

ENUNCIACIÓN, PERCEPCIÓN Y MANIPULACIÓN EN EL DISCURSO LITERARIO

FILINICH, María Isabel
Universidad Autónoma de Puebla, México
filinich@siu.buap.mx

Introducción

La presencia de voces múltiples en el interior del relato, esto es, la configuración polifónica de la narración literaria, ha sido objeto de diversos estudios en el ámbito de la teoría literaria.

En cambio, la coexistencia de miradas, puntos de vista, o, en general, fuentes de percepción diversas en un mismo texto, ha sido un aspecto de la composición del discurso cuyo tratamiento, o bien aparece mezclado con cuestiones de voz narrativa, o bien es, simplemente, soslayado.

El análisis del discurso literario nos ha mostrado que así como puede haber voces diversas cuya concurrencia conforma un universo de ficción, de manera análoga, los puntos de vista que organizan un relato pueden diversificarse y entablar relaciones de concordancia, complementariedad, pero también de discordancia, e incluso de franca contradicción.

Esto significa, por una parte, que la aparición de múltiples voces no necesariamente conlleva nuevas perspectivas y, por otra, que estas últimas pueden multiplicarse aunque permanezca, a lo largo de todo un relato, una sola voz.

Las reflexiones que aquí presento tienen el propósito de mostrar cómo la voz enunciante que sostiene el discurso –la cual puede materializarse mediante la cláusula “yo digo que”, presupuesta por todo enunciado– delega en otras instancias el papel de observar o, en términos generales, percibir aquello que es puesto en discurso, con el fin de ofrecer al destinatario (y así manipularlo), el lugar o los lugares en los cuales situarse para comprender e interpretar aquello que se le destina.

Siendo la percepción la base sobre la que se funda el proceso de atribución de significación, ella permea todos los componentes del discurso: actores y acciones, tiempo y espacio, el saber y las creencias, y también los sentimientos, afectos y emociones puestos en discurso. No podremos aquí atender a todos los ámbitos en los que se manifiesta la actividad perceptiva, nos limitaremos, por tanto, a señalar algunos aspectos que conciernen a la percepción de los acontecimientos y de la temporalidad.

1. Las fracturas temporales

Detengámonos, en primer lugar, en la percepción de las acciones que conforman la trama. Los acontecimientos, para que sean considerados como tales, tienen que articularse sobre el eje del tiempo. Nuestros hábitos de representación de la temporalidad nos la muestran bajo

las coordenadas de la cronología y la causalidad. Sin embargo, sabemos también que el discurso se permite transformar nuestros modos de representación y enlaza por contigüidad espacial acciones que, supuestamente, han tenido lugar en tiempos distantes. Veamos el inicio del cuento “El hombre”, de Juan Rulfo:

Los pies del hombre se hundieron en la arena, dejando una huella sin forma, como si fuera la pezuña de algún animal. Treparon sobre las piedras, engarruñándose al sentir la inclinación de la subida, luego caminaron hacia arriba, buscando el horizonte.

“Pies planos –dijo el que lo seguía–. Y un dedo de menos. Le falta el dedo gordo en el pie izquierdo. No abundan fulanos con estas señas. Así que será fácil.”

En una primera lectura, el comienzo anafórico de ambos párrafos, que reitera la isotopía de la “subida”, nos conduce a pensar que las pisadas del hombre que asciende la cuesta del primer párrafo son, más o menos inmediatamente, percibidas por el personaje que va detrás en su búsqueda.

Sin embargo, la lectura posterior del texto nos obligará a transformar nuestra primera hipótesis y comprender que entre el acontecimiento narrado en el primer párrafo (la subida del hombre) y el acontecimiento del segundo párrafo (el inicio de la persecución) median, en el plano temporal, una serie de acontecimientos que se van narrando más adelante y que llenan la laguna causal y cronológica que separa ambos párrafos. En efecto, para que dé inicio la persecución es necesario que primero, el que va delante, realice el múltiple asesinato que lo convertirá en víctima del que va detrás. El hombre que sube aún no es un perseguido, lo será mucho más tarde, cuando haya llegado a la casa de la cumbre, haya asesinado y luego haya bajado por el otro lado de la montaña. Sólo después, saldrá en su búsqueda, el agredido. El discurso, decíamos, acerca espacialmente dos acontecimientos temporalmente lejanos en el plano de la historia o, en otros términos, el discurso reúne lo que la historia separa.

