en relación a él (problema de la “distancia enunciativa”)*” (1997, 43).⁴⁵

Es más, si se tiene en cuenta que todos los discursos tienen marcas subjetivas, es posible afirmar que la subjetividad está en todas partes; sin embargo, a diferencia de los términos objetivos cuya denotación tiene contornos estables, la de los subjetivos es un “conjunto fluido”, por ejemplo, la adhesión de X a la clase de los ingenieros, de los casados o de los ancianos es objeto de rechazo o aceptación unánime, no así con la pertenencia de X a la clase de los tontos o imbeciles. Sin embargo, la oposición entre objetivo/subjetivo no debe ser vista en tanto que una dicotomía, sino como una gradualidad, pues en cuanto respecta a las unidades léxicas, cada una puede evaluarse en una escala que va de lo más a lo menos.

Existen subjetivemas o marcadores a través de los que se puede acceder a la subjetividad: los sustantivos, los adjetivos o los verbos.

Ahora bien, sobre la categoría axiológica, al describir a un sujeto X, puede decirse que “es un arquitecto”, y el término implicado es objetivo, porque es fácil corroborarlo; en cambio, si se afirma “es un estúpido”, en el término que es subjetivo, se encuentran dos informaciones indisociables: la primera es la descripción del denotado como alguien carente de inteligencia, la segunda es un juicio evaluativo, positivo o negativo según sea el caso, emitido por el sujeto de la enunciación.

De este modo, los términos en cuestión se consideran como portadores de un rasgo subjetivo si reúnen tres condiciones (1997, 96): en primer término, la evaluación de X corresponde con los sistemas de apreciación del sujeto hablante; en segundo, si X se mantiene

⁴⁵ El subrayado es de la autora.

invariable, los sistemas de valoración son susceptibles de modificación en distintas enunciaciones; en tercero, para encajar en un discurso de carácter objetivo, este rasgo debe borrarse dada su impertinencia.

De hecho, la aparición de los términos axiológicos está condicionada a “la perspectiva ilocutoria global del discurso que los toma a su cargo” (1997, 102); por consiguiente, los términos axiológicos registrarán mayor frecuencia en los enunciados con una intención evaluativa que en los que tienen como fin describir. A saber, habrá ocurrencias positivas en los discursos publicitarios, en donde la información debe presentarse de la manera más atractiva posible; mientras que ocurrencias negativas tendrán lugar en los discursos polémicos, en donde el locutor arremete contra un adversario, a quien busca desacreditar. Otro uso de los axiológicos se da mediante la ironía, en donde se emite un juicio de desvalorización a través de una valorización (Puig 2021, § VIII).

Entre los sustantivos subjetivos se encuentran (Puig 2021, § VIII):

- Los axiologizados a partir de un proceso de sufijación sobre la base de otros sustantivos (p. ej., *vejete*, *mujerzuela*, *mitotero*), a partir de verbos (p. ej., *tiradero*, *depredador*) o de adjetivos (p. ej., *bajeza*).
- Los que ya de por sí eran peyorativos, pero reforzaron su valor a través de sufijos apreciativos (p. ej., *pendejete*).
- Los peyorativos cuya formación es de naturaleza delocutiva (p. ej., *pocohombre*, *ganagracia*, *ganapán*).⁴⁶

Respecto de los adjetivos subjetivos, la autora distingue tres categorías (Puig 2021, § VIII):

- Los afectivos, además de la propiedad del objeto al que determinan, dan cuenta de la reacción emocional del emisor (p. ej., *una dolorosa partida*, *su imponente grandeza*, *un amigo entrañable*).
- Los evaluativos no axiológicos, los cuales indican cuantificación o calidad respecto del objeto que denota al sustantivo que determinan (p. ej., *grande*, *caro*, *frío*). Su uso se rige

⁴⁶ Los delocutivos, según Benveniste, sitúan en el interior del sentido de determinadas expresiones, una alusión a la enunciación afectiva o virtual de otras expresiones (Ducrot y Schaeffer *apud* Puig 2021, § VIII).

por una doble norma: interna al objeto soporte de la cualidad y, también particular del sujeto hablante. Por ejemplo, la cuantificación que contiene la cláusula predicativa no verbal *hay mucho viento* es relativa al objeto que mucho cuantifica (el viento) y a la concepción que el locutor tiene de los preceptos cuantitativos (lo que él considere que es mucho, o en su caso, poco).

- Los evaluativos axiológicos, al igual que la categoría anterior, implican una norma doble: una interna al objeto y la otra a los sistemas de apreciación éticos, estéticos, etcétera del locutor. Los adjetivos *bueno, útil, bello, enorme, nimio* son bastante subjetivos dado que la escala de referencia, implicada por la cuantificación en cada evaluación axiológica, no es del todo precisa si se tiene en cuenta que las predicaciones como *inmenso* o *inconmesurable* tienden a ser tomadas como absolutas. Otra característica que considerar es que, sobre el mismo objeto, el locutor se posiciona, o bien en su favor, o bien en su contra.

De manera análoga, en el marco de esta teoría hay varios tipos de verbos subjetivos (Puig 2021, § VIII):

- Los verbos subjetivos ocasionales, los cuales conllevan un juicio evaluativo solamente si se encuentran conjugados en primera persona. A su vez, dentro de esta taxonomía tienen lugar los verbos “de sentimiento”, al mismo tiempo afectivos y axiológicos, “expresan una disposición favorable o desfavorable del agente del proceso [...] en relación con su objeto y, correlativamente, una evaluación positiva o negativa del objeto” (p. ej., *apreciar, amar, desear, detestar, esperar, querer, temer, menospreciar*).
- Los verbos intrínsecamente subjetivos en los que la evaluación se origina en todo momento en la instancia del locutor (p. ej., *perpetrar, vociferar, reincidir, cometer, volcarse, triunfar, degenerar, entregarse a*). Estos verbos valorizan o desvalorizan el proceso al que denotan, y se distinguen de otra categoría en donde la valorización o desvalorización afecta a los actantes sujeto y objeto, o bien a ambos (p. ej., *infligir, merecer, privar, ahorrar, soportar, confesar, arriesgarse*).

En lo que concierne a nuestro análisis propiamente dicho, como dijimos, Kerbrat-Orecchioni considera que la aparición de términos axiológicos está subordinada a los objetivos ilocutorios del discurso en cuestión. Si *De fusilamientos* forma parte de los textos en los que el locutor arremete contra este tipo de castigos, entonces cabría esperar ocurrencias de marcas axiológicas negativas. A fin de corroborarlo, detengámonos en el análisis del léxico subjetivo.

En nuestro texto, encontramos tres sustantivos subjetivos: *inconvenientes*, *mirones* y *embaucadores*, veamos dos de ellos, el primero:

(1)El fusilamiento es una institución que adolece de algunos **inconvenientes** en la actualidad.

Este sustantivo se forma al agregar el prefijo “in-” cuyo significado es la negación de lo que significa la base (DEM 2023), al adjetivo “conveniente”. Mediante este proceso, el narrador otorga a las circunstancias negativas del fusilamiento un carácter problemático, pues un inconveniente se define como algo que causa problemas (DEM 2023). Además, el narrador introduce restricciones semánticas en su discurso, porque al hablar de inconvenientes, hacia adelante expondrá una serie de acontecimientos únicamente a partir de aspectos que, a su consideración, resultan negativos.

Ahora el segundo:

(2)Nada tan odioso como hallarse delante de tales **mirones**.

Este sustantivo subjetivo resulta del proceso de sufijación a partir del verbo *mirar*. El sufijo *-on* agrega un valor despectivo (RAE 2023) con el que, además de incrementar la fuerza ilocutiva, el narrador describe una imagen negativa, un *ethos* agreste de la clase social que desprecia.

Finalmente, el tercero:

(3)Insensiblemente os veréis compelidos a las burdas frases de los **embaucadores**.

Aquí el narrador acentúa todavía más su desencanto. Un embaucador es quien se aprovecha de la ingenuidad del otro (DEM 2023). Claro está que los embaucadores son los positivistas, quienes se mofan de que el público no comprenda las palabras que les dicen. Recordemos que esto se debe a lo que vimos en el capítulo pasado (§ 3.6.2.2), pues mientras los positivistas aprendieron los modos sintácticos de la comunicación, lo más probable es que las personas de “humilde extracción”, como las caracteriza desafortunadamente el positivista, sólo adquirieran los modos pragmáticos.

A cambio de la falta de sustantivos, hay abundancia de adjetivos subjetivos. En primer lugar, encontramos los siguientes adjetivos afectivos: *deplorable*, *empequeñecidos*, *humillados*, *áspera humilde*, *tosca*, *pésimo*, *ridículo*, como se observa en los ejemplos (4-7).

- (4) Los soldados rasos presentan a veces **deplorable** aspecto: los vestidos, viejos; crecidas las barbas; los zapatones cubiertos de polvo; y el mayor desaseo en las personas.
- (5) Aun los hombres de temple más firme se sienten **empequeñecidos**, **humillados**, por el trato de quienes difícilmente se contienen un instante en la áspera ocupación de mandar y castigar.
- (6) El público a esta clase de diversiones es siempre numeroso; lo constituyen gente de **humilde** extracción, de **tosca** sensibilidad y de **pésimo** gusto en artes.
- (7) Que purifique solamente de pormenores enfadosos y de aparato **ridículo** un acto que a los ojos de algunos conserva todavía cierta importancia.

Recordemos que estos adjetivos, además de la propiedad del objeto al que determinan, también dan cuenta de la reacción emocional del locutor: en (4) un aspecto que le resulta desagradable: *deplorable aspecto*; en (5) la cualidad de los *hombres* tienen la dignidad herida por el mal trato: *empequeñecidos*, *humillados*; en (6) las características que percibe grupo social menos favorecido: *humilde extracción*, *tosca sensibilidad*, *pésimo gusto en artes*; y en (7) una serie de asuntos susceptibles de burlas: *pormenores ridículos*. Inclusive, como se observa, en los ejemplos de (4) y de (5) el adjetivo aparece antepuesto ejerciendo todavía un énfasis mayor.

En segundo, hallamos los adjetivos evaluativos no axiológicos: *viejos*, *crecidas*, *baja*, *numeroso*:

- (8) Los soldados rasos presentan a veces deplorable aspecto: los vestidos, **viejos**; **crecidas** las barbas; los zapatones cubiertos de polvo; y el mayor desaseo en las personas.

- (9) La palidez de muchos en el postrer trance no procede de otra cosa sino de la **baja** calidad del licor que les desgarran las entrañas.

Si observamos, los adjetivos de (8-9) dan cuenta de la propiedad del sustantivo al que califican (los vestidos, las barbas y la calidad del licor), pero también de la idea que tiene el locutor de la norma cualitativa; es decir, lo que él considera que se asocia a la más y a lo menos en su escala de percepción. Así, los adjetivos refieren lo que el locutor considera lo menos en dicha escala y, por lo tanto, asociados a la informalidad: (8) zapatos desgastados, barbas desaliñadas y (9) un licor de mal gusto.

Finalmente, veamos los evaluativos axiológicos, por una parte, tenemos *mala*, *rudas* y *pésima*:

- (10) La **mala** educación de los jefes de escolta arrebató a los fusilamientos muchos de sus mejores partidarios.
(11) **Rudas** experiencias se delatan en la cortesía peculiar de los soldados.
(12) Por otra parte, cuando se pide como postrema gracia un tabaco, lo suministrarán de **pésima** calidad piadosas damas que poseen un celo admirable y una ignorancia candorosa en materia de malos hábitos.

Así como los anteriores, estos adjetivos también denotan una propiedad del sustantivo que determinan y, a su vez, dependen de la escala evaluativa del locutor. Sin embargo, a diferencia de la clase anterior, el narrador toma una postura totalmente en contra de los objetos que denotan los sustantivos: (10) una educación peculiar, (11) las actitudes de los soldados y (12) el tabaco en cuestión y el apetito sexual de las mujeres.

Por otra parte, encontramos otros axiológicos que ocurren en la iteración de adjetivos con la terminación –oso y –osa, estudiémoslos un poco más: *piadosas*, *candorosa*, *perniciosa*, *ampulosa*, *penosa*, *enfadoso*.

