



La configuración narrativa en el proceso penal

Un análisis discursivo basado en corpus

Raquel Taranilla García

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

TESIS DOCTORAL
Junio de 2011

**LA CONFIGURACIÓN NARRATIVA
EN EL PROCESO PENAL
UN ANÁLISIS DISCURSIVO BASADO EN CORPUS**

**TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO DE
DOCTOR EN LENGUA ESPAÑOLA**

**Presentada por:
Raquel Taranilla García**

**Directora:
Dra. Estrella Montolío Durán**

Programa de doctorado:
Niveles de análisis en la lengua española
Bienio 2005-2007

Departament de Filologia Hispànica
Facultat de Filologia
Universitat de Barcelona

Capítulo 2. El estudio de la narrativa en el proceso judicial: estado de la cuestión

En un proceso probablemente potenciado por la aparición del paradigma epistemológico constructivista, el concepto de narrativa se ha convertido en uno de esos “conceptos viajeros” (Hyvärinen 2006) que van trasmitiéndose de disciplina a disciplina. Una muestra, entre muchas otras, de la expansión narrativa, la constituye el hecho de que en el seno de disciplinas tan diversas como la Lingüística, la Narratología, el Derecho, la Psicología, la Sociología y la Filosofía, se haya recurrido al concepto de narrativa para tratar de dar cuenta de alguna faceta de la práctica jurídica. En las últimas cuatro décadas ha llegado a ser un truismo sólidamente asentado en multitud de disciplinas sociales y humanas la idea de que el derecho tiene una faceta narrativa. Incluso, según las propuestas más radicales, el derecho puede reducirse, en última instancia, a relatos de diferente calibre (véase, por ejemplo, Jackson 1988c). Ello parece poner de manifiesto que la primacía del modelo cientificista en la concepción de la justicia (cfr. Philips 1992b) está resquebrajándose y, así, cada vez son más las voces que admiten que en la práctica del derecho entra en juego un modelo cognitivo y, por ende, discursivo

alejados del esquema lógico-paradigmático: a saber, el modelo narrativo.

Por su carácter dúctil en apariencia —que pone en relación acción, identidad, espacio, tiempo y causa—, la narrativa se ha incorporado a las propuestas teóricas de ámbitos de estudio heterogéneos, a pesar de que las definiciones que se emplean de tal concepto a menudo sean disparejas (cfr. Hyvärinen 2006, Rimmon-Kenan 2006)²⁴. Por ese motivo, sería partir de un planteamiento demasiado grueso constatar simplemente que el derecho ha sido descrito en términos narrativos por estudiosos de múltiples áreas de conocimiento; parece más conveniente, por el contrario, dar cuenta de las propuestas teóricas específicas que han puesto de relieve que lo jurídico posee una dimensión narrativa. Y ello porque, siguiendo a Hyvärinen (2006, 2011), no se puede incurrir en el error de considerar que todos los campos que apelan a la narrativa en el mismo sentido aparente comparten agenda investigadora. A mi juicio, se impone la necesidad de atender a la definición de narrativa que se ha manejado en cada disciplina, así como al objetivo analítico perseguido con la incorporación de este concepto.

Ese es, precisamente, el propósito de este capítulo: realizar una panorámica de las principales propuestas teóricas que han recurrido a la noción de narrativa en sus investigaciones sobre la administración de justicia. Específicamente, se prestará atención a algunos trabajos realizados desde la Teoría del Derecho (§3.1.), las Ciencias Sociales (§3.2.), la Psicología (§3.3.), la Narratología (§3.4.) y la Lingüística (§3.5). La visión general que va a emprenderse no busca, desde luego, llevar a cabo un análisis exhaustivo de las distintas teorías que serán abordadas —ya que ello sobrepasa con creces el objetivo y la capacidad de esta tesis doctoral—, sino situar en el contexto teórico adecuado los métodos, el instrumental analítico y las ideas que se han generado en las investigaciones sobre narrativa judicial, y que se re-

²⁴ Cabe destacar que empiezan a surgir voces críticas contra la ubicuidad de la narrativa (Sartwell 2000), ya que a menudo esa sobreutilización acaba por desvirtuar, e incluso banalizar, el concepto (Tammi 2006).

piten de forma recurrente en estudios realizados desde ópticas diversas²⁵. Toda esta visión de conjunto está guiada por la creencia de que solo desde una comprensión profunda de los intereses, de la metodología y de las herramientas de cada disciplina se puede llevar a cabo la descripción solvente de un objeto, la narrativa judicial, de evidente interés transdisciplinar. Aunque la presente tesis doctoral se propone un análisis eminentemente lingüístico, lo cierto es que de ningún modo puede mantenerse ajena a las aportaciones surgidas en otros ámbitos del saber, si bien tampoco puede incorporarlas a la ligera.

Solo tras esa mirada integral será posible (i) afinar el establecimiento del objeto de estudio de esta tesis y (ii) entablar un diálogo válido con el resto de disciplinas que han abordado la descripción de la administración de justicia y su faceta narrativa. En otras palabras, atender a los trabajos en otros ámbitos permite, de una parte, enriquecer la comprensión sobre qué es la narrativa judicial y, de otra parte, percibir en qué aspectos la Lingüística puede realizar alguna aportación de calado en su descripción. Este capítulo, en definitiva, sitúa la presente tesis doctoral en un marco amplio de intereses investigadores, que constituyen el poso sobre el que se asientan el modelo y el análisis que propongo.

²⁵ Ese aprovechamiento de conceptos y propuestas originados en disciplinas diversas es particularmente cierto para el caso de los estudios en Análisis del Discurso que, desde la Lingüística, se han ocupado de describir la narrativa judicial (Cotterill 2003; Harris 2001, 2005; Heffer 2002, 2005, 2010a), y que se plantean su instrumental como algo “deliberadamente ecléctico” (Cotterill 2003: 3).

EL CONCEPTO DE NARRATIVA

2.1. EN LAS TEORÍAS JURÍDICAS

El empleo de la idea de narrativa en el estudio del derecho arranca en torno a las investigaciones sobre la prueba judicial²⁶, esto es, en relación a los trabajos acerca de la actividad que pretende alcanzar el conocimiento de la verdad de los hechos objeto del proceso. La vinculación entre la prueba y la narrativa tiene una razón de ser evidente: la práctica de la prueba trata de fijar los hechos que se consideran verdaderos y sobre los cuales poder aplicar el derecho; la narrativa, por su parte, es el modo por el cual los seres humanos representamos secuencias de eventos, estableciendo entre ellos relaciones causales y cronológicas. Así, desde el trabajo pionero de Wigmore (1937), el contexto de la práctica probatoria ha dado lugar a buena parte de las propuestas teóricas que han recurrido al concepto de narrativa para abordar alguna faceta del derecho.

No obstante, si bien la noción de narrativa se entiende siempre en términos de modo de razonamiento basado en relaciones de causa-consecuencia y temporalidad, lo cierto es que el uso que se le ha dado al concepto es dispar. Así, es posible organizar el recurso a la narrativa en el ámbito jurídico mediante la clasificación siguiente:

1. Propuestas que recurren a la narrativa como un *instrumento de razonamiento* que permite establecer relaciones entre proposiciones, realizar inferencias, etc.; y entre las que cabe distinguir dos grupos:
 - a) propuestas que apelan a la *coherencia narrativa* como criterio de verdad (MacCormick); y

²⁶ Cabe mencionar que la relevancia de la narración en el Derecho es apuntada ya por Aristóteles, que afirma que “la narración es, a lo más, sólo propia del discurso forense” (1414a39).

- b) propuestas que conciben la narrativa como una herramienta al servicio del análisis del material probatorio (Wigmore y Twining).
2. Propuestas para las que la narrativa es el medio de *construcción de sentido* del material probatorio (Nerhot, van Roermund y Calvo) e, incluso, en la formulación más radical, de la práctica jurídica en general (Jackson).

A continuación se aborda la descripción de los planteamientos mencionados. Como se ha apuntado anteriormente, el objetivo de esta panorámica no es realizar un análisis pormenorizado de cada teoría, sino poner de relieve la divergencia del empleo de la idea de narrativa en el derecho, así como dar cuenta de algunos aspectos del análisis que resultan rentables para llevar a cabo el objetivo concreto de esta investigación.

2.1.1. LA COHERENCIA NARRATIVA

La coherencia es, según el planteamiento teórico de algunos autores²⁷, un atributo de toda formulación racional y, por ello, puede ser empleada como un criterio al servicio del razonamiento jurídico. En

²⁷ En el seno de la obra de Dworkin (1986: 225-229), la noción de coherencia narrativa se utiliza para dar cuenta del acto de juzgar, entendiendo que todo el derecho constituye una unidad coherente. Con esa premisa, se hace posible tomar decisiones jurídicas relativas a la norma que hay que aplicar en el caso concreto en virtud del respeto a la unidad narrativa que constituye el derecho. Como si fueran literatos, los jueces deben actuar, según Dworkin (1985, 1986: 166), como si redactasen una novela en cadena, junto a otros jueces: intentando que el conjunto tenga la mejor continuación, que debe ser coherente con el relato previo. Este planteamiento metafórico sobre lo jurídico, si bien puede resultar notablemente ilustrativo, carece de interés en la presente investigación, que no se propone determinar de qué modo los operadores jurídicos deciden cuál es la norma aplicable al caso y argumentan en pro de ella, sino abordar el modo como se refieren los hechos en el proceso judicial.

particular, la coherencia narrativa puede emplearse como instrumento al servicio de la determinación de los hechos en un proceso judicial.

Esa determinación en materia factual con frecuencia no resulta sencilla: a menudo, se encuentra con la dificultad de cómo poder fijar hechos del pasado, a los que ya no es posible acceder de forma directa. Ese problema epistemológico tiene que ver con que la prueba directa sobre la realidad, que es el único modo de incorporar conocimiento completamente seguro, resulta inviable en buena parte de los procesos judiciales. Así, por ejemplo, poder afirmar de forma rotunda que un individuo A mató a otro B exige haber presenciado el crimen; sin embargo, tal acceso inmediato a los hechos no está disponible en muchas ocasiones. Por ese motivo, las reflexiones acerca de la prueba se han preguntado de qué modo es posible incorporar conocimiento, esto es, dar por verdaderos enunciados que refieren hechos pretéritos, más allá de toda duda razonable, en las situaciones en las que estos son impresionables.

Al hilo de ese problema, MacCormick (1980, 1984, 1991, 1997, 2005) propone la *coherencia narrativa*²⁸ como test que, en los casos en los que no se puede acceder a los hechos de forma directa, permite determinar que, de forma probable, un enunciado sobre un hecho del pasado es verdadero. Se trata, en resumen, de una herramienta para la opera-

²⁸ MacCormick (1984: 235-251) distingue entre los conceptos de *coherencia normativa* y de *coherencia narrativa*. El primero tiene que ver con la atribución de sentido a una norma en virtud de las relaciones que mantiene en el seno de un conjunto, que está al servicio de valores y principios generales (véase, para más detalles, MacCormick 2005: 190-212 y 229-236). El segundo, que es el que interesa en esta investigación, interviene cuando no se tienen pruebas concluyentes para decidir un caso y se da paso a otro tipo de herramientas de razonamiento, como la coherencia, de la que se ocupará el presente apartado. Además, MacCormick diferencia entre consistencia y coherencia: un conjunto de proposiciones es consistente si cada una de ellas puede ser afirmada sin contradicción con el resto; es coherente si el conjunto conforma un sentido integral. Sobre la coherencia narrativa, puede verse, además, Lenoble (1988, 1990), Nerhot (1990a) y Schiavello (2001).

ción racional con la que poder fijar los hechos pasados. Así, ante diversas proposiciones sobre hechos que son contradictorias (como “el individuo A mató al individuo B” y “el individuo A no mató al individuo B”, en el ejemplo anterior), un individuo asigna crédito a una de ellas²⁹, en detrimento de las demás, que se desestiman, porque aquella le resulta más coherente respecto a un conjunto de proposiciones que tiene por verdaderas, así como respecto al conocimiento del mundo del que dispone ese individuo:

The best kind of reason we can ever have for believing some proposition about the past to be true is that it is more coherent that any other with our general beliefs about cause and effect and the motivation of human actions (MacCormick 1997: 90).

Véanse las proposiciones siguientes —extraídas de un ejemplo empleado recurrentemente por MacCormick (1984: 246-247, 2005: 223-224)— que permiten comprender de qué modo funciona el test de coherencia narrativa en el planteamiento de este autor:

- (1) La primera señora Smith murió en el baño, cuando el señor Smith estaba cerca.
- (2) La segunda señora Smith murió en el baño, cuando el señor Smith estaba cerca.
- (3) La tercera señora Smith murió en el baño, cuando el señor Smith estaba cerca.
- (4) Antes de que la primera señora Smith muriese, el señor Smith comprobó si podía heredar su dinero.

Esas proposiciones no son contradictorias con las dos siguientes:

- (5) Todas las señoras Smith murieron por puro accidente.
- (6) El señor Smith mató voluntariamente a todas las señoras Smith en el baño.

²⁹ Cabe señalar que en esa atribución de credibilidad intervienen con carácter previo los juicios sobre la confiabilidad, honestidad y buena memoria de la persona que sostiene el enunciado cuya verdad se valora (MacCormick 1997: 89). De todos modos, este tipo de juicios, ajeno al objeto de estudio de la presente tesis, no se tendrán en cuenta en esta investigación.

Según MacCormick (2005: 224), salvo en el caso de que aparezcan otras proposiciones que minen la plausibilidad de (6), esta proposición guarda mayor coherencia con las cuatro primeras que (5), lo que motiva que esté más fundamentado creer en (6) que en (5). Además, (6) resulta también más coherente respecto de nuestras opiniones y creencias acerca de un hombre que pierde repetidamente a sus esposas en las mismas extrañas circunstancias y mostrando interés previo por hacerse con las herencias. Así, la prueba de la coherencia narrativa permite asignar el valor de creíble a una proposición cuando es coherente con un sistema de proposiciones que se dan por verdaderas. Es, por tanto, un instrumento al servicio del razonamiento jurídico que permite incorporar conocimiento probable en aquellos casos en los que se hace difícil obtener un conocimiento seguro acerca de los hechos enjuiciados.

Conviene remarcar que la propuesta teórica de MacCormick se inscribe en un paradigma representacionista³⁰, esto es, que maneja una definición de verdad como correspondencia entre el contenido de un enunciado y la realidad (MacCormick 1980: 45; 1997: 91). En ese marco, la coherencia constituye una condición necesaria pero no suficiente para afirmar la verdad contenida en un enunciado (MacCormick 2005: 227): es un criterio que habilita a pensar que una proposición es verdadera, aunque no determina por sí solo que lo sea, dado que puede haber conjuntos de proposiciones coherentes que no sean, sin embargo, verdaderos.

Ese matiz, que conjuntos de enunciados coherentes, en realidad, pueden ser falsos, constituye la principal crítica que algunos autores (Peczenik 1989; Taruffo 2007, 2010) hacen a las propuestas teóricas *narrativistas*³¹ (Calvo 1993, 1996, 1997, 1998, 2008a; Jackson 1988a,

³⁰ Para una descripción del paradigma representacionista, en especial, en el ámbito del derecho, y de sus divergencias con el modelo constructivista, véase Gascón (2004).

³¹ El narrativismo es una postura teórica asentada sobre un paradigma constructivista, lo que significa que considera que la realidad se construye en el discurso y

1988b, 1988c, 1988d, 1990b, 1995; van Roermund 1990, 1997) que, más allá de la posición moderada de MacCormick —según la que la coherencia es un indicio de verdad, pero no confiere veracidad—, consideran que la coherencia es el requisito necesario y suficiente de los conjuntos de enunciados verdaderos; es decir, frente al correspondencialismo de MacCormick, el narrativismo se sitúa en un paradigma coherentista en el que la coherencia de un enunciado con el conjunto en el que se inscribe constituye el criterio de verdad.

Independientemente de la concepción de la verdad concreta sobre la que se establezcan los planteamientos particulares de cada autor, de interés menor aquí, lo que resulta esencial para el desarrollo de esta tesis doctoral es constatar que la coherencia es una cualidad del discurso factual sobre la que se asientan los juicios de veracidad —en el paradigma representacionista— o de verosimilitud —en el paradigma constructivista—: sea en las posiciones más moderadas —como la de MacCormick (1980, 1984, 1991, 1997, 2005) y, con él, otros autores como Ferrajoli (1995), Gascón (2004) o Taruffo (2007, 2010)— o en las más radicales —como la de Calvo (1993, 1996, 2008a), Jackson (1988a, 1988c, 1995), Nerhot (1990a) o van Roermund (1997)—, la cuestión relevante es que elaborar un discurso coherente en materia de hechos resulta un requisito necesario para que tal discurso pueda ser considerado verdadero³².

que, por ello, la verdad no es una propiedad que pueda fundamentarse en virtud de elementos externos al propio discurso. Dado que niega cualquier anclaje entre las proposiciones factuales y la realidad, como se verá con más detalle en §2.1.3., sostiene que el discurso sobre los hechos —y, en la versión de Jackson, el discurso jurídico al completo— se configura como una narrativa cuya primera cualidad para ser considerada *verosímil* es la de ser coherente.

³² El valor de la coherencia en los juicios de veracidad está fuertemente presente incluso en la práctica jurídica, como se verá en capítulos posteriores, a partir del examen de casos concretos del corpus elaborado para esta tesis. La mayoría de los profesionales del derecho, que operan, en gran medida, al margen de las posturas epistemológicas que discuten los teóricos, asume que los hechos son objetivos, independientes del observador, que puede conocerlos a través de sus sentidos (González Lagier 2007: 8). Lo que me interesa en este punto es destacar que, sea cual sea

2.1.2. LA NARRATIVA COMO HERRAMIENTA ANALÍTICA

En los estudios sobre la actividad probatoria, una de las cuestiones que merecen más atención es el procedimiento de organización de los datos relativos a los hechos enjuiciados. Algunos autores se han referido al empleo de la narrativa como método o herramienta de análisis de la información factual. Así, por ejemplo, la teoría de Wigmore (1937: 821) establece que en el proceso de organización y valoración de la prueba judicial pueden emplearse dos métodos: el método narrativo y el método de la tabla (*chart method*). El *método narrativo* es concebido por Wigmore como una forma precientífica de organizar la prueba, que se basa en la configuración de toda la información probatoria en un esquema que sigue una secuencia lógica, subordinando cada hecho a la prueba de la que depende y concluyendo con un resumen narrativo. Por su parte, el *método de tabla*, que se concibe con el propósito de proporcionar una (re)construcción racional del proceso probatorio, se basa en un tratamiento individual de cada prueba, elaborando una representación gráfica en forma de lista de proposiciones separadas, que indica las relaciones entre ellas; ese sistema de organización resulta, según Wigmore, más claro y científico, y tiene la ventaja de que permite detectar falacias y saltos argumentativos³³.

