

Los discursos del relato.

Esbozo de una narratología discursiva

Toda labor intelectual es humorística.

Borges – Shaw

Elsa Dehennin

Université Libre de Bruxelles

La investigación que he intentado realizar en el campo hispánico ha seguido un recorrido que me parece bastante rectilíneo : pasó por disciplinas filológicas que a lo largo de los años se han ido transformando; pienso en la estilística de L. Spitzer (1950-60), la retórica (1960-70), practicada por J. Cohen y estructuralistas como R. Barthes o T. Todorov, la narratología desarrollada por G. Genette, D. Cohn, F. Stanzel y muchos otros (1970-80). Todas tienen en común el estudio de la forma.

No sé en qué medida este recorrido me llevó o no a la semiótica, palabra algo mágica, disciplina tentacular hoy en día, de difícil definición : teoría general de la significación, teoría del signo y de los sistemas de signos, puede ser translingüística, lingüística, literaria o socio-cultural.

Para M.A. Garrido Gallardo¹, valiente organizador de un congreso de semiótica en Madrid (1983), la semiótica literaria es "la teoría del lenguaje literario" y comporta "todos aquellos estudios de Teoría de la Literatura que son resultado de la incidencia de la Lingüística sobre la Teoría" (1982: 71). Optó por una definición amplia, con muchas mayúsculas, que le permitió recibir a muchos congresistas y dar cabida a estudios metodológicamente muy variados.

Estoy de acuerdo con el autor cuando concluye que la semiótica literaria tiene "la Estilística como precedente, la Poética como denominación omnicomprendiva, las Teorías del texto como último desarrollo [...] Todos estos caminos tienen en común su atención central al Signo" (Garrido Gallardo 1982: 89). Si entiendo bien, el viejo término aristotélico de 'poética', en efecto omnicomprendivo, conviene, y la semiótica literaria es su variante contemporánea ennoblecida. La semiótica propiamente dicha debe tener, a mi modo de ver, la vocación de una ciencia general de la significación. No voy en esta dirección.

Me interesa la obra literaria como signo, como una relación entre dos *relata*, como la interrelación menos arbitraria posible entre un significante y un significado o, dicho de otro modo, expresión y contenido, considerando además que, según el modelo signico bien conocido de Hjelmslev, expresión y contenido tienen cada uno una sustancia y una forma. Son pues cuatro los elementos constitutivos del signo que la lingüística estudia en los campos respectivos de la fonética, morfología, sintaxis y semántica.

Ahora bien, esta terminología lingüística la utilizo metonímicamente (más bien sinecdóquicamente). Una obra literaria, hecha de materia verbal, es un conjunto de signos: tiene una extensión que la lingüística como tal no puede estudiar: para ella el

signo mínimo es el morfema, el signo máximo la frase. Al decir que un relato es un signo se usa una figura con un sentido traslaticio. Y he podido constatar que los "críticos" – los estudiosos de la literatura – dan a los conceptos de Hjelmslev sentidos no del todo concordantes². No será superfluo precisar pues que la sustancia es la manifestación verbal o lingüística tanto de un contenido semántico como de una expresión fónica. Puede estudiarse lingüísticamente pero orienta también la investigación fuera de la lingüística hacia disciplinas tan distintas como la sociología, la filosofía o la física. Sólo la forma es lo que, según R. Barthes, "puede describirse exhaustiva y simplemente, con coherencia, a través de la lingüística, sin acudir a premisas extralingüísticas" (1964: 105).

Resulta que la forma del signo, objeto específico de la lingüística, es también la parte más literaria de la obra.

La forma de la expresión (llamada a veces forma externa) nos lleva a la estilística y, en una perspectiva más general, a la retórica.

La forma del contenido (llamada forma interna) es la que nos interesa aquí. Es, según R. Barthe, "la organización formal de los significados" (1964: 106), su articulación, lo preciso, tanto sintagmática como paradigmática.

Ella es en el campo del relato el objeto de una narratología en plena expansión. Antes de seguir con la narratología, querría hacer dos observaciones más.

Los elementos constitutivos del signo, de implicación recíproca, no tienen la misma importancia en todas las obras. Unas se imponen por su contenido, otras por su expresión. Cada obra es un conjunto específico y cuanto más importante tanto más específico. Las interrelaciones necesarias, funcionales, estarán en equilibrio o en desequilibrio según se presenten en un conjunto cerrado o abierto.

Como no se puede estudiar todos los elementos a la vez, el "crítico" hará una selección determinada no por su gusto sino por la constitución misma de la obra, adaptando su análisis a la estructura de la obra, al sistema del signo. Hay sistemas tradicionales y hay sistemas innovadores. He podido constatar que las obras progresistas son las que innovan por la forma. Son las que cuentan en la historia literaria pero son también las que molestan y que tardan en ser valoradas correctamente. Pensemos en las *Soledades*. Para Jaureguí lo que llamamos sustancia del contenido son "raterías" cuando no la "misma nada". Menéndez Pelayo no dista mucho de pensar lo mismo.

En algunas obras "adultas" de Juan Goytisolo la destrucción creadora llevada a cabo (sobre todo en la forma del contenido) puede ser tal que un embajador de España declare anno 1985 en Bruselas que Juan Goytisolo no escribe en castellano. No sé lo que diría de *Larva* de J. Ríos. No debe de conocer la obra.

Como los escritores que innovan por la forma, los "críticos" que trabajan sobre la forma son minoritarios y bastante mal vistos.

Literatura e historia han formado durante decenios la pareja legítima perfectamente reproductora. ¡Cuántos estudios "Vida y obra de..." o "Contenido y Forma en..."! Literatura y lingüística formaron una pareja menos convencional, más controvertida. A la lingüística se la ha considerado como la intrusa. Aún hoy hablar banal e inocentemente como lo estoy haciendo tantos años después de los estudios de Jakobson sobre la poética y la literariedad, suscita sino irritación desconfianza o bromas.

Hablar de la forma supone cierta tecnicidad, una teorización y una jerga que asustan. Y es verdad que se ha exagerado en este tipo de estudio como en otros aplicando modelos matemáticos y lógicos que suelen ser reductores: valoran lo general. Pero sólo hay ciencia de lo general. Y hay que plantearse el problema de lo científico de las teorías del texto literario. ¿Cómo combinar lo general científico que comporta cada elemento constitutivo del signo con lo específico, lo único, lo inconfundible de una obra de arte? ¿No es ésta más que la suma de sus elementos constitutivos? Sí, pero el 'más' cada lector lo añade valorándolo distintamente. A este respecto hay que observar que no se debe confundir la producción de una obra por parte de un Destinador-creador movido por un "deseo de escritura" más o menos irresistible con la recepción por parte de un Destinatario-lector que está al orden del día pero que no me preocupa aquí. Me sitúo en la perspectiva de la producción – generación – del texto. Y confieso que me suelen atraer las obras en las que domina la forma. Quizás no se estudie lo que se quiere sino lo que se debe...

Al estudiar pues la literatura con la ayuda de la lingüística o más modestamente con la ayuda de la gramática me sitúo fatalmente en un entredos: entre lo general y lo particular, la lengua y el habla, la norma y el desvío, la referencia y la diferencia, corriendo el riesgo de no satisfacer a nadie.

Preciso que no soy lingüista. No intento construir una lingüística de la expresividad, que gran falta hace, ni revelar el secreto de la literariedad cada día más enigmática.

Volvamos a la narratología, término que se debería a T. Todorov (Genette 1983: 7). La considero como la parte de la poética que estudia la forma interna del relato, una forma que evidentemente hay que relacionar por una parte con la temática y, por otra, con la estilística, ya que es dual: hay la forma del *discurso* y la forma de la *historia*.

Habrán reconocido el famoso binomio de E. Benveniste, aunque controvertido, inevitable y básico. Detrás de discurso/historia está otro binomio más general, el de *enunciación/enunciado*, también controvertido. La gramática generativa considera la enunciación como extralingüística y muchos semióticos literarios han insistido sobre "el simulacro de la enunciación".³

Hay que admitir con T. Todorov que sólo podemos conocer enunciaciones *enunciadas*, es decir, "un discurso cuya enunciación quedará siempre por enunciar; ésta constituye el arquetipo mismo de lo no conocible" (1970b: 3). Al hablar de enunciación/enunciado tendríamos que hablar siempre de enunciación enunciada/enunciado enunciado, pero sería muy pesado y no lo haremos. Diremos pues que enunciación y enunciado se combinan en el relato. Consideramos el relato como un conjunto estructurado y jerárquico de discursos en el cual una instancia narradora fraccionable – polifónica – cuenta algo, generalmente una o varias historias.