Un morfema se define como la unidad mínima que contiene significado, ya sea léxico o gramatical. Existen tres tipos de morfemas: 1) los derivativos, que forman palabras nuevas al unir una base léxica a un morfema derivativo y, además, son susceptibles de cambiar la categoría de la base; 2) los flexivos, que aportan información netamente gramatical (Zacaría Ponce de León 2018, 81; Luna Traill, Viguera Ávila y Baez de Pinal 2005, 146); y 3) los apreciativos, que agregan, por voluntad del hablante, significados connotativos a las palabras con el objetivo de matizarlas (Zacaría Ponce de León 2008, 235). En nuestro caso,

encontramos la recurrencia de una unidad del primer tipo y otros del segundo, que veremos más adelante. La derivativa se trata del morfema *-os*,⁴⁷ unido por lo regular a sustantivos con el fin de formar un adjetivo. De acuerdo con el *Diccionario del español de México* (DEM 2023), esta partícula indica “que algo o alguien tiene en abundancia lo indicado por la base”. Veamos:

(13) Por otra parte, cuando se pide como postrera gracia un tabaco, lo suministrarán de pésima calidad piad**OS**as damas que poseen un celo admirable y una ignorancia candor**OS**a en materia de malos hábitos. Acontece otro tanto con el vasito de aguardiente, que previene el ceremonial. La palidez de muchos en el postrer trance no procede de otra cosa sino de la baja calidad del licor que les desgarras las entrañas.

El público a esta clase de diversiones es siempre numer**OS**o; lo constituyen gente de humilde extracción, de tosca sensibilidad y de pésimo gusto en artes. Nada tan odi**OS**o como hallarse delante de tales mirones. En balde asumiréis una actitud sobria, un ademán noble y sin artificio. Nadie los estimará. Insensiblemente os veréis compelidos a las burdas frases de los embaucadores.

El narrador habla de damas con piedad, de una ignorancia ingenua, de un público abundante y del hecho desagradable que le resulta tener que compartir un espacio con tales personas. Como se observa, la función que tienen estas partículas es intensificar, con un sentido negativo, específicamente de desprecio, repele y altanería, la perspectiva del narrador sobre los sustantivos a los que se refiere.

En lo que toca a los verbos subjetivos, encontramos verbos en los que la evaluación siempre está en función del locutor, es decir, verbos intrínsecamente subjetivos: *irse*, *contenerse*, *sentirse* y *purificar*. A saber,

(14) **Se han ido** definitivamente de entre nosotros las buenas maneras que antaño volvían dulce y noble el vivir, poniendo en el comercio diario gracia y decoro.

(15) Aun los hombres de temple más firme **se sienten** empequeñecidos, humillados, por el trato de quienes difícilmente se contienen un instante en la áspera ocupación de mandar y castigar.

(16) Aun los hombres de temple más firme se sienten empequeñecidos, humillados, por el trato de quienes difícilmente **se contienen** un instante en la áspera ocupación de mandar y castigar.

⁴⁷ Consideramos que el morfema no es *-oso* si tenemos en cuenta que *-o* aporta información gramatical, específicamente de género, pues en algunos casos puede ser *a*: *candor*, *candorosa*

- (17) Que **purifique** solamente de pormenores enfadosos y de aparato ridículo un acto que a los ojos de algunos conserva todavía cierta importancia.

Estos verbos implican la evaluación negativa por parte del narrador que recae en las acciones denotadas por los verbos: (14) la ausencia de las “buenas maneras”, la seriedad perdida de los fusilamientos; (15) la emoción negativa que experimentan quienes reciben un trato cruel; (16) la rudeza de quienes ocupan un alto rango militar; y (17) la restauración de solemnidad mediante la eliminación de los “pormenores enfadosos y de aparato ridículo”, los “inconvenientes” propiamente dichos.

Finalmente, resulta interesante el adjetivo *asesino*, que el locutor emplea para describir a su condiscípulo:

- (18) “Hasta para morir precisa madrugar”, me decía lúgubrementemente en el patíbulo un condiscípulo mío que llegó a destacarse como uno de los **asesinos** más notables de nuestro tiempo.

Se considera de manera irrefutable que alguien pertenece a la categoría de los asesinos si ha matado a alguien con alevosía, crueldad, etcétera, de lo contrario no lo será. Pero ¿por qué se caracteriza de este modo? ¿Era él también un asesino? No lo sabremos, pero a partir de este enunciado podemos identificar al narrador como uno de los condenados, a quien no interesa ya mostrar un *ethos* positivo de su persona. Incluso resulta interesante su cinismo en la exhibición de su ideología cuando afirma que su compañero es “uno de los asesinos más notables”, como si el hecho de ser un asesino no fuera reprochable en su círculo social, sino un suceso laudable, digno de admiración.

Resulta impresionante que la carga axiológica se refiera a sucesos que podríamos calificar de superficiales, mas no al terror que pudiera experimentar el narrador al saber que pronto morirá. Si él solo tiene reproches a la falta de sublimidad, en lugar de miedos, angustias o remordimientos, entonces, su ejecución, ¿se trata realmente de un fusilamiento? No conocemos el delito que cometió, lo que sí podemos aseverar es que su concepción sobre el fusilamiento está desvinculada de la realidad. Un delincuente no puede esperar las mejores atenciones que esta entidad exige.

En fin, los términos subjetivos empleados se tornan en una cautelosa estrategia del narrador, como vimos (§ 3.6.2.2), para aumentar la fuerza ilocutiva de sus actos de habla, de

mostrarse particularmente perjudicado, mediante recursos, por un lado, léxicos (lexemas cargados axiológicamente o subjetivamente, como los llama Kerbrat-Orecchioni); y por el otro, sintácticos (la enumeración y acumulación de esos mismos lexemas).

4.3.2 Los efectos *pathémicos*

Como ya dijimos (§ 3.6), en *De fusilamientos* el narrador externa su posición respecto a los fusilamientos enumerando una serie de “inconvenientes” por los que considera que no es solemne. Veamos a partir de la propuesta de Charaudeau (§ 4.2) cómo se producen los efectos *pathémicos* en este discurso verbal.

4.3.2.1 La situación de comunicación

En lo que respecta al dispositivo comunicativo, también señalamos que *De fusilamientos* es un texto literario híbrido con algunos rasgos de ensayo y otros de narración. Ahora bien, tomando en cuenta la crítica, la descalificación que lleva a cabo el narrador, este texto comparte características con el género del discurso al que Aristóteles llamaba demostrativo o epidíctico, el cual tiene como objetivos lo bello y lo vergonzoso, el elogio en el primer caso, y el vituperio en el segundo (1358b). Nuestro texto se insertaría en el segundo, pues se habla de los supuestos defectos que conllevan los fusilamientos en la época de la narración.

Recordemos que en el discurso ficcional hay un doble discurso simultáneo: el acto de enunciación verdadero (del autor), inmerso en una dimensión pragmática, y el acto ilocutivo simulado (el del narrador) “dado en una dimensión semántica en la que el discurso aparece [...] como verdadero, aunque proviene de la fuente ficticia (el narrador)” (Beristáin 2018, 208). En lo que respecta al intercambio comunicativo, a la enunciación verdadera, podemos distinguir (Estébanez Calderón 2016, 754): al emisor (en este caso Julio Torri), al mensaje (el texto *De fusilamientos*) y al receptor (el público lector). En lo que toca al acto ilocutivo ficcional se encuentran el narrador, de quien es posible inferir que se trata de un asesino notable de esos tiempos y a virtuales receptores, a quienes refiere sus apreciaciones.⁴⁸ Cabe apuntar que el mismo narrador se distingue explícitamente de quienes considera inferiores a

⁴⁸ No podemos decir que el narrador se dirige a los lectores, porque es Torri quien se dirige a ellos en tanto que escritor.

él –la gente de humilde extracción, los soldados rasos, etcétera– y, además, como vimos en el capítulo anterior, señala que se trata de un grupo selecto para quienes el fusilamiento es “un acto que [...] conserva todavía cierta importancia”.

Este dispositivo de comunicación predispone la aparición de efectos *pathémicos*, pues se trata de un texto ficcional en donde se hace un vituperio y, además, contiene una dimensión argumentativa; por lo tanto, en términos de Charaudeau (2011, 113-114), posee la tendencia a la “captación” y a la implicación de sus propios interlocutores en determinados saberes de creencia.

4.3.2.2 El universo de saber compartido

En lo que respecta al campo temático en el que se fundamenta el dispositivo comunicativo, el tema es, desde luego, apto para producir efectos *pathémicos*: una situación lúgubre en la que reina un desorden derivado de una serie de problemas que restan seriedad y solemnidad al fusilamiento, todo ello visto desde la ideología positivista del narrador quien considera que debería ser un acto protocolario.

4.3.2.3 La estrategia enunciativa

En la puesta en escena del discurso, el narrador recurre al vituperio a fin de producir un efecto *pathémico* de rechazo. Si bien el discurso epidíctico se dirige al *pathos*, en tanto que emoción o estado anímico que el orador busca producir en el oyente (Dueñez Sanz *et al.* 2017, 92), Aristóteles indica cómo se construyen los enunciados propios de este tipo de discurso:

puesto que todos sin excepción –los que elogian y censuran, los que aconsejan y disuaden, y los que acusan y defienden no sólo tratan de mostrar cuanto se ha dicho, sino también que es grande o pequeño ya sea el bien o el mal, ya sea lo bello o lo vergonzoso, ya sea, en fin, lo justo o lo injusto, y <todo ello> considerándolo en sí mismo o bien comparándolo con otras cosas, se hace entonces evidente que sería preciso disponer de enunciados acerca de lo grande y lo pequeño y de lo mayor y lo menor, tanto en general como en particular. Sea por ejemplo: qué bien es mayor o menor, o qué delito o qué acción justa. Y lo mismo ocurre con todo lo demás (1359a, 20-25).

De acuerdo con Hill (1989, 48), en la clasificación de Aristóteles, “el discurso epidíctico es utilizado como una estrategia multicompreensiva, que sirve para todo, desde ejercicios

escolares en alabanza de los ratones hasta oraciones fúnebres y panegíricos”. En nuestro caso no se trata de una persona célebre, sino de un acto letal jurídicamente sancionado: el fusilamiento. Veamos los recursos que emplea el narrador con este vituperio sobre los fusilamientos a fin de producir un efecto *pathémico* de empatía sólo con quienes son partidarios de su cosmovisión, pues él mismo se distancia de quienes pertenecen a una clase social inferior a la suya.

Pero es importante señalar que en este texto hay términos axiológicos negativos que muestran indignación, desprecio de este sujeto (p. ej., *deplorable*, *humilde*, *tosca*, *ridícula*), así como el tiempo presente, puesto que los hechos actuales son los que se alaban o censuran (Aristóteles, II, 1358b).

Al respecto del presente, regresando a los morfemas, hallamos morfemas flexivos que señalan un modo indicativo y un tiempo presente en la enunciación de los pormenores: “se practica a las primeras horas de la mañana”, “El rocío de las yerbas moja lamentablemente nuestros zapatos, y el frescor del ambiente nos aromadiza”, “La mala educación de los jefes de escolta arrebatan a los fusilamientos muchos de sus mejores partidarios”, “Los soldados rasos presentan a veces deplorable aspecto”. A mayor detalle, la interpretación que podría dársele a este tiempo es el de un presente habitual, el cual designa acciones frecuentes que, originadas antes del momento en que se habla, se repiten posteriormente (Colombo Airoidi 2019, 208). Para este análisis, asumimos que, a través del presente habitual, el narrador señala los problemas que padecen los fusilamientos, así como su patente ocurrencia cotidiana.

Además, como ya señalamos, emplea una argumentación causal mediante la cual problematiza, en su opinión, las circunstancias actuales de los fusilamientos –más favorables, según él, en otros tiempos: “Se han ido definitivamente de entre nosotros las buenas maneras que antaño volvían noble y dulce el vivir, poniendo en el comercio diario gracia y decoro”–, una vez visto como un problema, presenta las causas que lo llevan a considerarlo como tal, y a proponerse él, junto con sus partidarios, como los principales afectados de la pérdida de seriedad.

Asimismo, a la vez que el narrador emplea el argumento de causalidad, también al referir cada inconveniente, emplea el argumento de los contrarios (Plantín 2020, 225), cuya confirmación “Si **no A** es **no B**, entonces, **A** es **B**” explica una argumentación como la siguiente:

Y luego, la carencia de especialistas de fusilamientos en la prensa periódica. Quien escribe de teatros y deportes tratará acerca de fusilamientos e incendios. ¡Perniciosa confusión de conceptos! Un fusilamiento y un incendio no son ni un deporte ni un espectáculo teatral. De aquí proviene ese estilo ampuloso que aflige al *connaisseur*, esas expresiones de tan penosa lectura como “visiblemente conmovido”, “su rostro denotaba la contrición”, “el terrible castigo”, etcétera.