Tras esa oposición entre los métodos narrativo y de tabla, se esconde la dicotomía entre la valoración de la prueba de forma holística o atomista, respectivamente. Así, para algunos autores, como Wigmore, el análisis de los medios de prueba debe realizarse considerando de forma autónoma cada elemento probatorio. Según otras propuestas, en cambio, el análisis y valoración de la prueba debe considerar los

la postura ontológica o epistemológica que se adopte, la coherencia del discurso se mantiene como un constante elemento de juicio acerca de la veracidad de un conjunto de enunciados.

³³ Véase, para una descripción exhaustiva sobre cómo funciona el método de la tabla, Anderson, Schum y Twining (2005, especialmente, §5).

elementos probatorios en su conjunto, al entender que la unión de todos ellos resulta más explicativa que la evaluación por separado.

En una posición intermedia entre esas dos posiciones, Twining cuestiona la superioridad que otorga Wigmore al método de tabla frente al método narrativo. Según ese autor (Twining 1994: 241), no es pertinente subestimar la presencia de los relatos en la presentación de la prueba, ya que es muy frecuente que en el proceso probatorio se plantee, por ejemplo, qué versión de los hechos, entre dos versiones competentes, parece más creíble, cuando ambas se conciben y muestran en su conjunto. Con ello, Twining condena la concepción exclusivamente atomista de la prueba en el método de la tabla de Wigmore, y se posiciona a favor de la integración de una perspectiva holística, que se lleva a cabo mediante el método narrativo, en el proceso de prueba.

Tanto en la obra de Twining, como en la de MacCormick, se atestigua una progresiva explicitación de la importancia del discurso narrativo en el proceso judicial³⁴, que, sin llegar a plantearse como la quintaesencia de la administración de justicia, recibe un lugar propio. Twining (1994: 220) ocupa una posición moderada entre las propuestas tradicionales en el estudio de la prueba, que han marginado lo narrativo, y aquellas descripciones más recientes —originadas, en realidad, fuera de la teoría jurídica, como las de J. B. White (1973) y Bennett y Feldman (1981)— que predicán que la confección de historias es el acto jurídico por antonomasia:

³⁴ En la obra de Twining, es clave el capítulo “Lawyers’ stories”, que se puede encontrar compilado en Twining (1994), y que fue presentado, precisamente, en un seminario sobre narrativa y cultura (Twining 1994: 252). En la obra de MacCormick, el trabajo más destacado en esta materia lo constituye el capítulo 11, “Legal narratives”, de su libro *Rhetoric and the rule of law. A theory of legal reasoning*, publicado en 2005. Un proceso semejante se percibe en la postura de Taruffo, que, desde un rechazo frontal al narrativismo, recientemente (Taruffo 2007, 2010) parece transigir con alguna de sus propuestas, lo que hasta hace poco parecía impensable en los planteamientos analíticos [agradezco este comentario al profesor José Calvo].

It is probably fair to say that ‘story’ and related notions have been neglected in legal theory. In so far as this is so, ‘narratology’ has something potentially significant to contribute – not least in stimulating lawyers to reexamine their conceptions of rationality. But it is unlikely that Law will become part of Narratology’s Empire (Twining 1994: 250).

De una parte, como hemos visto, Twining critica el método de lista de Wigmore, al entender que no siempre resulta efectivo a la hora de realizar y analizar un argumento real; para Twining, el error de Wigmore consiste en plantear los dos métodos, el narrativo y el de tabla, como opuestos en lugar de como complementarios. La consideración de la racionalidad narrativa puede aportar datos relevantes acerca de cómo efectivamente se hace justicia. De otra parte, según Twining, autores como Bennett y Feldman (1981) —cuya obra se abordará con detenimiento en §3.2.1.— exageran la importancia de la narración en la toma de decisiones sobre los hechos controvertidos y obvian la faceta del proceso que tiene que ver el razonamiento lógico-paradigmático:

I am suggesting that both narrative and explicit argument are almost bound to have a place in any prescriptive theory about arguing towards, arriving at, justifying and evaluating adjudicative decisions on disputed questions of fact (Twining 1994: 242).

Desde esa postura intermedia, Twining, junto a otros juristas (Anderson y Twining 1998; Anderson, Schum y Twining 2005), ha desarrollado una teoría, pensada para formación y capacitación de juristas, sobre el análisis de la prueba. Los métodos de organización y análisis del material probatorio que presentan pueden sintetizarse como sigue. En la práctica procesal, los juristas operan a través de dos métodos de análisis que son complementarios: el *método de tabla* y el *método de resumen*. Por “método de análisis” se entiende el método para recoger y organizar los datos sobre la prueba, para especificar las relaciones lógicas entre las proposiciones probatorias y para de-

terminar cómo a partir de ellas se puede apoyar o negar una consecuencia fáctica (Anderson, Schum y Twining 2005: 113). El método de la tabla, a grandes rasgos, sigue la formulación planteada por Wigmore; por su parte, el método de resumen permite representar de forma sencilla cuáles son las proposiciones principales y cómo se subordinan a ellas las proposiciones probatorias menos importantes. Al servicio de esos dos métodos, el razonamiento probatorio puede servirse de dos mecanismos analíticos, el cronológico y el narrativo, capaces de comprobar la calidad y completitud de un análisis, y desarrollar líneas de investigación sobre la prueba en el seno de un caso concreto (Anderson, Schum y Twining 2005: 113-114).

En particular, la narrativa, según exponen Anderson, Schum y Twining (2005: 148), es un mecanismo analítico complementario que sirve para construir relatos lógicos respaldados por las pruebas, que ordenen las pruebas y apoyen la teoría que cada parte procesal defiende en el caso concreto. Su uso está supeditado al momento del proceso en el que se esté (Anderson, Schum y Twining 2005: 149-152). En etapas iniciales de la investigación, la confección de narrativas puede servir para localizar lagunas en los hechos, así como para poner de manifiesto hipótesis que explorar. En etapas posteriores, cada parte procesal puede construir una historia que recoja todas las pruebas que presentará al jurado, profesional o popular, y que no pueda ser minada por la prueba de la parte contraria. Así, en el contexto del proceso, una historia bien trabada puede ser determinante para lograr que un argumento sea persuasivo; no obstante, el uso de narrativas conlleva el riesgo de violar los estándares lógicos, apelar a la emoción más que a la razón y violar reglas y principios procesales (Anderson, Schum y Twining 2005: 280).

En cuanto al interés que merecen para esta tesis doctoral las propuestas que conciben la narrativa como una herramienta al servicio del análisis del material de la prueba y su presentación en sede judicial, vale la pena destacar los siguientes dos extremos. En primer lugar, la narrativa desempeña un papel puntal en la actividad probatoria; ello no solamente es defendido, como se expondrá seguidamente,

por autores de la corriente “narrativista” del Derecho, sino en propuestas moderadas que se insertan en la tradición epistemológica representativista. En ese sentido, se puede sostener que la relevancia del narrar en el razonamiento y la práctica de la prueba es una idea sólidamente asentada en las diversas teorías del derecho. Resulta adecuado hacer esta precisión dado que las investigaciones sobre narrativa judicial y, en particular, aquellas realizadas por lingüistas suelen aludir únicamente a trabajos de corte narrativista —y, fundamentalmente, a Jackson (1988, 1995), y al estudio en Ciencias Sociales de Bennett y Felman (1981)—, lo que podría conducir al error de creer que abogar por el estudio de la narrativa judicial implica la alineación ontológica o epistemológica con el constructivismo. En segundo lugar, la narrativa se adscribe a determinadas etapas procesales, esto es, está especializada en el cumplimiento de determinadas funciones dentro del proceso. Dar cuenta del papel y el lugar de la narrativa en la secuencia del proceso es objetivo primordial en esta investigación, y será posible gracias a considerar el sistema de géneros discursivos por completo.

2.1.3. LAS PROPUESTAS NARRATIVISTAS

La posmodernidad trajo consigo el escepticismo respecto de la capacidad referencial del lenguaje, lo que impulsó el establecimiento de una idea constructorista del discurso, según la cual la realidad no se representa por medio del discurso, sino que se construye en él. Ese cambio de paradigma provocó, necesariamente, que, en el ámbito del derecho, fuesen cuestionadas las teorías que aceptaban que la práctica de la prueba permite que los operadores jurídicos puedan apprehender la realidad externa. Ello llevó a plantear modelos explicativos sobre el derecho y sobre la administración de justicia de signo diverso (véase, Douzinas, Warrington y McVeigh 1991). Sin ningún ánimo de exhaustividad, este apartado se propone dar cuenta de dos propues-

tas narrativistas que revisten interés para esta tesis doctoral: en primer lugar, la concepción de los hechos procesales en términos de constructo discursivo (§2.1.3.1.); en segundo lugar, el modelo de narrativización de la pragmática del proceso judicial (§2.1.3.2.), desarrollado, fundamentalmente, por Jackson (1988, 1995).

2.1.3.1. Los hechos procesales como constructo narrativo

Como se ha apuntado, las posiciones narrativistas se asientan sobre la creencia en la imposibilidad de que el proceso comunicativo entre las partes procesales pueda trasladar asépticamente la realidad ante el tribunal; en realidad, las partes llevan a cabo un ejercicio de construcción de un mundo en el discurso, que será el que efectivamente considere el juez en relación a la posterior fijación de los hechos.

Van Roermund (1990, 1997) critica la idea representacionista según la cual los hechos preceden a la interpretación que se hace de ellos, y sostiene que los hechos y la interpretación mantienen un doble vínculo en el que ambos polos se condicionan mutuamente. En la opinión de este autor, los hechos determinan la interpretación que se haga sobre ellos, pero, al mismo tiempo, los procesos de interpretación configuran la realidad. Como ilustración, van Roermund (1997) coteja los dos relatos de los hechos que, en un proceso judicial por un delito de eutanasia, realizan el abogado de la acusación y el propio tribunal, y mantiene que no se trata de dos relatos de una misma realidad, sino de dos relatos que configuran dos realidades distintas.

En ese mismo sentido, Nerhot (1990b) propone que la interpretación de los hechos viene determinada, precisamente, por la regla legal que tras la fijación de los hechos va a ser aplicada a esos mismos hechos:

The organization of facts that allows the application of a rule is supported by a prior interpretation, without which these facts have no sense whatever. This prior interpretation is supplied by the legal rule itself, and is in no way an objective datum, a pure reflection of reality. It is a commonplace today to say that the fact is a pure

creation: that the “raw” fact does not exist. The choice of givens in a particular situation made by the judge is determined by the norm in terms of which they are judged (Nerhot 1990b: 58).

De ese modo, se revierte la idea tradicional de que, ante unos hechos X, dada la norma “si X, Y”, se sigue la consecuencia jurídica Y. Según las posiciones constructivistas, la existencia de la norma “si X, Y” provoca que algunos hechos del mundo sean interpretados como hechos X³⁵. La ley, por tanto, construye la realidad, ya que proporciona modelos de comprensión e interpretación de los hechos:

The facts adopted by the judge will be those that seem to him to be similar to those in the model derived from the rule (and here we again find the notions of conclusive, pertinent, etc., facts). By this mediation, the law constructs reality (Nerhot 1990b: 60).

De ser cierta esa idea de Nerhot, que la ley constituye un modelo para la interpretación de hechos, tiene que ser posible identificar elementos discursivos en los relatos factuales en sede judicial que así lo atestigüen. En ese sentido, una de las preguntas a las que una investigación en Lingüística puede contestar tiene que ver con si el texto de la ley condiciona el relato de los hechos que cada parte mantiene durante el proceso.

Por otro lado, las teorías construccionistas sostienen que el discurso sobre los aspectos fácticos del proceso se materializa en forma de narrativa, y es en la formulación narrativa, justamente, como se cargan de sentido, al ser situadas en una estructura argumental, es decir, al ser entramadas. En opinión de van Roermund (1997: 13-14) el derecho y la narrativa son categorías que no pueden pensarse aisladamente y,

³⁵ Cabe precisar que la filosofía analítica también ha llegado a reconocer que entre los hechos y la norma no hay una conexión unidireccional, sino “circular” (Guastini 1992: 52), de “idas y venidas” (Andrés Ibáñez 2007: 226). Véase, para más detalles, Taruffo (1991: 119).

así, la discusión probatoria en la que se enfrentan las partes del proceso versa necesariamente sobre las narraciones que evocan los hechos enjuiciados (véase también Calvo 1998: 10).

Calvo, desde una postura más radical que la de van Roermund y Nerhot, ya que niega que cualquier tipo de anclaje entre la realidad y el lenguaje sea posible, defiende que las partes no intentan buscar la verdad, sino que les vale con trazar una “estrategia narrativa de verdad” (Calvo 1998: 15), que les ayude a componer un relato verosímil, esto es, capaz de ser aceptado, por su coherencia y compleción, como verdadero. Cabe recordar que, según las teorías constructivistas, la verdad no es una propiedad de los enunciados cuyo contenido se corresponda con los hechos reales, sino que es una propiedad de los enunciados que son consistentes en relación al conjunto de enunciados en el que se inscriben. En otras palabras, las propuestas narrativistas mantienen una definición de verdad como coherencia respecto al discurso del que forman parte. Por ello, cuando una parte procesal elabora un relato incoherente, está condenado a que su historia se tome por falsa y no sea, por tanto, considerada en el establecimiento de los hechos que realice el tribunal. En ese sentido, desde el narrativismo, la verdad que fija el juez del proceso es una “verdad procesal” (también llamada “verdad judicial” o “verdad formal”), independiente de la “verdad material” de los hechos externos³⁶, que son inaprehensibles. El papel del juzgador no consiste en buscar los hechos del pasado, sino en decidir en virtud de aquello que las partes sitúan ante él (Nerhot 1990b: 57). El establecimiento de los hechos que se dan por probados tiene que ver con el convencimiento al que llega el juez mediante el enfrentamiento de las narraciones de las partes, y no con la realidad. Así, la forma lingüística de los relatos de las partes procesales determina absolutamente qué hechos son fijados por el

³⁶ La distinción entre “verdad material” y “verdad formal”, para la que puede consultarse Ferrer (2006: 12-24) y Taruffo (1992), es defendida por los teóricos del constructivismo, así como por algunos representantes del realismo jurídico, entre los que, en España, destaca Nieto (véase Nieto 2000: 248); es rechazada, en cambio, por los autores analíticos.

juez (Calvo 2008a: 376), en una tarea de “edición narrativa” (Calvo 1998: 22), al margen de los hechos externos:

[Una] impostura supondría pretender que el relato de la “verdad judicial” pueda finalmente expresar una condición distinta y en todo nueva a ese presupuesto o antecedente narrativo, estrictamente endoprosesal, y revertir en verdad de lo sucedido extramuros del proceso, ajena y no referencial respecto a lo sustanciado a través de la postulación narrativa de los hechos (Calvo 1998: 14).

2.1.3.1.1. La narrativa como modo de argumentación en materia de hechos

En su propósito de dar cuenta de cómo se razonan aspectos vinculados con el material fáctico de un caso, Calvo propone considerar el discurso narrativo como la forma propia del razonamiento acerca de los hechos (Calvo 2002b)³⁷. Ello le lleva a integrar su propuesta sobre la narrativa de los hechos en el marco más amplio de la teoría de la argumentación jurídica, que se ha consolidado en los últimos años

³⁷ Al margen de esta faceta de la propuesta de Calvo, en la que la narrativa se presenta como un modo de razonamiento en el conjunto de la argumentación jurídica, cabe siquiera mencionar una línea de su obra que, si bien carece de interés en esta tesis, ocupa buena parte de su producción. Se trata de la “narrativización de la justicia” (Calvo 2002a), que está fuertemente condicionada por la idea posmoderna de que no existe distinción entre los relatos de ficción y los relatos de no-ficción o factuales (como los propios de la historiografía o el derecho), y que consiste en tramar un relato en torno a la práctica judicial. Esta parte de la producción de Calvo, lejos de ser un estudio al uso sobre cómo el proceso judicial es un espacio donde concurren relatos, es una narración que tiene por tema lo jurídico. Tras esa empresa se esconde el propósito de llevar hasta sus últimas consecuencias la tesis de que la justicia es narrativa. Para ello, se emplea en la descripción de la justicia ese tipo de discurso, el narrativo, que se convierte en un metalenguaje cuyo resultado es un trabajo de artificio. En las palabras del propio autor, su propósito es enunciar su “tesis narrativista sobre la Justicia, ensayada como relato” (Calvo 2002a: 50). Se trata de un intento de coherencia teórica, que nace de la idea de que “[p]robar que la Justicia era un relato vendría de alcanzar una cierta solvencia en construir relatos tomando la Justicia por *leitmotiv*” (Calvo 2002a: 50).

(véase, por ejemplo, Atienza 2006). Sin embargo, en gran medida, los esfuerzos investigadores se han dedicado a la argumentación acerca de cuestiones estrictamente jurídicas, orillando lo relativo a la argumentación en materia de hechos³⁸. Calvo reclama incluir la razón narrativa como una de las facetas del razonamiento judicial, dado que el relato constituye la única forma de dotar de sentido y de poder someter una proposición fáctica a un juicio de verosimilitud (Calvo 1993: 2-3). Tal propuesta implica introducir en la teoría de la argumentación jurídica, de un lado, la idea de que la razón narrativa (y no la lógica-paradigmática) gobierna el discurso en materia de hechos y, de otro lado, la concepción construccional de la coherencia narrativa como criterio de verdad:

Sobre este asunto Calvo en su teoría no ha pretendido renunciar al esquema concebido por la argumentación jurídica para el razonamiento judicial, y acepta sin mayores objeciones que una resolución judicial comprende las siguientes fases: a) determinación de la norma aplicada, b) determinación del significado de la norma legal aplicada, c) determinación de los hechos del caso, y d) determinación de las consecuencias legales. La diferencia entre la vertiente de Calvo y la teoría de la argumentación jurídica estriba en el sustento factual que pretende la razón narrativa para el razonamiento judicial y su estricta sujeción al requisito de la coherencia narrativa (Coáguila 2008: 306).

