

2008

6E01-211

11 copias

ESTRATEGIAS DEL DISCURSO LITERARIO

PRIMERA PARTE: Las voces del relato

1) Características del narrador. Persona gramatical y punto de vista.

El narrador puede estar en 1ª, 2ª o 3ª persona gramatical. Este rasgo lo reconocemos en el uso de las inflexiones verbales y de los pronombres personales y posesivos.

Además de la posición dada por el uso de la persona gramatical, el narrador presenta su **visión** de los hechos, es decir, su punto de vista. Esto es lo que Tzvetan Todorov denominó “aspectos del relato”, o “visiones”¹.

1.1. Narradores en 3ª persona:

a) Narrador omnisciente.

Llamamos narrador omnisciente a la voz que relata los acontecimientos y conoce la subjetividad de todos los personajes; es interior a sus consciencias (según T. Todorov, narrador “por detrás”).

Ejemplo:

El notario, sentado en un rincón, miraba al sacerdote con expresión tranquila, diciéndose: “[...] ¡la heredera y los regalos serán nuestros algún día!”.

A las ocho y media estaban instaladas las dos mesas. La hermosa señora de Grassins había conseguido colocar a su hijo al lado de Eugénie. Los actores de aquella escena llena de interés, aunque vulgar en apariencia, [...] parecían escuchar las bromas del viejo notario, que no sacaba un número sin hacer alguna observación, pero todos pensaban en los millones del señor Grandet.

El viejo tonelero contemplaba vanidosamente las plumas rosas y el lozano atavío de la señora de Grassins, la cabeza marcial del banquero, la de Adolphe, la del presidente, la del sacerdote, la del notario, y se decía interiormente: “Están aquí por mis escudos. Vienen a aburrirse aquí por mi hija. ¡Ya, ya! Mi hija no será ni para unos ni para otros, y todas estas gentes me servirán de arpones para la pesca”. [...] Eugénie y su madre nada sabían de la fortuna de Grandet, estimaban las cosas de la vida a la luz de las ideas simples, y ni apreciaban ni despreciaban el dinero pues estaban acostumbradas a pasarse sin él. Sus sentimientos, heridos sin ellas saberlo pero vivaces, y lo secreto de su existencia, hacían de ellas curiosas

¹ Todorov, Tzvetan: “Las categorías del relato literario”, en: *Análisis estructural de los relatos*, Buenos Aires, Editorial Tiempo contemporáneo, 1970.

excepciones en aquella reunión de personas cuya vida era puramente material". (Balzac, Honoré: *Eugénie Grandet*, Barcelona, Planeta, 1992).

Nótese en el ejemplo anterior, un rasgo que acompaña con frecuencia a este tipo de narrador: profusión de *juicios de valor* acerca de situaciones o actitudes de los personajes. Esto acentúa la posición no sólo interior de la voz que narra, sino también y al mismo tiempo superior o elevada, lo cual favorece la presencia de evaluaciones y valoraciones por parte del enunciador. La denominación "por detrás" del teórico ruso sugiere la *distancia* entre el narrar y lo narrado, propia de este aspecto del relato.

b) Narrador "con" el protagonista.

Llamamos narrador "con el protagonista" a la voz que narra en 3ª persona *desde la consciencia del personaje*. Ve con sus ojos, piensa con sus pensamientos, siente con sus sentimientos. Podemos decir que el narrador está "instalado" en la subjetividad del personaje. Llamado por Todorov el narrador de Kafka, este punto de vista del relato es característico en la obra del célebre escritor checo, y se convirtió en uno de los más empleados en la narrativa del siglo XX.

Ejemplo:

Allí estaba el castillo —su contorno ya empezaba a desvanecerse, quieto como siempre; jamás había visto K. en él el menor indicio de vida; quizá ni siquiera era posible distinguir nada a esa distancia; y sin embargo, los ojos exigían esos indicios y se resistían a tolerar esa calma. Al contemplar el castillo, K. sentía, por momentos, como si viera a alguien que estuviese tranquilamente sentado, con la mirada dirigida hacia adelante, pero de ningún modo ensimismado ni ajeno a todo lo que le rodeaba, sino en una actitud libre y despreocupada, como si estuviese solo y seguro de que nadie lo observaba; parecía, sin embargo, darse cuenta perfectamente de que sí lo observaban, sin que eso afectase en lo más mínimo su tranquilidad; y realmente —no se sabía si esto era causa o efecto— las miradas del observador no podían permanecer fijas, no podían sostenerse: se desviaban. Tal impresión se intensificaba aun más debido a la temprana oscuridad: cuanto más miraba, menos distinguía, y más se hundía en el crepúsculo. (Kafka, Franz: *El castillo*, Buenos Aires, Ceal, 1979).