Confirmación:

Pregunta: ¿La carencia en la prensa periódica de especialistas sobre fusilamientos implica que no se trata de un acto singular, especial, particular? Veamos si lo contrario es cierto: la presencia de especialistas que narren un fusilamiento implica que se trata de un acto singular, especial, particular. Por sentido común, se entiende que así es. Entonces, podemos deducir que la carencia de especialistas es un “inconveniente”.

Es decir, la carencia de especialistas es informal, porque la presencia de especialistas sería especial. Lo mismo sucede con la mala educación de los jefes de escolta, cuyo contrario sería la buena educación, o el aspecto deplorable de los soldados rasos, que se opondría a un aspecto pulcro.

En términos de Charaudeau (2011, 112), así es como este narrador explicaría el cómo y el porqué respecto de tales inconvenientes en los fusilamientos, que le provocan indignación a él (recordemos que la indignación es parte de su *ethos*), y que busca, además, hacerlos evidentes al Estado a fin de que los corrija. Es necesario señalar también que el narrador explícita, da cuenta de sus propios *saberes de creencia*, que no son otros que los preceptos de la ideología positivista, los cuales busca transmitir a sus receptores. Él sabe que su propia evaluación de tales saberes será compartida: se trata de contrarios en los que debe tomarse una posición (la particularidad o la informalidad), y su posición depende totalmente de su subjetividad, de ahí explicaríamos, por ejemplo, que las personas con una ideología distinta a la positivista pudieran tener una opinión totalmente favorable de los fusilamientos.

Por último, Charaudeau (2011, 114) considera que los efectos *pathémicos* son susceptibles de manipulación por parte el locutor en el dispositivo al tener la facultad de engrandecerlos, borrarlos e, inclusive, agregarlos. En efecto, al mostrar su indignación, el narrador agrega y hace evidente el estado emocional que le provocan las situaciones que describe, induciendo, a la vez, una factible indignación a sus interlocutores.

Hasta aquí nos hemos referido al acto ilocutivo ficcional, pongamos nuestra atención ahora en el acto de enunciación del autor. En nuestra opinión, Torri se opone a la ideología positivista, por lo que busca producir un efecto *pathémico* de identificación empática, y que sus lectores se adhieran a su punto de vista. Esto correspondería con una de las funciones de la literatura, aquella que Estébanez Calderón (2016, 757) llama “de compromiso”, la cual se evidencia en la actitud del escritor, quien en la concepción de su obra tiene como objetivo principal repercutir, ideológica y políticamente, en la transformación de la sociedad (255).

Pero ¿cómo lograría el autor la identificación empática en sus lectores para incidir en ellos? Evidenciando, ridiculizando, los tipos de juicios que llevan a cabo las personas partidarias del positivismo, expresados mediante este narrador que es un positivista potencial. Recordemos que, en términos de Charaudeau (2011, 214), para que se logre el efecto *pathémico* el dispositivo de comunicación debe basarse en un universo emocional, es decir, en las emociones características del tema que se trate. Así, los juicios de los que hablamos formarían parte del universo positivista, cuyas probables emociones representativas serían el egoísmo y la antipatía.

Además, si nos detenemos en la lista de los verdaderos inconvenientes —el áspero trato de los jefes de escolta, las malas condiciones en que vivían los soldados rasos (se infiere por su aspecto deplorable), el terror que viven los fusilados mientras esperan su turno, la normalización de la violencia en las personas que convirtieron en “mirones”, etcétera—, hallaríamos sentido a las palabras de Espejo cuando afirma que nuestro texto presenta “una escena atroz narrada con la frivolidad de un acto social intrascendente” (2008, 6), pero también confirmaríamos el hecho de que el tema central del texto sea la violencia (Cruz-Grunerht 2015, 296).

En definitiva, el texto literario deviene en una estrategia enunciativa donde Torri deja entrever sus *saberes de creencia* (su oposición sobre los positivistas, la denuncia de las condiciones en que se halla el fusilamiento, etcétera) y los del positivismo (el complejo de superioridad, las ínfulas, la aversión a las clases inferiores, el esnobismo), a fin, como diría Plantin (2020, 326), de crear tensión y desestabilizar la imagen social de este grupo ante sus lectores tanto contemporáneos como subsecuentes.

Continuemos ahora con el análisis polifónico, que es el último de los objetivos de este trabajo.

5. El análisis polifónico

5.1 La teoría escandinava de la polifonía lingüística (ScaPoLine)

Los orígenes de la Teoría escandinava de la polifonía lingüística (ScaPoLine de ahora en adelante) se remontan a finales del siglo pasado y, desde entonces, ha visto un amplio desarrollo por más de 30 años.⁴⁹ Inspirada fundamentalmente en los trabajos de Ducrot, se diferencia de estos en que no limita el estudio de la polifonía al nivel de la lengua, sino que lo extiende también al del discurso (Nølke 2017, 49). Henning Nølke, su principal representante, afirma:

El objetivo primordial de una teoría como la ScaPoLine es poder determinar de manera exacta, en cualquier situación discursiva, cuál parte del significado global pragmático y polifónico obedece a instrucciones provenientes del nivel de la lengua, y cuál parte se debe a otros factores, generales o específicos, presentes en cada caso particular y provenientes de los otros tres niveles que componen el modelo de la interpretación (2017, 53).

Antes de presentar el “aparato teórico” propiamente dicho, el autor define algunos conceptos básicos que giran en torno al “acto de enunciación” y que participan en la construcción del discurso (Nølke 2017, 19). En este punto conviene recordar los preceptos teóricos de la concepción polifónica de Ducrot (1984, 174-87), pues la ScaPoLine retoma sus definiciones del acto de enunciación, del enunciado y de la oración. Así, el acto de enunciación es un hecho histórico inscrito en un contexto específico, es el acto de producir un conjunto de segmentos lingüísticos presentados por su autor con un grado relativo de autonomía; el enunciado, por su parte, es una unidad con un significado relativamente autónomo y tangible en el tiempo y en el espacio, en otras palabras, es el resultado del acto de enunciación; finalmente, la oración es una unidad abstracta subyacente a un enunciado y construida por el lingüista con el objetivo de dar cuenta del significado del enunciado (Nølke 2017, 20-21).

Esta teoría también distingue entre enunciado, texto y discurso (Nølke 2017, 22-23). Para analizar un enunciado en términos semánticos, se debe conocer su contexto textual, dado que

⁴⁹ En cuanto a la explicación de la teoría y a su aplicación, además del libro de Nølke (2017), me baso en Puig (2013, 134-143) y en Meléndez Zarco (2021, 196-207).

todo enunciado proviene de textos o, por lo menos, de fragmentos de textos. Un texto se compone de uno o más enunciados, pero no al revés. Al respecto, debe conocerse la doble relación que establece un texto, por una parte, con el enunciado, en tanto que constituye el material empleado en la configuración de ese texto; por la otra, con el discurso, visto como un objeto histórico que se constituye en el acto de enunciación. Por consiguiente, el texto puede caracterizarse como un conjunto coherente de enunciados que producen la imagen de un discurso ubicado en el tiempo y en el espacio, que incluye participantes discursivos que se corresponden con todas las personas gramaticales.

Ahora bien, en lo que respecta a sus posicionamientos, la ScaPoLine considera dos niveles de análisis: el de la “estructura polifónica”, intangible en tanto que pertenece a la lengua, vista como el conjunto de instrucciones codificadas en la forma lingüística (en la oración); y el de la “configuración polifónica”, entendida como la interpretación polifónica del enunciado y, en consecuencia, como un aspecto del enunciado. La interpretación de la configuración está limitada por las restricciones que la estructura polifónica le impone a modo de instrucciones. Dada la naturaleza de la estructura polifónica, no es posible estudiarla más que examinando los “cotextos” en los que los enunciados pueden manifestarse de forma natural (Nølke 2017, 54).

Los elementos que constituyen la *configuración polifónica* son cuatro (Nølke 2017, 58):

- El locutor como constructor (LOC) responsable del enunciado (y, por supuesto, de su enunciación); es quien construye la configuración polifónica, es decir, quien presenta y organiza los diversos puntos de vista.
- Los puntos de vista (pdv) son entidades semánticas con un origen; cada origen sostiene un punto de vista.
- Las entidades discursivas (ed), de carácter semántico, son las responsables de cada uno de los puntos de vista.
- Los lazos del enunciado (lazos) conectan a las entidades discursivas con los puntos de vista; expresan las actitudes de las entidades discursivas en relación con los puntos de vista.

Estos cuatro elementos son, a su vez, las nociones principales de esta teoría. Pueden aparecer codificados en el lenguaje, y, por ende, formar parte de la estructura polifónica; sin embargo, no siempre es así. A continuación, las precisaremos. Cabe apuntar que no presentaremos aquí todas las nociones teóricas de la polifonía, sino que sólo expondremos aquéllas que nos serán útiles en nuestro análisis.

LOC (Nølke 2017, 58-61) es el responsable del acto de enunciación, de ahí que también sea el responsable de construir la configuración polifónica; no obstante, no puede expresar sus puntos de vista porque no es una entidad discursiva en los términos de la ScaPoLine. Aun así, en la construcción textual, deja huellas de sí mismo en elementos como:

- La deixis, pues se instaura en el centro déictico del enunciado a través de las marcas de la primera persona, o los adverbios como *aquí* y *ahora*.
- Las expresiones metatextuales (p. ej. *véase arriba, por un lado..., por el otro*) o “disyuntivas de estilo” (p. ej., *francamente, por decirlo así*). Empleando estos recursos, LOC construye puntos de vista relacionados con su propia actividad de enunciación.
- Los actos de habla ilocutivos de los que LOC se hace responsable y les construye una configuración polifónica particular.
- El LOC mimetizado. En tanto que dueño de su propia enunciación, LOC puede construir la representación de otro hablante –él mismo, su destinatario, una tercera persona, etcétera–, o bien como entidad discursiva mediante el estilo indirecto atribuyéndole algunos puntos de vista, o bien como hablante propiamente dicho a través del discurso directo. Existen tres tipos de LOC mimetizados, cuya representación es distinta al acto de la enunciación (t):
 - a) LOC_i es una representación del hablante como constructor;
 - b) ALOC es una representación del interlocutor en tanto que constructor;
 - c) TERCERO es la representación de una tercera persona como constructor.

Dada su naturaleza, la presentación de otro hablante mediante cualquiera de estas formas adquiere una gran importancia en el análisis del discurso reportado y constituye un “fenómeno lingüístico por excelencia”.

Por su parte, las *entidades discursivas* (Nølke 2017, 61-71) construidas por LOC, representan a las diversas “personas que habitan en el discurso”. Una precisión entre las tres personas gramaticales es que mientras la primera y la segunda son constituyentes inherentes del discurso, la tercera se introduce a través de diversas expresiones lingüísticas (p. ej., grupos nominales, pronombres o nombres propios). En cualquier caso, las representaciones de estas personas son responsabilidad de LOC, pues se subordinan a los variados puntos de vista con los que las asocia.

Ahora bien, ¿de qué manera se manifiestan en el enunciado las entidades discursivas? En cuanto a la *primera persona*, una regla general es que el hablante siempre construye representaciones de sí en todos sus enunciados, otra es el hecho de que LOC construye por lo menos un punto de vista del que el hablante, constituido en entidad discursiva, se responsabiliza.⁵⁰ Nølke (2017, 62) ejemplifica lo anterior con la siguiente expresión:

Esta pared no es blanca

De donde podemos extraer dos puntos de vista:

pdv1: “esta pared es blanca”

pdv2: el pdv1 es falso

Como es evidente, en este caso la negación indica que el hablante, en su rol de entidad discursiva, es quien se responsabiliza del pdv 2; en cambio, la instrucción no da cuenta del origen del pdv 1. A este vacío de la estructura polifónica, le corresponde la búsqueda del origen en la etapa de la interpretación, pues tendemos a buscar a la persona que podría afirmar que *la pared es blanca*, pero es posible comprender el enunciado incluso si no se halla dicho responsable.