En tal contexto teórico, Calvo (1993, 2002b) propone un modelo analítico de la narrativa judicial que está basado en la dicotomía narratológica *fábula/trama*³⁹, que se corresponde, respectivamente, con los

³⁸ Algunas excepciones relevantes son Ferrer (2006), Gascón (2004), González Lagier (2005, 2006), Igartua (1995) y Taruffo (1992).

³⁹ La caracterización precisa del binomio *fábula/trama* se abordará con detalle en §4, ya que constituye un elemento teórico fundamental en el modelo que esta tesis propone. Valga, por el momento, con apuntar que la idea de *fábula* se emplea en la Narratología para aludir al material que sirve para construir la trama, es decir, la *fábula* es la sustancia bruta, no conformada, mientras que por *trama* se alude al

dos niveles — que Calvo (2002b: 96) denomina “trayectorias” — en que se ordena la narrativa (Calvo 1993: 2-6). En primer lugar, está el nivel de la narratividad *simple*, donde se determina la historia externa, esto es, quién realizó qué, cuándo, dónde y con qué medios. En segundo lugar, el nivel de la narratividad *compleja* incluye los aspectos relativos a por qué, para qué y de qué modo se realizó la acción central en el relato, y se corresponde con la dimensión psicológica de la acción narrada (Calvo 2002b: 98-99).

Además, en el modelo que propone Calvo, la construcción narrativa en el seno del proceso está sujeta al desarrollo del proceso, de modo que el acto de narrar se inicia en el nivel de la narrativa simple, para acceder al nivel de la narrativa compleja en el juicio oral:

[M]ientras la versión narrativa del Instructor y del Fiscal da cuenta de los hechos como fábula, la trama sería, en tanto que motor explicativo de la fábula, el modo en que los hechos vienen narrados ante el Tribunal en la contradicción fáctica y el rendimiento probatorio (Calvo 2002: 96n).

El modelo de Calvo es uno de los escasos intentos de análisis de la configuración de los relatos de los hechos en el proceso judicial. Su idea de recurrir a herramientas teóricas de la Narratología, que confluye con la reivindicación del interés de la narrativa jurídica desde los estudios narrativos (véanse, por ejemplo, Brooks 2005: 424 y Sternberg 2008), inicia una línea de investigación en la que, con algunos matices, se inscribe el modelo teórico que propone la presente investigación y que se desarrollará, fundamentalmente, en §4.

modo como se representa la fábula en un texto concreto. Pese a que la aplicación que hace Calvo de este par de conceptos no se ajusta estrictamente a la definición clásica, lo cierto es que su propuesta abre una vía de estudio que parece poder suministrar algunas respuestas sobre cómo se representan los hechos en la sala de juicios.

2.1.3.2. La narrativización de la pragmática del proceso judicial

Para terminar con el repaso de las propuestas narrativistas, se hace imprescindible aludir a la obra de Jackson (1979, 1987, 1988a, 1988b, 1988c, 1990a, 1990b, 1991, 1994, 1995), que está gestada en el seno de la semiótica de raigambre greimasiana (y, en concreto, en la semiótica jurídica de Greimas y Landowski 1976, y Landowski 1988, 1989) y, progresivamente, va incorporando planteamientos propios de otras disciplinas, que van desde la Lingüística (Danet 1980) y el Análisis de la Conversación (O’Barr 1982) a la Sociología (Bennett y Feldman 1981).

Con esa base interdisciplinar, Jackson configura la que probablemente sea la teoría sobre el proceso de adjudicación más extrema de las propuestas narrativistas: el proceso de adjudicación no se puede explicar, como se hace generalmente, en términos de silogismo (Jackson 1988c: cap.2), sino que consiste en una comparación entre la configuración narrativa de los hechos del caso y el patrón narrativo subyacente a una norma jurídica (Jackson 1988c: 101). Es decir, la concepción habitual considera que, habida la norma “si X, Y”, en caso de que se produzca el hecho X y se consiga probar tal hecho en el momento procesal oportuno, se deriva la consecuencia jurídica Y; la determinación de que a X le debe seguir Y responde a un razonamiento de tipo silogístico, es decir, deductivo. Sin embargo, Jackson entiende que la adjudicación se produce por un razonamiento de tipo narrativo: en la norma “si X, Y” subyace un esquema narrativo (en primer lugar ocurre el evento X, que es seguido por el evento Y) que es comparable al diseño narrativo que debe prescribirse en el proceso, al haberse probado que X es verdad.

Dado que el propósito de esta investigación no tiene que ver, al menos directamente, con el proceso de adjudicación, su descripción narrativista carece de mayor interés aquí. Más atención merece el modelo de Jackson acerca de cómo se construyen los hechos en sede judicial. Para Jackson (1988c: 66), aunque es aceptado que los hechos se

presentan en la corte en formato narrativo mediante los relatos que emiten múltiples narradores (Bennett y Feldman 1981), es necesario abordar con detalle de qué modo se construyen las historias que sostiene cada una de las partes procesales. Con tal objetivo, reivindica el estudio de la dimensión pragmática del proceso judicial, con el fin de mostrar la complejidad que confiere la multiplicidad de discursos que se interrelacionan en la sala de justicia (Jackson 1988c: 35-36). Su modelo distingue dos modos de narrativización en la construcción de los hechos —que son, en realidad, dos niveles de análisis—: uno relativo a la semántica de las historias de la corte, esto es, a su contenido; y otro relativo a su pragmática, que tiene que ver con el intento de persuadir de que una historia es verdadera (Jackson 1988c: 92) y en el que está involucrados complejos procesos psicológicos (de percepción y memoria, entre otros). Para sistematizar el análisis, Jackson recurre a una formalización, bastante compleja, que trata de dar cuenta de los procesos psicológicos y comunicativos propios que tienen lugar en la sala de justicia (Jackson 1988c: 117-129).

Así, el modelo de la narrativización de la pragmática persigue constatar que la verdad no es una función del discurso sino de la enunciación del discurso, esto es, tiene que ver con la pragmática más que con la semántica de la narrativa en sede judicial. Ante la imposibilidad de poder decidir qué historia, entre las que se presentan en la corte, es verdad, los jurados se ocupan de determinar de quién es pensable que dice la verdad. La teoría de Jackson, que busca describir el proceso por el cual los jurados deciden qué historia merece ser considerada verdadera, sostiene que en ese proceso persuasivo desempeñan un papel crucial los modelos narrativos que guían los juicios (Jackson 1988c: 2, 1994: 105); es decir, la plausibilidad se configura mediante el parecido de una historia con los modelos narrativos de los que dispone cada miembro del jurado y que considera verdaderos. Este proceso de asignación de veracidad recibe el nombre de “narrativización de la pragmática” de la interacción en el proceso judicial.

Dando por válido, en esencia, el planteamiento de Bennett y Feldman (1981), que será abordado con detalle en §2.2.1., Jackson (1994) lamenta que esos autores hayan reducido su trabajo al estudio del nivel semántico, cuando, en realidad, lo apropiado es abordar el proceso de toma de decisión acerca de la verdad de los hechos a cuatro niveles de análisis (Jackson 1994: 98): (i) el proceso interno de cada emisor, previo a todo acto de enunciación; (ii) el acto de enunciación, visto desde el punto de vista del enunciador; (iii) el significado que el acto de enunciación tiene para el receptor; y (iv) la negociación del resultado del acto de enunciación por las partes.

Esta crítica a Bennett y Feldman (1981) es, precisamente, dentro del conjunto de la obra de Jackson, la idea que con mayor vigor recoge esta tesis doctoral y que, en cierta manera, es apuntada por Calvo (2002b): no se puede plantear el estudio narrativo en el proceso penal sin hacer notar la complejidad y el dinamismo del proceso de producción, comprensión y negociación de las narrativas que se enfrentan en él. Tal es, por otra parte, el enfoque de los trabajos de Di Donato (2006, 2007), que demuestran, a partir de análisis cuantitativos y cualitativos ciertamente novedosos en el ámbito del derecho, que los participantes en el juicio no actúan de forma aislada, sino interdependientemente: es decir, la construcción de sentido en la administración de justicia es un proceso complejo que emerge de la interacción.

EL PROCESO JUDICIAL Y SU FACETA NARRATIVA

2.2. DESDE LAS CIENCIAS SOCIALES

En las últimas décadas, se ha consolidado en las Ciencias Sociales y Humanas el cambio de paradigma que se ha dado en llamar el *giro narrativo*, que se origina al hacerse evidente la ubicuidad de la narrativa en todo lo humano. Así, el estudio de las narrativas se revela como un medio privilegiado de acceso a objetos de análisis de interés social⁴⁰. En particular, el interés de las Ciencias Sociales por la dimensión narrativa del proceso judicial se produce en el seno de dos áreas de investigación diferentes y con escasas relaciones entre sí. De una parte, en una propuesta con numerosos puntos en contacto con la Psicología, el trabajo de Bennett y Feldman (1981), sobre el papel de la narrativa en la organización y evaluación de las posiciones de las partes procesales en la administración de justicia, ha tenido un peso decisivo en los estudios sobre narrativa judicial —mayor en disciplinas como el Derecho o la Lingüística que en la Sociología estrictamente—. De otra parte, la Etnografía y el Análisis de la Conversación, desde sus descripciones de la interacción en sede judicial, han realizado hallazgos relacionados con la configuración discursiva de la narrativa en la corte que, sin duda, resultan relevantes para esta investigación. En este apartado, se referirán las principales aportaciones de esas dos áreas de estudio.

⁴⁰ El desarrollo de los estudios narrativos en la investigación social tiene lugar, fundamentalmente, a partir de la década de 1980. Entre las principales referencias en este enfoque, pueden verse Andrews, Squire y Tamboukou (2008); Bamberg (2007); Clandinin y Connelly (2000); Czarniawska (2004); Elliot (2005); Liebllich, Tuval-Mashiach y Zilber (1998); Mishler (1986); Polkinghorne (1988); Riessman (1993, 2008) y Sarbin (1986b).

2.2.1. BENNETT Y FELDMAN (1981)

Probablemente sea *Reconstructing reality in the courtroom. Justice and judgment in American culture*, trabajo de los científicos sociales Bennett y Feldman (1981), el estudio más citado en todas las disciplinas cuando se habla de narración en los tribunales de justicia. Esta investigación, que viene acompañada de una serie de estudios de Bennett (1978, 1979, 1992) sobre el mismo tema, parte de la pregunta de cómo es posible que, siendo el derecho un saber privativo y su ejercicio, una práctica especializada, puedan participar en la administración de justicia ciudadanos legos. En otros términos, esa investigación se cuestiona cómo los miembros de un jurado popular, los acusados y los testigos e, incluso, los meros espectadores que haya en la sala pueden llegar a comprender e intervenir en el enjuiciamiento sin poseer ninguna preparación en materia jurídica.

Tras una investigación de corte etnográfico en diversos juzgados estadounidenses, Bennett y Feldman constatan que buena parte de la comunicación que tiene lugar en la corte penal es de tipo narrativo. De ese modo, a su pregunta sobre cómo las personas legas en derecho pueden participar en lo que ocurre en el seno de un juzgado penal, Bennett y Feldman responden que, además de las reglas del proceso, que determinan cómo debe presentarse el caso, en los procesos judiciales se emplean ciertas habilidades comunicativas que utilizan todos los hablantes de forma cotidiana:

If trials make sense to untrained participants, there must be some implicit framework of social judgement that people bring the courtroom from everyday life. Such a framework would have to be shared by citizen participants and legal professionals alike (Bennett y Feldman 1981: 3).

La noción de narrativa en este planteamiento tiene que ver, por tanto, con un modo de dar sentido a la realidad, que constituye un recurso compartido por todos los hablantes, juristas o no. Los mecanismos de

comprensión y producción narrativa permiten que la administración de justicia sea un proceso inteligible, en el que pueda intervenir cualquier ciudadano:

The story is an everyday form of communication that enables a diverse cast of courtroom characters to follow the development of a case and reason about the issues in it. Despite the maze of legal jargon, lawyers' mysterious tactics, and obscure court procedures, any criminal case can be reduced to the symple form to a story. Through the use of broadly shared techniques of telling and interpreting stories the actors in a trial present, organize, and analyze the evidence that bears on the alleged illegal activity (Bennett y Feldman 1981: 4).

Las narrativas poseen estructuras implícitas que permiten establecer comparaciones entre ellas, lo que le sirve al jurado para determinar si una historia es plausible o no. Los jurados legos acuden a la sala con un bagaje narrativo que les permite decidir si cada uno de los relatos que se les presentan en la sala de justicia podría ser verdadero, por comparación con otros relatos que los jurados consideran verdaderos. En ese proceso de decisión, resulta un factor decisivo que la historia se avenga al conocimiento del mundo disponible por cada miembro del tribunal popular. Además, la estructura narrativa permite realizar inferencias a partir de la información explícitamente proporcionada y, de ese modo, rellenar lagunas.

2.2.2. LA ÉTNOGRAFÍA Y EL ANÁLISIS DE LA CONVERSACIÓN

A partir del trabajo clásico de Atkinson y Drew (1979), que, desde la perspectiva etnometodológica, describe la organización de la conversación en sede judicial, se han sucedido una larga serie de estudios sobre las características de la interacción en la sala de justicia —como muestra, véanse Adelswärd *et al.* (1987); Atkinson (1979, 1992);

Conley y O'Barr (1990); Conley, O'Barr y Lind (1978); Drew (1985, 1990, 1992); Gumperz (1982a); Hayden (1987); Jacquemet (1996); Komter (1994, 1995, 1998); Kurzon (1995, 1997a); Matoesian (1993, 1997, 2001); Maynard (1982, 1984, 1985, 1989); Nofsinger (1983); O'Barr (1982); O'Barr y Conley (1990); Philips (1985, 1986a, 1986b, 1987, 1990, 1992a, 1998); Pollner (1979); Pomerantz (1987); Pomerantz y Atkinson (1984); Tiersma (1995); Walker (1985, 1993) y Wodak (1980, 1984, 1985)—. Estos y otros muchos trabajos similares han abordado la descripción de las prácticas comunicativas que tienen lugar en los tribunales, y que reflejan y reproducen relaciones de poder y sometimiento. Sus hallazgos han sido recibidos e incorporados rápidamente a los estudios específicos sobre lenguaje. Así, la asimetría intrínseca de la interacción judicial, que conlleva una distribución peculiar de los derechos conversacionales, ha constituido el punto de partida para multitud de trabajos que abordan las singularidades del discurso de la administración de justicia⁴¹.

Ese trasvase de las aportaciones de la Etnografía y el Análisis de la Conversación a las investigaciones estrictamente lingüísticas tiene su cenit en los estudios sobre la forma y la función de las preguntas en el interrogatorio. En el espacio de convergencia entre el estudio de lo social y la Lingüística, diversas investigaciones (véase, entre otras, Danet y Bogoch 1980; Drew 1990, 1992; Dunstan 1980; Fuller 2009; Harris 1984a; Komter 1994; Luchjenbroers 1997; Maley y Fahey 1991; Philips 1985, 1987; Stone 1995; Tracy 2009; Walker 1993; Woodbury 1984; Walsh 1994) han puesto de manifiesto que la forma de las preguntas que se plantean en el interrogatorio está fuertemente vinculada a la intención del interrogador y condiciona la respuesta obtenida; esto es, la formulación de las preguntas responde al diseño de estrategias comunicativas. Como puede imaginarse, todo ello resulta de interés incuestionable tanto para dar cuenta de cómo se genera

⁴¹ Una incorporación de las aportaciones del análisis de corte etnográfico al estudio del juicio oral se realizará, precisamente, en el capítulo de esta tesis dedicado al interrogatorio (§7.2.).

información durante el juicio —como es el caso de esta tesis— como para el lingüista interesado en la formación en habilidades comunicativas para juristas.

Sin ánimo de exhaustividad, ya que me ocuparé con detenimiento de algunos aspectos claves en este campo en §7, vale la pena apuntar que las investigaciones sobre el uso de las preguntas en el interrogatorio suelen partir de la diferencia entre tipos de interrogatorio, en virtud de quién pregunta y de quién responde (puede verse, especialmente, Maley y Fahey 1991). Así, por un lado, está el interrogatorio *directo*, que es aquel en el que se somete a interrogatorio a una persona que mantiene una historia favorable a la posición del interrogador: esta situación se produce cuando el ministerio fiscal interroga a la supuesta víctima del delito objeto del proceso, cuando el abogado defensor interroga al acusado o cuando una de las partes procesales interroga a cualquiera de los testigos que ha propuesto. Por otro lado, está el interrogatorio *cruzado* (*cross-examination*), que es aquel en el que se interroga a una persona que ofrece un testimonio contrario a los intereses que defiende el interrogador: así sucede cuando el ministerio fiscal interroga al acusado o cuando se interroga a un testigo propuesto por la parte contraria. Dependiendo del tipo de interrogatorio, directo o cruzado, el interrogador plantea sus preguntas de un modo o de otro. La forma gramatical está en estrecha relación con el *control* (Woodbury 1984: 205) que desea ejercer el interrogador sobre la respuesta que obtenga. Por ello, cuanto más hostil es la versión de la persona que está siendo interrogada, mayor es el control que el interrogador necesita ejercer sobre la interacción, para tratar de que el resultado del interrogatorio le beneficie o, por lo menos, no le perjudique.