¿Qué efectos produce esta trasgresión del orden temporal de los hechos? Este recurso narrativo, que proviene del tradicional comienzo *in medias res*, realiza una puesta en relieve de ciertos hechos y los coloca, ante los ojos del destinatario, en una posición de cercanía que obliga a instaurar entre ellos un vínculo de sentido. La fragmentación de la historia, la alteración del orden causal y cronológico de los hechos y la ilación contigua de sucesos distantes son todos procedimientos que convocan y manipulan la atención del destinatario pues lo obligan a detenerse en tales transformaciones y buscar la significación que conllevan.

En cada texto, este recurso se actualiza de manera singular y produce, por lo tanto, efectos de sentido especiales: aquí, el modo particular que asume (acercar *espacialmente* acciones realizadas por el hombre que va delante y observadas, *tiempo después*, por el que va detrás) se constituye, por su propio carácter repetitivo, en una metáfora de la circularidad de la venganza que une a ambos personajes implicados en la persecución: el que ahora persigue por haber sido agredido fue antes perseguido por haber sido agresor. El tiempo lineal no cuenta, sólo vale, en la estructura de la venganza, la reiteración cíclica que obliga, a quienes se someten a su ley, a desempeñar alternativamente los papeles de ejecutor y de víctima, e incluso a dejar el legado a sus sucesores cuando los protagonistas ya hayan sucumbido. Diríase que el camino trazado por las huellas que deja el que primero asciende la cuesta, volverá a ser hollado por los pies del perseguidor, y esta reiteración del itinerario iguala, de alguna manera, al perseguido y al perseguidor, quedando ambos envueltos en una

trama que los trasciende y señala sus papeles de antemano, papeles que además serán intercambiables y borrará, además de las diferencias temporales, las diferencias entre los actores sometiéndolos a la ley implacable de la venganza. No importa, entonces, que el hombre que comienza a subir el cerro aún no sea un perseguido, tarde o temprano lo será necesariamente, de ahí que la prolepsis del segundo párrafo –que anticipa el momento de la persecución, pues otros hechos deberán acontecer antes de que ésta se inicie– conduce a dejar en un segundo plano la ordenación causal y cronológica de los acontecimientos, para realzar la relación semántica generada por la contigüidad que se establece entre la subida de uno y otro personaje.

La teoría literaria, desde los formalistas rusos a Genette (1972), pero también la tradición retórica y las artes poéticas, con frecuencia llamaron la atención sobre este procedimiento. Sin embargo, no se ha señalado que el recurso puede ser mejor comprendido y valorado si lo analizamos como un resultado de la delegación, por parte del enunciador, de la función de observación en otras instancias.

Así, es posible advertir, en el pasaje citado, que la continuidad semántica (la isotopía de la “subida”) y la permanencia de la voz en tercera persona gramatical (“Los pies del hombre se hundieron [...] Treparon [...]”; y en el segundo párrafo, “dijo el que lo seguía”) insta a leerlo como una continuidad *también* temporal. Sin embargo, ya se ha mencionado el hiato temporal que separa uno de otro hecho narrado. ¿Qué marca produce, entonces, la ruptura? Sólo el cambio de focalización, del ángulo de observación instaurado. De aquí la importancia de deslindar, en el análisis, las dos funciones enunciativas: hablar y observar.