Más aún, esta teoría también distingue entre las siguientes representaciones del locutor:

- Un locutor del texto (S) visto como el origen de un punto de vista que el locutor tenía antes de su enunciación y del que se responsabiliza. Específicamente, S es una

⁵⁰ La infracción de esta regla emerge en la ironía, dado que en estos casos LOC adopta un punto de vista del que se distancia. Claro, para que el interlocutor no asocie ese punto de vista con LOC, ambos deben de compartir los conocimientos necesarios como los gestos, la entonación, etcétera. (Nølke 2017, 62).

representación del hablante que reúne todas las características de una “persona completa” y, por ende, existe fuera del enunciado. De este modo, LOC puede construir una representación general del hablante o una representación de él en otro momento de su historia.

- Un locutor de la enunciación (S_t) entendido como el origen del punto de vista que el locutor sostiene en el mismo momento que construye el acto de enunciación (U_t), pero que no necesariamente sostiene ni antes ni después. La característica principal de S_t es existir exclusivamente en un acto de enunciación determinado. Un ejemplo donde identificar un S_t sería: *Ciertamente dije que volvería*, en donde los morfemas *-e* y *-ía* remiten al paradigma de la primera persona y se refieren, evidentemente, al locutor del enunciado.

Un caso “especial” del locutor de la enunciación es (S_0),⁵¹ visto como el origen del punto de vista del que el locutor se responsabiliza “aquí y ahora”. Por ejemplo, en el enunciado *Tal vez Pedro ha vuelto*, S_0 es el origen del punto de vista *tal vez p'*. No cabe duda de que los lindes entre S_0 y LOC resultan difusos; hecho que permite establecer la regla de que S_0 será, en todos los casos, el origen del punto de vista más elevado en la estructura jerárquica de los puntos de vista.

Tal distinción entre locutor del texto y locutor de la enunciación también incide en las representaciones de las segundas y las terceras personas. Para ser más claros, consideremos el siguiente enunciado:

Dime qué comí esta mañana, ya que todo lo sabes.

donde el destinatario del texto es el origen del punto de vista introducido por *ya que*. En cambio, en este otro:

Me dijiste que volverías.

el origen del punto de vista de la cláusula subordinada es el destinatario de la enunciación.

⁵¹ Esta entidad discursiva corresponde al “locutor como tal” al que se refería Ducrot (§ 1.3.2)

De modo que existen dos representaciones de la *segunda persona*:

- El destinatario del texto (A) es el origen de un punto de vista que el destinatario tenía antes de su enunciación y del que se responsabiliza. Tiene todas las características de una “persona completa”. A través de esta entidad discursiva, LOC construye, o bien una representación general del destinatario, o bien una representación de sí mismo en otro punto de su historia.
- El destinatario de la enunciación (a_t) entendido como el origen del punto de vista del que el destinatario se responsabilizaba en el momento que LOC construyó el acto de enunciación.

En fin, es poco común que el destinatario deje rastros suyos en la forma lingüística. Si lo hace, sus representaciones emergen en la enunciación como valores de las variables de las que la forma lingüística no da instrucción relativa alguna a su “saturación”. De ahí se explica que si una persona dice *Esta pared no es blanca*, su destinatario asume que el locutor lo considera el origen del punto de vista positivo *Esta pared es blanca*.

Por su parte, la *tercera persona* se presenta a través de los pronombres de tercera persona, los nombres propios o las frases nominales. Nølke distingue entre los *terceros individuales* y los *terceros colectivos*, puesto que “LOC es verdaderamente capaz de construir puntos de vista de los que responsabiliza a las partes colectivas” (Nølke 2017, 66).

Los *terceros individuales* se corresponden con las entidades discursivas de la primera y de la segunda persona, de modo que la distinción entre las entidades discursivas textuales y las entidades discursivas del enunciado sólo admite relevancia en esta categoría. Por su parte, los *terceros colectivos* se circunscriben en una escala que abarca tanto *colectivos heterogéneos*, cuyas entidades discursivas son miembros individuales distinguibles, como los *colectivos homogéneos*, cuyas entidades discursivas son colectividades con límites irreconocibles, por ejemplo, LEY, es decir, la sabiduría popular, las ideas preconcebidas y las verdades imperecederas. En otras palabras, mientras que los colectivos heterogéneos son divisibles en varias voces, los colectivos homogéneos no lo son.

Es necesario apuntar que LEY puede manifestarse como el origen de una idea general transmitida por un punto de vista cuyo contenido semántico se presupone, pues en un

enunciado del tipo *Pedro cree que Julián no se encuentra bien*, existe un lazo de responsabilidad entre LEY y “Julián no se encuentra bien”; no obstante, todo está condicionado por el acto de enunciación y por la interpretación. Las situaciones como la anterior, que dan cuenta de un estado que no es general, sino más bien delimitado, se atribuyen mejor a un tercero colectivo heterogéneo que se denominará *SE-polifónico*.⁵²

Si bien los terceros homogéneos se encuentran intrincados en la estructura polifónica, por lo que es casi imposible detectarlos, en el caso de los heterogéneos se pueden tomar algunas ideas de la teoría de los estereotipos de Anscombe (2005). De acuerdo con este autor, algunos los enunciados que podríamos denominar heterogéneos serían:

Es un hecho bien conocido que los hipopótamos son herbívoros.

Es un hecho bien conocido que yo fui al extranjero el año pasado.

Es un hecho bien conocido que AMLO es el presidente de México.

Es un hecho bien conocido que la polifonía tuvo sus orígenes en la música.

En ellos, la expresión *es un hecho bien conocido que* contiene la instrucción de que la responsabilidad del punto de vista contenido en la oración subordinada es de un tercero colectivo.

La noción de *punto de vista* está ampliamente desarrollada en la ScaPoLine. Los puntos de vista son entidades semánticas que se componen de un origen, un juicio y un contenido (Nølke 2017, 71-81).⁵³ La formalización de un punto de vista es la siguiente:

pdv: [X] (JUZGA (p))

“en donde X representa el origen, JUZGA el juicio y p el contenido “proposicional” (Puig 2013, 135). Durante el proceso de interpretación, el interlocutor trata de asociar automáticamente el origen a una entidad discursiva. Esto es así porque los puntos de vista

⁵² Nølke traduce como ONE el pronombre francés ON para referirse al tercer colectivo heterogéneo (2017, 63, nota 9). Puig (2013, 137, nota 17) sugiere que un posible equivalente en español podría ser el pronombre reflexivo *se*, por lo que aquí adoptamos su postura.

⁵³ Al respecto, Puig (2013, 135) señala que a diferencia de Ducrot, la ScaPoLine desarrolla ampliamente esta noción de punto de vista.

constituyen el núcleo del significado del enunciado, el cual “queda por determinar”; asimismo, las instrucciones indican que todo enunciado contiene, por lo menos, un punto de vista.

Por definición, el origen sostiene el punto de vista, es decir, el origen se responsabiliza del juicio respecto del contenido. “Por lo tanto, si JUZGA=VERDADERO, el punto de vista puede parafrasearse como ‘X considera que p es verdadero’. El origen puede ser instanciado por un ser discursivo” (Nølke 2017, 72). Esta atribución puede más o menos especificarse en la codificación lingüística, comprendiendo desde la ausencia de determinación, como en el caso de la negación *no* donde el punto de vista positivo no se especifica, hasta la completa determinación como en el discurso indirecto: *Pedro dijo que p*, donde *Pedro* es el origen del pdv: ‘[X] (VERDADERO (p))’. También hay casos intermedios, como los expresados por frases como *se dice que X, parece que X*.

Ahora veamos las nociones de *juicio/contenido*. JUZGA da cuenta del juicio del contenido, de acuerdo con el origen del punto de vista. Si no hay un indicio manifiesto del juicio, entonces su valor por defecto será el de “es cierto que”, que se expresa con VERDADERO. No obstante, es común que tanto el origen como el juicio no se expresen lingüísticamente.

En este marco teórico hay, además, dos tipos de juicios: los *simples* y los *complejos*.

Los *juicios simples* son aquellos que no pueden segmentarse en juicios más simples. Son juicios simples VERDADERO, FALSO, BUENO y MALO. A menudo, los juicios verdaderos no emplean VERDADERO de forma expresa; en cambio, los otros tres la mayoría de las veces se transmiten en la estructura-de-p a través de adjetivos.

Los *juicios complejos*, por el contrario, constan de juicios simples. Se construyen a través de elementos como los adverbios oracionales (p. ej., *quizás* o *afortunadamente*) u oraciones parentéticas. Estos juicios emergen en *puntos de vista jerárquicos*, en donde expresan un juicio sobre otro punto de vista. Además, los juicios complejos se sujetan a un análisis muy detallado, por lo que es probable que la descripción propicie una nueva perspectiva sobre la amplia gama de los fenómenos lingüísticos.

Asimismo, los puntos de vista también se clasifican en simples y complejos. Tal distinción se basa en dos criterios principales: el primero es que difieren en la naturaleza de las instrucciones semánticas que los componen; el segundo es que mantienen diferentes

relaciones de dependencia semántica con otros puntos de vista mediados por el mismo enunciado. La clasificación se muestra en el siguiente esquema (Nølke 2017, 73):

- Puntos de vista simples.
 - Puntos de vista declarados simples.
 - Puntos de vista presupuestos.
- Puntos de vista compuestos.
 - Puntos de vista jerárquicos.
 - Puntos de vista relacionales.

Los *puntos de vista declarados simples* son los componentes básicos de los puntos de vista complejos. La ScaPoLine establece la regla, que ya referimos, de que en un enunciado hay al menos un punto de vista simple. Así, el siguiente enunciado sólo tiene un punto de vista, y es monofónico en el nivel de la lengua:

Hace buen tiempo

[X] (VERDADERO (p)), donde *p* es la preposición buen (tiempo)

Como se observa, X está instanciado por el locutor del enunciado (S_0), debido a la regla que establece que S_0 es el origen de algún punto de vista. Además, en los juicios simples JUZGA siempre es VERDADERO. Tales puntos de vista, dice el autor, siempre se consideran veraces.

Los *puntos de vista presupuestos* son puntos de vista simples, pero a diferencia de los declarados simples, se refieren por medio de la “demostración”. La forma de estos puntos de vista es invariable. Veamos el siguiente par de enunciados, que se corresponden con dos tipos puntos de vista presupuestos:

Pedro ha dejado de beber alcohol.

El presidente de México es tabasqueño.

Mientras que en el primero hay un punto de vista presupuesto aspectual, en el segundo hay un punto de vista presupuesto existencial, con las formas siguientes:

[SE] (VERDADERO ('Pedro solía beber alcohol'))

[SE] (VERDADERO ('México tiene un presidente'))

Como se observa, el origen de un punto de vista presupuesto siempre es instanciado por el SE, y el juicio es siempre VERDADERO. No obstante, en otros tipos diferentes al anterior, los orígenes pueden ser distintas variantes de SE, las cuales pueden o no incluir al destinatario.

Los *puntos de vista jerárquicos* se componen tanto de puntos de vistas simples como de puntos de vista compuestos organizados en una estructura jerárquica. Se caracterizan por hacer juicios (externos) a otros juicios. A continuación, consideremos el mismo ejemplo abordado más arriba:

Esta pared no es blanca.

pdv1: [X] (VERDADERO ('la pared es blanca'))

pdv2: [S₀] (FALSO (pdv1))

El punto de vista 1 es simple, en cambio, el punto de vista 2 es jerárquico, pues el objeto de su juicio es otro punto de vista. La interpretación del punto de vista 2 es la siguiente: S₀ juzga que el juicio de X "la pared es blanca" es falso. Cabe apuntar que en las estructuras jerárquicas el juicio superior está por encima del juicio inferior.

Los *puntos de vista relacionales* presentan una estructura coordinada debido a que combinan puntos de vista simples o puntos de vistas complejos en puntos de vista todavía más complejos. Estos puntos de vista provienen de marcadores discursivos y otras partículas de su tipo. Así, el enunciado siguiente contiene tres puntos de vista, dos simples y otro relacional:

Hace buen tiempo, entonces Pedro salió de paseo.

pdv1: [s₀] (VERDADERO (p)), donde p = Hace buen tiempo

pdv2: [s₀] (VERDADERO (q)), donde q = Pedro salió de paseo.

pdv3: [s₀] (GEN (pdv1 → pdv2))

en donde GEN significa “en general es cierto que...” y la flecha (→) representa algún tipo de relación de consecuencia a examinar. Este análisis da cuenta de que el locutor del enunciado, S₀, es el origen de los tres puntos de vista. El punto de vista relacional (pdv3) establece el vínculo entre los dos puntos de vista simples (*Hace buen tiempo y Pedro salió de paseo*) mediante el conector *entonces*.