Hay que precisar también que, salvo el trabajo de Maynard (1984) sobre narrativas en el seno del *plea bargaining* —que en el sistema español sería equiparable al acto de conformidad— y los trabajos de

Jacquemet (1996, 2001)⁴², en rigor, el Análisis de la Conversación no se ha interesado por la descripción de las narrativas judiciales. Con todo, sus aportaciones han sido utilizadas ampliamente por trabajos posteriores sobre narrativa judicial desde el Análisis del Discurso (fundamentalmente, en Carranza 2003, 2010; Cotterill 2003; Harris 2001, 2005; Heffer 2005, 2010a). Así, por ejemplo, suele ponerse el acento en que, partiendo de las clasificaciones de los tipos de preguntas en el juicio, como la de Woodbury (1984), la clase de formulación interrogativa que menos control ejerce sobre la respuesta es la de las *preguntas de recuerdo libre*, término tomado de la Psicología, que alude a aquellas preguntas que demandan una intervención narrativa del interrogado en la que se elabora un relato extenso, como en el ejemplo que sigue:

- (7) J el ministerio fiscal /
 MF sí / con la venia/ vamos a ver / **¿nos puedee relatar lo sucedido la madrugada / sobre las 6 horas del día 25 de abril / de este año? /**
 G sí / yo iba por la calle Pavía / cuando me encontré a dos individuos que venían de cara / intenté hacer un cambio de acera / y en vista que ellos hacían lo mismo / volví a subir a la misma acera / por la que iba / en ese momento / vi que se

⁴² Estos trabajos de Jacquemet son un análisis etnográfico de los juicios italianos de la década de 1980 contra la organización criminal Nuova Camorra Organizzata; el propósito que persiguen es el estudio de las prácticas comunicativas implicadas en la construcción de la credibilidad. En concreto, Jacquemet plantea que las narrativas constituyen un instrumento muy efectivo para la construcción de representaciones de dominio del orden social (Jacquemet 1996: 131); en los juicios analizados por Jacquemet, los *pentiti* (esto es, los camorristas que decidieron colaborar con la justicia y delatar a sus excompañeros) cuentan ciertos relatos en la corte para construirse una imagen de hombres de conocimiento y, por tanto, hombres que merecen ser escuchados y ser creídos (Jacquemet 1996: 132). Sin embargo, este tipo de análisis, en realidad, se aleja de mi propósito en esta tesis, ya que no ayuda a dar cuenta de cómo se configura la información factual en la corte; además, atendiendo al corpus aquí manejado, esta estrategia resulta poco relevante en el tipo de procesos que forman parte de esta investigación. Si bien se volverá sobre este aspecto de forma muy puntual, en §7, no se abordará en la revisión del presente capítulo.

separaban / uno / iba por entre los con- / los containers que
había en esa calle / y el otro vi que seguía recto / .. el que
pasaba entre los containers / me vino de cara / y cuando me
sobrepasó la- / al lado / levantó el brazo / me cogió por el
cuello / y me giró / y se metió él detrás mío / entonces el otro /
venía por el otro lao / y le tuve delante de mí / entonces me
dijeron / que el que les daría todo / que les diera todo lo que
llevaba / y yo no podía hablar / porque me estaban ahogando
/ y me empezaron aa dar golpes / sin parar / en ese momento
noté que me robaban el móvil / y luego me- / cuando
consiguieron tirarme en el suelo / me patearon / y en un
momento solté un grito del dolor de las heridas / yy para
pedir auxilio / y en ese momento / huyeron corriendo / aa
dirección mar /

[#1. Juicio oral: 128-145]

Los trabajos sobre forma y función de las preguntas del interrogatorio coinciden en señalar que este tipo de preguntas que propician una narrativa se sitúan, preferentemente, al inicio de un interrogatorio y, además, son más habituales en el seno del interrogatorio directo, que es el contexto en el que el interrogador necesita controlar menos el testimonio del interrogado. Tal es el caso del fragmento previo, en el que el ministerio fiscal comienza a interrogar a la víctima de un delito de robo. No obstante, las investigaciones en este campo también concuerdan en que este tipo de respuestas narrativas tan extensas son infrecuentes en los interrogatorios, que se caracterizan por una formulación más fragmentada (Harris 2001). De hecho, los trabajos realizados por Conley y O'Barr y sus colaboradores (Conley y O'Barr 1990, 2005; Conley, O'Barr y Lind 1978; Erickson *et al.* 1978; O'Barr 1982; O'Barr y Conley 1990)⁴³ sostienen que los acusados y los testigos acuden a la sala de justicia con un repertorio de convenciones sobre la formulación narrativa —propias de la conversación cotidiana (Conley

⁴³ Para una crítica metodológica sobre sus investigaciones, véanse Harris (2001: 55) y Thompson (2002).

y O’Barr 1990: 37-57)— que son frustradas generalmente por las reglas procesales sobre la práctica de los interrogatorios; es decir, acusados y testigos ven constantemente fracasada su voluntad de explicar su versión de los hechos, al ser interrumpidos, dirigidos y controlados por el interrogador (Conley, O’Barr y Lind 1978; O’Barr 1982). Asimismo, esos autores proponen que los estilos comunicativos de los interrogados pueden situarse en un continuum que va de un estilo *empoderado* a un estilo *desempoderado* (Erickson *et al.* 1978). El estilo *desempoderado* se caracteriza por la mayor presencia de los recursos lingüísticos siguientes: (i) atenuadores (“I think”, “it seems like”); (ii) marcas añadidas como “you know”; (iii) modificadores (“kinda”, “sort of”); (iv) vacilaciones; (v) formas corteses (“sir”, “ma’am”, “please”); (vi) entonación ascendente al final de las oraciones declarativas, en expresión de inseguridad; y (vii) intensificadores (“very”, “definitely”, “surely”). Según la investigación del grupo de Conley y O’Barr, el estilo *desempoderado* es percibido por el jurado popular como menos creíble.

En relación con los estilos *empoderado* y *desempoderado*, respectivamente, también se identifica un continuum que va del estilo *narrativo* al estilo *fragmentado* (O’Barr 1982: 76-77), en atención a la longitud de las respuestas que los acusados y los testigos dan a las preguntas que se les plantean. Algunas respuestas son relativamente breves, mientras que otras son más locuaces. Eso tiene que ver con el estilo comunicativo de cada testigo, aunque también está fuertemente condicionado por la forma de la pregunta, que, como se ha apuntado, algunas veces demanda respuestas más elaboradas y otras, respuestas más escuetas. Véase la siguiente ilustración, tomada de O’Barr (1982: 76-77), de los estilos *narrativo* y *fragmentado*:

ESTILO NARRATIVO

Pregunta.- Now, calling your attention to the twenty-first day of November, a Saturday, what were your working hours that day?

Respuesta.- Well, I was working from, uh, 7 a.m. to 3 p.m. I arrived at the store at 6:30 and opened the store at 7.

ESTILO FRAGMENTADO

Pregunta.- Now, calling your attention to the twenty-first day of November, a Saturday, what were your working hours that day?

Respuesta.- Well, I was working from 7 to 3.

P.- Was that 7 a.m.?

R.- Yes.

P.- And what time that day did you arrive at the store?

R.- 6:30.

P.- 6:30. And did, uh, you open the store at 7 o'clock?

R.- Yes, it has to be opened by then.

Como ocurría con los estilos empoderado y desempoderado, la investigación de Lind y O'Barr (1979) y O'Barr (1982) mantiene que los jurados otorgan más credibilidad a los testimonios que se producen en un estilo narrativo, que resultan más convincentes que los que se producen mediante respuestas breves, que generan testimonios fragmentados. Como veremos, esta distinción entre respuestas fragmentadas y narrativas es empleada de forma recurrente, aunque con algunas críticas, en los trabajos que, desde el Análisis del Discurso, se han ocupado de la narrativa judicial (Cotterill 2003; Harris 2001, 2005; Heffer 2005, 2010a).

2.3. EL PROCESO JUDICIAL Y SU FACETA NARRATIVA DESDE LA PSICOLOGÍA

Tampoco en la Psicología el interés por la narrativa judicial ha sido unitario. En este apartado se abordarán tres ramas de la investigación

con interés para esta tesis⁴⁴. En primer lugar, en la línea de la Psicología Cognitiva, que se ocupa de cuestiones relativas a la percepción, a la memoria, a la representación mental y al razonamiento, se refieren trabajos que conciben la narrativa como un modo cognitivo de organización de la información implicado en la toma de decisiones. En segundo lugar, se abordan los estudios, entre los que destacan los realizados por Bruner en el campo del Derecho, según los cuales el modo cognitivo narrativo está fuertemente condicionado por fuerzas socio-culturales. Por último, se detallan algunas propuestas realizadas desde el Análisis del Discurso.

2.3.1. LA NARRATIVA COMO PROCESO COGNITIVO

Los trabajos de Hastie y Pennington (Hastie y Pennington 1996; Pennington y Hastie 1986, 1988, 1991a, 1991b, 1993) se interesan por el proceso cognitivo implicado en la toma de decisiones de los miembros del jurado popular en un juicio. En concreto, tratan de explicar qué ocurre en la mente de los jurados ante los eventos relatados por los testigos y los argumentos esgrimidos durante la celebración de un juicio.

Con tal propósito, esos autores diseñan la teoría del Modelo de la Historia (*Story Model*), que se basa en la hipótesis de que los jurados imponen una organización narrativa a la información que reciben en el acto del juicio (Pennington y Hastie 1991a: 521). Ese proceso cognitivo se lleva a cabo a partir de tres tipos de conocimiento: (i) información particular del caso enjuiciado, que se recibe en el acto del juicio; (ii) conocimiento acerca de eventos similares a los que son objeto del

⁴⁴ La Psicología ha encontrado otro espacio de interés analizando indicadores de engaño en la construcción narrativa de presuntos delincuentes. Véase Adams (2002), Fitzpatrick y Bachenko (2010) y DePaulo *et al.* (2003). Este ámbito, sin embargo, carece de interés para esta investigación.

litigio; y (iii) expectativas generales sobre las narrativas (por ejemplo, que las acciones humanas suelen estar dirigidas a fines) (Pennington y Hastie 1991a: 522). Tal proceso se lleva a cabo para cada una de las historias enfrentadas en la corte; de entre ellas, el jurado determinará cuál le parece la mejor explicación de las pruebas que se le presentan.

La configuración de una narrativa por parte de los jurados es un proceso activo de comprensión y construcción de un relato, a partir de materiales informativos que se les proporcionan de forma disgregada, sin disposición temporal o causal, en el formato de preguntas y respuestas propio del interrogatorio y, con frecuencia, a lo largo de días sucesivos (Pennington y Hastie 1991a: 523). El hecho de que los distintos miembros del jurado construyan historias diferentes se explica, en gran medida, por las diferencias en su conocimiento del mundo (Pennington y Hastie 1991a: 523).

La narrativa construida por cada jurado durante el juicio —y no la prueba practicada de forma “cruda” — constituye la base de la toma de decisión sobre el caso enjuiciado (Hastie y Pennington 1996: 959). En concreto, en la propuesta de Hastie y Pennington, cuatro son las propiedades que determinan la calidad de una historia: primero, debe ser una historia que exprese las circunstancias y las motivaciones que originaron los hechos que se valoran; segundo, debe dar cobertura a las pruebas presentadas; tercero, debe ser coherente y no contradecir las pruebas presentadas; por último, debe ser plausible, es decir, debe ser aceptable en relación al conocimiento general del mundo.

En esa misma línea, a partir del análisis de procesos penales reales seguidos en Holanda, Wagenaar, van Koppen y Crombag (1993) desarrollan su Teoría de las Narrativas Ancladas (*Anchored Narratives Theory*), según la cual toda toma de decisión sobre hechos en sede judicial viene vehiculada por la construcción de una narrativa que requiere un anclaje en generalizaciones del sentido común.

Todos los trabajos referidos abordan, como ocurría en Bennett y Feldman (1981), el proceso de decisión de los miembros de un jurado popular. Sin embargo, no me parece problemático hacer extensivo

este modo de razonamiento a jurados profesionales. Si bien es cierto que el proceso cognitivo de los juristas integra un conocimiento especializado, obtenido del saber jurídico y la práctica profesional, que incluye ciertas expectativas particulares, parece razonable pensar que los profesionales del derecho no poseen un dispositivo cognitivo peculiar que les permita decidir, por una vía refinada, en relación a un caso.

LA NARRATIVA COMO PRODUCTO CULTURAL.

2.3.2. LA PROPUESTA DE J. BRUNER

La trayectoria intelectual del psicólogo Jerome Bruner está dividida en dos grandes etapas: una centrada en el estudio de lo cognitivo, la otra, en lo cultural⁴⁵. Durante la etapa cognitiva, ligada a la Universidad de Harvard, donde dirige el “Centro de Estudios Cognitivos”, Bruner dedica sus trabajos a estudiar la capacidad de la mente para representar la realidad. Tras abandonar Harvard, comienza a proponer una crítica a la Ciencia Cognitiva, en lo que llega a suponer una “revolución cultural” (Bruner 1990, 2005, 2008) que considera que la mente es el producto de fuerzas culturales. Esa segunda etapa, de interés en la construcción social de la realidad, se consolida cuando se establece, precisamente, como profesor en la Escuela de Derecho de Nueva York, hacia 1979.

En esa segunda fase, la narrativa se convierte en un elemento teórico clave en tanto que herramienta que permite captar la intencionalidad humana; en ese contexto teórico, Bruner establece su distinción clásica entre dos modos cognitivos, el lógico-paradigmático y el narrativo, que habilitan formas peculiares de organizar la experiencia (Bruner 1988). Así, en opinión de este autor, las narrativas conforman

⁴⁵ Para un panorama general de las principales propuestas de cada una de esas etapas, véase Esteban (2009).

un *stock* de conocimiento generado culturalmente. El derecho proporciona un material muy productivo para estudiar cómo los relatos que explican el mundo están culturalmente condicionados (Bruner 1992: 173). En la construcción de las historias que se narran en el seno del proceso judicial ejercen una influencia destacada el conocimiento y los juicios de valor que existen tanto en el conjunto de la sociedad como en el de la comunidad jurídica en particular. Por ejemplo, en las decisiones que un juez ha de tomar en relación con un caso concreto interfiere la tradición conformada por otros casos previos que son similares a aquel (Bruner 1992: 179).

La investigación de Bruner acerca de las narrativas en contextos jurídicos (véanse, especialmente, Bruner 1992, 2002; y Amsterdam y Bruner 2000) se plantea de qué modo los requerimientos especializados de la narrativa jurídica actúan sobre la configuración de las historias que se narran en la corte (Bruner 1992: 182). En ese sentido, desde que un ciudadano visita a un abogado y le cuenta un problema cotidiano que necesita resolver, su relato comienza a transformarse, asumiendo la forma que le imponen los requisitos legales que ha de cumplir. Las reglas procesales sobre la práctica de la prueba determinan, entre otros aspectos, el formato que deben tomar las historias que se cuentan en la sala de justicia y de qué modo deben ser consideradas (Bruner 2002: 38). Por ello, se puede afirmar que la ley estructura el mundo de los particulares, en una cadena de transformaciones que hacen que el mundo sea comprensible para los operadores jurídicos:

Law lives on narrative [...]. Clients tell stories to lawyers, who must figure out what to make of what they hear. As clients and lawyers talk, the client's story gets recast into plights and prospects, plots and pilgrimages into possible worlds. (What lawyers call "thinking through a course of action" is a narrative projection of the perils of embarking on one pilgrimage or another.) If circumstances warrant, the lawyers retell their clients' stories in the form of pleas and arguments to judges and testimony to juries [...]. Next, judges and jurors retell the stories to themselves or to each other in the form of instructions, deliberations, a verdict, a set of findings, or an opinion.

And then it is the turn of journalists, commentators, and critics. This endless telling and retelling, casting and recasting is essential to the conduct of the law. It is how law's actors comprehend whatever series of events they make the subject of their legal actions. It is how they try to make their actions comprehensible again within some larger series of events they take to constitute the legal system and the culture that sustains it (Amsterdam y Bruner 2000: 110).

El derecho proporciona modelos para narrar situaciones que en el seno de una cultura determinada resultan problemáticas o conflictivas (Amsterdam y Bruner 2000: 117). Tales esquemas permiten comprender esas situaciones difíciles, predecir sus consecuencias y plantear vías de solución fructíferas. Es decir, constituyen formas para la comprensión de las experiencias, así como para la toma de decisiones y la actuación. A grandes rasgos, en el desarrollo narrativo del proceso judicial se impone la forma siguiente:

In litigation, the plaintiff's lawyer is required to tell a story in which there has been trouble in the world that has affected the plaintiff adversely and is attributable to the acts of the defendant. The defendant must counter with a story in which it is claimed that nothing wrong happened to the plaintiff (or that the plaintiff's conception of wrongs does not fit the law's definition), or, if there has been a legally cognizable wrong, then it is not the defendant's fault. Those are the obligatory plots of the law's adversarial process (Amsterdam y Bruner 2000: 117).

Es decir, en el proceso se contraponen dos historias: en una se presenta un daño que ha sufrido una persona, del que se hace responsable al acusado; en la otra historia, o bien se sostiene que dicho daño no ha ocurrido o bien que no es responsabilidad del acusado. Tras cada narrativa subyace un guion (*script*) (Schank y Abelson 1987), esto es, un conjunto de elementos inespecificados, que generalmente aparecen en un orden determinado, que permite decidir qué hechos merecen ser contados (Amsterdam y Bruner 2000: 121): así, según la

propuesta de Amsterdam y Bruner, la existencia de un guion provoca la existencia de unas expectativas; si el estado esperado del mundo se rompe, es decir, se produce una situación problemática, se habilita la configuración de una narrativa que puede introducirse en el contexto judicial, focalizando ciertas consideraciones que resultan relevantes, en detrimento de otras.

La idea de que el derecho proporciona modelos de interpretación y configuración de los relatos factuales asimilables en escenarios jurídicos guarda evidente parecido con la propuesta de Nerhot (1990) acerca de que la ley constituye un esquema para la interpretación de la realidad. Como ya se puso de manifiesto (§2.1.3.1.), entre los objetivos de esta investigación está el de valorar en qué medida los elementos lingüísticos de las narrativas factuales en sede judicial permiten afirmar que el derecho se comporta como una especie de molde, culturalmente producido, que da forma a la realidad.

2.3.3. EL ANÁLISIS DEL DISCURSO EN LA PSICOLOGÍA

El Análisis del Discurso es una perspectiva analítica que, además de designar un ámbito de estudio de la Lingüística, también ha dado sus frutos en otras disciplinas entre las que destaca la Psicología. Desde una epistemología constructivista, la Psicología discursiva (Edwards 1997; Edwards y Potter 1992; Potter 1998; Potter y Wetherell 1987) se propone dar cuenta de cómo en la interacción se construyen determinadas versiones del mundo, que, una vez proferidas, llegan a establecerse como reales e independientes de su emisor. Es decir, el discurso construye el conocimiento y los sistemas de creencias sobre la realidad (Fairclough 1992).