Según Tzvetan Todorov este punto de vista o aspecto del relato puede estar dado por una primera persona. Esto sería equivalente al narrador en primera persona o narrador-personaje (ver más adelante el parágrafo correspondiente).

c) Narrador testigo.

Llamamos narrador testigo a la voz que narra en 3ª o en 1ª persona *desde fuera* de los acontecimientos. Es decir, es una voz informada, pero no participa de los hechos. Narra lo que vio y oyó, o bien lo que le contaron, escuchó o leyó.

A veces se presenta como un personaje que encuentra un manuscrito, o un texto antiguo o ajeno, y transcribe su contenido. En este último caso estaríamos ante una estructura enmarcada, y el narrador testigo asume el carácter de personaje en el “cuadro exterior”.

Ejemplo 1:

No quedó en el matadero ni un solo ratón vivo de muchos millares que allí tenían albergue. Todos murieron o de hambre o ahogados en sus cuevas por la incesante lluvia. Multitud de negras rebusconas de achuras, como los caranchos de presa, se desbandaron por la ciudad como otras tantas arpías prontas a devorar cuanto hallaran comible. Las gaviotas y los perros, inseparables rivales suyos en el matadero, emigraron en busca de alimento animal. Porción de viejos achacosos cayeron en consunción por falta de nutritivo caldo; pero lo más notable que sucedió fue el fallecimiento casi repentino de unos cuantos gringos herejes, que cometieron el desacato de darse un hartazgo de chorizos de Extremadura, jamón y bacalao, y se fueron al otro mundo a pagar el pecado cometido por tan abominable promiscuación.

Algunos médicos opinaron que si la carencia de carne continuaba, medio pueblo caería en síncope por estar los estómagos acotumbrados a su corroborante jugo [...] Se originó de aquí una especie de guerra intestina entre los estómagos y las conciencias [...] Esta guerra se manifestaba por sollozos y gritos descompasados en la peroración de los sermones y por rumores y estruendos subitáneos en las casas y calles de la ciudad o dondequiera concurrían gentes. [...]

Siguió la matanza, y en un cuarto de hora cuarenta y nueve novillos se hallaban tendidos en la plaza del matadero, desollados unos, los otros por desollar. El espectáculo que ofrecía entonces era animado y pintoresco, aunque reunía todo lo horriblemente feo, inmundo y deforme de una pequeña clase proletaria peculiar del Río de la Plata. (Echeverría, Esteban: *El Matadero*, Buenos Aires, Kapelusz, 1983).

Ejemplo 2:

Dicen (lo cual es improbable) que la historia fue referida por Eduardo, el menor de los Nelson, en el velorio de Cristián, el mayor, que falleció de muerte natural, hacia mil ochocientos noventa y tantos, en el partido de Morón. Lo cierto es que alguien la oyó de alguien, en el decurso de esa larga noche perdida, entre mate y mate, y la repitió a Santiago Dabove, por quien la supe. Afios después, volvieron a contármela en Turdera, donde había acontecido. La segunda versión, algo más prolija, confirmaba en suma la de Santiago, con las pequeñas variaciones y divergencias que son del caso. La escribo ahora porque en ella se cifra, si no me engaño, un breve y trágico cristal de la índole de los orilleros antiguos. [...] En

Turdera los llamaban los Nilsen. [...] Los Nilsen eran calaveras, pero sus episodios amorosos habían sido hasta entonces de zaguán o de casa mala. No faltaron, pues, comentarios cuando Cristián llevó a vivir con él a Juliana Burgos.” (Borges, Jorge Luis: “La intrusa”, en: *Nueva antología personal*, Barcelona, Bruguera, 1983).

Como se observa a simple vista, los dos ejemplos son muy distintos. En el primero, tenemos un narrador testigo que, más allá de sus eventuales juicios de valor y su posición de observador, no se hace presente en el relato, no participa en ninguna de las acciones representadas, no ocupa ninguno de los espacios ficcionales. En el segundo, en cambio, tenemos un personaje que se presenta como testigo de los hechos que van a ser narrados, construyendo un doble plano ficcional (la antedicha estructura enmarcada).

Algunos textos que se ocupan de estos dos casos, han hecho la distinción llamando “narrador observador” al primero, y reservando la denominación de “testigo” para el segundo caso, y, en general, para aquellos relatos en los que el narrador tiene algún grado, aunque sea secundario, de participación o presencia física en el espacio narrativo. Por ejemplo, el primer narrador del célebre “La posada de las dos brujas”, de Joseph Conrad, o el narrador “exterior” de las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer. También cabe señalar que –como se observa en los ejemplos- el primer caso se da con mayor frecuencia en tercera persona, y el segundo caso prefiere la primera persona gramatical.

1.2. Narrador en 2ª persona.

Este punto de vista corresponde casi siempre a la ficcionalización de una de las siguientes situaciones comunicativas:

- a) El narrador se presenta como el emisor de una carta.
- b) El narrador se presenta en conversación con un interlocutor mudo o ausente.