Para terminar con los elementos de la configuración polifónica, veamos ahora los *lazos del enunciado* (Nølke 2017, 81-88), que vinculan a las entidades discursivas con los puntos de vista, y expresan las actitudes de las entidades discursivas hacia los puntos de vista, cuando no son el origen ellos mismos.

El locutor del enunciado, S₀, siempre se vincula con todos los demás puntos de vista, lo que quiere decir que el locutor del enunciado siempre expresa una actitud respecto de todos los puntos de vista que él construye en su enunciado. En este punto, Nølke señala que los lazos no deben confundirse con los juicios. Estos últimos forman parte de los puntos de vista. Los lazos, en cambio, se refieren a los puntos de vista como un todo, mientras que los juicios son un componente de los puntos de vista, y únicamente se refieren a sus contenidos.

Así pues, la categoría de lazos se divide en lazos de responsabilidad, que son de un solo tipo, y lazos de no responsabilidad, que son de varios tipos.

En los *lazos de responsabilidad*, si el origen asume la responsabilidad del punto de vista, por defecto estará vinculado a él a través de un lazo de responsabilidad. Este vínculo lo satisfacen tres condiciones:

- X considera el contenido preposicional del punto de vista como verídico;
- X tuvo la idea de traer el punto de vista en cuestión a su discurso, y
- X asume las opiniones y valores que subyacen en el punto de vista, incluyendo la argumentación.

Por otro lado, cualquier entidad discursiva, en especial las representaciones del locutor, puede vincularse a un punto de vista a través de un *lazo de no responsabilidad*. Los hay de dos tipos: los lazos de rechazo y los lazos de no rechazo. El *lazo de rechazo* se opone al de

responsabilidad, se define como: “X considera que el contenido proposicional del punto de vista erróneo”. Lo que impone una restricción: una entidad discursiva que califica como incorrecto un determinado punto de vista no puede tomarlo como aceptable después sin contradecirse. En el ejemplo *Esta pared no es blanca*, ya descrito más arriba, X se vincula al pdv2 a través de un lazo de rechazo.

Pero si X no asume la responsabilidad del punto de vista y tampoco rechaza su contenido proposicional, entonces lo acepta en cierta medida. Al hecho de aceptarlo, ya sea en menor, o bien en mayor grado, se le conocerá como *lazo de no rechazo*. Por ejemplo, en el enunciado *Pedro cree que María se marchará mañana* la entidad discursiva *Pedro* está asociada al alto grado de responsabilidad *María se marchará mañana*. Estos lazos están de cierto modo asociados a la argumentación, pues mientras más alto sea el grado de responsabilidad, habrá una mayor fuerza argumentativa.

Hasta aquí hemos expuesto lo relativo a la configuración polifónica, detengámonos en la *estructura polifónica* que se basa fundamentalmente en dos principios (Nølke 2017, 81-88):

- La estructura-de-p siempre tiene instrucciones para al menos un punto de vista simple.
- El locutor asume por lo menos alguno de los puntos de vistas codificado en la estructura-de-p. La excepción, como ya dijimos, es el caso de la ironía.

Ambos principios son las únicas limitantes que plantea la lengua. No obstante, es necesario distinguir entre diferentes tipos de estructura-de-p, que se corresponden con distintos tipos de enunciados:

- a) Monofonía. Consiste en codificar un solo punto de vista en la estructura polifónica (p. ej., *El clima es fantástico*). Este tipo solo se define a nivel de la estructura-de-p.
- b) Polifonía interna. Ocurre cuando en un enunciado se vinculan dos puntos de vista, uno al locutor del texto, y el otro al locutor del enunciado (p. ej., *Pedro ha dejado de beber*).
- c) Polifonía externa. Se da cuando un enunciado vincula dos puntos de vista, uno a una representación del hablante, y el otro a una segunda o tercera persona (p. ej., *Javier dijo que regresaría*).

- d) Polifonía mixta. Este tipo se caracteriza por vincular dos puntos de vista a fin de que su composición transmita tanto polifonía interna como polifonía externa (p. ej., *Pablo no es español sino argentino*).
- e) Citación. Su caso más conocido es el discurso directo, entonces hablamos de citación si un enunciado contiene un punto de vista cuyo origen es un LOC mimetizado (p. ej., *Es Luis quien no ha llegado*).

Antes de concluir el apartado dedicado a la configuración y a la estructura polifónicas, debemos enfatizar que Nølke insiste en que su modelo de análisis tiene como objetivo principal explicar las relaciones entre la forma y el contenido del sistema lingüístico, es decir, evidenciar las restricciones semánticas de la interpretación. La ScaPoLine sólo se interesa en los aspectos polifónicos del significado.

Ahora bien, ¿cómo se lleva a cabo el análisis polifónico? La ScaPoLine sostiene que la polifonía es un método de cohesión controlado por las anáforas, las contigüidades semánticas, etcétera. Su hipótesis principal es que las entidades discursivas no se supeditan a enunciados individuales, sino que las mismas entidades se reiteran a lo largo del texto (Nølke 2017, 149; Puig 2013, 139-140).

Así, el análisis consta de tres etapas (Nølke 2017, 150-157; Puig 2013, 139-140):

- 1) Determinar la estructura-de-p de cada oración a partir del estudio de cada uno de los marcadores polifónicos que contiene (p. ej., principalmente de los conectores, los adverbios, la negación; también de las palabras, construcciones o los signos de puntuación peculiares que pudieran considerarse marcadores). Para ello hay que determinar los puntos de vista, así como los lazos que mantienen cada uno con las entidades discursivas.
- 2) Determinar las estructuras-de-p halladas en la etapa anterior. Aquí es necesario emplear el concepto de pasaje polifónico el cual es variable y susceptible de comprender un número limitado de enunciados. Un pasaje polifónico es un segmento textual que constituye una “especie” de universo cerrado, es creado por una red de relaciones polifónicas entre un conjunto específico de entidades discursivas. Puede constituirse de una oración simple o incluso de una serie de enunciados, dado que los

marcadores polifónicos muchas veces se relacionan con elementos de segmentos textuales distintos. El “pasaje polifónico constituye un universo cerrado, al mismo tiempo que crea un puente que vincula las oraciones simples, o los enunciados, con el texto completo” (Nølke 2017, 155).

- 3) Asociar las entidades discursivas con las personas reales (o ficticias) de la situación de enunciación. Esta etapa es de naturaleza contextual. Al respecto, Puig (2013, 140) apunta que, en caso de ser necesario, deben considerarse características sobre el género discursivo, la temática y los personajes.

Finalmente, la ScaPoLine señala que un análisis que comprenda todos los aspectos polifónicos resulta imposible; por lo tanto, el analista se verá obligado a establecer un objetivo específico para su estudio, a fin de disminuir el número de marcadores y, por ende, la complejidad de la descripción.

5.2 El análisis polifónico en *De fusilamientos*

Hemos estado argumentando que el discurso en *De fusilamientos* tiene un carácter marcadamente irónico. Una explicación de la ironía en el lenguaje se halla en la ya conocida teoría de Bajtín (§ 1.3.1). Si recordamos, este autor señalaba al dialogismo y al plurilingüismo social como los dos constituyentes del enunciado que dan lugar a la polifonía, es decir, al hecho de introducir de forma velada en el discurso del “prosista novelista” un discurso ajeno sin las características del discurso referido, directo o indirecto (Puig 2009, 31). El prosista no elige sus palabras diferenciándolas de las que pudieran tener intenciones y tonos ajenos, no destruye al plurilingüismo social, sino que a partir de sus propios objetivos dispone las palabras en su discurso, unas veces identificándose con ellas, y otras tomando distancia (Bajtín 1989, 115-116).

En el marco de su concepción dialógica y polifónica de la palabra, Bajtín también propone una clasificación de los tipos de discursos según su carácter univocal o bivocal (Puig 2004b, 384-88; Puig 2009, 33-37; Puig 2013, 142-43), distinguiendo tres tipos: el tipo I es univocal y se centra en su objeto mismo (p. ej., nombrar, comunicar, representar, expresar), su comprensión es inmediata y referencial; el tipo II también es univocal y se trata del discurso

directo de los personajes un tanto distante de la voz del autor; finalmente, el tipo III, de naturaleza estrictamente dialógica, es bivocal, y considera que una misma palabra tiene dos orientaciones, dos voces: una orientada hacia el objeto del discurso y otra hacia el discurso ajeno (Bajtín 2017, 341). En este último tipo el autor emplea la palabra ajena de acuerdo con sus propios intereses, de modo que sea percibida por sus lectores como ajena e intencional (Bajtín 2017, 348).⁵⁴

Entre los discursos que constituyen el tipo III, Bajtín habla del discurso de la parodia, cuya proyección de voces consiste en la oposición de la voz propia y de la voz ajena, a fin de crear una “arena de lucha” entre ambas; es decir, estas voces, además de aparecen aisladas y distantes entre sí, se contraponen con hostilidad (Bajtín 2017, 355). Desde luego, la oposición se halla siempre en función de los propósitos del propio autor, quien la ha de evidenciar de manera “ostensible y marcada” a fin de manifestar su propia visión del mundo. En fin, la variabilidad del discurso paródico depende de aquello que se parodie: un estilo ajeno en sí mismo, la conducta social y típica de una persona, así como los distintos modos de ser y de pensar.

Ahora bien, podríamos afirmar que *De fusilamientos* es una parodia en la que se contraponen dos voces: la de Julio Torri como escritor y la del narrador al que Torri le atribuye la mentalidad de un positivista de la época. Torri hace una parodia de la ideología positivista, ideología a la que como ateneísta se opone y busca criticar, de ahí resulta la lectura irónica y, sobre todo, la imposibilidad de establecer una correspondencia entre la voz del autor y la voz de su narrador, pues este último simplemente sirve a los propósitos de aquél.

Por otro lado, a nivel discursivo se dice que una interpretación irónica emerge cuando no hay compatibilidad entre ciertos conocimientos, ideas o modos de pensar consensuados y la información que aparece en el enunciado (Puig 2013, 140).⁵⁵ Siguiendo la definición de la ironía propuesta por Ducrot (§ 1.3.2), la ScaPoLine (2017, 62; 178-181) sostiene que casi todos los enunciados contienen algún punto de vista del que LOC se responsabiliza, excepto en la ironía, donde el LOC se distancia del punto de vista absurdo.

⁵⁴ Esta propuesta, dice Bajtín, no es de carácter lingüístico propiamente dicho, sino más bien metalingüístico, entendiéndose por esto “los aspectos de la vida de la palabra” (Bajtín 2017, 335).

⁵⁵ En retórica, la ironía consiste en afirmar o, al menos sugerir, lo contrario de lo que se expresa mediante otras palabras. Para su comprensión, es necesario que el receptor disponga de información contextual, preste atención a los elementos suprasegmentales del mensaje mismo, entre otros recursos (Beristáin 2018, 277; Estébanez Calderón 2016, 693-694).

Además, toda ironía, aunque variable en distintos grados, se matiza de cierta ridiculez. Así, el objeto irónico puede ser el locutor mismo (y tratarse entonces de una autoironía), el interlocutor, una tercera persona o, incluso, una idea aceptada por la sociedad (un prejuicio). Es importante señalar que, el adecuado funcionamiento de la ironía, el hecho de que los interlocutores puedan comprenderla, está subordinado a la información adicional sobre la situación de enunciación, como también la entonación, los gestos o información específica previamente conocida.

Entonces, ¿cómo ocurre la lectura irónica en *De fusilamientos*? Pues bien, en los términos de Nolke (2017), mientras que el locutor del texto, la “«persona completa»... que existe fuera del enunciado” (63), es Julio Torri (S), el narrador condenado al fusilamiento, investido como la entidad discursiva que se responsabiliza “del aquí y del ahora” (64), es el locutor de la enunciación (S₀). A fin de observar esta distinción, detengámonos en los siguientes enunciados:

Los soldados rasos presentan a veces deplorable aspecto [...] Se explica que muchos reos sentenciados a la última pena soliciten que les venden los ojos.

La palidez de muchos en el postrer trance no procede de otra cosa sino de la baja calidad del licor que les desgarran las entrañas.