Desde V. Propp y sobre todo con G. Greimas y sus discípulos se ha estudiado la forma de la historia. A nadie se le ha ocurrido hasta ahora considerar estos estudios como narratológicos. Greimas reivindica el término de semiótica. A él no le interesa el sistema discursivo. Son considerados como narratológicos, según G. Genette, los análisis que estudian el relato como "modo de 'representación' de las historias opues-

to a los modos no narrativos (dramáticos, p. ej.)" (1983: 12). Preciso los análisis que estudian el relato como modo de *enunciación* o *narración* de historias enunciadas o narradas. Estoy de acuerdo con M. Bal cuando dice que lo *narrado* (o sea el enunciado) "se encuentra en un nivel inmediatamente inferior al nivel en el que se sitúa el acto de enunciación" (1977a: 36). Hay entre enunciación/narración y enunciado/narrado una relación jerárquica de presuposición no lógica ni axiológica sino genética, rechazada sin embargo por Greimas, porque se sitúa en una perspectiva totalmente distinta de *performancia/competencia*.⁴

La pregunta fundamental aquí es *¿Quién habla?* Y a esta pregunta nos ayuda a constatar la *pragma* o *semiología* no la *gramática generativa*.

La oposición básica de E. Benveniste (1966) la encontramos bajo denominaciones muy distintas (K. Hamburger, *Erzählung/Aussage*, R. Jakobson, *speech event/narrated event*, H. Weinrich, *mundo narrado/mundo comentado*, S. Kuroda, *style rapporté/style non rapporté*).

Hay que precisar, sin embargo, algo que se suele perder de vista. Para E. Benveniste los dos sistemas "distintos y complementarios" representan dos modos de *enunciación*. Se trata pues de una *enunciación discursiva* (*de discurso*) – y es de lamentar que Benveniste no emplee la expresión – y de una *enunciación histórica* (*de historia*), expresión que sí emplea. El narrador – y de momento lo considero global y monóticamente – opta por una u otra forma de enunciación, un sistema marcado o un sistema no marcado. La *enunciación discursiva* – tanto escrita como hablada – precisa Benveniste – supone "un locutor y un oyente y en aquél la intención de influir en éste de alguna manera" (1966: 242). Se encuentra en "correspondencias, memorias, teatro, obras didácticas". Benveniste no menciona ninguna forma de relato, ni la *autobiografía*, explícitamente excluida de la *enunciación histórica*.

Las formas características del discurso son "todos los tiempos salvo el aorista (pretérito), forma típica de la 'historia'; son el presente, futuro y antepresente. El imperfecto es común a ambos sistemas" (Benveniste 1966: 243).

En el 'discurso' se emplean libremente todas las formas personales del verbo, tanto *yo/tú* como *él*, llamado no persona, mientras que la tercera persona que no se opone a otra y que se considera como "ausencia de persona" funciona en la *enunciación histórica*. Más que por esta tercera persona, definida muy negativamente, la *enunciación histórica* se caracteriza por el pretérito: "se trata de la presentación de los hechos ocurridos en cierto momento del tiempo sin ninguna intervención del locutor en el relato" (Benveniste 1966: 239):

"... hace falta y basta que el autor siga fiel a su propósito de historiador y que elimine todo lo que sea ajeno al relato de los acontecimientos (*discursos delegados, reflexiones, comparaciones*). De hecho, no queda narrador. Los acontecimientos se plantean como han ocurrido según vayan apareciendo en el horizonte de la historia. Nadie habla aquí; los acontecimientos parecen contarse por sí mismos. El tiempo fundamental es el aorista, que es el tiempo del acon-

tecimiento fuera de la persona de un narrador" (Benveniste 1966: 241).

Una distinción básica muy útil queda así reducida a una oposición radical que por su formulación poco matizada ha originado muchos malentendidos. El mismo Benveniste ha observado que en la práctica pasamos de un sistema a otro instantáneamente. Lo propio del lenguaje es permitir estos "tránsitos" (Benveniste 1966: 242) que le aparecen a Greimas como una "esquizia creadora".⁵

Es evidente que en ningún relato, ni en el más tradicional donde prevalece la "historia", faltan "discursos, reflexiones, comparaciones". Hay que atribuirlos a alguien: la no persona del narrador no significa que nadie hable. Estoy de acuerdo con O. Ducrot (v. *infra*): el enunciado más objetivo alude a su enunciación (1980: 40).

En un estudio más tardío dedicado sólo a la enunciación de discurso, E. Benveniste estudia el proceso de "apropiación" de la lengua por el locutor (que falta en la enunciación histórica). Se lleva a cabo por formas marcadas, necesarias y complementarias, relacionadas con lo que se ha llamado el triángulo déctico del *ego-hic-nunc* o sea del locutor-narrador en su situación narradora: son las personas gramaticales orientadas hacia yo, "centro de la enunciación", los adverbios de tiempo de tipo *ahora*, numerosos en general, y los de espacio de tipo *aquí*, al contrario, poco frecuentes y poco pertinentes, y sobre todo los tiempos verbales alrededor del presente, "fuente del tiempo". El presente es

"esta presencia en el mundo que el acto de enunciación sólo hace posible, ya que, si uno lo piensa bien, el hombre no dispone de otro recurso para vivir el 'ahora' y para actualizarlo si no el de realizarlo por la inserción del discurso en el mundo" (Benveniste 1974: 83).

La enunciación discursiva hace hincapié en otros recursos tales como aserciones marcadas, interrogativas, enfáticas, supositivas; también en locutivos (taxemas de interlocución, según la terminología B. Pottier) como interjecciones, exclamaciones, injuntivos, vocativos, imperativos, optativos; en el modo no indicativo fundado "sobre el grado de realización que el locutor quiere conceder buenamente al acontecimiento" (Pottier 1971: 119) y en los modalizadores de no omnisciencia. Todas estas marcas discursivas podríamos llamarlas "shifters" *embrayeurs*) ampliando el sentido que les dio R. Jakobson (1963: 176) cuando limitaba esta categoría gramatical a la persona, el tiempo, al modo y al testimonial, del cual hablaré a propósito de Cervantes.

Ahora bien, esta repartición tan evidente entre marcas de enunciación discursiva/histórica plantea problemas en el caso de las formas mixtas más usuales como yo + pretérito o el + presente o lo que nunca encontré el + futuro, perfectamente posible.

Todo el mundo se acuerda de la primera frase de *Lazarillo de Tormes*:

"Pues sepa Vuestra Merced ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de [...] Mi nascimiento fue dentro del río Tormes, por

la cual causa tomé el sobrenombre, y fue desta manera: mi padre, *que Dios perdone*, tenía cargo de proveer una molienda de una aceña *que está ribera de aquel río*, en la cual fue molinero más de quince años " (Lz. 1974: 91).⁶

La enunciación es alternativamente discursiva e histórica o diegética. Quizás sea el momento de sustituir diegético a histórico, ya que histórico puede ser ambiguo. En las lenguas románicas "historia" significa tanto *story* como *history* y aquí sólo nos interesa la *story*-diégesis.⁷ Sabemos que *Lazarillo* se presenta como una "epístola hablada" y que el relato continúa sin el menor hiato el prólogo, "acto caracterizado de enunciación" (Barthes 1982: 15). A lo largo del relato que es personal y por ende no omnisciente – la enunciación implica una foralización – el presente allocutivo va dirigido a V.M. que ha pedido el informe; al final del prólogo yo dice en efecto "y pues V.M. escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso". Es normal que locutivos como éstos abunden al principio y al final de un relato cuando las enunciaciones discursivas/diegéticas – con lo que L. Spitzer llamaba *erzählendes Ich/erlebendes Ich* – se apartan y luego se juntan. Pero también en el transcurso de la obra el narrador yo emplea locutivos (*V.M. sepa, sepa V.M.*) para mantener el contacto fálico con el interlocutor (Lz. 1974: 110) o para subrayar algún hecho importante de la diégesis (Lz. 1974: 97/98). Cuando los locutivos no son allocutivos sino elocutivos tienen mayor importancia; son más funcionales: se relacionan no sin astucia con el "caso" final. Un famoso ejemplo:

"No nos maravillemos de un clérigo ni fraile porque el uno *hurta* de los pobres, y el otro de casa para sus devotas y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto" (Lz. 1974: 94).