Ejemplo 1:

Usted sabe por qué vine a su casa, a su quieto salón solicitado de mediodía. Todo parece tan natural, como siempre que no se sabe la verdad. Usted se ha ido a París, yo me quedé con el departamento de la calle Suipacha, elaboramos un simple y satisfactorio plan de mutua conveniencia hasta que septiembre la traiga de nuevo a Buenos Aires y me lance a mí a alguna otra casa donde quizá... Pero no le escribo por eso, esta carta se la envío a causa de los conejitos, me parece justo enterarla; y

porque me gusta escribir cartas, y tal vez porque llueve. (Cortázar, Julio: "Carta a una señorita en París", en: *Bestiario*, Buenos Aires, Alfaguara, 2004).

Como se observa, la segunda alterna necesariamente con la primera persona, como corresponde al acto comunicativo que se ficcionaliza.

Ejemplo 2:

No te preocupes, disculpáme este gesto de impaciencia. Era perfectamente natural que nombraras a Lucio, que te acordaras de él a la hora de las nostalgias, cuando uno se deja corromper por esas ausencias que llamamos recuerdos y hay que remendar con palabras y con imágenes tanto hueco insaciable. (Cortázar, Julio: "Relato con un fondo de agua", en: *Final del juego*, Buenos Aires, Sudamericana, 1981).

El relato en segunda persona puede no proponerse como representación de un acto comunicativo. En estos casos el tono suele ser de monólogo interior, o de reflexión "frente al espejo" (espejo real o imaginario). Ejemplos:

Y sí, parece que es así, que te has ido diciendo no sé qué cosa, que te ibas a tirar al Sena, algo por el estilo, una de esas frases de plena noche, mezcladas de sábana y boca pastosa, casi siempre en la oscuridad o con algo de mano o de pie rozando el cuerpo del que apenas escucha, porque hace tanto que apenas te escucho cuando dices cosas así, eso viene del otro lado de mis ojos cerrados. (Cortázar, Julio: "El río", en: *Final del juego*, op. cit.)

Tú, ayer, hiciste lo mismo de todos los días. No sabes si vale la pena recordarlo. Sólo quisieras recordar, recostado allí, en la penumbra de tu recámara, lo que va a suceder: no quieres prever lo que ya sucedió. En tu penumbra, los ojos ven hacia adelante. (Fuentes, Carlos: *La muerte de Artemio Cruz*, Barcelona, Bruguera, 1980).

1.3. Narrador en 1ª persona:

a) Personaje.

El narrador personaje es aquél que narra en primera persona sucesos de los que es o ha sido partícipe. Puede ser protagonista o no. Ejemplos:

Me asignaron una pequeña habitación en el cuato piso del hotel. Allí todos sabían que yo formaba parte del séquito del general. [...] Ahora nos mirarán como a millonarios, por lo menos durante una semana entera. Yo quería llevar de paseo a Misha y Nádenka, pero ya en la escalera me llamaron de parte del general. (Dostoyevski, Fedor: *El jugador*, Salvat, 1969).

b) Testigo.

Como ya hemos dicho, el narrador testigo es la voz que narra (en 3ª o en 1ª persona) *desde fuera* de los acontecimientos. Es decir, es una voz informada, pero no participa de los hechos. Narra lo que vio y oyó, o bien lo que le contaron, escuchó o leyó. Ejemplo:

Cuentan que es raro. Lástima que en estos tiempos de sencilla estupidez no sepamos ya qué creer cuando nos dicen que un hombre es raro.

Esa noche le hallé en una mesa de café, en reunión. Me senté un poco alejado, dispuesto a oír prudentemente de lejos.

Conversaban sin ánimo. Yo esperaba mi historia, que debía llegar forzosamente. En efecto, alguien examinando el mal estado de un papel con que se pagó algo, hizo recriminaciones bancarias, y Bellamore, crucificado, surgió en la memoria de todos. Zaninski estaba allí, preciso era que contara. Al fin se decidió; yo acerqué un poco más la silla. (Quiroga, Horacio: "El triple robo de Bellamore", *Los perseguidos*, Buenos Aires, Santillana, 2001).

2) El discurso de los personajes.

2.1. Estilo directo.

a) La voz del personaje o personajes se interpola en el discurso del narrador (cualquiera de los narradores vistos admite las intervenciones de los personajes en estilo directo) con una marca gráfica, habitualmente comillas o cambio en la tipografía (bastardilla).

b) Diálogo formal. En este caso los personajes dialogan. (Ver las reglas de puntuación del diálogo incorporado a la narración). Este diálogo se encuadra dentro de un párrafo, y está enmarcado por el discurso del narrador, el cual suspende primero y retoma el relato después del diálogo.