Por ejemplo, a “la palidez de muchos” el locutor de la enunciación (S₀) le impone causas que por sentido común nos llevan a desvincular la relación de causalidad más evidente en la narración: el hecho de que las personas palidezcan se debe propiamente al terror ante el fusil, y no como una consecuencia de la mala calidad del licor en cuestión. En este sentido diríamos que no es posible imputar la responsabilidad de la enunciación a Torri (S), sino más bien a su narrador que, como vimos antes, es un individuo que preconizaba el positivismo de la época. En efecto, él es el origen de los puntos de vista que, a simple vista, resultan disparatados: su necesidad de sentirse rodeado de lujos, el desprecio por las clases constituidas por obreros y campesinos, entre otras. Más aún, la ironía se acentúa por el hecho de que los razonamientos absurdos difícilmente serían aceptados por Torri y, mucho menos, por la conciencia colectiva de esa época, así como por las subsecuentes.

En el caso de (1), observamos que el pasaje polifónico contiene un punto de vista presupuesto por el adjunto temporal *en la actualidad*. Como vimos (§ 5.1), a diferencia de

los puntos de vista simples, los puntos de vista presupuestos tienen por origen a un tercero colectivo (un SE-polifónico) y, por ende, su juicio será siempre VERDADERO (Nølke 2017, 74):

(1)

El fusilamiento es una institución que adolece de algunos inconvenientes en la actualidad.

pdv1 (pdv simple): [S₀] (VERDADERO ('el fusilamiento adolece de inconvenientes en la actualidad'))

pdv2 (pdv presupuesto): [SE] (VERDADERO ('en otros tiempos el fusilamiento no adolecía de inconvenientes'))

De modo que el narrador (S₀), el positivista, es el origen del pdv1 “el fusilamiento adolece de algunos inconvenientes en la actualidad”, el cual se relaciona por presuposición con el pdv2 “en otros tiempos el fusilamiento no adolecía de inconvenientes”, cuyo origen es un SE, un tercero colectivo homogéneo que agrupa a LEY, es decir, la colectividad de la época sin límites claramente divisorios (Nølke 2009, 91; 2017, 67). Avanzada la narración, corroboramos esta presuposición cuando el narrador (S₀) asume la responsabilidad del siguiente enunciado:

Se han ido definitivamente de entre nosotros las buenas maneras que antaño volvían dulce y noble el vivir, poniendo en el comercio diario gracia y decoro.

Detengámonos ahora en el marcador polifónico que permite observar la infracción de la causalidad más plausible.

El marcador del que hablamos es el conector *sino*. En primer lugar, con la presencia de este conector, salta a la vista la negación. Nølke (2017, 98) no habla de negación oracional, de constituyentes o de predicados, sino que se refiere a dos tipos de negación: la polémica y la descriptiva. La negación polémica niega la veracidad de una idea que tal vez haya sido afirmada por un tercero. A su vez, la negación polémica puede ser metalingüística, cuyo alcance es “la locución o la forma” (p. ej., *Pablo no es alto, es un gigante*), o polémica estricta, donde el alcance es el acto de habla ilocucionario (p. ej., *Esta pared no es blanca*).

Por su parte, la negación descriptiva se emplea únicamente con la intención de describir un estado del mundo, y no tiene como fin contraponerse a otra idea (p. ej., *no hay nubes en el cielo*).

En lo que respecta propiamente al conector, de acuerdo con Ducrot (1978, 110-115), hay dos tipos de *mais*: el *mais* que en español equivale a *pero*, y el que equivale a *sino*. El *mais* equivalente de *sino* se caracteriza por tres propiedades:

- I) Si tenemos en cuenta las dos preposiciones *p* y *q*, entonces *p* debe ser necesariamente negativa, es decir, *no-p*. Se trata de una “negación sintáctica explícita”;
- II) *q* se presenta mostrando el “carácter ilegítimo” de *p* negándola. Por ejemplo, en la cláusula *Artemisa no fuma puros, sino cigarros*, el locutor presenta al cigarro como excluyente de la posibilidad de que Artemisa fume puros.
- III) Tanto *p* como *q* deben tener la misma naturaleza semántica.

De hecho, *sino* introduce una rectificación que sustituye a la preposición incorrecta (*p*) por la correcta (*q*). La sustitución de *p*, a su vez, puede adquirir distintas formas, algunas de ellas son: *q* es menor que *p* (*él no es genial, sino (solamente) inteligente*); *q* y *p* pertenecen a dos órdenes distintos en el mismo paradigma (*esto no es álgebra, sino trigonometría*); *q* es mayor que *p* (*él no es inteligente, sino verdaderamente genial*); *q* es contrario a *p* (*él no quiere tu bienestar, sino (al contrario) tu malestar*).

Veamos el análisis polifónico de la parte en negritas del siguiente pasaje polifónico:

(2) **La palidez de muchos en el postrer trance no procede de otra cosa** sino de la baja calidad del licor que les desgarran las entrañas.

pdv1 (pdv simple): [X] (VERDADERO [‘la palidez de muchos procede de otra cosa’])

pdv2 (pdv jerárquico): [S₀] (FALSO [pdv1])

Como se observa en (2), la negación de este enunciado es polémica porque niega la idea de que la palidez de los fusilados se deba a otra causa; específicamente, es polémica estricta dado que su alcance es todo el acto de habla ilocutivo. Así, el narrador (S₀) se responsabiliza

del pdv2 al ser un juicio que forma parte de su ideología, pero se distancia del pdv1 que, además, podríamos atribuir a una entidad discursiva indeterminada (X).

Ahora bien, la negación es complementada por el conector *sino*, que introduce otros puntos de vista, por lo que proponemos un análisis más detallado:

(3)

La palidez de muchos en el postrer trance no procede de otra cosa sino de la baja calidad del licor que les desgarran las entrañas.

pdv1 (pdv simple): [X] (VERDADERO ‘la palidez de muchos solo procede del terror ante el fusil’)

pdv2 (pdv simple): [S₀] (VERDADERO (‘la palidez de muchos solo procede de la baja calidad del licor que les desgarran las entrañas’))

pdv3 (pdv jerárquico): [S₀] (FALSO (pdv1))

pdv4 (pdv jerárquico): [S₀] (VERDADERO (pdv2))

pdv5 (pdv relacional): [S₀] (GEN (pdv3 VERDADERO → pdv2))

En este pasaje, el conector *sino* da cuenta de la rectificación entre una proposición incorrecta (*p*), y una correcta (*q*). Específicamente, esta sustitución adquiere la forma del tipo que Ducrot llama *q* y *p* pertenecen a dos órdenes distintos, donde *p* serían otras causas (p. ej., el terror ante el fusil) y *q* la mala calidad del licor en cuestión.

Ahora bien, cada proposición corresponde en nuestro análisis a un punto de vista simple. El pdv1 (que contiene la proposición *p*) tiene como origen una entidad discursiva indeterminada (X); en cambio, el origen del pdv2 (que contiene la proposición *q*) es el narrador (S₀).

Pero ¿cómo explicaríamos la función de este conector en términos polifónicos? Pues bien, una vez que determinamos los puntos de vista simples, proponemos los pdv3 y pdv4 cuya naturaleza es jerárquica dado que sus objetos de juicio son otros puntos de vista: los pdv1 y pdv2. El origen del pdv3, que niega la veracidad del pdv1, es, sin lugar a duda, el narrador (S₀); y también es el origen del pdv4 cuyo juicio es que el pdv2 es VERDADERO. El pdv5, el que da cuenta del conector, es relacional porque combina dos puntos de vista, uno jerárquico

(pdv3), el otro simple (el pdv2). El juicio GEN quiere decir “en general es cierto que” y la flecha (→) representa la relación de rectificación que instaura el conector *sino* entre ambos puntos de vista. Así, mientras que el punto de vista de la entidad discursiva indeterminada (X) permite vislumbrar que existen otras causas que provocan la palidez de los fusilados, el punto de vista, del que se responsabiliza el narrador (S₀), introducido por *sino* la cancela y propone como único motivo la mala calidad del licor.

Finalmente, el último marcador polifónico que hallamos es el discurso directo. Como vimos (§ 5.1), pese a que LOC no puede tener puntos de vista porque no es una entidad discursiva, sí es factible que deje sus huellas, un caso de ello es LOC mimetizado. Se trata de una representación del hablante –él mismo, su destinatario, una tercera persona, etcétera– a través del discurso indirecto o del directo. Existen tres tipos de LOC mimetizados cuya representación se efectúa un momento distinto al acto de la enunciación (t): 1) LOC_i que es una representación del hablante como constructor; 2) ALOC visto como una representación del interlocutor en tanto que constructor; y 3) TERCERO en tanto que representación de una tercera persona como constructor.

Sin embargo, a diferencia del discurso indirecto, el directo, enunciativamente, se desvincula del S₀, de ahí que ese discurso directo conserve todas sus formas deícticas (Nølke 2017, 163-164). Al respecto, este autor distingue entre las expresiones deícticas primarias (los tiempos verbales y los pronombres personales) y las expresiones deícticas secundarias (los adverbios de tiempo y de espacio). A su vez, diferencia entre la deixis primaria, que se vincula al LOC en tanto que es el responsable de los tiempos verbales y de la escenificación de los actantes que, además, estructura al enunciado; y la deixis secundaria, que se relaciona a una entidad discursiva (Nølke 2017, 174).

Veamos el siguiente pasaje polifónico:

(4)

“Hasta para morir precisa madrugar”, me decía lúgubrementemente en el patíbulo un condiscípulo mío que llegó a destacarse como uno de los asesinos más notables de nuestro tiempo.

Donde el origen del discurso directo “*Hasta para morir precisa madrugar*” es un TERCERO, a quien el narrador (S₀) le instaura una deixis secundaria (p. ej., el adverbio *hasta*, que indica la molestia que le causa madrugar). A través de esta estrategia es que podemos inferir la

probabilidad de que dicho narrador (S_0) sea un sentenciado. En fin, a la vez que S_0 construye la representación de esta entidad discursiva como un asesino notable de esos tiempos, también mediante la deixis primaria (p. ej., el pronombre posesivo de la primera persona: *mío*), al considerarlo su colega, se describe a sí mismo como un criminal en potencia.

Una vez que hemos estudiado los elementos de la configuración polifónica, determinemos los tipos de polifonía subyacentes en la estructura-de-p, según la descripción de los pasajes polifónicos en (1-4). Específicamente, (1) se trata de una presuposición, por lo tanto, hay polifonía externa debido a que el enunciado comporta dos puntos de vista, uno asociado al locutor de la enunciación (S_0), el otro a LEY, una colectividad cuyos límites no son reconocibles. En (2-3), hallamos polifonía mixta, pues el origen de uno de los puntos de vista simple es una entidad discursiva indeterminada (X), mientras que de los otros se responsabiliza el locutor de la enunciación (S_0). Finalmente, en (4) encontramos la citación, dado que la entidad discursiva responsable del punto de vista de ese enunciado es un TERCERO (el condiscípulo del locutor de la enunciación), una variedad de LOC mimetizado.

Al cabo de este análisis podemos constatar que, en efecto, el discurso literario deviene en una puesta en escena donde el locutor introduce varios puntos de vista y los asocia a diversas entidades discursivas con el objetivo, en unos casos, de identificarse con ellas y, por lo tanto, mostrar esos puntos de vista como suyos; y en otros casos, de tomar distancia atribuyéndolos a otras entidades del discurso. Un claro ejemplo es la acerba ironía que describimos, en donde además del distanciamiento, el locutor del texto ridiculiza no sólo al locutor de la enunciación, sino que desenmascara algunos de los preceptos centrales la ideología positivista de la época como el desafortunado desprecio por las clases sociales inferiores.

Finalmente, si bien el análisis del *ethos* nos permitió hablar de Julio Torri y de su narrador, el análisis polifónico nos llevó nombrar, respectivamente, a uno como el locutor del texto y al otro como el locutor de la enunciación. En el estudio de los marcadores polifónicos observamos cómo el mismo narrador algunas veces se responsabiliza de su propio discurso, mientras que en otras ocasiones atribuye la responsabilidad a otras entidades del discurso.

Una vez que cumplimos nuestros objetivos, hemos destinado el apartado siguiente a ofrecer un recuento de la investigación.

6. Conclusiones

En los capítulos de este trabajo hemos realizado un análisis argumentativo y polifónico del texto *De fusilamientos* del escritor mexicano Julio Torri. Los marcos teóricos de ambas perspectivas en las que nos sustentamos exhiben algunos de los elementos del funcionamiento discursivo del objeto de estudio. Por una parte, el estudio del *ethos* y del *pathos* mostraron la estrategia que Torri empleó para generar una posible identificación empática en sus lectores; por la otra, el análisis polifónico evidenció el juego de voces que el autor superpuso en el mismo discurso a fin de establecer una diferencia terminante entre su propia voz y la voz de su narrador. Enseguida referiremos a detalle los hallazgos del análisis.