Frase que se podría comentar largamente. Sólo me importa aquí señalar su carácter discursivo, funcional en la diégesis.

El narrador discursivo insiste también en el mero acto ilocutorio del decir: *digo, quiero decir* (Lz. 1974: 106) o *por mejor decir* (Lz. 1974: 126), etc., propio del relato oral. Hay pues todo un aparato discursivo que funciona coherente y no inocentemente.

Pero no olvido el problema de yo + pretérito. *Mi nacimiento fue [...] tomé el sobrenombre [...] así le comencé a servir y adestrar a mi nuevo y viejo amo* (Lz. 1974: 95) etc. (frase importante en la macroestructura de la diégesis). ¿Podría decirse, como lo hace un lingüista francés, D. Maingueneau, que yo + pretérito tiene el estatuto de una no persona de historia (1981: 58)? Es inaceptable afirmar que la alternancia discurso/historia vale para la lengua corriente y no para el discurso literario. Prefiero la interpretación de Freud que opone un discurso-acción a un discurso-estado, oponiendo así el yo que habla (narrador discursivo actual) a otro yo de "valor indicial débil" (un yo narrado, inactual o diegetizado, Todorov 1970a: 40).

Lo esencial es percibir también en un relato de primera persona aunque sea menos marcado el cambio de régimen entre ambos modos de narración.

Para Genette, en otra perspectiva, parece que no hay diégesis en un relato de primera persona ya que, según él, "el discurso puede contar (raconter) sin dejar de ser discurso" (1969: 66). Todo sería pues discurso. Esta nivelación es inaceptable.

Como lo observó muy bien Benveniste, presente y pretérito no pertenecen al mismo modo de enunciación; preciso que no están a la misma altura discursiva ni en el relato personal ni en el relato apersonal. El tiempo tiene un impacto más fuerte que la persona, por lo menos cuando no se emplea metafóricamente, como diría H. Weinrich (1974, en sustitución a otro tiempo).

En cualquier caso hay por parte del autor una elección nada fortuita, que puede ser acertada o no. También puede ocurrir que tanto la primera como la tercera persona sea lo que R. Barthes llamó una "coartada retórica" (1982: 16). El autor puede dudar. Kafka cambió en *El castillo* la primera persona por la tercera (Cohn 1981: 194). A A.M. Barrenechea, que creía observar "un exceso en el uso de la primera persona" en la obra de Cortázar, Cortázar le contestó que "quizá la tercera persona actuaba como una primera persona disfrazada" (Alazraki 1983: 239), lo que es cierto y fue posible por el uso magistral que Cortázar hace del discurso indirecto libre. En novelas logradas la elección de una persona corresponde a una visión coherente del autor; en una novela tan poco lograda como *La cólera de Aquiles* de Luis Goytisolo se podrá observar que el relato marco está a cargo de un yo femenino apersonal y el relato *enchâssé* – *El edicto de Milán* – a cargo de una tercera persona más personal. Un yo personal hubiera sido más normal y más convincente. Históricamente el relato en tercera persona es básico e ingenuo (naïf), según M. Butor (1956); el relato en primera persona representa un progreso en el realismo tanto en la tradición oral como en la de las confesiones.

Según la mayoría de los críticos el relato en primera persona es egocéntrico, supone una relación de contigüidad existencial entre el yo narrador y el mundo narrado; el relato en tercera persona es, al contrario, egofugual y supone una relación mental y cognoscitiva entre ambos polos.

Cervantes tuvo la buena idea de combinar los dos sistemas: aunque *Don Quijote* es básicamente un relato apersonal, omnisciente, de hechos pasados, derivado de la épica, hay desde la primera línea hasta el último párrafo, cuando Cide Hamete habla a su pluma, intervenciones discursivas en primera y en tercera persona + presente para comentar varios aspectos de la historia. Se podría suprimir perfectamente estas intervenciones discursivas y sus *shifters*. Los traductores no suelen tomarlas mucho en cuenta. La historia se mantendría pero nadie podrá negar que se cambiaría la "teneur" del texto.

Veamos la primera frase, frase matriz podría decirse, y el primer párrafo:

"En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre *no quiero acordarme*, *no ha mucho tiempo* que vivía un hidalgo de los de [...] (siguen muchos imperfectos para describir el haber del personaje). Tenía en su casa una ama [...] Frisaba la edad de *nuestro* hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, [...] *Quieren decir* que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto *hay* alguna diferen-

cia en los autores que deste caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que la narración dél no se salga un punto de la verdad" (DQ 1978, I : 71).⁸

El ir y venir entre enunciación discursiva y diegética es evidente: hablan alternativamente las dos instancias que llamaremos el narrador narratorial (discursivo) (Nn) y el narrador diegético (histórico) (Nd). Los *shifters* saltan a la vista; están subrayados. No entiendo porque los críticos 'quisieron' quitar importancia al shifter más marcado *no quiero acordarme*. "El verbo querer tiene mero valor de auxiliar" nos dicen como si la modalidad personal o subjetiva expresada por el auxiliar no tuviera importancia. Se trata – añaden – "de una fórmula inmemorial del relato popular y característica de la narración oral".⁹ Cervantes no la habría usado "de industria". Puede ser que 'quieren decir' sea una fórmula y que 'querer' tenga el sentido de 'pretender, intentar, procurar' mencionado por el Diccionario de Autoridades. Pero esta explicación no vale para 'no quiero' donde el auxiliar se emplea en primera persona y en una negación.

O. Ducrot ha revelado que la *negación* es una enunciación doble y conflictiva. Según el autor de "Decir y no decir", hay que leer en una frase no -p "una imagen de la enunciación en la cual ésta es a la vez una aserción de -p y el rechazo de esta aserción" (1980: 50). Así, cito, "al decir *Pedro no está* se pone en escena una afirmación de *Pedro está* y se le sobrepone (surajoute) un rechazo (refus)" (1980: 51). Esta concepción concuerda con la de Freud que llegó a la conclusión de que enunciado no -p (*no quiero acordarme*) es "una especie de disfraz, utilizado para decir, a pesar de la censura ejercida por el sobre-yo, un enunciado -p (*quiero acordarme*) correspondiente a un pensamiento inconsciente o prohibido" (1980: 50), un pensamiento que aquí no es inconsciente, sino prohibido por un enunciador que está detrás del locutor, o sea una instancia – X de momento – que, lo veremos, está lingüísticamente detrás del narrador tanto narratorial como diegético.

En la primera línea del Quijote el narrador yo es apenas intratextual y no muy ajeno al "autor" – *sabio autor al mundo único y solo* (DQ I: 62) – acaba de dirigirse al "desocupado lector" en un prólogo que es más que un ornato y en los acostumbrados poemas que dan a la obra su tono de humor.

Detrás de la negación del narrador se puede adivinar la aserción del "autor" que se acuerda perfectamente de un lugar de la Mancha, fuera de Castilla la Vieja (DQ II: 593), pero que se prohíbe acordarse, sin decirnos el por qué.

Tendremos que aclarar el papel del "autor" no como persona de carne y hueso sino como instancia de papel y tinta que se incorpora de alguna forma al narrador. Este no es monolítico: en él conviven varias instancias estructuradas. Quisiera ya citar a N. Tamir que distingue

"two main speech complexes and speech centers: the *énonciation* of which the author is the subject (el sistema apersonal del *Quijote*) ...

En *Don Quijote*, el "autor" a quien llamaré Narrador escribidor (NE) tiene siempre la última palabra; tendremos que ver cómo. De ninguna manera es para dictarnos un discurso autoritario.

Como ha demostrado claramente M. Bakhtine (1978), Cervantes es el artesano del polilingüismo moderno. Nadie puede negar que la primera frase tiene un efecto enigmático debido al *shifter no quiero* cuya significación implícita sólo podemos conjeturar, aprovechando todo lo que sabemos sobre Cervantes.

No me entiendan mal: el narrador *yo* no es el portavoz del autor Cervantes. Ya en el primer párrafo adquiere toda su autonomía: aunque la primera persona se mantendrá intermitentemente a través de toda la obra, cede el paso a la tercera persona. Ya aparece en el pasaje citado uno de los *shifters* predilectos de Cervantes, el que Jakobson llama *testimonial* (*evidential* en inglés), *embrayeur d'écoute*, según Barthes (1982: 14), por el cual el historiador menciona las varias fuentes de información.¹⁰ Son numerosas las referencias a los "autores desta tan verdadera historia" (DQ I: 77) que se encuentran también en las novelas de caballerías pero que se utilizan aquí en una estrategia discursiva totalmente distinta. Más que el recurso en sí mismo cuenta su función en el conjunto del sistema. Señalo que los recursos discursivos suelen encontrarse sobre todo al principio y al final de los capítulos como al principio y al final de ambas partes. De manera general son mucho más frecuentes en la segunda parte y su intervención en la diégesis es también de mayor relieve.