Igual que ocurre en la investigación llevada a cabo por Bruner, el Análisis del Discurso encuentra en el derecho un campo de estudio muy valioso para poner de manifiesto cómo el lenguaje construye la

realidad. En concreto, el análisis del discurso jurídico revela que, a pesar de que la práctica jurídica crea la ficción de que busca y refiere el mundo tal y como es, manteniendo una posición objetiva, en realidad, la administración de justicia interviene activamente en la configuración de los hechos. Ello, sin embargo, queda disimulado por el empleo de numerosos recursos discursivos que pretenden proporcionar neutralidad a las acciones de los operadores jurídicos, dotándoles de legitimidad.

Los trabajos de Cubells (2002, 2008) y Cubells e Íñiguez (2008) constituyen una buena muestra de este enfoque aplicado al sistema jurídico español. Realizados a partir de un análisis etnográfico en distintas instancias judiciales —lo que les permite acceder a prácticas discursivas que van desde las producidas por los operadores jurídicos hasta las de los propios procesados—, estos autores analizan de qué modo se construyen los hechos en el seno de los procesos judiciales y, asimismo, por medio de qué recursos el discurso sobre los hechos se dota de credibilidad. A pesar de que no es posible entrar aquí al detalle de sus estudios, conviene al menos dar una muestra del tipo de análisis que plantean. Véase la siguiente acta que emite la policía (extraída de Cubells e Íñiguez 2008: 7-10), en la que se recoge una denuncia por robo:

- (8) En Barcelona, y en la Comisaría de Distrito del Cuerpo Nacional de Policía de Sur, siendo las 20:42 horas del día 07-02-1994.

Ante los Funcionarios del referido Cuerpo con categorías de Inspector Jefe y Policía, y carnets profesionales números 12569 y 73544, habilitados respectivamente como Instructor y secretario para la práctica de las presentes.

COMPARECE/N: En calidad de denunciante C.M.C., con d.n.i. número XXXX, domiciliado en la calle XXX Barcelona, teléfono XXX, nacido el día XXX en Barcelona hijo de XXXX.

Y MANIFIESTA: que el día 4 de febrero de 1994 y siendo las 19.08 horas, cuando se encontraba en el cajero automático, sito en la confluencia de la calle Rocafort con Gran Vía de las Cortes Catalanas, de la Caixa de Barcelona, con fin de sacar dinero, un individuo se le acerca por la espalda e intimidándola con una

jeringuilla usada, le dice que no grite y hiciera todo lo que le fuese diciendo si no la pincharía. Que le solicita a la dicente que efectúe una extracción de CINCUENTA MIL PESETAS, la cual realiza, solicitando a su vez que le entregue el dinero con discreción y que acompañe al citado individuo a la calle, el cual en todo momento intimidando, comienzan a andar Gran Via de Cortes catalanas dirección c/Entenza, en el transcurso la obliga a parar un taxi, y a subir al mismo, mencionando en voz baja, que disimulara para que el taxista no se percatara de la acción, parando el taxi, por requerimiento del individuo en Plaza Universidad, haciendo bajar al dicente. Que una vez bajado del vehículo ignora dirección de huida. Que la características del individuo son las siguientes; 1.80 m., moreno, delgado, pelo negro y corto, vistiendo un pantalón tejanero, y una chaqueta de piel corta de color negro. Que quiere hacer constar que en todo momento era intimidada por el individuo. Y no teniendo nada más que manifestar firman la presente en señal de conformidad con lo en ella escrito, en unión del Instructor de lo que como Secretario CERTIFICO.

En ese texto es posible identificar algunos de los recursos que, según Cubells e Íñiguez (2008: 8-10), están al servicio de la construcción de un relato creíble de los hechos. Es decir, la policía emplea determinadas formulaciones lingüísticas al servicio de la configuración de una historia en la que, en apariencia, los agentes de la autoridad no intervienen. Algunos de esos recursos son los siguientes:

- *Despersonalización*: los agentes de policía, como se puede ver en el fragmento destacado en negrita, se presentan como miembros de una institución, esto es, se externaliza su intervención, eliminando su presencia subjetiva en el discurso. Las referencias a los individuos concretos se realizan mediante sus números profesionales y no, como en el caso de la denunciante, a través de su nombre propio y otros datos personales. Además, la presencia policial desaparece del discurso como parte activa: a pesar de que los funcionarios reci-

ben y formulan la denuncia, el texto omite su intervención en ella, otorgándoles un lugar neutro.

- *Manipulación de la formulación:* el relato no se corresponde con la declaración literal que emitió la denunciante, sino que se ha formulado en términos comprensibles para la operación jurídica; es decir, las expresiones concretas que utilizó el individuo que ha denunciado se han “traducido” al tecnolecto policial-judicial, imprescindible para que el contexto judicial pueda comprender la información y operar con ella. Ese puede ser el caso de las expresiones subrayadas en el ejemplo (“sito en la confluencia”, etc.).
- *Selección de información:* la policía no registra todos los elementos informativos aportados por la persona denunciante, sino que selecciona aquellos que son relevantes en el seno de las instituciones jurídicas.

En resumen, el Análisis del Discurso llevado a cabo desde la Psicología constituye, como puede imaginarse, una buena fuente de ideas para el Análisis del Discurso practicado por los lingüistas, quienes suelen poner el foco en las realizaciones lingüísticas (esto es, en el nivel de la gramática) de tales estrategias. De hecho, ese es uno de los cometidos de la presente tesis doctoral.

2.4. LA NARRATOLOGÍA JURÍDICA

2.4.1. CRÓNICA DE UNA OMISIÓN DE FACTO

El número 8 de la revista *Communications*, publicado en 1966 y que es considerado por muchos especialistas la piedra fundacional de la Narratología, abrió con el artículo de Barthes "Introduction à l'analyse structurale des récits". En sus primeras líneas, se planteaba la multiplicidad de formas narrativas de las que es capaz el ser humano:

Innombrables sont les récits du monde. C'est d'abord une variété prodigieuse de genres, eux-mêmes distribués entre des substances différentes, comme si toute matière était bonne à l'homme pour lui confier ses récits : le récit peut être supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l'image, fixe ou mobile, par le geste et par le mélange ordonné de toutes ces substances; il est présent dans le mythe, la légende, la fable, le conte, la nouvelle, l'épopée, l'histoire, la tragédie, le drame, la comédie, la pantomime, le tableau peint [...], le vitrail, le cinéma, les comics, le fait divers, la conversation (Barthes 1966: 1).

Esa enumeración de los géneros que contienen narrativas puede verse como un reflejo de la visión que los narratólogos tienen sobre su objeto de estudio: la lista está compuesta por un buen número de géneros literarios (el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela, la epopeya, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima); junto a ellos, se proponen otros modos narrativos de ficción con interés narratológico (como el cine, el vitral, algunas formas pictóricas o el cómic); por último, aunque con una precisión notablemente menor, la lista también incluye formatos que albergan narrativas de carácter

factual (es decir, aquellas que pretenden referir hechos acontecidos en el mundo real): la historia, el suceso⁴⁶ y la conversación.

En efecto, el conocimiento profundo de los géneros y los modos narrativos de ficción y, especialmente, de los literarios en el momento de arranque de la Narratología no tiene parangón con el conocimiento de los géneros y los modos no ficcionales. Es un hecho que, desde buen principio, los narratólogos han privilegiado el estudio de la narrativa de tipo literario, dejando un espacio, menor pero importante, a los trabajos sobre narrativa ficcional en medios como el cine, el cómic e incluso los videojuegos, y prescindiendo en gran medida de modos narrativos alternativos. Y, todo ello, a pesar de que desde el comienzo de la disciplina se abogó por el interés del estudio de cualquier tipo de narrativa. De hecho, en el citado número de la revista *Communications*, se incluía un artículo (Gritti 1966) en el que se reivindicaba el estudio del relato periodístico dentro de la naciente ciencia del relato, que, sin embargo, no tuvo continuidad teórica de relieve.

Manifestando su interés por todos los formatos narrativos pero eludiendo su estudio sistemático, la Narratología ha actuado como si sus hallazgos sobre la ficción fuesen predicables también para la narrativa no ficcional (Genette 1993: 8)⁴⁷. Así, relatos factuales tales como las narrativas históricas, las biografías, los diarios, las noticias periódicas, algunos escritos policiales, las narraciones en los juicios y hasta los cotilleos (Genette 1990: 756) no han suscitado el interés real

⁴⁶ Los “faits divers” a los que alude Barthes, esto es, los sucesos, constituyen, precisamente, el espacio donde se insertan las narrativas que son el objeto de análisis de esta investigación. Bajo el paraguas de “sucesos”, deben agruparse los sucesos periodísticos, los policiales, los judiciales e, incluso, las anécdotas e historias de la conversación coloquial. En ese sentido, resulta demasiado restrictiva la versión española de este artículo de Barthes, traducido por B. Dorriots, en VV.AA. (1982: 9), donde “fait divers” es traducido meramente por “noticias policiales”.

⁴⁷ Por ejemplo, en su análisis sobre retórica de la narrativa literaria, Kearns (1999: 46) sostiene que “the principles and practices I describe in the following chapters apply, mutatis mutandis, to any narrative”.

de esta disciplina, aunque copen la existencia humana. De ese modo, se ha generado la extraña paradoja de que, siendo la narrativa con propósitos estéticos (esto es, la narrativa literaria, la cinematográfica, el cómic, etc.) un modo de narrar extraordinario y lateral en el quehacer diario de la mayoría — ¿cuántas personas se dedican a escribir novelas y cuántas, en cambio, cuentan durante la cena cómo ha transcurrido el día?—, resulta que ha adquirido una posición teórica tan privilegiada que, de hecho, ha acabado por considerarse la narrativa por antonomasia⁴⁸.

De cara a justificar esa omisión, se han propuesto dos explicaciones. En primer lugar, se ha considerado que lo factual no merece atención porque es un tipo de narrativa simple, empobrecida, frente a la plenitud de las obras de ficción, que constituyen el ideal de la narratividad. Según esta opinión, todo lo que puede encontrarse en una narrativa factual está presente, junto a muchos otros aspectos de relieve, en las obras de ficción, de modo que, estudiando las narrativas ficcionales, la Narratología podría dar cuenta sobrada de todas aquellas cuestiones de su interés. Así, el estudio de las narrativas no literarias resultaría menos informativo que el de las literarias, dado que el autor literario es un hablante especialmente innovador y experimental con el lenguaje; por ello, el estudio literario sería, con creces, el que resulta más enriquecedor.

⁴⁸ Teniendo en cuenta la omisión permanente de la narrativa no ficcional, Cohn (1999: 109n) bromea con la idea de proponer un nombre más ajustado a la disciplina, como *fictiology*. Por otra parte, al margen de la narratología, en un estudio que aplica las aportaciones de la teoría de la acción al estudio del discurso narrativo, van Dijk (1975: 274) apunta: “It should be pointed out from the outset that the terms ‘narrative discourse’ or ‘narrative’ do not exclusively refer to literary kinds of narrative, such as manifested in short stories, novels, or the like, nor to such narratives as myths, folktales, epics, and so on. For several reasons both structural (their complexity) and functional (their pragmatic conditions), such narratives will be called *artificial*. Insight into artificial narratives must be based on a thorough analysis of *natural narratives* as they occur in natural, ‘everyday’ conversation”.

Resulta indudable que en determinados aspectos la narrativa ficcional y, en concreto, las obras literarias presentan una mayor riqueza y complejidad. Por ejemplo, es evidente que es fundamentalmente en textos literarios donde se puede analizar el recurso del discurso indirecto libre, que resulta a todas luces extraño —incluso *ilícito* (Cohn 1999: 26)— en textos factuales, como en una biografía o una noticia periodística. Ahora bien, el estudio de las narrativas factuales puede, con toda seguridad, proporcionar conocimientos destacados acerca de otros recursos narrativos relevantes. Así, existen numerosos aspectos retóricos de la narrativa que tienen que ver con su credibilidad que difícilmente podrían plantearse en obras literarias⁴⁹.

La segunda razón por la que se ha desdeñado el estudio específico de la narrativa factual tiene que ver con la idea consolidada de que no hay diferencia entre lo ficcional y lo factual. Esta opinión está fundamentada en dos propuestas teóricas distintas. De un lado, la teoría de los actos de habla considera que no hay ninguna propiedad textual que identifique un texto como narrativa de ficción (Searle 1975: 325), dado que la ficción es, precisamente, la simulación de un acto de habla “serio”. De otro lado, los teóricos de la posmodernidad, desde una posición constructivista, niegan la capacidad del lenguaje para representar la realidad —en las posiciones más radicales, como se ha apuntado, llega incluso a negarse la existencia misma de la realidad— y consideran que toda narración es construcción y, además, pura ficción.

Así pues, la oposición narrativa ficcional-factual ha tardado en consolidarse como un binomio trascendente para el análisis narratológico. De hecho, cuando los narratólogos se han preguntado qué es

⁴⁹ No quiero decir con esto que no se haya reparado aún en los aspectos retóricos de la narrativa: en un trabajo pionero, Booth (1991) estudia la retórica de la ficción en tanto que arte con el que comunicarse con los lectores, esto es, los recursos que el autor literario, conscientemente o no, emplea para imponer su mundo ficcional (1991: xiii) y controlar las respuestas de la audiencia. Pueden verse también Chatman (1990: cap. 11), Kearns (1999) y Phelan (1996).

ficción (Albaladejo 1992; Doležel 1989, 1998a; Pavel 1986; Pozuelo Yvancos 1993; Ryan 1991, entre otros) no lo han hecho con el propósito de plantear la distinción ficcional-factual, sino que, en realidad, la pregunta sobre la ficcionalidad surge como una revisión de las propuestas de los filósofos analíticos⁵⁰ y de los teóricos de los actos de habla⁵¹, que no resultaban satisfactorias para describir los objetos ficcionales. Así, el objetivo fundamental de las citadas investigaciones ha sido describir el estatuto ontológico de las obras de ficción, sin incidir, salvo en contadas excepciones (como Cohn 1999) en las cualidades de lo factual. Es más, en propuestas más recientes (Walsh 2003, 2007) se afianza teóricamente el rechazo frontal a la distinción ficcionalidad-factualidad y, así, se defiende la unión entre el concepto de ficcionalidad y el de narratividad, en virtud del reconocimiento de que el significado narrativo proviene necesariamente del artificio.

Ahora bien, desde mi punto de vista, ni es cierto que el estudio del discurso factual sea irrelevante, ni es cierto tampoco que la distinción entre ficción y no ficción sea, en el mejor de los casos, pura ingenuidad. El motivo por el que esa doble falsedad se ha instalado en la base de los estudios narratológicos tiene que ver con la historia misma de la disciplina: por una parte, la Narratología nace de la mano de estudiosos de la literatura⁵², aunque la preponderancia de la narrativa de ficción ha empezado a diluirse con el tiempo⁵³; por otra

⁵⁰ Para los filósofos analíticos resulta medular la noción de “referencia”, de modo que los entes ficcionales, carentes de referencia en el mundo real, o bien quedan excluidos del estudio, o bien se plantean como un uso desviado del lenguaje.

⁵¹ Según la teoría de los actos de habla, como se ha señalado, la ficción constituye un uso simulado de actos de habla serios. Para una descripción del concepto de ficción desde la teoría de los actos de habla, véase, fundamentalmente, Gabriel (1979) y Searle (1975).

⁵² Para la historia de la Narratología, pueden verse, entre otros, Currie (1998), Fludernik (2005), Herman (1999), Nünning (2003) y Onega y García Landa (1996b).

⁵³ De todos modos, hay que precisar que esa voluntad de abarcar cualquier forma narrativa está, por el momento, solamente despuntando. Así, en la 2ª Conferencia de la ENN, celebrada en marzo de 2011 en Dinamarca (Universidad del Sur de Di-

parte, la indistinción ficción-no ficción (esto es, la llamada “doctrina de la panficcionalidad”, en términos de Ryan 1997) tiene que ver con el calado teórico evidente que en las humanidades han tenido las posiciones teóricas de la posmodernidad.

2.4.2. REIVINDICACIÓN DE UNA NARRATOLOGÍA JURÍDICA

Como muestra de la atención prácticamente nula que ha recibido la Narratología jurídica, se ha de mencionar un trabajo pionero de Kurzon (1985), que no ha tenido ninguna continuidad. Kurzon, profesor del departamento de inglés de la Universidad de Jerusalén, centro con una consolidada tradición narratológica⁵⁴, describe en ese artículo las características de la narrativa contenida en el género del “informe jurídico” (*lawyer’s brief*). En este tipo de documento un abogado (el llamado *solicitor*) le cuenta a otro (el llamado *barrister*, que es el abogado que actúa ante los tribunales superiores en el sistema judicial

namarca, Kolding), la atención a la narrativa ficcional (en la literatura, el cine y la televisión, los videojuegos y los entornos virtuales e, incluso, la música) fue notablemente superior a la que reciben las formas narrativas no ficcionales. Entre estas últimas, cabe apuntar que las que parecen acaparar mayores esfuerzos investigadores son las narrativas de experiencia personal, las narrativas elaboradas por personas enfermas —en un campo de estudio interdisciplinar entre la Medicina y la Narratología— y la narrativa en las organizaciones. Como muestra de la subordinación a la que, de hecho, se sigue relegando a la narrativa factual, valga notar que en el seno de la conferencia se manejaba la oposición ficcional-no ficcional, sin incorporar en ningún caso el término “factual”; esta preferencia terminológica refleja que la narrativa sobre hechos reales sigue considerándose subsidiaria de la narrativa de carácter ficcional.

⁵⁴ Para constatar su raíz narratológica, baste mencionar que este artículo recibió las sugerencias de Rimmon-Kenan, eminente narratóloga, como se lee en los agradecimientos (Kurzon 1985: 467n). Además, este artículo fue publicado en la revista *Poetics*, que se ocupa fundamentalmente de cuestiones de Narratología y teoría literaria.

británico) los detalles del caso que están siguiendo. En su descripción, Kurzon emplea algunas herramientas analíticas narratológicas: en primer lugar, el par *historia y discurso*⁵⁵; en segundo lugar, el modelo para el análisis estructural de narrativas de Labov (1986, Labov y Waletzky 1967), que, aunque fue planteado en el ámbito de la sociolingüística, ha tenido buena acogida en la descripción narratológica; en tercer lugar, el concepto de *voz narrativa*. Esos conceptos permiten establecer regularidades lingüísticas en la formulación narrativa en el género del informe jurídico, relacionadas con los tiempos verbales, la estructura de las oraciones o la selección léxica.