Quien sostiene un discurso bien puede, digamos así, “prestar su voz” para que otras perspectivas se inserten en el flujo discursivo. Aquí, como señalábamos, varios efectos de perspectiva se pueden apreciar: en primer lugar, un efecto de realce, de énfasis, producido por el cierre del ángulo focal sobre dos objetos contiguos privilegiados: los pies del hombre y las huellas que van dejando. En el primer párrafo, el objeto destacado, los pies del hombre, aparecen, por sinécdoque, transformados en agentes de las acciones realizadas por el hombre, como si todo su cuerpo y su mente estuvieran entregados a la fuerza (puesta a prueba por la pendiente empinada y el consecuente esfuerzo) de sus extremidades; en el segundo, en cambio, el objeto sobre el cual se centra la focalización serán las huellas, objeto constituido por una suma de rasgos particulares: “pies planos”, “falta del dedo gordo”, cuyas señas permitirán reconstruir la identidad del perseguido; en segundo lugar, un efecto de ruptura de la focalización se produce si nos detenemos ya no en el objeto observado sino en el sujeto que detenta el ángulo focal: un rápido análisis de la forma como se presenta el acontecimiento –la subida– en el primer segmento, conduce a atribuir la percepción del mismo no a quien sostiene la voz (siempre en tercera persona) sino al propio personaje que efectúa la subida: así, los verbos empleados para dar cuenta de la subida de la cuesta están marcados por el rasgo semántico del /esfuerzo/ (esfuerzo sólo atribuible al personaje que realiza la penosa acción, no al narrador que sólo debe narrarla); las expresiones “se hundieron”, “treparon”, “engarruñándose”, “sentir la inclinación”, “caminaron hacia arriba”, señalan una delegación de la actividad perceptiva en el personaje, que se vuelve centro de referencia pues es alrededor de las sensaciones de su propio cuerpo que se organiza el despliegue discursivo; en cambio, el segundo párrafo, nos instala de inmediato en otro ángulo de percepción: aquí el narrador, si bien no deja de sostener la voz mediante la acotación, ha delegado la verbalización y también la focalización en el otro personaje, así, la lectura de las huellas está realizada desde la competencia cognoscitiva del personaje que va detrás: “pies planos”, “no abundan fulanos con estas señas”, “será fácil”.

En el pasaje que nos ha ocupado, la delegación de la posición focal –que conlleva el desplazamiento de objeto focalizado– se opera sobre los mismos personajes implicados en la acción, pero esto no siempre es así. La delegación puede realizarse también sobre otras instancias más o menos determinadas, como podría ser un personaje testigo pero no agente de las acciones, un sujeto colectivo, una instancia abstracta, etc. Las diversas fuentes de la percepción quedan englobadas, en la terminología propuesta por Fontanille, en el concepto de *observador*. Según el autor, el observador es un sujeto enunciativo cognitivo y constituye “el simulacro por el cual la enunciación va a manipular, por intermedio del enunciado mismo, la competencia de observación del destinatario” (Fontanille, 1989: 17). Es claro, en el pasaje citado, cómo la restricción del ángulo focal y la alteración de la fuente de observación, al mismo tiempo que limitan el alcance de la observación (sólo los pies y sus huellas son percibidos) concentran e intensifican los efectos de sentido producidos, manipulando así el itinerario que seguirá el enunciatario en la reconstrucción de la significación discursiva.