En la primera parte, a partir de los capítulos 8/9 los testimoniales se refieren a Cide Hamete Benengeli, el "historiador arábigo", que "dice" o "cuenta" en adelante la historia mientras que la instancia inicial presentada oficialmente como "el segundo autor desta obra" (DQ I: 137) se da de baja. El *yo* primario, digamos, seguirá siendo sin embargo un narrador personal o a menudo apersonal, exactamente como el mismo Cide Hamete.

En el segundo párrafo del cap. IX el recién estrenado "autor" exclama:

"¡Válame Dios, y quién será aquel que buenamente pueda contar ahora la rabia que entró en el corazón de nuestro manchego, viéndose parar de aquella manera! No se diga más sino que fue de manera, que se alzó de nuevo en los estribos, y..." (DQ I: 145).

Habrán reconocido entre los *shifters*, la primera persona (*válame Dios*, Dios que en la segunda parte será *Ala, nuestro manchego*) así como los locutivos exclamativo y optativo: el nuevo narrador utiliza exactamente el mismo sistema discursivo y estilístico que el primero aunque utiliza menos testimoniales.

En la segunda parte la primera instancia ya no oficial pero muy presente insiste en el decir de Cide Hamete y de otros, del traductor, por ejemplo (DQ II. 73), hasta citarlos en estilo directo o indirecto. Cide Hamete acude también a testimoniales ya que le preocupa a su vez "contar la verdad". Así reanudando en el cap. VIII con la diégesis nota omniscientemente lo que "coligió" Sancho que percibe unos ruidos:

"aunque, *si se ha de contar la verdad*, más fueron los suspiros y rebuznos del rucio que los relinchos del rocín, de donde coligió Sancho que su ventura había de sobrepujar y ponerse encima de la de su señor, fundándose *no sé si en astrología judiciaria* que él se sabía, *puesto que la historia no lo declara*" (DQ II: 92).

Shifter y testimonial hacen de Cide Hamete otro yo que no sabe y que se refiere a su vez a un testimonio fidedigno fuera del texto: la historia en general – *story/history* – que puede ser también la fama ("*que hay fama* por tradición de padres a hijos", DQ II: 122) o un simple "se cree".

Hacia arriba el paradigma discursivo queda pues abierto. Un discurso se refiere siempre a otro discurso anterior, a un locutor si no imposible, inalcanzable. Esta distancia entre la enunciación cada vez "referencializada" y el enunciado autorreferencial, Borges ha sabido reconocerla y explorarla con fines fantásticos.

No sé si se han fijado en *Don Quijote* en una frase como *Digo que dicen que dejó el autor escrito que...* (DQ II, 12: 123) donde hay la referencia a la referencia de la referencia... en unas páginas (DQ II: 122-123) discursivamente muy interesantes. A lo mejor piensan que es una frase superflua. El traductor francés L. Viardot la reduce así: "L'auteur, à ce qu'on dit..." (DQ II: 83). Es un juego, por cierto. Toda la enunciación discursiva funciona lúdicamente, pero al insistir sobre la "verdad" de la ficción – lo que suele ser su función y su efecto hasta en las novelas de caballerías – los testimoniales, por ser tan marcados, insisten también en la ficción de la "verdad", lo que es mucho más moderno.

En el séquito de estos testimoniales se notan otros recursos discursivos los *shifters* de organización discursiva: junto a *dice pues la historia* (DQ I: 94), notamos frecuentemente *como se ha dicho* (DQ II: 146), *como se contó* (DQ II: 1), con pretérito, *como queda referido* (DQ II: 146), *como se verá en adelante* (DQ II: 113), *como se habrá visto y se habrá notado en el discurso (!) desta historia* (DQ II: 122), etc. La obra se presenta como un *continuum* discursivo alrededor del presente instantáneo pero "incesante" (Borges) de la enunciación asumida por un narrador narratorial degresivo cuya múltiple actualidad, se destaca con toda su poderosa ilusión de lo verídico en la segunda parte cuando, en el nivel de lo enunciado, los protagonistas se han enterado de la reciente publicación de la primera parte y cuando, por ejemplo, Sancho pone en una carta la fecha veinte de julio de 1614 (DQ II: 322).

Hay, sin embargo, pocos *shifters* referentes a la actualidad histórica (extra-textual) de España. Noté algunos pero no hace falta citarlos aquí.

Más numerosos son en la segunda parte unos *shifters* humorísticos de organización diegética. Cuando don Quijote y Sancho están separados, topamos con fragmentos discursivos como

"Duró la batalla casi media hora [...] don Quijote [...] se quedó solo, *donde le dejaremos deseoso* de saber quién había sido el perverso encantador que tal le había puesto. *Pero ello se dirá a su tiempo*, que

Sancho Panza nos llama, y el buen concierto de la historia lo pide"
(DQ II, 48: 403).

A su vez, los *shifters* de organización diegética (*dispositio*) complementan coherente y divertidamente los *shifters* de organización discursiva sin los cuales no pueden funcionar: ambos van impuestos desde arriba por el Nn – heterodiegético, por supuesto – que se instala con toda su aura de referencialidad dentro de la diégesis y nos introduce con él en ella, al lado mismo de los personajes.

Para G. Genette (1972), que no reconoce el nivel del narrador narratorial, se trataría de una metalepsis; la encuentra en las obras de Diderot (*Jacques le Fataliste*) y de Sterne (1972: 244-245), inspiradas por el modelo cervantino. Según Genette, "Toda intrusión del narrador/narratorio extradiegético en el universo diegético produce un efecto de extrañeza (*bizarrie*) graciosa (*bouffonne*) (en plan de broma) o fantástica". Cita *Continuidad de los parques* de Cortázar donde hay, sin embargo, otro tipo de metalepsis, una metalepsis diegética bastante inquietante. El concepto de metalepsis discursiva no me parece indispensable. El narrador narratorial es necesariamente extradiegético – también como lo vimos en un relato de primera persona – y normalmente post-diegético. Sé que esto ya no es el caso en algunos relatos contemporáneos como *Las armas secretas*. Pero en estos relatos enteramente en presente, como en *Lazarillo de Tormes*, como en *Don Quijote*, la instancia que habla – narradora – no se confunde con la persona narrada, diegetizada, aunque la diferencia entre los niveles enunciación/enunciado puede ser más o menos marcada, fuerte o débil, según la estrategia adoptada. Es normal hasta inevitable que la instancia narradora por ausente que parezca intervenga en lo narrado visto retrospectivamente, simultáneamente o – por qué no – prospectivamente. No se trata por eso de una "intrusión" metaléptica. El escritor puede forzar alguna intervención para obtener los efectos que G. Genette ha observado muy bien. En *Don Quijote* las intervenciones son tan múltiples que no extrañan, aunque, sí, pueden ser más o menos marcadas y divertidas.

A los *shifters* humorísticos ya mencionados hay que agregar otros, comentativos. Así, le ocurre al narrador narratorial comentar un detalle omitido por el "autor":

"(hacia Sancho) venían tres labradoras sobre tres pollinos, o pollinas, que el autor no lo declara, aunque más se puede creer que eran borricas, por ser ordinaria caballería de aldeanas; pero como no va mucho en esto, no hay para qué detenernos en averiguarlo" (DQ II: 107).

Hay muchísimos ejemplos (DQ II: 122-123). Mencionaré también, antes de terminar con esto, *shifters* metalingüísticos como

"una manada de puercos – que, sin perdón, así se llaman –" (DQ I: 82).

"Unas raciones de un pescado que en Castilla *llaman* abadejo y en Andalucía bacallao y en otras partes curadillo, y en otras truchuela" (DQ I: 86).

A Cervantes le interesan las variantes. Aquí tenemos un detalle significativo de la expresión que puede relacionarse – según el método de Spitzer – con toda la visión cervantina, una visión de lo poli – no de lo mono –, si puedo formularlo así. No hay una verdad monolítica – dominante – ni en la expresión, ni en la forma del contenido, ni en la sustancia del contenido, ni en el referente. La poética no debe perder de vista estas interrelaciones cuya convergencia es pertinente.