En definitiva, resulta imposible estudiar un texto sin determinar el tipo de discurso al que pertenece porque, como bien vimos, de otra manera se abre la puerta a la completa indistinción entre las características propias del texto y las propias del género en el que se inscribe. Con esta postura en mente, determinamos que *De fusilamientos* es un texto literario híbrido con algunos rasgos de narración y otros rasgos de ensayo.

Entre las características poéticas más evidentes, encontramos la naturaleza ficcional del discurso, pues la relación de verosimilitud instaura la correspondencia entre la realidad que se describe y su referente en la sociedad mexicana del siglo pasado. También destacamos la marcada iteración de sonidos, hecho que demuestra la selección paradigmática cuidadosa de cada una de las palabras en el proceso creativo del autor, con el objetivo de que, al combinarlas en el sintagma, resultaran en un canoro efecto acústico. Asimismo, al contrastar con otros de sus textos, observamos que se trata de un estilema, una constante en su escritura.

En cuanto a su carácter narrativo y ensayístico, hay una entidad que relata un suceso en particular: la pérdida de solemnidad de los fusilamientos. Pero en su discurrir, no solamente narra el acontecimiento, sino que también emplea la argumentación por causalidad para exponer las causas –las ejecuciones en la madrugada, el áspero trato de los jefes de escolta, el mal aspecto de los soldados rasos, la baja calidad del aguardiente y del tabaco, el público de origen humilde, así como la falta de especialistas sobre fusilamientos en la prensa periódica– por las que el fusilamiento perdió su solemnidad.

Por su parte, las nociones de *ethos* prediscursivo y de *ethos* discursivo nos permitieron reconstruir las dos imágenes desdibujadas por la relación de verosimilitud del discurso ficcional y, en consecuencia, a establecer la clara distinción entre ambas. En primer lugar, se

halla el *ethos* prediscursivo de Torri, a quien, en tanto que escritor y ateneísta, corresponde la imagen de un escritor con una renombrada calidad estética y la de una persona crítica de su entorno; sin embargo, nótese que su imagen no proviene de elementos netamente discursivos, sino que la inferimos con base en información externa como sus biografías o las afirmaciones que la crítica literaria ha hecho a propósito de él y también de su obra.

En segundo lugar, se halla la imagen reconstruida, a partir de auténticos índices textuales, del narrador al que nos referimos. Determinamos que se trata de una persona egoísta, perversa, asesina y clasista. Tras la confrontación de esos índices con la información histórica, la entidad narrativa devino en un potencial positivista de su época.

A su vez, las dos imágenes se corresponden con dos mundos éticos –recordemos que un mundo ético se define como un cierto número de circunstancias estereotipadas vinculadas a conductas humanas–, dado que sus referentes históricos equivalen a sendas colectividades a las que nos referiremos cuando hablemos del análisis polifónico.

La noción de *pathos* discursivo nos permitió determinar el efecto *pathémico* de empatía que Torri procuró inducir en sus lectores. El primer aspecto que destacamos es la acerba carga axiológica que el narrador imprimió en las palabras para que, además de mostrarse perjudicado, aumentara la fuerza ilocutiva de su quejumbre. Además, la carga axiológica, en la mayoría de los casos negativa, circunscribe a *De fusilamientos* en el género del discurso al que Aristóteles llamó epidíctico –género que tiene por objetivo vituperar, en este caso a los fusilamientos–, cuya situación de comunicación predispone, por su tendencia a la captación, la aparición de efectos *pathémicos*. El campo temático, abordado desde el positivismo, en el que se fundamenta dicha situación es la pérdida de solemnidad de los fusilamientos.

En el acto de enunciación del autor, en cambio, encontramos que la función literaria imprimida por Torri es la que la tradición llama de compromiso, donde el escritor tiene como fin repercutir ideológicamente en sus lectores. En este punto cabe destacar los evidentes aspavientos que el narrador exhibe al referir las circunstancias en las que se llevaba a cabo el fusilamiento, pues el sentido común nos lleva a sugerir que varios de los sucesos que se refiere, al enlistarlos, no son propiamente “inconvenientes”. Así, nuestro objeto de estudio es una estrategia que denuncia tanto al positivismo, así como a sus preconizadores.

El análisis polifónico nos permitió observar el juego de voces creado por el autor, sobre todo, en lo que respecta a la ironía como un fenómeno propiamente lingüístico. Hasta este

punto habíamos hablado de autor y de narrador, sin nombrarlos según su participación en el acto de enunciación. No obstante, la ScaPoLine nos permitió distinguir entre Torri en tanto que el locutor del texto, y su narrador, definido como el locutor de la enunciación.

Dentro del marco de la superposición de voces de ambas entidades discursivas, al describir los puntos de vista subyacentes a los pasajes polifónicos, es que los marcadores polifónicos como la presuposición, los conectores y el discurso indirecto, dieron cuenta de la fina ironía, del denuedo y la contraposición, de la aceptación y del distanciamiento, de las dos voces sociales: la de Torri, del lado de los detractores del positivismo; y la del narrador, junto a la voz de los que compartían su ideología. Los mundos éticos de los que hablábamos, así como los saberes de creencia –la elección entre valores polarizados– residen en estas dos facciones del México vigésimico. Como se observa, la captación de la ironía fue propiciada por la información adicional: por un lado, gracias al hecho de evidenciar, en el análisis del *ethos*, que el narrador es un probable positivista; por el otro, al demostrar en el análisis del *pathos*, que los desternillantes juicios del mismo narrador tienen como fin ridiculizarlo.

No cabe duda de que el estudio de la dimensión argumentativa de cualquier mensaje verbal desenmascara las estrategias del locutor para orientar y hacer partícipe de su visión a su interlocutor. Tampoco da lugar a cuestionamientos la insoslayable naturaleza dialógica del lenguaje, porque comprobamos que el discurso es una puesta en escena, donde, en cada actualización de la lengua, creamos distintas entidades discursivas, o bien para responsabilizarnos, o bien para distanciarnos de nuestras propias palabras.

En fin, las ventajas de las teorías que hemos empleado, como se observa, son muchas y muy variadas. Aquí nos han servido para analizar las posiciones ideológicas que se contraponen en una misma sociedad. Desde luego, cabe señalar que esta es sólo una de las maneras en que se podría analizar este texto que, quizás, podría complementarse con otras perspectivas, incluso mediante la teoría literaria misma.

Si bien este trabajo es un primer acercamiento al estudio del discurso literario de Julio Torri, proponemos dos líneas de trabajo futuro: 1) el análisis argumentativo y polifónico de otros de sus textos a fin de observar la posición del autor entre su propia ideología y las que coexistían en la sociedad en la que vivió; y 2) la explicación, al margen de la argumentación y la polifonía, del motivo de la iteración de sonidos en su obra.

7. Referencias

- Academia Mexicana de la Lengua (AML). 2002. “Académicos”. Inicio. Académicos 1954. Acceso el 02 de marzo de 2023. <https://www.academia.org.mx/academicos-1954/item/julio-torri>
- Adam, Jean-Michael. 1992. *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Paris: Éditions Nathan.
- Aguilera Navarrete, Flor Esther. 2016. “La Narrativa de la Revolución Mexicana: periodo literario de violencia.” *Acta Universitaria. Multidisciplinary Scientific Journal* 26, núm. 4 (septiembre): 91-102. https://www.actauniversitaria.ugto.mx/index.php/acta/article/view/928/pdf_155
- Albaladejo, Tomás. 1993. “1. Fundamentación de la retórica como ciencia del discurso”. En *Retórica*, 11-22. Madrid: Síntesis.
- Amossy, Ruth. 2021. *L’argumentation dans le discours*. Paris: Armand Colin.
- Amossy, Ruth. 2010. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris: PUF.
- Amossy, Ruth. 2009. “2. Argumentación y análisis del discurso: perspectivas teóricas y recortes disciplinarios”, traducido por Luisa Puig. En *El discurso y sus espejos*, editado por Luisa Puig, 67-97. México: UNAM.
- Anscombe, Jean-Claude. 2008. La polifonía: nociones y problemas. *Archivum* 58-59: 20-51.
- Aristóteles. 1994. *Retórica*, traducido por Quintín Racionero. Madrid: Gredos.
- Austin, J. L. 1962 [1955]. *How to do things with words*. Great Britain: Oxford University Press.
- Bajtín, Mijaíl M. 2017 [1979]. *Problemas de la poética de Dostoievski*, traducido por Tatiana Bubnova. México: FCE.
- Bajtín Mijail. 1989. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, traducido por Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus.
- Barthes, Roland. 1982 [1970]. *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica. Ayudamemoria*. Buenos Aires: Ediciones Buenos Aires.
- Benveniste, Émile. 1997 [1966]. “XV. De la subjetividad en el lenguaje”. En *Problemas de lingüística general I*, traducido por Juan Almela, 179-187. México: Siglo XXI Editores.

- Beristáin, Helena. 2018. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Briz, Antonio. 2019. *El español coloquial: Situación y uso*. Madrid: Arco/Libros.
- Briz, Antonio. 2017. Otra vez sobre las funciones de la intensificación en la conversación coloquial. *Boletín de Filología LII*, núm. 2: 37-58. <https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/48596/51140>
- Briz, Antonio. 2010. “Lo coloquial y lo formal, el eje de la variedad lingüística”. En *De moneda nunca usada: Estudios dedicados a José M^a Enguita Utrilla*, editado por Rosa María Castañer Martín y Vicente Lagüéns Gracia, 125-133. Zaragoza: C. S. I. C.
- Carballo, Emmanuel. 2005. “Julio Torri. 1889-1970”. En *Protagonistas de la literatura mexicana*, 183-197. México: Alfaguara.
- Casado, Miguel. 1996. “De fusilamientos de Julio Torri”. *Vuelta*, no. 240: 60-61.
- Casamiglia Blancafort, Helena y Amparo Tusón Valls. 2012 [epub]. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Charaudeau, Patrick. 2021. *El discurso político. Las máscaras del poder*, traducido por Juan Manuel Spinelli. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Charaudeau, Patrick. 2012. “Los géneros: una perspectiva socio-comunicativa”, traducido por Karina Ibáñez. En *Los géneros discursivos desde múltiples perspectivas: teorías y análisis*, 19-44. Editado por Martha Shiro, Patrick Charaudeau y Luisa Granato. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Charaudeau, Patrick. 2011. “Las emociones como efectos de discurso”, traducido por Ma. de Lourdes Barruecos Villalobos. En *Versión*, núm. 26: 97-118. <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/405/404>
- Charaudeau, Patrick y Dominique Maingueneau (directores). 2005. *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Charaudeau, Patrick. 2000. “Chapitre 6. Une problématisation discursive de l’émotion. À propos des effets de pathémisation à la télévision”. En *Les émotions dans les interactions*, dirigé par Christian Plantin, Marianne Doury et Véronique Traverso, 125-156. Lyon: Presses universitaires de Lyon.
- Charaudeau, Patrick. 1992. “Troisième partie. Les modes d’organisation du discours”. Dans *Grammaire du sens et de l’expression*, 633-835. Paris: Hachette.

- Colombo Airoidi, Fulvia. 2019. *Introducción a la gramática del español I*, editado por María Ángeles Soler Arechalde y María del Refugio Campos Guardado. México: UNAM.
- Cruz-Grunerth, Gerardo. 2015. “La perversión de la violencia en la narrativa de la revolución mexicana.” *1616: Anuario de Literatura Comparada* 5: 295-302.
https://revistas.usal.es/dos/index.php/1616_Anuario_Literatura_Comp/article/view/14053/14467
- Dendale, Patrick et Danielle Coltier. 2021. “Leçon XXI. La polyphonie selon Ducrot”. Dans *Cours de sémantique argumentative*, dirigé par Louise Behe, Marion Carel, Corentin Denuc et Julio Cesar Machado, 311-336. São Carlos: Pedro & João Editores.
- Dhaouadi, Henda. 2012. “L’argumentation dans le discours: approches contemporaines et perspectives didactiques”. *Lenguaje y textos*, núm. 35 (mayo): 47-60.
- Diccionario del español de México (DEM). 2023. El Colegio de México. 06 de abril de 2023.
<https://dem.colmex.mx/Sufijos>
- Ducrot, Oswald. 1990. “La polifonía en lingüística”. En *Polifonía y argumentación. Conferencias del seminario de Teoría de la Argumentación y Análisis del Discurso* (1988), 15-26. Cali: Universidad del Valle.
- Ducrot, Oswald. 1984. *Le dire et le dit*. Paris: Les éditions de Minuit.
- Ducrot, Oswald. 1978. “Deux mais”. *Cahier de linguistique*, no. 8: 109-120.
- Dueñas Sanz, Beatriz, Eduardo Fernández Fernández y Daniel Vela Valdecabres. 2017. *Retórica y oratoria. Estrategias persuasivas en la oralidad*. México: TSJCDMX.
- Estébanez Calderón, Demetrio. 2016. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo. 1992. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra.
- Herman, Thierry. 2022. Ethos and Pragmatics. *Languages* 7: 165.
<https://doi.org/10.3390/languages7030165>
- Hill, Forbes I. 1989. “II. La «Retórica» de Aristóteles.” En *Sinopsis histórica de la retórica clásica*, editado por James J. Murphy, traducido por A. R. Bocanegra, 34-116. Madrid: Gredos.
- Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL). “Ateneo de la Juventud: una revolución intelectual en las calles del Centro Histórico”. 22 de octubre de 2025.