2. El tiempo dentro del tiempo

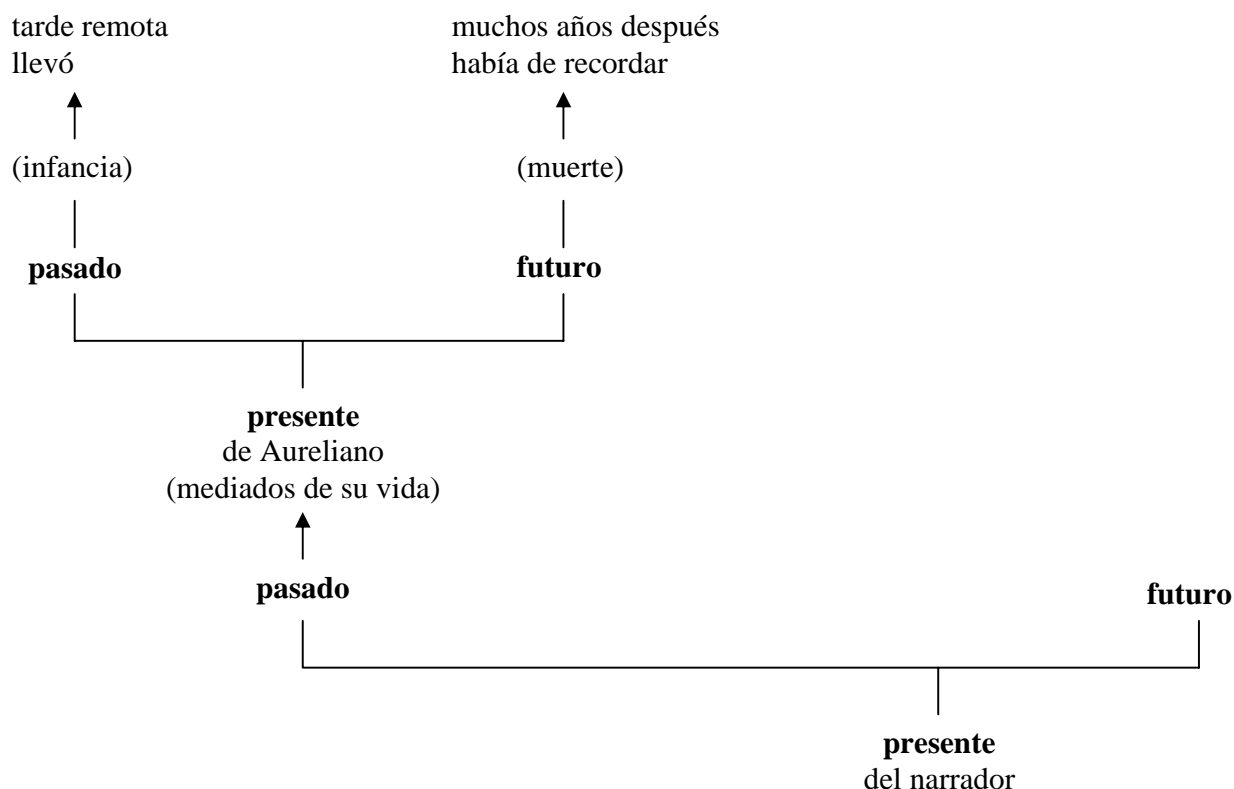
La frase que da inicio a la novela de García Márquez *Cien años de soledad*, nos permitirá ilustrar otra estrategia de percepción de los acontecimientos y de la temporalidad. Así comienza el texto:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo.

Para la voz que sostiene esta narración ulterior, todos los acontecimientos han tenido lugar en el pasado, sin embargo, el pasaje contiene, junto a las marcas de pretérito (“tarde remota”, “llevó”) otros términos que remiten a un tiempo futuro (“después”, “había de recordar”). ¿Cómo explicar la natural convivencia de estos dos tiempos en el discurso de un narrador para el cual, como en toda narración que sigue el modelo del discurso histórico, todo ya ha sucedido? O, en otros términos, ¿por qué ciertos acontecimientos se presentan como sabidos por una conciencia de mayor alcance y, a la vez, como si aún no hubieran tenido lugar?

Se trata, otra vez, de una estrategia de delegación de la focalización: digamos que aquí, el narrador, sujeto de la voz, instalado en el presente continuo de la enunciación, al evocar los sucesos pasados instauro otro centro de referencia del discurso, centro en el cual delega la perspectiva que permitirá inaugurar otro presente como línea divisoria entre pasado y futuro. De aquí que, aquello que es pasado para la voz del narrador (el fusilamiento del coronel, el acto de recordar) es, aún, futuro para la instancia que focaliza el pasaje.

El siguiente esquema nos permitirá reconocer esta estrategia por la cual quien enuncia atrae la atención del destinatario sobre dos hechos trascendentales en la vida del personaje que marcaron, uno, el tiempo prodigioso de su infancia, y otro, el fatal destino que tronchó su vida:



Aquí, el narrador, sujeto de la voz, mantiene el presente del acto de narrar, en virtud del cual, todos los acontecimientos evocados son parte del pasado, pero delega el *presente de la focalización* en el personaje, Aureliano, para quien tanto la infancia como la muerte quedan distantes, la primera instalada en un pasado lejano y la segunda en un futuro que aún no ha llegado. Esta segunda tripartición del tiempo en pasado / presente / futuro es posible porque se ha insertado en el eje temporal del narrador otro eje con su propio centro. Es así como puede comprenderse lo que Roca-Pons llama el futuro histórico, representado aquí por la perifrástica de futuro “había de recordar” y la frase adverbial “muchos años después”: otro centro de referencia se abre en el interior del discurso, de ahí que el tiempo pueda ser escandido nuevamente al insertarse un *observador* (función aquí delegada en el personaje) que vuelve a inaugurar el presente, esta vez un presente de observación.