No hay, en cuanto a lo que nos interesa aquí, un sistema discursivo monocorde. Es un sistema vivo, cambiante, oscilante, lleno de sorpresas, divertido, perfectamente adaptado al sistema de la diégesis y a su juego de "extrañas ambigüedades" tan admirablemente analizadas por Borges.¹¹

Ahora bien, los *shifters* no funcionan solos: funcionan contextualmente con los *modalizadores* y otras marcas que llamaré *síntomas*.

Los modalizadores expresan la focalización, la focalización discursiva de la instancia de enunciación; quisiera distinguirla de la focalización diegética entendida como visión o punto de vista del organizador de la diégesis – del diegeta – que puede asumirla o delegarla a uno o varios personajes.

Cada tipo de enunciación tiene su propia focalización: ésta es no omnisciente en el caso del Nn personal, es omnisciente o sólo omnipresente en el caso del Nd apersonal. El concepto de omnipresencia usado por Kuroda (1979: 245) me parece útil y conviene perfectamente a una novela de tipo behaviourista. No niego pues que hay "un focalizador que no es el narrador" como lo dice M. Bal (1979b: 119), pero hay también un focalizador, que lo quieran o no los narratólogos, que es el narrador porque quien habla focaliza. Un mínimo de "perspicacia banal", diría Genette (1983: 98), y un conocimiento elemental de la lengua bastan para darse cuenta de ello.

Aunque la narración en *Don Quijote* es fundamentalmente omnisciente, hay muchas marcas de incertidumbre: modalizadores del no saber, del creer o del parecer:

"Y así, se cree que fueron al fuego, sin ser vistos ni oídos, (unos libros) que, *sin duda debían de estar* entre los que quedaban, y *quizá, si el cura los viera no pasaran por tan rigurosa sentencia*" (DQ I: 122).

Se nota un *shifter* en presente (testimonial de la no omnisciencia) y varios modalizadores en frases con tiempos indicativos y subjuntivos pasados que pertenecen a la enunciación diegética de la cual todavía no hablé.

Cervantes es muy hábil, también en esto: combina lo apersonal omnisciente – recomendado por Aristóteles – con lo personal no omnisciente que será en la historia literaria del relato, de Homero a Joyce, un factor de innovación y de subversión.

Aunque aristotélico en tantos aspectos Cervantes no sigue el consejo de Aristóteles cuando éste, elogiando a Homero, dice en su *Poética* que "personalmente el poeta no debe decir sino muy pocas cosas ya que no es imitador en esto" (1460a). A través de

shifters y de modalizadores como de síntomas, lo veremos, Cervantes interviene continuamente en todos los niveles, subvirtiéndolo lúdicamente la "aséptica" regla de la no intervención.¹²

Por si acaso se hayan cansado un poco les recuerdo que hemos considerado tres niveles jerarquizados:

dos niveles discursivos conmutables,

- enunciación discursiva a cargo de Nn (discursivo);

o

- enunciación diegética a cargo del Nd (diegético o histórico);

y el nivel inferior de la diégesis enunciada o generada por uno u otro modo de enunciación, no tratada aquí, por importante que sea.

Hace falta aclarar lo que se puede entender por enunciación diegética a cargo de un narrador apersonal que no se apropia del discurso y cuya misión – egofugal – es contar lo que se desarrolla en un nivel inferior: todo el ser, estar y hacer de personajes agrupados en una trama, implicados en una serie de acontecimientos desarrollados por una instancia narradora que combina como lo entiende "discurso" e "historia". ¿Quién es Nd que maneja en *Don Quijote* tantos pretéritos, imperfectos, etc. para contarnos la historia? ¿Don Nadie? (J. Rfos), como lo sugiere Benveniste. Sí y no. Sí, en la medida en que es un ejecutante que usa un discurso de grado cero, un decir que queda fuera de su persona, del cual no se apropia, que sólo llama la atención en lo dicho, aunque puede valorar estilísticamente lo dicho.

Pero no es "Don Nadie" en la medida que hay inevitablemente en el discurso diegético marcas más o menos subjetivas de una instancia superior más bien opaca o más bien transparente que parece ausente pero que se percibe detrás del narrador diegético – también a veces tras el Nn – y que identifico como el narrador escribidor (NE).

Según Barthes, "quien habla en el relato no es quien escribe en la vida y quien escribe no es quien es" (1966: 20). Adaptando esto, se puede distinguir quien habla en el texto (Nn o Nd), quien escribe y que escribiendo ha pasado de la vida a la literatura y debería estar totalmente en la página blanca (NE) y, en última instancia, quien es/está en la vida (el autor) *fuera del texto*.

Es la pragma- o semiolingüística la que permite reconocer al NE y atribuirle un nivel propio – el nivel superior – en el paradigma discursivo. No es invención mía.

En el discurso diegético hay, pues, contrariamente a lo que pasa en el discurso meramente narratorial y déctico, un sujeto narrante incierto: conviven lo que podríamos llamar con Benveniste una no persona neutra, aséptica – Don Nadie – y una *no persona subjetiva* – Don Alguien. Esta no persona subjetiva podemos conocerla a través de mil formas más o menos marcadas estilísticamente que llamo síntomas y que revelan algo de la implícita subjetividad del NE a la cual voy a llegar.

En 1969, G. Genette reconoció estas marcas cuando notaba

"que la menor observación general, el menor adjetivo algo más que descriptivo, la más discreta comparación, el más modesto *quizá* la

más inofensiva de las articulaciones lógicas introducen en la trama un tipo de palabra que le es ajeno y como refractario" (1969: 67).

G. Genette empleaba la palabra *quiste*, también *enclaves* (1969: 66) para designar estas marcas y las atribuye al "narrador". Distingue lo que llamaría *enclaves discursivos* y *enclaves diegéticos*. Como ejemplo de los primeros citaba una frase de Balzac (*Gambara*) citada también por Benveniste (1966: 241): "il jeta un regard sur son costume, un peu plus riche que ne le permettent en France les lois du goût".

"Reflexión del autor que escapa al plano del relato", según Benveniste (1966: 241), "intrusión de autor", según Blin, "breve reflexión introducida por Balzac", precisa G. Genette.

Como ejemplo de enclaves diegéticos cita un sintagma adjetival como "ojeadas *Burguesas*" y la locución adverbial "con *elegancia*" "que implican un juicio – dice – cuya fuente es visiblemente el *narrador*" (Benveniste 1966: 241). Parece que para él no hay diferencia entre 'narrador' y 'Balzac'-'autor'. De todas formas, admitía la utilidad de estudiar "el detalle de estos accidentes a veces microscópicos" para establecer las relaciones que hay entre las exigencias de lo que llama *diégesis* (récit) y las necesidades del discurso (Benveniste 1966: 67). Desde entonces O. Ducrot (1980) y otros nos han revelado en qué medida "le dit dénonce le dire".

Estas marcas son, además de los modalizadores de no omnisciencia (*quizá, sin duda, parecía, debía de, etc.*), los síntomas. El término registrado por el *Dictionnaire de linguistique* de J. Dubois (1973), es de origen incierto; significa "un acontecimiento lingüístico [...] relacionado a un locutor cuyo estado interior expresa". Aquí significa pues la información subjetiva que el narrador escritor da de sí mismo implícitamente, sin la intención de darla, a través del discurso diegético apersonal e inactual. No comprendo el desprecio de los semióticos (Greimas y muchos otros) por estas marcas convencionales de la enunciación. Admito que son únicamente una ínfima parte del iceberg enunciativo (H. Parret 1983), pero niego que sean reductoras. Su importancia puede variar, como su frecuencia, pero vale la pena estudiarlos.

Yo me inspiré en un esquema lingüístico propuesto por C. Kerbrat Orecchioni en su estudio sobre la "subjetividad en el lenguaje" (1980).¹³ Lo adapté con cierta libertad distinguiendo cinco clases de síntomas *técnicos, evaluativos, axiológicos, afectivos, estilísticos*.

Abundan en el *Don Quijote* desde las primeras líneas. En el segundo párrafo leemos a propósito de don Quijote "llegó a tanto su curiosidad y *desatino* es esto que..." (DQ I: 71). *Desatino* es el primer síntoma y es axiológico. Hay otros en "aquellas *entrecadas* razones tuyas", (DQ I: 72), "con estas razones perdía el *pobre* caballero el juicio y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, *que no se lo sacara ni las entendiera el mismo Aristóteles*" (DQ I: 72).