Debe matizarse que la lectura de Kurzon (1985) sugiere que este es un trabajo exploratorio, preliminar, que inicia el estudio del lenguaje legal en una faceta nueva, la narratológica, muy diferente a todos los estudios que anteriormente se habían realizado acerca del discurso en contextos jurídicos. Sin embargo, esa propuesta, verdaderamente innovadora, no ha logrado consolidar una línea de investigación, ni siquiera en la obra del propio autor, que pronto se decantó por la pragmática del discurso jurídico (Kurzon 1986, 1994, 1995, 1997b, 2001), en una serie de investigaciones bastante ortodoxas⁵⁶.

Salvando esa referencia puntual, lo cierto es que el estudio narratológico de textos jurídicos es una cuenta pendiente de la Narratología, que, según ha reclamado recientemente Sternberg (2008: 29-30), debería situarse en posición de igualdad respecto a otras aproximaciones lingüísticas, semióticas y psicológicas al hecho jurídico. Tal desinterés puede provenir de la creencia de los narratólogos en el escaso provecho de estudiar lo factual y, en concreto, del estudio de lo jurídico. Sin

⁵⁵ Este par, a grandes rasgos, se corresponde con el binomio *fábula/trama*, que se abordará en §4, y que, como se expuso en §2.1.3.1.1., es empleado por Calvo (1993, 2002b) en su modelo de análisis del discurso narrativo judicial.

⁵⁶ De hecho, Sternberg, otro eminente narratólogo israelí, publicó en 2008 un artículo que, en gran medida, constituye una revisión de los estudios narrativos en materia jurídica, sin mencionar el trabajo de Kurzon (1985).

embargo, atender al estudio de narrativas en sede judicial puede procurar datos relevantes en diferentes aspectos.

Uno de esos aspectos tiene que ver con el análisis de la interacción entre narrativas en competición, que concurren típicamente en el proceso judicial (Abbot 2008). Frente a formas narrativas como las que pueden encontrarse en el periódico —que siempre pueden ser ampliadas por nuevas noticias o en otros foros, y para las que es difícil valorar la recepción—, la narrativa judicial reúne las siguientes cualidades para convertirse en objeto preferente de estudio narratológico: (i) está perfectamente acotada en el proceso, (ii) es fácil identificar las demás narrativas con las que concurre; (iii) tiene un propósito principal claro (obtener una sentencia determinada); y (iv) su recepción también es acotada y monitorizable, ya que la sentencia judicial debe determinar si tal narrativa merece o no ser considerada verdadera.

Teniendo en cuenta todo ello, cobran especial relieve estas lúcidas palabras de Brooks (2005: 424):

A legal narratology might be especially interested in questions of narrative transmission and transaction: that is, stories in the situation of their telling and listening, asking not only how these stories are constructed and told, but also how they are listened to, received, reacted to, how they ask to be acted upon and how they in fact become operative.

LA LINGÜÍSTICA:

2.5. EL DISCURSO NARRATIVO EN EL DERECHO

La Lingüística se hizo eco muy pronto de los trabajos relativos a la interacción en la sala de justicia (§2.2.2.) y en seguida empezaron a

producirse trabajos lingüísticos (como los mencionados de Danet 1980, Harris 1984, Maley y Fahey 1991, y Woodbury 1984) atraídos por un modo de interacción, la del juicio, capaz de proporcionar datos con los que enriquecer el estudio de la lengua general. Sin embargo, la misma celeridad no se ha producido respecto a la narrativa en ámbitos jurídicos. Así, los trabajos sobre narrativa emprendidos por lingüistas (Adam 1985; Adam y Lorda 1999; Labov 1986; Labov y Waletzky 1967; Polanyi 1982, 1985, 1989; Revaz 1997; van Dijk 1978) no se han interesado por las peculiaridades de la narrativa en contextos específicos. Si bien se venía reconociendo la importancia de la narrativa en la administración de justicia (Komter 1994, Penman 1987, Robertshaw 1998, Stygall 1994, entre otros), solo recientemente el Análisis del Discurso ha emprendido el estudio lingüístico detallado de la narrativa en sede judicial. En concreto, cuatro son los autores que mayores esfuerzos investigadores han dedicado a este asunto: Carranza (2003, 2010), Cotterill (2003), Harris (2001, 2005) y Heffer (2004, 2005, 2010a). El presente apartado está dedicado a los principales resultados obtenidos por estos estudios.

2.5.1. NIVELES NARRATIVOS EN EL PROCESO JUDICIAL

El análisis de la formulación narrativa en sede judicial requiere la diferenciación precisa entre niveles narrativos. En efecto, no resulta factible plantear indistintamente el estudio de la narrativa que se configura en los turnos de preguntas y respuestas del interrogatorio (tal como se aborda en los estudios de los analistas de la conversación); el estudio de la narrativa que sostienen el fiscal y los abogados, por ejemplo, en los informes finales del juicio oral; y el estudio de la narrativa global que puede elaborarse para dar cuenta de un proceso completo (como cuando, por poner un ejemplo, un abogado le explica a otro cómo se ha desarrollado un caso que ha llevado). Por ese motivo, recuperando la separación establecida por Jackson (1988: 65-88)

entre historia *del* juicio (sobre los acontecimientos procesales) e historia *en* el juicio (sobre los acontecimientos delictivos), desde el Análisis del Discurso se han propuesto diversos niveles de formulación narrativa en el proceso, que se presentan y valoran a continuación.

2.5.1.1. Macronarrativas y micronarrativas judiciales (Cotterill 2003)

En su trabajo *Language and power in court* (2003), Cotterill se propone dar cuenta de algunos aspectos lingüísticos implicados en las relaciones de poder que se establecen en la sala de justicia, que la autora concibe como un complejo espacio de historias entrelazadas (2003: 21-23): (i) la *narrativa del delito*; (ii) la *narrativa de la investigación* del delito, esto es, la historia acerca de cómo la policía y los órganos de instrucción determinaron en la fase de investigación los detalles del delito; y (iii) la *narrativa del juicio*. Las dos primeras historias se agrupan en lo que Jackson denomina la “historia en el juicio”, mientras que el tercer nivel se corresponde con la “historia del juicio” y es el lugar donde convergen los otros dos:

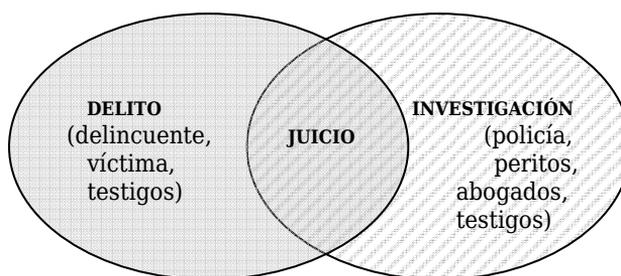


Figura 2.1.: Las narrativas del delito, de la investigación y del juicio (Cotterill 2003: 22)

En un proceso judicial, sin embargo, no hay una única narrativa del delito y de la investigación —y, por ende, no hay una única narrativa del juicio—, sino que cada parte procesal configura una narrativa

propia. En ese sentido, un juicio puede definirse como un espacio de *multinarratividad* (Lakoff 1997: 559), porque en su seno coexisten narrativas en competencia e, incluso, en oposición frontal. Los apartados siguientes se ocupan del análisis macro y micro de la narrativa de cada una de las partes procesales, según la propuesta de Cotterill (2003).

2.5.1.1.1. Macronarrativas en el proceso judicial: análisis estructural

Cotterill (2003: 23-25) considera que la estructura de la narrativa del delito, que se genera durante el juicio, sigue la estructura que identificó Labov (Labov y Waletzky 1967; Labov 1986) para el análisis de las narrativas orales de experiencia personal. Puesto que tal modelo está en la base de todos los análisis estructurales de la narrativa judicial (tanto en el de Cotterill, como en el de Harris (2001, 2005) y Heffer (2005, 2010a), vale la pena presentarlo con cierto detenimiento.

2.5.1.1.1.1. El modelo de Labov

El modelo de Labov constituye el primer intento de análisis estructural de narrativas personales orales. Generado en la órbita de la Sociolingüística, fue planteado como una herramienta de análisis de las producciones narrativas en un marco de investigación más amplio sobre variedades del inglés americano. La finalidad de ese aspecto de la investigación era establecer correlaciones entre las características sociales del narrador (relativas a la etnia y a la clase social a la que pertenecía) y la estructura de sus producciones narrativas. En concreto, las narrativas que se emplearon eran el resultado de una pregunta elicitoria de narrativa del tipo de “¿Has estado alguna vez en serio peligro de que te maten?” (Labov 1986: 354), que daba pie a una narrativa monológica.

Con el propósito de poder estudiar ese tipo de narrativas, Labov y Waletzky (1967: 27-37) proponen un modelo de análisis estructural de

la narrativa de experiencia personal —que sería modificado posteriormente por el propio Labov (1987: 363-375)—. Parten de la unidad *narrativa mínima*, que se define por ser una secuencia de dos cláusulas que están ordenadas temporalmente (Labov 1987: 360) y proponen una secuenciación del texto narrativo en seis partes: resumen (*abstract*, R), presentación (*orientation*, I), complicación de la acción (*complicating action*, CA), resolución (*result*, R), evaluación (*evaluation*, E) y coda (*coda*, CO).

Para asignar a las cláusulas una secuencia concreta, el modelo establece que cada una de las secuencias responde a una pregunta:

- Resumen: ¿De qué va la historia?
- Presentación: ¿Quién, cuándo, dónde?
- Complicación de la acción: ¿Qué ocurrió entonces?
- Evaluación: ¿Y qué?
- Resolución: ¿Qué ocurrió al final?

Seguidamente, se abordará la descripción detallada de cada una de las secuencias. Véase previamente un ejemplo de narrativa de experiencia personal, producida por un hablante afroamericano de 74 años (Labov 1986: 373), que responde a la citada pregunta de si se ha estado en peligro de muerte, analizada según el modelo de Labov:

- (9) P Well, in the business I was associated at that time, the Doc was an old man...
- P He had killed one man,
- P or—had done time.
- P But he had a young wife
- P and those days I dressed well.
- P And seemingly, she was trying to make me.
- P I never noticed it.
- P Fact is, I didn't like her very well, because she had —she was a nice looking girl until you saw her feet.
- P She had big feet
- P Jesus, God, she had big feet!
- CA Then she left a note one day she was going to commit suicide because he was always raising hell about me.

- CA He came to my hotel. Nice big blue 44 too.
CA I talked him out of it,
E and says, "Well, we'll go look for her,
E and if we can't find her, well, you can—go ahead, pull the trigger if
you want to."
E I was maneuvering.
CA So he took me up on it.
CA And we went to where they found her handkerchief—the edge of a
creek—
CA And we followed down a little more,
CA And we couldn't find anything.
CA And got back —
P it was a tent show —
CA she was laying on a cot with an ice bag on her head.
E She hadn't committed suicide.
R But —however— that settled it for the day.
E/CA⁵⁷ But that night the manager, Floyd Adams, said, "You better pack
up
E/CA and get out, because that son of a bitch never forgives anything
once he gets it in his head."
CA And I did.
CA I packed up
CA and got out.
CO That was two.

[Extraída de Labov y Waletzky (1967: 30-31)]

⁵⁷ Esta cláusula y la siguiente son consideradas de evaluación por Labov y Waletzky (1967: 32) y Labov (1986: 373). Sin embargo, De Fina, en el seminario "Narrative as Discourse", que la profesora impartió en Junio de 2010 en la Universitat Autònoma de Barcelona, las considera parte de la complicación de la acción. Sobre la dificultad para clasificar algunas secuencias, se dará cuenta con detalle seguidamente. Por el momento, es suficiente apuntar que esta discrepancia de pareceres, en realidad, pone de manifiesto una de las debilidades que la profesora De Fina, entre otros estudiosos (véase, para un resumen de todas las críticas, Patterson 2008), atribuye al modelo de Labov: la dificultad para identificar la evaluación como un componente separado.

a) Resumen

El resumen es una secuencia opcional en la que se presenta sucintamente el contenido de la historia. En la conversación coloquial, por ejemplo, un hablante puede introducir una narrativa mediante un resumen como este: “Pues yo una vez estuve a punto de morir”. En las narrativas de la investigación de Labov, como ocurre en la narrativa del ejemplo, con frecuencia la pregunta del investigador (“¿Has estado alguna vez en serio peligro de que te maten?”) funciona como resumen de la narrativa a la que precede.

b) Presentación

La secuencia de presentación proporciona los detalles de la situación donde ocurre la narrativa, es decir, datos sobre el personaje, el lugar donde tienen lugar los acontecimientos, el tiempo, etc. Lo más habitual es que la secuencia de presentación aparezca al principio de la narrativa, tras el resumen; no obstante, el hablante puede proporcionar información relativa a la situación de la historia en medio de la narrativa. En el ejemplo (9), la mayor parte de la presentación se ubica al inicio: se habla de que Doc ya había matado a un hombre, de que tenía una esposa joven y de que, al parecer, ella estaba interesada por el narrador. Hay, sin embargo, una cláusula de presentación en la mitad de la narración (“it was a tent show”), que proporciona información secundaria sobre el escenario donde se produjeron los acontecimientos.

c) Complicación de la acción

La complicación es la parte central de la narrativa. Generalmente, las acciones de la complicación están dispuestas en orden cronológico. Así, en el ejemplo previo, una primera secuencia de complicación está formada por aquellas cláusulas en las que el narrador explica que la mujer dejó una nota avisando de que se iba a suicidar por él, que el marido fue a buscarlo con un arma, que ambos intentaron encontrarla y que la hallaron acostada. Véase en el ejemplo como, en esa primera secuencia de complicación, los eventos se disponen en el orden en el que transcurrieron realmente y se unen mediante la conjunción co-

pulativa *and*. Frente a ese orden habitual, cualquier alteración, debida a un retroceso, una anticipación o un salto, debe marcarse. Así sucede en el fragmento anterior, en la segunda secuencia de complicación, cuando el narrador recibe el consejo de irse y decide marcharse, secuencia en la que se precisa que los hechos ocurrieron no justo después de los previamente narrados, sino esa noche (“But *that night* the manager, Floyd Adams, said...”).

d) Evaluación

La evaluación tiene una importancia capital en el modelo de Labov. Revela la actitud del narrador hacia la narrativa y señala la importancia de momentos cruciales del relato. Eso es lo que ocurre en la primera secuencia del ejemplo (9), en la que la narración se detiene, reforzándose la sensación de peligro en la que se encontraba el narrador, y se informa de cuál era su actitud o sus emociones en ese momento. Con todo, según establece Labov (1986: 369), no se puede limitar la evaluación a las secuencias evaluativas, sino que esta permea toda la narrativa.

Labov (1986: 370-375) identifica cuatro tipos de evaluación: (i) *evaluación externa*, que es aquella en la que el narrador detiene la complicación de la acción, se sitúa fuera de la narrativa y le cuenta a su oyente cuál es la cuestión destacada (“ese fue un momento de pánico”⁵⁸); (ii) *evaluación incrustada*, que es la que conserva la continuidad dramática (“vi como aquel camión se abalanzaba sobre mí. Dios mío, ya está”); (iii) *acción evaluativa*, es la expresa una evaluación mediante una acción no verbal (“entonces me volví loca”); y (iv) *evaluación por suspensión de la acción*, que consiste en detener la acción e introducir un desplazamiento, esto es, una digresión, de carácter evaluativo (“Ese tipo de cosas siempre me ha preocupado, porque...”).

Una de las críticas que ha recibido el modelo de Labov tiene que ver, precisamente, con la dificultad de identificar la secuencia de evaluación y con su estatus ambiguo, entre la secuencia y una instancia más

⁵⁸ Los cuatro ejemplos de evaluación son míos.

global. El hecho es que a menudo se hace difícil decidir si una cláusula funciona como una evaluación o como una complicación de la acción. Es el caso de la segunda secuencia de evaluación del ejemplo (9): mientras que De Fina (véase nota 56) identifica una complicación de la acción, al entender que la cita de palabras ajenas constituyen una acción más en la historia, Labov (1986: 373) habla de un tipo sofisticado de evaluación incrustada, que proviene de un observador neutral, lo que aumenta su fuerza dramática, y que es típica de narradores expertos, de edad avanzada y de clase trabajadora⁵⁹.

e) Resolución

La secuencia de resolución contiene la información sobre cómo se resuelve la historia y, en ocasiones, puede coincidir con la evaluación (Labov y Waletzky 1962: 35). Pone el punto final a la historia, como en el ejemplo (9), la cláusula que, en español, vendría a decir que “se acabó por aquel día”.

f) Coda

La coda es la secuencia en la que el narrador señala el fin de la narrativa, volviendo al tiempo de la narración (“Y eso fue todo”). En algunos casos, la coda puede referir los efectos de la narrativa (“Y fueron felices y comieron perdices”).

2.5.1.1.1.2. La aplicación del modelo de Labov a la *narrativa del juicio*

Como se apuntó arriba, según Cotterill (2003), la estructura de la *narrativa del delito*, que se desarrolla a lo largo del juicio, puede ser analizada mediante el modelo propuesto por Labov. Así, en el seno de cada uno de los momentos procesales⁶⁰, cada parte (la acusación o

⁵⁹ En el mismo sentido, en el trabajo de Patterson (2008: 24-25), en el que se analiza una narrativa según el modelo de Labov, también se plantea la duda de si ciertas cláusulas funcionan como complicación de la acción o como evaluación.