3. Expansión y condensación

Una de las propiedades específicas de las lenguas naturales, además de la doble articulación, como lo señalaran Greimas y Courtés (1982), es la *elasticidad* del discurso, cuya linealidad le permite instalar en forma sucesiva aquello que proviene de niveles jerárquicos diferentes. Esta propiedad de las lenguas hace que el discurso, como un elástico, tenga la capacidad de expandirse y, también, de realizar el procedimiento inverso, esto es, de condensarse.

Esta característica es particularmente visible en la representación de la temporalidad, si la pensamos ahora, ya no como un eje en el cual se ordenan los acontecimientos en pasado / presente / futuro (forma del tiempo objetivo o *tiempo explicado*, según Martin, 1971), sino como un proceso que conlleva su propia duración y velocidad, al margen de su relación con otro suceso en el eje temporal (forma del *tiempo implicado*, en términos de Martin, o del *tempo* narrativo). Esta segunda forma discursiva de la temporalidad da cuenta de las distinciones aspectuales, las cuales remiten a la presencia de un observador. El aspecto, como sabemos, es tradicionalmente definido como el punto de vista desde el cual se percibe la acción, de ahí que se hable de aspecto *puntual* o *durativo*, *incoativo* o *terminativo*, etcétera. De aquí que, los efectos de ritmo, de aceleraciones y desaceleraciones en el relato, son atribuibles siempre a la instalación de una fuente de percepción cuya apreciación del fluir del tiempo puede ser más o menos lento o rápido, el instante puede expandirse hiperbólicamente así como, por el contrario, el paso de los acontecimientos precipitarse en una aceleración vertiginosa.

No habrá tiempo –ahora del cronológico– para analizar cómo se manifiesta la elasticidad del discurso en el relato literario y los efectos de sentido que los cambios de ritmo operan, razón por la cual remito al lector al análisis que he realizado del cuento “La autopista del sur”, de Julio Cortázar, publicado en la Revista *Crítica del texto* (1998), mediante el cual he mostrado cómo el tránsito del tiempo explicado al tiempo implicado, esto es, de la cronología a la dimensión procesual del tiempo es obra de una mirada (la de uno de los personajes inmersos en la trama) quien advierte que la alteración del ritmo de un proceso – como lo es el embotellamiento de los vehículos en la autopista– genera la posibilidad de desplegar la dimensión durativa del tiempo. Esta expansión hiperbólica de la temporalidad no sólo permite dar paso a la transformación de la sensibilidad y de los valores de quien percibe, sino también ofrecer al destinatario de la historia *otro* punto de mira de los sucesos narrados.

Conclusiones

Las observaciones aquí reunidas han tenido el propósito de analizar algunas estrategias discursivas mediante las cuales el sujeto de enunciación delega la focalización del discurso en otras instancias que se tornan centros de referencia, fuentes de donde proviene y en donde se articulan, a través de la percepción, las primeras formas de la significación. Tal anclaje de la narración opera como una suerte de manipulación puesto que la instalación de puntos de vista orientan la significación que el destinatario es llamado a otorgarle a la historia narrada.

Consideramos que estas reflexiones sobre el discurso literario pueden proyectarse sobre otros tipos de discurso y proveer así instrumentos de análisis del proceso de enunciación y manipulación discursiva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OBRA TEÓRICA

- FILINICH, M. I. (1998) “Tiempo, espacio y percepción en ‘La autopista del Sur’, de Julio Cortázar”, *Critica del testo*, Universidad de Roma, vol. 1, 1998.
- FONTANILLE, J. (1989) *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l’observateur*. París: Hachette.
- GENETTE, G. (1972) *Figures III*, París: Seuil.
- GREIMAS, A. J. Y J. COURTÉS (1982) *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- MARTIN, R. (1971) *Temps et aspects*. París: Klincksieck.

OBRAS LITERARIAS CITADAS

- CORTÁZAR, JULIO, “La autopista del Sur”, *El perseguidor y otros cuentos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL, *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- RULFO, JUAN, “El hombre”, *El llano en llamas*. México: Fondo de Cultura Económica.