En este último ejemplo habrán reconocido también un síntoma cultural humorísticamente evaluativo. Aunque el juicio básico del NE no cambiará irá matizándose y esta evolución la revelan los síntomas. Pensemos en las oximorescas "discretas locuras" de la segunda parte.

Pero antes de dar otros ejemplos, hace falta aclarar el papel del NE en quien habrán quizá reconocido el equivalente del *'implied author'* de W. Booth (1961), muy controvertido y rechazado por G. Genette (1983: 100) "me parece, en general, – dice – una instancia fantasma". No es el narrador, arguye, no es el autor real y no hay sitio para una tercera instancia que no sería ni el uno ni el otro. Pues, sí, hay sitio para una tercera instancia dentro del "narrador", sin que sea una trinidad.

Si se toma en cuenta criterios gramaticales se puede distinguir legítimamente las tres instancias NE, Nn, Nd en una combinación siempre binaria: NE con Nn o NE con Nd, según la alternancia adoptada entre ambos paradigmas.¹⁴ Para Genette es demasiada gente. Mantiene un narrador único y aunque dice que lo distingue del autor no puede evitar confundirlo con él. Reconoció, sin embargo, que este "narrador" es alguien. Admitió un error suyo y no es muy frecuente que lo haga: "ya no diría como antes – confiesa – "la ausencia es absoluta, pero la presencia tiene sus grados". La ausencia también tiene sus grados y nada es más parecido a una débil ausencia que una pálida (falote) presencia. O más sencillamente ¿a qué distancia empieza uno a estar ausente?" (1983: 71). Es una pregunta que planteo al revés y a la que Genette no contesta aunque ha reconocido la presencia de palabras "ajenas y como refractarias" (*supra*) que suponen otra instancia. No quiere contestar porque no acepta el papel del NE. Ahora bien, ¿quién es el NE?

La pragmática de O. Ducrot (1980) o la semiolingüística de P. Charaudeau (1983) permiten darle un estatuto lingüístico. Los lingüistas de la enunciación piensan que la significación de una frase es más que el sentido literal de su enunciado. Este puede variar según la situación de discurso; detrás de lo dicho queda lo no dicho. La significación incluye la posibilidad de variantes relacionadas con la situación de enunciación que el interlocutor debería conocer. Una frase como "Uno no mendiga su derecho. Lo consigue por alta lucha" adquiere una significación inquietante cuando sabemos que la pronunció Hitler (Charaudeau 1983: 43).

Tal visión lingüística conviene admirablemente al estudio narratológico. No tengo tiempo para explicar toda la teoría de P. Charaudeau, pero según este lingüista, alumno de B. Pottier, el Acto de Lenguaje es la combinación de lo Explícito con lo Implícito en determinadas Circunstancias de Discurso.¹⁵ En él participan cuatro actantes verbales: *Je communiquant* (JEC), *Je énonçant* (JEÉ), *Tu interprétant* y *Tu destinataire*.¹⁶ Sólo hablaré de los primeros que conviven en el locutor-narrador: YOc pertenece a un circuito externo / YOe pertenece a un circuito interno. YOe es "una imagen de palabra" que oculta más o menos a YOc. YOc es el sujeto actante exterior a la palabra configurada, pero que la organiza. YOc no es una persona particular – no es el autor extratextual – YOc es "una figura de sujeto que ha producido un texto" oral o escrito, un sujeto que no les gustará a los defensores a ultranza de la autonomía o de la inmanencia del texto, pero el efecto pragmático del texto literario existe como lo indica bien R. Warning (1979).

Así en vez de preguntarnos quién o mejor dicho *¿quiénes hablan?* hay que preguntarse ¿a quiénes hace hablar el texto? ¿a quiénes pone en escena? y ¿cómo?, ¿según qué contrato (normalmente implícito) y según qué estrategias observables? Se comprenderá fácilmente si aplicamos este esquema al nuestro que YOc es NE y que YOe

es Nn en el relato personal no omnisciente y es Nd en el relato apersonal omnisciente o omnipresente.

Ahora bien, ¿cuándo empieza a estar presente YOc-NE en el discurso diegético? Sólo hablaré del relato en tercera persona. Puede optar por la estrategia de la ausencia o la de una presencia marcada o sutil. Los síntomas dejados en el discurso diegético son sus marcas y constituyen una pista fiable hacia él. En Cervantes hay miles de síntomas – más o menos pertinentes. Completan los *shifters*, más a menudo apersonales que personales, y los modalizadores de la no omnisciencia que ya evocamos. Todos estos recursos enunciativos son estratégicamente contextuales y solidarios. Sólo el estudio de tales recursos permite aportar una solución justificada al problema de la presencia/ausencia del llamado narrador, considerado como el generador de la significación de la obra.

En el *Quijote* el problema ha sido planteado en estos términos por G. Torrente Ballester: "Quien está ahí para decir constantemente: 'Eh, no te olvides que te las tienes con un loco', pero también para poner en el texto los datos que impiden considerarle como tal" (1984: 81). Hay, en efecto, un juego oscilante realizado por una técnica discursiva y diegética adecuada. Innumerables síntomas axiológicos completan el primero ya mencionado "y llegó a tanto su curiosidad y *desatino* en esto". Torrente Ballester ha subrayado precisamente la palabra *desatino* con este comentario: "la palabra *desatino* inaugura la serie de las dotadas de fuerte connotación moral. Con *curiosidad*, el narrador designa un hecho, con *desatino* lo juzga" (1984: 30). En efecto, con *curiosidad* habla el Nd, con *desatino*, que es un síntoma, el NE. Me parece más importante destacar la valoración inicial, oficialmente muy negativa de la locura del protagonista, que su connotación moral – algo que preocupa quizás más al crítico que a Cervantes.

El NE puede expresar su valoración de un modo más implícito. Así: "La del alba sería cuando don Quijote salió de la venta *tan contento, tan gallardo, tan alborozado* por verse ya armado caballero, *que el gozo le reventaba por las chinchas del caballo*" (DQ I: 94).

Hay un modalizador de no omnisciencia, el condicional de conjetura *sería* con su información hipotética, viejo truco literario, diría Borges: uno pretende ignorar algo para que el lector se crea mejor las demás cosas. Pero hay sobre todo la frase expresivamente sintomática con la fórmula predilecta de Cervantes – abundantísima – una fórmula intensiva de consecución correlativa *tan/tanto* a [...] *que* b, a siendo aquí enumerativo y repetitivo, b siendo hiperbólico y metafórico. Al interpretar así la alegría excesiva del personaje NE no la juzga pero sí expresa una convivencia divertida. La expresa mil veces también con Sancho Panza quien en vez de sustentarse de "sabrosas memorias" como don Quijote, "de cuando en cuando empinaba la bota, con *tanto gusto que le pudiera envidiar el más regalado bodegonero de Málaga* (DQ I: 132). El NE comparte tanto el gozo vital como la desatinada alegría. Así Cervantes que finge a menudo como instancia discursiva distanciarse mucho de sus personajes sabe también estar muy cerca de ellos. Un Cela está siempre muy lejos de ellos: los maneja como títeres. Un Benet opta por la "aséptica" ausencia.

Cito a dos novelistas contemporáneos precisamente porque el estudio del sistema enunciativo o discursivo se ha modificado tanto o más que el sistema diegético cuyos

personajes han dejado de ser psicológicos y cuyas acciones han dejado de ser lineales o coherentes. El "discurso" ha ido suplantando la "historia".

A este respecto, y como último punto, quisiera mencionar la transformación llevada a cabo por Juan Goytisolo que ha pasado progresivamente de una novelística tradicional de tipo neorrealista a una novelística experimental en la que se registra precisamente una ascensión irresistible del "discurso" en detrimento de la "historia". Esta revolución antiaristotélica lanzada por Joyce caracteriza gran parte de la novelística contemporánea. Para Barthes se trata de una subversión importante ya que el relato ha pasado de un orden meramente constativo a un orden que él llama no muy acertadamente performativo, o de lo que se puede llamar gramaticalmente un orden delocutivo a un orden locutivo (alocutivo o elocutivo) peligrosamente personal o/y subjetivo. "Escribir ya no es contar (raconter) – constata Barthes – es decir que se cuenta" (1966: 21). Pero esto lo hacía ya de cierto modo Cervantes. Lo nuevo me parece ser que al referir el enunciado al acto de enunciación – al decir que se escribe – el NE no sólo elimina al Nd sino se invierte cada vez más en el decir del Nn.