⁶⁰ El trabajo de Cotterill (2003) utiliza como corpus el juicio contra O.J. Simpson y se centra en el sistema judicial estadounidense.

la defensa) genera una serie de secuencias narrativas subsumibles en las identificadas en la propuesta laboviana: el contenido de las exposiciones de apertura (*opening statements*)⁶¹, esto es, los discursos orales que realizan las partes acusadoras y la defensa, se pueden equiparar a las secuencias de resumen y presentación del modelo de Labov; en la fase del interrogatorio se presentan los acontecimientos del crimen, en una secuencia correspondiente a la de la complicación de la acción; las conclusiones definitivas (*closing arguments*) incorpora a la narrativa del juicio la evaluación; por último, el veredicto (*verdict*) que emite el jurado y la sentencia final (*sentencing*) del juez constituyen la resolución y la coda de la narrativa, respectivamente. La tabla siguiente esquematiza esa equiparación entre el modelo narrativo de Labov y el transcurso del juicio:

Componente narrativo	Contenido narrativo	Equivalente en el juicio
Resumen ↓	Resumen de la historia	Exposición de apertura
Presentación ↓	Participantes, tiempo, lugar, etc.	Exposición de apertura
Complicación de la acción ↓	Acontecimientos de la historia, qué sucedió	Interrogatorio
Evaluación ↓	Razón de la historia	Conclusiones definitivas
Resolución ↓	Qué sucedió finalmente	Veredicto
Coda	Cierre de la narrativa	Sentencia

Tabla 2.1.: Aplicación del modelo de Labov a la macronarrativa del juicio (traducido de Cotterill 2003: 24)

⁶¹ Para la traducción de la denominación de los momentos procesales, se ha recurrido a las propuestas de Alcaraz, Campos y Miguélez (2006).

2.5.1.1.2. *Micronarrativas en el proceso judicial*

La macronarrativa del delito que sustenta cada una de las partes procesales está conformada por una serie de *micronarrativas* enlazadas, contadas por una pluralidad de narradores: el acusado, los testigos, los policías que intervinieron, etc. Esa pluralidad de narrativas heterogéneas que tienen que amalgamar la acusación y la defensa provoca que sus discursos se caractericen por ser escasamente lineales, por respetar en pocas ocasiones el orden narrativo cronológico y por incluir multitud de perspectivas (Cotterill 2003: 48).

2.5.1.2. **El juicio como género complejo (Heffer 2005, 2010a)**

El trabajo de Heffer (2005, 2010a) difiere de los estudios sobre narrativa judicial que le preceden (Cotterill 2003, Harris 2001) en cuanto a la sofisticación del corpus empleado y al análisis emprendido. Este autor recurre a textos extraídos de más de un centenar de procesos celebrados en el Tribunal de la Corona⁶² y emplea para su análisis aplicaciones informáticas. Tal y como se ha expuesto anteriormente (§2.2.1.1.), su propósito es analizar el modo como los profesionales del derecho se comunican con los ciudadanos legos que participan en un juicio penal. Según Heffer, la comunicación entre juristas y legos genera un discurso híbrido (Harris 2005, Robertshaw 1998) que alterna entre la narrativa de los hechos delictivos (dirigida fundamentalmente al jurado popular) y la argumentación jurídica (destinada a los juristas que intervienen en el proceso y, en especial, al juez).

⁶² El Tribunal de la Corona (*The Crown Court*) es uno de los tres tribunales superiores en la administración de justicia inglesa y conoce, fundamentalmente, asuntos penales (Alcaraz 2002 [1994]: 16-18).

2.5.1.2.1. *El modelo del juicio como género complejo*

Heffer (2005, 2010a) critica —en mi opinión, acertadamente— que el juicio pueda concebirse, salvo que se haga metafóricamente, en términos de macronarrativa que adopta la estructura narrativa de Labov, como defiende Cotterill (2003). En realidad, Heffer considera que el modelo de Cotterill no consigue dar cuenta de la complejidad del evento del juicio, al omitir, en especial, la combinación entre lo narrativo y lo argumentativo. Heffer entiende el juicio en términos de género complejo en el que géneros con funciones procesales distintas se incrustan los unos en los otros, estableciendo una jerarquía (Heffer 2010a: 201). Así, la determinación de los hechos enjuiciados, que se lleva a cabo en los interrogatorios, se integra en la construcción de la historia, que se genera en la exposición de apertura y las conclusiones, y que a su vez se engarza en otros géneros con otras funciones específicas. Ese modelo de secuencia de géneros sucesivos y jerarquizados, cuya función está imbricada en otra, se ilustra en la figura que sigue:

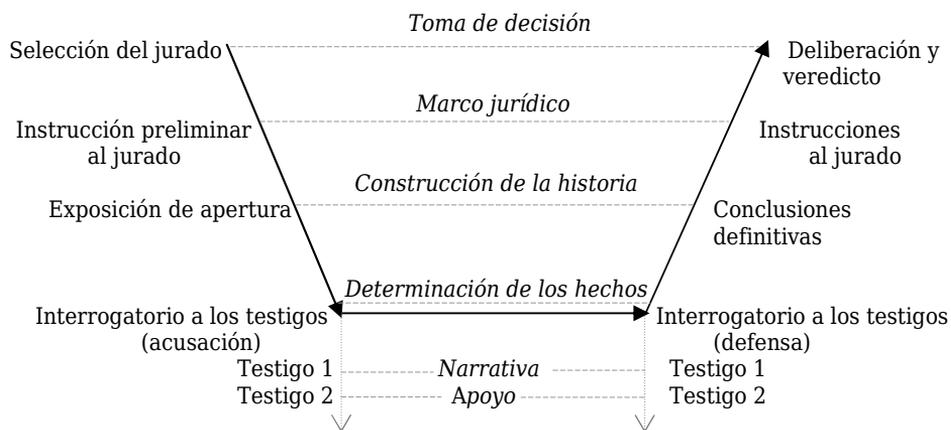


Figura 2.2.: Modelo del juicio con jurado como un género complejo (traducido de Heffer 2010a: 201)⁶³

⁶³ Para esta figura, Heffer afina su propia propuesta anterior (Heffer 2005: 71). Los cambios que introduce tienen que ver con una mayor precisión en cuanto a los géneros que forman parte del modelo. Las dos modificaciones más relevantes son los

Como explica Heffer (2005: 71, 2010a: 201), el objetivo más general del proceso consiste en la toma de decisión por parte del jurado, que se inicia con la selección del jurado y concluye con el veredicto. A medida que el proceso avanza se va profundizando en los detalles del caso, para volver más adelante al nivel de la decisión, tal y como señalan las flechas negras de la figura. Los sucesivos géneros procesales van configurando progresivamente el marco legal, la historia y los hechos.

Dentro de ese modelo, la narrativa desempeña un papel relevante, pero no absoluto: aunque es un hecho que las partes procesales configuran historias que se confrontan, Heffer (2005: 78) se opone a considerar que un juicio se reduce a contar historias; en realidad, las partes conforman un discurso que tiene más que ver con la estructura de la retórica clásica (en términos de introducción, argumento y conclusión) que con una narrativa. El siguiente apartado se dedica a dar cuenta, precisamente, de cómo las historias del crimen que sostienen las partes procesales *emergen* (Heffer 2010a: 201) de una interacción que difícilmente puede definirse como narrativa.

siguientes: en primer lugar, la *instrucción preliminar* a la que se somete al jurado (en el modelo de 2010a) sustituye al *escrito de acusación (indictment)*, género escrito con el que se informa al acusado de los cargos por los que se le procesa; en segundo lugar, los interrogatorios a los testigos de la defensa y la acusación (2010a) sustituyen al género más general de la práctica de la prueba de cada una de las partes. Por otra parte, hay cambios relativos a la finalidad probatoria de cada género: mientras que en el modelo de (2005) se empleaban los términos *construcción jurídica*, *construcción de la historia* y *construcción de los hechos*, en la propuesta posterior se recurre a *marco jurídico*, *construcción de la historia* y *determinación de los hechos*, respectivamente. A mi entender, este reemplazo del término “construcción” puede venir motivado por la voluntad del autor de separarse de las muy diversas obras en las que se sostiene que los hechos no se elicitaban de una manera neutra en el juicio, sino que se construyen en él; a lo que parece, este debate respecto a la prueba cae fuera de los intereses de Heffer.

2.5.1.2.2. **Las historias de las partes procesales**

Es fundamental hacer notar que, en el modelo de Heffer (2005, 2010a), el autor diferencia la construcción de la *historia* de la *narrativa*. Para ello se parte de la distinción entre *historia* y *discurso* propuesta en el seno de la Narratología (Chatman 1978)⁶⁴, que disocia el contenido de una narrativa (esto es, la historia) y su presentación concreta en el discurso. Según Heffer (2010a: 200), la historia del crimen se ensambla mediante discursos heterogéneos, que pueden ser de tipo narrativo, pero también de tipo no narrativo; así, la construcción de la historia puede generarse mediante las narraciones que profieren los testigos en el interrogatorio, pero también mediante exposiciones que lleven a cabo los peritos, que no suelen encajar en la definición de narrativa.

En realidad, cada uno de los géneros identificados en el modelo, en su forma particular que hibrida lo narrativo y lo no narrativo, contribuye de una manera específica con la composición de la historia del crimen. Por ello, para dar cuenta de cómo se construye el relato de los hechos en el proceso judicial, se hace imprescindible seccionarlo en géneros y abordar el análisis en ese nivel. El siguiente apartado se ocupa, precisamente, del modo como los géneros del juicio con jurado participan, según Heffer (2005, 2010a), en la configuración de la historia en el proceso: a saber, la selección de los miembros del jurado popular, las exposiciones de apertura, los interrogatorios y las conclusiones definitivas⁶⁵.

⁶⁴ Esta distinción es una reformulación del par formalista *fábula/trama*, al que ya se aludió en la nota 39 y que se abordará con detalle en el capítulo §4. Cabe recordar que este binomio no es ajeno al estudio de la narrativa judicial (véase la propuesta de Calvo, §2.1.3.1.1.)

⁶⁵ Heffer (2005, 2010a) se ocupa de tres géneros más, posteriores a las conclusiones definitivas, que son la instrucción al jurado, la toma de decisión y la sentencia del juez. Sin embargo, dado que su descripción de tales géneros resulta difícilmente asimilable a géneros del proceso penal español, no se abordarán con detalle en el apartado que sigue.

LOS GÉNEROS JUDICIALES

2.5.2. Y SU FUNCIÓN NARRATIVA

2.5.2.1. La selección de los miembros del jurado popular

La conformación del jurado popular que ha de decidir sobre el caso enjuiciado inaugura una secuencia de géneros procesales en el modelo de Heffer (2005, 2010a), así como en la propuesta de Cotterill (2003). A diferencia de lo que ocurre en el Inglaterra y Gales, de donde procede el corpus que analiza Heffer (2005), en Estados Unidos las partes procesales tienen ciertas facultades de selección de los miembros del jurado. A pesar de que los procesos que componen el corpus de esta investigación no se siguen ante jurado popular, lo cierto es que Heffer apunta algunas ideas respecto a la selección de los jurados que bien puede extenderse, en mi opinión, a todos los procesos judiciales.

Según Heffer (2010a: 202), uno de los principales objetivos de cada parte procesal en la selección de los jurados es escoger personas que compartan sus *guiones narrativos*⁶⁶, esto es, esqueletos mentales de narrativas típicas, que no son universales, sino compartidos por comunidades de prácticas. En el caso de la selección del jurado en el juicio contra O.J. Simpson, Cotterill (2003: 13-18) explica que las partes procesales intentaron elicitarse los guiones narrativos del jurado relativos a la violencia doméstica y el temperamento de los deportistas de elite, así como las creencias de tipo racial. La composición final del jurado fue, según Cotterill (2003: 17-18), una victoria parcial para la defensa, dado que el tribunal estaba mayoritariamente compuesto por ciudadanos negros, de los que cabía esperar que compartieran los

⁶⁶ La idea de guion narrativo es una derivación del concepto de guion (*script*) (Schank y Abelson 1987) o esquema (*schema*) (Mandler 1984). Por su relevancia para este trabajo, esta noción se abordará con detalle en §4.

guiones narrativos que desarrollase el abogado de O.J. Simpson durante el juicio.

Como he señalado, al margen de los procesos celebrados ante tribunal de jurado popular, la noción de guiones narrativos resulta muy relevante en la presente tesis. Si bien se abordará detenidamente en §§4 y 5, es conveniente decir, por el momento, que los jurados, profesionales o no, disponen siempre de guiones narrativos que, en línea con la propuesta de Bennett y Feldman (1981), se emplean para producir y comprender narrativas, establecer comparaciones entre ellas y, además, poder determinar si una historia resulta plausible o no. En ese sentido, creo que es posible afirmar que también los jueces profesionales disponen de guiones narrativos propios, comunes a su comunidad de práctica, la jurídica, y también disponen de guiones narrativos personales —individuales y compartidos por el resto de comunidades a las que cada juez pertenezca (por su origen social, país, religión, género, etc.).

2.5.2.2. Las exposiciones de apertura⁶⁷

La exposición de apertura es un género oral con el que cada una de las partes procesales inicia el proceso⁶⁸, y en el que presenta la historia del crimen al jurado, esto es, su *narrativa maestra* (Heffer 2005: 75) —

⁶⁷ Heffer (2005: 71) incluye en su primera propuesta un género, el *indictment* (véase nota 42), que elimina de su modelo posterior (2010a), substituyéndolo por el género de las instrucciones preliminares al jurado, que no resultan de interés para la presente investigación y que, por ello, no se abordan aquí. Sí que resulta relevante, en cambio, el *indictment*, que se correspondería aproximadamente con el escrito de acusación en el proceso penal español, y que es el género escrito con el que se informa al acusado de los cargos por los que se le procesa. Como se verá en el capítulo §5, este género contiene un fragmento narrativo en el que se da cuenta de la historia del delito completa.

⁶⁸ En Inglaterra y Gales, en realidad, solo la acusación tiene, en la mayoría de los procedimientos, la potestad de realizar una exposición de apertura (Heffer 2005: 75).

también llamada *núcleo (kernel)* (Snedaker 1991), *macronarrativa* (Cotterill 2003) o *narrativa central (core narrative)* (Gibbons 2003)—. Si bien Heffer, como se ha señalado, descarta la opción de Cotterill (2003) de analizar la macronarrativa del juicio en los términos que propone el modelo laboviano, el autor considera que la narrativa generada en la exposición de apertura sí sigue la estructura identificada por Labov (Heffer 2005: 75-76, 2010a: 203-205).

La narrativa maestra actúa como un filtro cognitivo que prepara a los jurados para percibir la prueba que se practica en el juicio (Heffer 2005: 77, citando a Moore 1989). En ese sentido, las historias del crimen enfrentadas en el proceso emergen a partir de la estructura general que hilvanan cada una de las partes al inicio del proceso, y que permiten al auditorio (y, en concreto, al juzgador) dar sentido a los discursos que seguidamente reciben.

2.5.2.3. Los interrogatorios

La narrativa maestra que cada parte traza al inicio del proceso es completada y elaborada mediante las informaciones diversas que se generan durante la práctica de la prueba y, en particular, durante el interrogatorio; en algunos casos, ese material complementario puede presentarse en forma de *narrativa satélite* (Heffer 2005: 77, citando a Snedaker 1991: 134) —o *micronarrativa* (Cotterill 2003)—, pero en otros casos, como en la mayoría de la información proporcionada por los peritos y expertos, se presenta mediante otro tipo de texto, distinto al narrativo (Heffer 2010a: 200).

La mayor parte de los trabajos que se ocupan del discurso del interrogatorio parten de la distinción en el sistema procesal anglosajón entre dos tipos de interrogatorios, que se han mencionado más arriba (§2.2.2.1):

- (i) interrogatorio *directo (direct examination)*, en Estados Unidos, y *examination-in-chief*, en el Reino Unido), que es el interrogatorio que realiza una parte procesal al testigo que ella

misma ha solicitado y que, por tanto, mantiene una versión de los hechos de apoyo a la historia de la parte que interroga; y

- (ii) interrogatorio *cruzado*, que es al que somete una parte al testigo que ha solicitado la parte contraria y que, por tanto, mantiene una versión de la historia contraria a los intereses de quien interroga.

A partir del interrogatorio directo y del cruzado, cada parte (la defensa y la acusación) configura una historia del delito. Véase la figura siguiente, que representa esos dos tipos de interrogatorio:

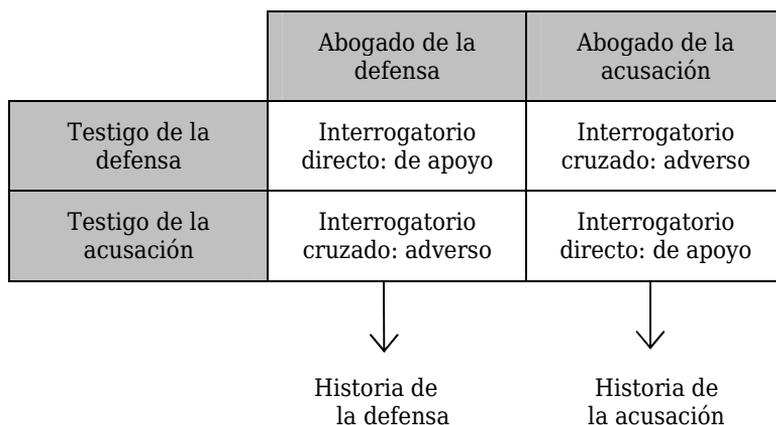


Figura 2.3.: Tipos de interrogatorio (traducido de Maley y Fahey 1991: 4)

Partiendo de esta distinción, Heffer (2005, 2010a) se ocupa de la faceta narrativa del interrogatorio judicial. Pese a que reconoce que esta etapa procesal es la que resulta más importante a la hora de configurar los detalles de la historia del delito, lo cierto es que consigue demostrar que las secuencias narrativas en el interrogatorio son muy escasas. Para ello, parte de la propuesta de Harris (2001), quien formula un método para identificar y analizar la estructura de secuencias narrativas en el interrogatorio, del que se ocupa el apartado si-

guiente. Tras él, §§2.5.2.3.1-2. versan sobre las diferencias narrativas entre los interrogatorios directos y los interrogatorios cruzados.

2.5.2.3.1. La fragmentación narrativa (Harris 2001)

Antes de abordar la propuesta de Harris (2001) sobre narrativa en el interrogatorio, conviene contextualizar brevemente sus trabajos. Esta autora se ha dedicado al estudio de algunas cuestiones pragmáticas del discurso en contextos judiciales, haciendo hincapié en las relaciones de poder que se establecen en la sala de justicia: se ha ocupado de las preguntas como forma de control (1984a), de los actos de habla de amenaza (1984b), de las formas de resistencia en el discurso que lleva a cabo el acusado (1989) y, recientemente, de la cortesía en la sala de justicia (e.p.). Su interés por la narrativa judicial (que se inicia con su trabajo de 2001) está ligada al estudio de la interacción en el interrogatorio y tras él late la pregunta sobre el modo en que está relacionado el tipo de interrogatorio, directo o cruzado, con la forma discursiva que adoptan las respuestas que dé el interrogado. Es decir, en la atención que Harris dedica a la narrativa subyace la voluntad de comprender de qué modo las relaciones de poder que se establecen entre quienes interactúan en la sala de justicia condicionan el discurso que se genera en ese escenario.