<https://inba.gob.mx/prensa/1052/ateneo-de-la-juventud-una-revolucion-intelectual-en-las-calles-del-centro-historico>

- Jakobson, Roman. 2010 [1960]. “Lingüística y poética”, traducido por Ana María Gutiérrez Cabello. En *Textos de teoría y crítica literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*, 121-136. Selección y apuntes introductorios de Nara Araújo y Teresa Delgado. España: Anthropos-UAM-Universidad de La Habana.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 1997. *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, traducido por Gladys Anfora y Emma Gregores. Buenos Aires: Edicial.
- Laurent, Jenny. 2011. “Le sens des sons”. Université de Genève. 10 mars 2023. https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/pdf/16Le_sens_des_sons.pdf
- Lázaro Carreter, Fernando. 1977. *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos.
- Luna Traill, Elizabeth, Alejandra Viguera Ávila y Gloria Estela Baez de Pinal. 2005. *Diccionario básico de lingüística*. México: UNAM.
- Madrigal, Elena. 2018. *Julio Torri*. Enciclopedia de la Literatura en México. <http://www.elem.mx/autor/datos/1067>
- Madrigal Rodríguez, Elena. 2012. Julio Torri, entre máscaras. En *Intimidaciones: los géneros autobiográficos y la literatura*. México: El Colegio de San Luis.
- Madrigal Rodríguez, María Elena. 2009. “Del licántropo que aúlla con gran perfección: La poética de Julio Torri desde el Ateneo y el esteticismo.” Tesis de doctorado, El Colegio de México.
- Maingueneau, Dominique. 2021. *Analyser les textes de communication*. Paris: Armand Colin.
- Maingueneau, Dominique. 2010a. *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*. Paris: Armand Colin.
- Maingueneau, Dominique. 2010b. El enunciador encarnado. La problemática del *Ethos*. *Versión. Estudios de comunicación y política* 24: 203-225.
- Maingueneau, Dominique. 1999. *Términos clave del análisis del discurso*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Maingueneau, Dominique. 1996. El *ethos* y la voz de lo escrito, traducido por Ramón Alvarado. *Versión. Estudios de comunicación y política* 6: 79-92.

- Meléndez Zarco, Enrique. 2021. *Tipología del discurso humorístico del español en México. Análisis de algunos casos desde la perspectiva de la teoría escandinava de la polifonía lingüística (ScaPoLine)*. Tesis de Maestría. México: UNAM.
- Nølke, Henning. 2017. *Linguistic Polyphony. The Scandinavian Approach: ScaPoLine*. USA: Brill.
- Nølke, Henning. 2009. "Types d'êtres discursifs dans la ScaPoLine". *Langue française* 4, n° 164: 81-96.
- Nølke, Henning, Kjersti Fløttum y Coco Norén. 2004. *ScaPoLine. La théorie scandinave de la polyphonie linguistique*. Paris: Kimé.
- Oberti, Liliana. 2002. *Géneros literarios. Composición, estilo y contextos*. Buenos Aires: Longseller.
- Perelman, Ch. y Olbrechts-Tyteca, L. 2019 [1958]. *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, traducido por Julia Sevilla Muñoz. Madrid: Gredos.
- Pernot, Laurent. 2016. *La retórica en Grecia y Roma*, editado por Gerardo Ramírez Vidal y traducido por Karina Castañeda Barrera y Oswaldo Hernández Trujillo. México: UNAM.
- Perrin, Laurent. 2004. "La notion de polyphonie en linguistique et dans le champ des sciences du langage". *Questions de communication* 6: 265-282.
- Plantin, Christian. 2020. *Diccionario de la argumentación. Una introducción a los estudios de la argumentación*. Argentina: Universidad Nacional de Moreno.
- Plantin, Christian. 2014. *Las buenas razones de las emociones*, traducido por Emilia Ghelfi. Argentina: Universidad Nacional de Moreno.
- Plantin, Christian. 2008. "Panorama actual de los estudios sobre la argumentación: de la deslegitimación hasta la reinención". En *La argumentación hoy. Encuentros entre perspectivas teóricas*, editado por Marianne Doury y Sophie Moirand. España: Montesinos.
- Pozuelo Yvancos, José María. 1989. *La teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- Puig, Luisa. 2021. *Armarse de argumentos. Persuadir y algo más con la palabra*. España: Penguin Random House.
- Puig, Luisa. 2013. "La polifonía en el discurso". *Enunciación* 18, núm. 1 (enero-julio): 127-143. <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/enunc/article/view/5723/7209>

- Puig, Luisa. 2011. "1. La argumentación: tres miradas convergentes". En *Retórica y argumentación. Perspectivas de estudio*, 25-42. México: UNAM.
- Puig, Luisa. 2009. "I. El discurso: orígenes y disyuntivas teóricas". En *El discurso y sus espejos*, editado por Luisa Puig, 16-66. México: UNAM.
- Puig, Luisa. 2008. "Del *pathos* clásico al *efecto patémico* en el análisis del discurso". *Acta poética* 29, núm. 2 (julio): 393-413.
- Puig, Luisa. 2004a. "Lingüística y argumentación: algunos hitos que han marcado este vínculo". En *Encomio de Helena. Homenaje a Helena Beristáin*, editado por Tatiana Bubnova y Luisa Puig, 381-397. México: UNAM.
- Puig, Luisa. 2004b. "Polifonía lingüística y polifonía narrativa". *Acta poética* 25, núm. 2 (otoño): 377-417. <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/145/144>
- Puig, Luisa. 2000. *LA REALIDAD AUSENTE. Teoría y análisis polifónico de la argumentación*. México: UNAM.
- Puig, Luisa. 1993. "Los implícitos discursivos: un enfoque retórico". *Acta poética* 14, núm. 1-2 (enero): 217-234.
- Puig, Luisa. 1986. "A propósito de la teoría de la polifonía de O. Ducrot". *Acta poética* 6, núm. 1-2 (otoño): 127-134. <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/615/619>
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, versión 23.6 en línea. <https://dle.rae.es/>
- Rodríguez, Adriana Azucena. 2021. "Del ensayo y el poema en prosa a la narración en *Ensayos y poemas* de Julio Torri". *Literatura mexicana XXXII. Revista semestral del Centro de Estudios Literarios*, n°.1 (2021): 143-162.
- Secretaría de Educación Pública. 2015. *Historia de México III*. Telebachillerato comunitario. México: SEP.
- Todorov, Tzvetan. 1974. "Géneros literarios". En *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, por Oswald Ducrot Tzvetan Todorov, 178-185. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Torri, Julio. 2011. *Obra completa*, editado por Serge I. Zaitzeff. México: FCE.

- Torri, Julio. 2008. *Material de lectura 39. Julio Torri*, selección y notas por Beatriz Espejo. México: UNAM.
- Torri, Julio. 1995. *Epistolarios*, editado por Serge I. Zaitzeff. México: UNAM.
- Torner, Sergi. 2016. “Adverbio”. En *Enciclopedia de lingüística hispánica, vol. 1*, editado por Javier Gutiérrez-Rexach. Nueva York: Routledge.
- Toulmin, Stephen E. 2003 [1958]. *The Uses of Argument. Updated Edition*. New York: Cambridge University Press.
- Vargas Lozano, Gabriel. 2010. “El Ateneo de la Juventud y la Revolución Mexicana.” *Literatura mexicana* 21, núm. 2: 27-38. <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/649/648>
- Vega Reñón, Luis. 2014. El renacimiento de la teoría de la argumentación. *Revista Iberoamericana de Argumentación* 9: 1-41. <https://revistas.uam.es/ria/article/download/8157/8501/17697>
- Weinberg de Magis, Liliana. 1995. “Ensayo y simbólica”. En *El Ensayo Iberoamericano. Perspectivas*, 169-175. México: UNAM.
- Zaitzeff, Serge I. 2011. “El arte de Julio Torri”. En *Obra completa*. México: FCE.
- Zacarías Ponce de León, Ramón F. 2018. *¿Cómo se forman las palabras? Claves de combinación*. México: UNAM.
- Zacarías Ponce de León, Ramón F. 2008. Morfemas apreciativos del español: entre la flexión y la derivación. *Núcleo*, núm. 25: 221-237.
- Zea, Leopoldo. 2005. *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*. México: FCE.
- Zea, Leopoldo. 1985. *El positivismo y la circunstancia mexicana*. México: FCE.

8. Anexo

De fusilamientos⁵⁶

El fusilamiento es una institución que adolece de algunos inconvenientes en la actualidad.

Desde luego, se practica a las primeras horas de la mañana. “Hasta para morir precisa madrugar”, me decía lúgubrementemente en el patíbulo un condiscípulo mío que llegó a destacarse como uno de los asesinos más notables de nuestro tiempo.

El rocío de las yerbas moja lamentablemente nuestros zapatos, y el frescor del ambiente nos aromadiza. Los encantos de nuestra diáfana campiña desaparecen con las neblinas matinales.

La mala educación de los jefes de escolta arrebató a los fusilamientos muchos de sus mejores partidarios. Se han ido definitivamente de entre nosotros las buenas maneras que antaño volvían dulce y noble el vivir, poniendo en el comercio diario gracia y decoro. Rudas experiencias se delatan en la cortesía peculiar de los soldados. Aun los hombres de temple más firme se sienten empequeñecidos, humillados, por el trato de quienes difícilmente se contienen un instante en la áspera ocupación de mandar y castigar.

Los soldados rasos presentan a veces deplorable aspecto: los vestidos, viejos; crecidas las barbas; los zapatonos cubiertos de polvo; y el mayor desaseo en las personas. Aunque sean breves instantes los que estáis ante ellos, no podéis sino sufrir atrozmente con su vista. Se explica que muchos reos sentenciados a la última pena soliciten que les venden los ojos.

Por otra parte, cuando se pide como postrera gracia un tabaco, lo suministrarán de pésima calidad piosas damas que poseen un celo admirable y una ignorancia candorosa en materia de malos hábitos. Acontece otro tanto con el vasito de aguardiente, que previene el ceremonial. La palidez de muchos en el postrer trance no procede de otra cosa sino de la baja calidad del licor que les desgarró las entrañas.

El público a esta clase de diversiones es siempre numeroso; lo constituyen gente de humilde extracción, de tosca sensibilidad y de pésimo gusto en artes. Nada tan odioso como hallarse delante de tales mirones. En balde asumiréis una actitud sobria, un ademán noble y sin artificio. Nadie los estimará. Insensiblemente os veréis compelidos a las burdas frases de los embaucadores.

Y luego, la carencia de especialistas de fusilamientos en la prensa periódica. Quien escribe de teatros y deportes tratará acerca de fusilamientos e incendios. ¡Perniciosa confusión de conceptos! Un fusilamiento y un incendio no son ni un deporte ni un espectáculo teatral. De aquí proviene ese estilo ampuloso que aflige al *connaisseur*, esas expresiones de tan penosa lectura como “visiblemente conmovido”, “su rostro denotaba la contricción”, “el terrible castigo”, etcétera.

Si el Estado quiere evitar eficazmente las evasiones de los condenados a la última pena, que no redoble las guardias, ni eleve los muros de las prisiones. Que purifique solamente de pormenores enfadosos y de aparato ridículo un acto que a los ojos de algunos conserva todavía cierta importancia.

1915

⁵⁶ Tomado de:

Julio Torri. 2011. “De fusilamientos”. En *Obra completa*, editado por Serge I. Zaitzeff, pp. 133-134. México: FCE.