Hay poco que decir del sistema discursivo de *La Resaca* (1958), por ejemplo. Funciona a partir del primer párrafo:

"NI UN HOGAR SIN LUMBRE, NI UN ESPAÑOL SIN PAN. Escrita en la pared del ferrocarril con gigantescas letras negras, la consigna *parecía* presidir orgullosamente la vida del barrio. *Dondequiera que se mirase*, al alzar los ojos, la vista tropezaba con ella. Más arriba, un avión de reacción surcaba el cielo a gran velocidad. Su trayectoria – *larguísima* – partía el espacio en dos, *como una raya de tiza*, y se disolvía lentamente en lo azul *como la estela de espuma de un barco*" (Goytisolo 1981: 7).¹⁷

No hay *shifter*. Dos modalizadores indican claramente la focalización adoptada por el NE: una focalización apersonal no omnisciente sino omnipresente que funciona como una cámara cercana a los personajes y a su altura, que capta lo exterior conforme a la tradición behaviourista. Aunque hay una opción muy clara por la objetividad referencial, siempre fidedigna, notamos varios síntomas: la fase inicial es un eslógan del régimen que lleva un mensaje socio-político ajeno al NE, no compartido por él, cuya ironía se nos hará muy evidente. Hay también el superlativo sufijado e intensivo entre guiones, síntomas tipográficos. Aunque es un evaluativo objetivo "larguísima" revela la presencia subjetiva del NE cuya subjetividad se hace más manifiesta en el uso repetido de *como*, el conector que establece comparaciones metafóricas en general más ornamentales que funcionales. Los considero como síntomas de la expresión – síntomas estilísticos – que pertenecen más a una tradición literaria de la escritura que a una necesidad novelística. Después los rechazará Juan Goytisolo con tantos otros componentes heredados de la novela decimonónica. Parece que aquí la insistencia en la marca dejada por el avión militar en el cielo azul resta importancia al avión mismo que "partía el espacio en dos". La información no es gratuita si sabemos que tanto el espacio celeste como el espacio terrestre de España

están entonces "partidos en dos". Tomo el riesgo de "hineininterpretieren" para señalar que en una novelística censurada o autocensurada los síntomas que pertenecen al circuito implícito pueden ser marcas de una significación oculta, dicha y no dicha.

Contrariamente a lo que se podría esperar Juan Goytisolo usa pocos síntomas axiológicos para evocar un mundo barcelonés muy sórdido, hecho de "chabolas y barracas".

El argot hablado por los personajes en estilo directo implica por cierto por parte del NE, organizador del texto, una visión desvalorizante del mundo; pero se trata de una visión delegada, no asumida por él. No se responsabiliza de nada. Le conviene ser una no persona. Noto sin embargo un síntoma axiológico en una frase como "con mayor intensidad que nunca (Antonio) deseó alejarse de *aquella paz encharcada*" (1981: 103). Lo noto como lector intérprete que sabe que este deseo lo compartió el mismo Goytisolo, realizándolo además. Este tipo de investigación no excluye ninguna clase de información: se puede captar mejor la "significación" de las obras adultas de Juan Goytisolo conociendo su actitud ideológica o cultural y lo que se llama hoy la determinación psi- frecuente y sinceramente comentadas por él.

Comprenderán que es imposible resumir en tan pocos minutos el sistema discursivo de Juan Goytisolo, ensayado en *Señas de Identidad* (1966), elaborado progresivamente en *Reinvidicación del Conde don Julián* (1970 y *Juan sin Tierra* (1975) y cambiado otra vez en *Paisajes después de la Batalla* (1982). Es un sistema agresivamente discursivo; lo diegético ha sido dinamitado. Aunque las ocurrencias de la primera persona son raras – más raras que en Cervantes – hay una excepción notoria en la exaltación del "vehículo de la traición, hermosa lengua *mía*" (CDJ 1970: 263) – yo es el enunciador continuo de un discurso alocutivo dirigido más bien polémicamente al tú. "El hecho de emplear la segunda persona me permite cierta intervención, un mayor apasionamiento en mi relación con el personaje", declaró el autor en 1967.¹⁸ Esta relación se ha hecho tan apasionada y expresiva que yo-interpelador y tú-interpelado se han confundido en un "mero personaje lingüístico". Tú es un *ego alter* aun cuando supone a Julián, Bond, La Celestina o King Kong, "tus egos dispersos" (JST 1975: 159) o cuando se refiere más diegéticamente a "él", el niño, "tú mismo un cuarto de siglo atrás" (CDJ 1970: 280).

Yo Nn dicta a tú en un discurso "fantasmal", histérico, caracterizado precisamente por el uso de la segunda persona y del futuro, un comportamiento subversivo y perverso, sádico, inspirado por el odio a los valores sagrados de la patria, a la "ubícua ideología oficial" que frustraron y culpabilizaron al hombre y al ciudadano. Si el comportamiento sigue siendo épico en CDJ, donde tú debe realizar una reconquista al revés, inversa, se transforma en un mero quehacer de escritor en JST: "La página virgen te brinda posibilidades de redención exquisitas junto al gozo de profanarte su blancura: basta un simple trazo de pluma: volverás a tentar la suerte" (JST 1975: 51).

No sólo el decir sino también la escritura como transcripción del decir es profanación. El NE nos invita así a asociar yo/tú con el escribidor, representado como tal en el texto, diegetizado en su oficio de escribir:

"seguirás sin interrumpirte, paseando la mirada por el techo abuhardillado y las baldosas verdes del fregadero, los grabados, recortes de prensa, el libro con [...] las fotocopias [...] hollando con el bolígrafo de un franco cincuenta la aborrecible blancura de la holandesa, dando tiempo a que el infeliz padre Vosk se recobre del susto [...] carraspee para aclararse la voz" (JST 1975: 35). [sigue un discurso directo muy paródico del padre Vosk].

Tal es la situación explicitada del NE que se sitúa brevemente junto a algún personaje pero que se mantiene periférica y elípticamente como única referencia personal y subjetiva a lo largo de un relato discursivo sin historia, sin principio ni fin, donde la enunciación – murmullo o grito discursivo – ha absorbido el enunciado: "Núcleo organizador de la propia escritura, plumafuente genésica del proceso textual" dice el texto (JST 1975: 311).

Esta situación no excluye la situación normalmente implícita del NE. El presente narratorial, a menudo vacío de experiencia vital, se llena y se desborda aquí. Y aunque esta experiencia la elabora literariamente el NE nos aparece como un autor autobiográfico. Lo demuestran las memorias escritas en contrapunto a las novelas pero en diálogo con ellas. *Coto vedado* tendrá su prolongación en *Los reinos de Taifa*.

J. Goytisolo ha realizado una apoteosis de la discursividad *sui generis*, reflejando en la "escizia" yo/tú del Nn la "escizia" íntima y oscura de todo su ser confesada en un pasaje como:

"desdoblándote al fin por seguirte mejor como si fueras otro [...] consciente de que el laberinto está en ti: que tú eres el laberinto: minotauro voraz, mártir comestible: *juntamente verdugo y víctima*" (CDJ 1975: 126).

Realizó pues una patética reorganización de las instancias narradoras: el yo/tú narratorial ha eliminado progresivamente al narrador diegético para incluir cada vez más al NE implícito y explícito, instancia escindida, rebelde y violenta, que ha roto todos los moldes y que dicta con una deliberada opacidad discursiva y una descomunal virulencia estilística un mensaje de "modernidad", no siempre bien interpretado en España.

Después de haber empezado con *Lazarillo* y *Don Quijote* me pareció oportuno terminar con Juan Goytisolo, escritor no tan "remoto e invisible" como dice él, pero sí, gran pervertidor del sistema: un sistema que se ha desarrollado bajo la custodia de Aristóteles hasta que novelistas innovadores decidieron transformar "las imposibilidades del referente en posibilidades de discurso", según un dicho de Barthes, citado por Juan Goytisolo (*Disidencias* 1978: 33), que resume el rechazo de la mimesis secular.