En concreto, Harris (2001) cuestiona la distinción de O'Barr (1982) entre estilo narrativo y estilo fragmentado en las respuestas del interrogatorio, ya que esa dicotomía ignora que todo testimonio en el juicio es necesariamente fragmentado, dado el formato de pregunta-respuesta en el que está inserto. Ese formato propio del interrogatorio provoca que, al menos en el corpus manejado en su estudio⁶⁹, las narrativas extensas sean escasas. Según Harris (2001: 55), lo definitivo-

⁶⁹ Harris (2001) recurre a un corpus formado por tres procesos judiciales que adquirieron dimensiones mediáticas: el juicio por el atentado de Oklahoma City, el juicio contra Louise Woodward, una niñera que fue acusada de la muerte del bebé que cuidaba, y el juicio contra O.J. Simpson.

rio es el grado de fragmentación de las respuestas, que está determinado por las estrategias de control que ejerce el interrogador sobre el discurso del interrogado más que por el estilo personal de cada interrogado, como sostiene O'Barr (Harris 2001: 58). Por ello, las pocas narrativas no fragmentadas suelen ocurrir en interrogatorios directos (2001: 72), donde el control del interrogador se reduce. Frente a la propuesta de O'Barr, para Harris lo narrativo no se opone a lo fragmentado, sino que, en realidad, una narrativa puede ser más o menos fragmentada. En su lugar, Harris opone las secuencias narrativas a las no-narrativas. Para distinguirlas, Harris (2001) busca un método para reconocer y analizar respuestas narrativas, y recurre al modelo estructural de Labov. Este modelo resulta, al entender de la autora, apropiado porque la narrativa en sede judicial, igual que la narrativa de experiencia personal para la que está formulada la propuesta laboviana, (i) está fundamentada en la idea de la referencialidad —y se espera que los testigos digan la verdad sobre hechos reales— y (ii) sigue, de forma ideal, una disposición temporal (Harris 2001: 57). Además, es de esperar que la narrativa oral personal sea la forma narrativa con la que jurados y testigos estén más familiarizados (2001: 56).

Para la identificación de los segmentos narrativos, Harris (2001: 58) modifica la noción de *narrativa mínima* de Labov (que la define como una secuencia de dos cláusulas que están temporalmente ordenadas y que contienen una juntura temporal) y propone las cuatro características siguientes que debe cumplir un fragmento del texto para ser considerado narrativo:

- i) debe contener una recapitulación de eventos pasados, lo que incluye eventos comunicativos;
- ii) en él deben predominar los verbos en pasado;
- iii) los eventos deben estar cronológicamente ordenados, aunque puede incluirse la elaboración de un evento que no tenga dimensión temporal;
- iv) debe estar formado, al menos, por dos cláusulas independientes.

Según esa definición, Harris (2001: 58-59) entiende como narrativa este intercambio pregunta (P)–respuesta (R) del interrogatorio entre el abogado de la defensa y su defendida, extraído del caso contra Louise Woodward:

(10) P: And could you tell the Court and jury about the occasions when you came in a lot later

R: The first occasion I came in past midnight – it was Sunday – and I’d gone around to my friend Raffey’s house – he cooked a meal for Ru- Tracey – myself and Dana and Kristen – my friends from the show – and we had such a good time that we – we let time slip away – and I missed my last train home – so he offered to let me stay over at his house – I accepted and he gave me some surgical scrubs to sleep in – but I changed my mind – I told him that I didn’t – I asked him if would take me home anyway – even though it was late – because I told him that – even though I knew that the Eappens would be upset with me for being to late

[Extraído de Harris 2001: 58]

El fragmento anterior contiene las características requeridas por la definición de narrativa de Harris (2001): el discurso refiere eventos pasados temporalmente ordenados, en él predominan los verbos en pasado y está constituido por más de dos cláusulas independientes. Según Harris (2001: 59), tales requisitos no se encuentran, sin embargo, en un fragmento como el siguiente, en el que la acusación interroga a la acusada Louise Woodward. En el ejemplo, si bien hay verbos en pasado, las preguntas del abogado ni contienen eventos pasados, sino eventos hipotéticos, ni estos están cronológicamente ordenados:

(11) P: And at that point – mid January – no problems with the kids – right

R: Not problems – no – we talked about Brendan’s toilet training and things like that

P: No health issues with the kids – nothing wrong with Matty

R: No

- P: And that month – the entire month of January – you never saw Sunny of Debby Eappen harm Matty – right
- R: No
- P: You never saw them harm his wrist or his head
- R: No
- P: You never saw Brendan harm Matthew’s wrist or his head
- A: I didn’t think so – I mean – sometimes he could be a little boiterous – but – no I didn’t – I didn’t think so

[Extraído de Harris 2001: 58]

Tras formular ese método para reconocer los segmentos narrativos en el interrogatorio, Harris (2001: 59-60) emprende el análisis de la narrativa en el interrogatorio. Para ello recurre al modelo de Labov (compuesto por las secuencias *resumen, presentación, complicación de la acción, evaluación, resolución y coda*), simplificándolo. Así, en la propuesta de esta autora, la estructura de las narrativas judiciales es la siguiente:

- **Presentación** (*orientation*): circunstancias que rodean al relato.
- **Núcleo de la narrativa** (*core narrative*, que es la complicación de la acción en el modelo de Labov): los eventos que ocurrieron.
- **[Elaboración]**: es una secuencia optativa, en la que se proporcionan detalles y clarificaciones sobre el núcleo de la narrativa.
- **Clave** (*point*, que se corresponde con la evaluación de Labov): significado de la narrativa en la globalidad del proceso judicial, generalmente está orientado a la obtención de la condena o la absolución. Con frecuencia va al final de la narrativa, aunque puede preceder al núcleo.

Es decir, Harris (2001) elimina de la estructura propuesta por Labov tanto la secuencia de resumen como la de resolución. Además, frente a la propuesta de Labov, que está pensada para narrativas monológicas, elicitadas por medio de una pregunta, Harris (2001: 60) plantea que las narrativas en los interrogatorios están a menudo fragmentadas y en su producción pueden estar involucrados varios narradores,

ya que se generan en un marco de pregunta-respuesta; así, una de las características esenciales de la interacción en la corte es que a menudo se disocia la persona que conoce la historia (*knower*), porque la ha vivido, y la persona que la cuenta (*teller*), puesto que con frecuencia es el abogado quien relata los hechos, y el testigo simplemente los confirma o, en su caso, los niega.

Para acabar, véase el fragmento siguiente, que pertenece al inicio del interrogatorio al que la acusación, Mr. Good (A), sometió a la acusada Louise Woodward (L) al principio del juicio oral. En él, Harris (2001: 65) analiza la estructura de la narrativa siguiendo el modelo planteado (presentación, núcleo narrativo y clave, más elaboración, que aparece subrayada en el texto):

- 12) Juez: What is your full name?
 L: Louise Woodward
 Juez: And your date of birth, please.
 L: February 24th, 1978
 Juez: You may inquire, Mr. Good.
 A: How old are you?
 L: Nineteen.
 A: And where are you from?
 L: Elton, Cheshire, in England.
 A: You'll have to keep your voice up.
 L: Sorry, Elton, Cheshire in England.
 A: Okay. And when did you come to the United States?
 L: June '96.
 A: And did you come as part of some sort of a program?
 L: I came with EF Au Pair.
 A: And could you tell us what sort of program that was?
 L: It's a one-year program.
 A: And what is to take place during that one year?
 L: It's a transfer, girls from Europe to come over to the United States to experience the culture, the language, to take care of children, live with an American family for a year.
 A: And in what month did you go to live with the Eappen family?
 L: I believe it was November 26th.

Presentación

A: And what were your responsibilities while you lived with the Eappen family?

L: To take care of their two children, Brendan and Matthew. They also, as part of the program, you were required to do a little light housework, so I did a little vacuuming, keep the house tidy.

A: Now, Ms Woodward, did you ever shake Matthew Eappen violently?

L: No.

A: Did you ever hit Matthew?

L: No.

A: Did you ever slam Matthew about the head?

L: No.

A: Did you ever slam him at all?

L: No.

A: Did you do anything to hurt Matthew Eappen?

L: No.

A: Now, did there come a time when you saw something that told you that something was wrong with Matthew Eappen?

L: Yes.

A: And what is it that you saw?

L: Around 3:30 on February 4th, I found him unresponsive in his crib.

Juez: Can the jurors hear?

A: Keep your voice up.

L: I'm sorry. I found him unresponsive in his crib.

A: And can you tell us whether or not what you observed about his state of consciousness when you saw that?

L: He seemed off color. His eyes were half closed. And he wasn't breathing properly, he was gasping for breath.

A: And did you do something to try to help him?

L: I tried to help him myself, I tried to give CPR, and then I called 911.

A: Now, who are the members of your immediate family?

Clave

Núcleo narrativo

- L: My mom and my dad, Susan and Gary. And I have a sister called Vicky.
 A: And how old is Vicky?
 L: She's eighteen.

2.5.2.3.2. *La narrativa en el interrogatorio directo*

El interrogatorio directo, en el que una parte interroga a un testigo favorable a su historia, está especializado en la configuración de la historia del delito. A partir de los materiales informativos aportados en los intercambios de preguntas y respuestas del interrogatorio directo, va emergiendo una historia bajo la dirección del abogado o del fiscal.

A pesar de ese papel crucial del interrogatorio directo en la producción de la historia, Heffer (2005) demuestra, empleando la definición y el modelo analítico de Harris (2001), que, como intuye Stygall (1994: 118), los fragmentos estrictamente narrativos en el interrogatorio raramente se producen. En realidad, la configuración de la historia del delito está sometida constantemente a la acción de una fuerza antinarrativa (Robertshaw 1998) que convierte el discurso del interrogatorio en un producto híbrido (Harris 2005). Tres factores impiden que la producción de narrativas en el proceso no sea como en la conversación cotidiana (Stygall 1994: 120-121): (i) el orden de los testigos, que no siempre respeta el orden cronológico en que sucedieron los acontecimientos; (ii) el formato del interrogatorio, que impone que la narrativa se genere a través del planteamiento de preguntas, que dan pie a las respuestas; y (iii) las reglas de la práctica de la prueba, que impiden que se incluyan aspectos del relato que podrían aparecer en una narrativa cotidiana, pero que son extemporáneos en la sala de juicios.

Para demostrar que las respuestas narrativas, como las del ejemplo (10), son poco habituales en los procesos penales, Heffer (2005) cuantifica su corpus de referencia y obtiene los datos que recoge la tabla

2.2.. Así, queda demostrado que las respuestas narrativas son bastante infrecuentes en los interrogatorios a los que se somete al acusado y a la víctima (14% y 15%, respectivamente) y muy raras en el interrogatorio a policías y, sobre todo, a peritos (6% y 3%):

Tipo de interrogado	Respuestas narrativas
Acusado	14 %
Testigo - víctima	15 %
Otros testigos	12 %
Policía	6 %
Perito	3 %

Tabla 2.2.: Porcentaje de respuestas narrativas según el tipo de testigo (extracto de Heffer 2005: 117)

Por otra parte, Heffer corrobora la afirmación de Harris (2001) de que la mayor parte de los fragmentos narrativos no se producen en un único turno de respuesta, sino que se coelaboran a lo largo de diversos intercambios de preguntas y respuestas.

Para terminar, el análisis de los datos permite a Heffer (2010a: 206) hacer una distinción entre dos tipos de interrogados: los interrogados “narrativos” (acusado, víctima y otros testigos) y los interrogados “de apoyo” (policía y peritos). Mientras que los primeros construyen (o coconstruyen junto al interrogador) una narrativa que se integra en la narrativa maestra, los segundos, en la mayoría de los casos, no producen un discurso narrativo, aunque su participación ayuda a determinar algunos aspectos de la historia del delito.

2.5.2.3.3. La narrativa en el interrogatorio cruzado

El propósito narrativo del interrogatorio cruzado es doble (Heffer 2010a: 209): de una parte, el interrogador intenta dismantelar la historia coconstruida previamente en el interrogatorio directo a ese tes-

tigo; de otra parte, el interrogador intenta presentar una versión alternativa a la que se ha presentado en el interrogatorio directo.

En el desarrollo de esos dos objetivos, resultan fundamentales las preguntas del interrogador, mientras que las respuestas que obtengan tales preguntas carecen, en cierta medida, de trascendencia. En ese sentido, Heffer (2005: 122) demuestra que, en el interrogatorio cruzado, casi la mitad (44%) de las preguntas que plantean los interrogadores no buscan elicitación de hechos sino que, en realidad, demandan al interrogado la confirmación (o la negación) de la información que propone el interrogador. Es decir, en el interrogatorio cruzado buena parte del contenido informativo que se genera es aportado por el jurista y no por la persona que responde a sus preguntas.

2.5.2.5. Las conclusiones definitivas

El género de las conclusiones definitivas, que viene a ser el género que en el sistema español es el informe final (§8), cumple dos funciones narrativas (Heffer 2010a: 212). En primer lugar, en las conclusiones las partes procesales relatan de nuevo la historia del delito, formulada a través de la historia del juicio (§2.5.1.1.). Es decir, cada parte da cuenta del transcurso del juicio y, a partir de esa narración, va elaborando la historia del delito, que presenta como probada. En segundo lugar, las conclusiones definitivas tienen el cometido de establecer un vínculo entre la historia y las categorías legales que afectan a la decisión judicial, y que habilita a los jurados para tomar una decisión posteriormente. Así, las conclusiones definitivas son también un producto discursivo híbrido, que combina lo narrativo y lo argumentativo, al servicio de la determinación final sobre el caso.

De forma semejante, a partir de un corpus de juicios celebrados en Argentina, Carranza (2003) describe el informe final en unos términos parecidos a los de Heffer; esto es, presenta el informe como un género que recupera no la historia del delito, sino la de las pruebas practicadas en el juicio. En concreto, es un género que sigue la estructura “na-

rrativa + argumentación + petición” (Carranza 2003: 46), que inserta el relato de los hechos en una producción textual mayor.

EL ESTUDIO DE LA NARRATIVA JUDICIAL: 2.5.3. BALANCE Y NUEVOS OBJETIVOS

La aportación principal del Análisis del Discurso al estudio del discurso del proceso judicial y, en concreto, al estudio de la construcción de la historia de los hechos enjuiciados radica en que ha puesto de manifiesto que el proceso es un espacio de construcción de sentido notablemente complejo, dadas las características siguientes:

- (i) la concurrencia de los modos cognitivos narrativo y argumentativo;
- (ii) la presencia de un doble nivel narrativo en la historia del delito (el de la narrativa maestra o macronarrativa, que trama el fiscal o el letrado, y el de las macronarrativas, que emiten el resto de participantes);
- (iii) la multiplicidad de voces que proporcionan materiales narrativos de diferente tipo; y
- (iv) el carácter dinámico de la narración judicial, que no se propone completa desde el principio, sino que va emergiendo durante todo el proceso, a través de géneros que se suceden.

Ahora bien, las investigaciones sobre narrativa judicial no han abordado con precisión las peculiaridades estrictamente lingüísticas de la configuración del relato en la corte. Se han ocupado de describir las características de la interacción judicial y de cómo ello afecta a la constitución de las historias. Sin embargo, sabemos todavía poco acerca de formulación textual de los relatos judiciales, a pesar de que

el estudio de la forma narrativa puede proporcionar información valiosa para conocer en toda su complejidad el fenómeno judicial.

A lo largo de todo este capítulo se ha puesto de manifiesto que, desde diversas disciplinas, se debate sobre el papel que desempeña lo narrativo en el seno de la administración de justicia. ¿Puede la Lingüística aportar conocimiento relevante a la discusión? **Esta tesis doctoral se propone demostrar que la descripción lingüística de los géneros judiciales arroja datos que merecen ser tenidos en cuenta en el estudio general sobre cómo se administra justicia.**

Lo que ocurre dentro de una sala de justicia ha empezado a dejar de ser percibido —como ponen de manifiesto muchos de los trabajos que han sido citados a lo largo de estas páginas— como monopolio del Derecho. Así, las dinámicas del poder, los procesos de comprensión y de toma de decisiones, la producción de sentido, etc., que se generan en los tribunales han atraído la atención de sociólogos y psicólogos, entre otros investigadores, en los últimos cuarenta años. Cuando la Lingüística se ha propuesto el análisis del discurso judicial, lo ha hecho de la mano de los estudios sobre interacción; es decir, en muchos casos, el Análisis de la Conversación ha constituido la puerta de entrada de los lingüistas a los tribunales de justicia. De ello son buena muestra los referidos trabajos en §2.5.

Sin renunciar a los hallazgos valiosos que ha producido la Lingüística emparentada con la investigación interaccional, así como tampoco a los resultados de los estudios en otras disciplinas, esta tesis doctoral va a poner el foco específicamente en la descripción textual de los géneros del proceso penal español con función narrativa (en concreto, por los motivos que se expondrán en §3, del procedimiento abreviado), a saber: los escritos de calificación de las partes, el juicio oral, los informes finales y la sentencia judicial. El objetivo final es contribuir, mediante el empleo de conceptos y herramientas lingüísticos, al debate general sobre la narrativa y el derecho.

Por todo lo expuesto, la presente investigación se suma a las palabras de Portolés (2007: 311), que reivindica la competencia del lingüista en materia de lengua en uso:

Una vez pertrechados con teorías cognitivas y sociales, además, evidentemente, de nuestros conocimientos lingüísticos, los estudiosos de una lengua podemos reclamar un espacio para las investigaciones sobre su uso. Es más, lo que nuestras sociedades nos preguntan por lo general no lo contestan las gramáticas formales y, si no lo respondemos nosotros, lo harán, a veces con menos conocimientos sobre el español, psicólogos, sociólogos, antropólogos, periodistas o, como sucede en muchas ocasiones en asuntos de lengua, cualquiera que tenga una ocurrencia y la oportunidad de publicarla.