NOTAS

- 1 Para no multiplicar las notas ni alargar el texto pido al lector que se refiera a la bibliografía donde encontrará la referencia completa.
 - 2 Cf. J.M. Martín Morán, *La palabra creadora. Estructura comunicativa de Reinvidicación del conde don Julián*, en la edición Cátedra de esta novela, citada en la bibliografía, p. 322. Para el autor la sustancia de la expresión parece ser, fuera del signo, la sustancia humana a la que se refieren los pronombres.
 - 3 Cf. *Dictionnaire de sémiotique* (1979: 79) bajo *débrayage*.
 - 4 Cf. *Dictionnaire de sémiotique* (1979: 247) bajo *narritivité*.
 - 5 (Greimas 1979: 79): "L'acte de langage apparaît comme une schizie créatrice d'une part, du sujet, du lieu et du temps de l'énonciation, et, de l'autre, de la représentation actantielle, spatiale et temporelle de l'énoncé".
 - 6 Cito en la edición de A. Blecua, Madrid: Castalia, 1974.
 - 7 (Genette 1983: 13): no está muy de acuerdo con esta sustitución.
 - 8 Cito el texto en la edición de L.A. Murillo (1978).
 - 9 Cf. *ibid.*, pp. 70-71.
 - 10 "Ce shifter désigne... toute mention des sources, des témoignages, toute référence à une écoute de l'historien, recueillant un ailleurs de son discours et le disant".
 - 11 Cf. *Magias parciales del Quijote*, (Borges 1974: 667-669). Borges nos hace comprender que el realista Cervantes para quien "son antinomías lo real y lo poético", insinuó lo sobrenatural de un modo sutil: "se complace en confundir lo objetivo y lo subjetivo, el mundo del lector y el mundo del libro" (1974: 667). Constatamos, en efecto, que intentó borrar las fronteras entre signo y referente tanto en la diégesis como en el juego discursivo.
 - 12 Cf. Todorov (1970a: 41): "le discours impersonnel est la norme, la santé psychique, l'élément aseptisé et stérilisé". En esto Aristóteles y Freud parecen concordar.
 - 13 La autora define así la problemática de la enunciación: "es la búsqueda de procedimientos lingüísticos (*shifters*, modalizadores, términos evaluativos, etc.) por los cuales el autor imprime su marca en el enunciado, se inscribe en el mensaje (implícita o explícitamente) y se sitúa en relación con él (problema de la distancia enunciativa)" (p. 32).
 - 14 Recuerdo que hay dos sistemas fundamentales de enunciación: el deíctico a cargo del narrador narratorial, con *shifters* (*embrayé*), el no deíctico a cargo del narrador diegético, sin *shifters* (*débrayé*), tanto en un relato apersonal como en un relato personal (yo + pretérito). Pero, como lo precisa también N. Tamir (1976), hay una enunciación cuyo sujeto es "the author" o sea un NE; una enunciación cuyo sujeto es "the personal narrator" detrás de quien se mantiene también el NE cuya presencia es más difícil de captar porque queda ocultada por el Nn/Nd. (En el *Lazarillo* se divisa al NE a través de una frase llena de humor como "Mi viuda madre, como sin marido y sin abrigo se viese, determinó..." (Lz. 1974: 92). Si juntamos ambas distinciones aparecen dos combinaciones básicas que pueden ser más o menos puras/impuras:

NE	NE
Nn	Nd
- En ambos casos NE debe ser débil y Nn o Nd fuerte. Tal es la regla tradicional. Pero tal no es el caso en *Don Quijote* donde el NE es fuerte. Las innovaciones vendrán a menudo del NE, desde arriba.
- 15 El esquema es el siguiente: A de L= (Explicito x Implícito) C de D.
 - 16 En la terminología de O. Ducrot (1982: 74-76), JE communicant es *enunciador* y JE énonçant es *locutor*. Fuera de ellos queda el JE empírico.

17 Cito por la edición de Barcelona: Destino, 1981.

18 Cf. *Mundo nuevo*, num. 12, junio 1967 (revista que yo no vi). Ver también *Disidencias* (1978: 305-306).

BIBLIOGRAFÍA

Textos literarios

Lazarillo de Tormes

1974 *La vida de Lazarillo de Tormes*. Ed. por A. Blecua. Madrid: Castalia.

Borges, Jorge Luis

1974 *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.

Cervantes, Miguel de

1978 *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. 2 vols. Ed. por L. A. Murillo. Madrid: Castalia.

Cortázar, Julio

1968 *Ceremonias*. Barcelona: Seix Barral.

Goytisolo, Juan

1981 *La resaca (1961)*. Barcelona: Destino.

1985 *Reivindicación del conde don Julián (1975)*. Ed. por L. Gould Levine. Madrid: Cátedra.

1975 *Juan sin tierra*. Barcelona: Seix Barral.

1978 *Disidencias*. Barcelona: Seix Barral.

1982 *Paisajes después de la batalla*. Barcelona: Montesinos.

1985 *Coto vedado*. Barcelona: Seix Barral.

Rios, J.

1984 *Larva (Babel de una noche de San Juan)*. Barcelona: Ediciones del Mal.

Estudios

Alazraki, Jaime

1983 *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: Gredos.

Aristóteles

1932 *Poétique*. Ed. por J. Hardy. París: Les Belles Lettres.

Bakhtine, Mijail

1978 *Esthétique et théorie du roman (1975)*. París: Gallimard.

Bal, M.

1977a *Narratologie*. París: Klincksieck.

1977b "Narration et focalisation". En *Poétique*, 29: 107-127.

Barthes, Roland

1964 "Eléments de sémiologie". En *Communications*, 4: 91-143.

1966 "Introduction à l'analyse structurale des récits". En *Communications*, 8: 1-27.

1982 "Le discours de l'histoire". En *Poétique*, 50: 13-21.

Benveniste, Emile

1966 *Problèmes de linguistique générale*, I. Paris: Gallimard.

1974 *Problèmes de linguistique générale*, II. Paris: Gallimard.

Booth, W. C.

1976 "Distance et point de vue". En *Poétique du récit* (1961). Paris: Seuil.

Butor, Michel

1956 *Essais sur le roman*. Paris: Gallimard.

Charaudeau, P.

1983 *Langage et discours. Eléments de sémio-linguistique*. Paris: Hachette Université.

Cohn, D.

1981 *La transparence intérieure* (1978). Paris: Seuil.

Dictionnaire de linguistique: v. J. Dubois et al. (1973).

Dictionnaire de sémiotique: v. A. J. Greimas et J. Courtés (1979).

Dubois, J., et al.

1973 *Dictionnaire de linguistique*. Paris: Larousse.

Ducrot, Oswald

1982 "La notion de sujet parlant". En *Recherches sur la philosophie et le langage* (Université de Grenoble), 2: 65-93.

Ducrot, Oswald, et. al.

1980 *Les mots du discours*. Paris: Editions de Minuit.

Garrido Gallardo, M.

1982 *Estudios de semiótica literaria*. Madrid: CSIC.

Genette, Gérard

1969 *Figures II*. Paris: Seuil.

1972 *Figures III*. Paris: Seuil.

1983 *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.

Greimas, Algirdas Julien

1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.

Jakobson, Roman

1963 *Essais de linguistique générale*. Paris: Editions de Minuit.

Kerbrat-Orecchioni, C.

1980 *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris: Colin.

Kuroda, S.

1979 *Aux quatre coins de la linguistique*. Paris: Seuil.

Maingueneau, D.

1981 *Approche de l'énonciation en linguistique française*. Paris: Hachette.

Parret, Herman

1983 "L'énonciation en tant que déictisation et modalisation". En *Langages*, 70: 83-97.

Pottier, Bernard

1971 *Gramática del español*. Madrid: Alcala.

1974 *Linguistique générale*. Paris: Klincksieck.

Tamir, N.

1976 "Personal narrative and its linguistic foundation". En *PTL*, 1: 403-429.

Los discursos del relato

Fodorov, Tzvetan

1970a "Freud sur l'énonciation". En *Langages*, 17: 34-41.

1970b "Problèmes de l'énonciation". En *Langages*, 17: 3-11.

Torrente Ballester, Gonzalo

1984 *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*. Barcelona: Destino.

Warning, Rainer

1979 "Pour une pragmatique du discours fictionnel". En *Poétique*, 10: 321-7.

Weinrich, Harald

1974 *Introducción y función de los tiempos en el lenguaje* (1964). Madrid: Gredos.

1979 "Les temps et les personnes". En *Poétique*, 39: 338-352.

ABREVIATURAS

NE	narrador escritor
Nn	narrador narratorial
Nd	narrador diegético
CDJ	Reivindicación del conde don Julián
DQ	Don Quijote
JST	Juan sin Tierra
Lz.	Lazarillo de Tormes