2.2. Estilo indirecto. Se dan las mismas situaciones que en 2.1., pero "relatadas" por el narrador. Es decir, no "escuchamos" directamente las voces de los personajes, sino que el narrador nos cuenta qué dijo o dijeron, utilizando el estilo indirecto.

2.3. "Palabra interior": Se da cuando el relato incluye o tiene como base el proceso mental del protagonista en lo que podríamos llamar una verbalización básica o rudimentaria, sin hacer explícitas las conexiones lógicas ni explicar las referencias. A este procedimiento se lo suele designar con el término de Henry James "corriente de consciencia", y lo que llamó Valéry Larbaud -al presentar el *Ulises* de James

Joyce- “monólogo interior”. El propio Joyce lo llamó “palabra interior”, y señaló como el iniciador de tal técnica al olvidado Edouard Dujardin (años más tarde este último se hizo teórico del procedimiento, al publicar un libro titulado *Le monologue interior*). (Encontramos ejemplos muy claros de Joyce, Puig y Cortázar). El monólogo interior también puede ser directo o indirecto, según lo explicado en 2.1. y 2.2. Se ha llamado “discurso indirecto libre” al monólogo interior indirecto (es decir, dado a través de la voz de un narrador en tercera) con ausencia de formalización. Vale decir, una palabra interior del personaje que se filtra en el relato de un narrador en tercera sin marcas formales que lo definan.

Como vemos, en este último punto las diferencias se tornan sutiles. La palabra interior de los personajes permea la del narrador, sin dar señales claras ni explícitas, con escaso o nulo nivel de formalización. Estos procedimientos requieren una lectura atenta y producen diversidad de efectos.

SEGUNDA PARTE: **Características del discurso poético**

1. El hablante lírico.

La voz que se hace cargo de la enunciación lírica es fácilmente identificable con el autor empírico. Si bien esta identificación se halla casi siempre justificada por el vínculo establecido espontáneamente entre el habla poética y el habla comunicativa, el primer caso no remite de manera directa a un enunciador real. El habla poética establece una mediación, que el lector atento no debe pasar por alto. La convención literaria (el “pacto de lectura”) determina un desdoblamiento en la figura del enunciador. Hay un plano de la enunciación real: en él llamamos autor al sujeto empírico que ha escrito la obra o texto. Hay un plano de la enunciación lírica o ficcional: en él llamamos yo lírico, narrador o, con el término más general de “sujeto textual” al enunciador, y lo distinguimos del autor real o empírico. Este último es un “ser de papel” (Roland Barthes) o bien una “función actancial” (Umberto Eco).

Este desdoblamiento permite juegos de ilusión, o de espejos, cuando un autor real se introduce a sí mismo en el texto con su nombre propio, procedimiento inaugurado en nuestra lengua por Miguel de Cervantes, y continuado por muchos escritores como Ernesto Sábato (en *Abaddón, el Exterminador*) y Jorge Luis Borges (en numerosos relatos y poemas: “Hombre de la esquina rosada”, “La forma de la espada”, “El Aleph”, “Borges y yo”, “Límites”, entre otros). En el texto poético el desdoblamiento puede resultar más sutil, y por ello, menos evidente. En síntesis: el discurso establece una mediación que impide la identificación simple entre autor y voz o sujeto textual.

2. Recursos expresivos, recursos estilísticos o procedimientos de connotación.

Se pueden clasificar en: semánticos, fónicos, gráficos y sintácticos.

Semánticos:

Metáfora: establece una relación de semejanza entre dos objetos o seres de distinta naturaleza. Es una definición poética, dada a través de una sustitución significativa.

Ejemplos: *Perlas de su boca*. La semejanza se establece entre perla y diente. A menudo, la metáfora omite uno de los términos (en este caso “dientes”) para sustituirlo por aquél al que se orienta la imagen (en este caso “perlas”). El resultado es la semejanza sugerida entre algunas notas esenciales del término nombrado con el término omitido (en este caso: brillo, blancura, belleza, etc.). *Bostezo de la tierra* (Góngora): metáfora de la gruta o caverna. En este caso el término está elidido y hay que “reponerlo”; es una metáfora menos evidente que la anterior. *Sobre la mesa / el abanico tierno / un pájaro muerto en pleno vuelo* (Huidobro): aquí están nombrados los dos términos: abanico – pájaro. Como se ve, el segundo término (*pájaro muerto en pleno vuelo*) no está tomado “del mundo” o de lo real, sino que también constituye una imagen poética que sirve de segundo término a la metáfora.

Personificación: le atribuye acciones o actitudes humanas a animales o a seres inanimados.

Ejemplos: *Andan días iguales persiguiéndose. Son más tristes los muelles cuando atraca la tarde / se fatiga mi vida inútilmente hambrienta. Pero la noche llega y comienza a cantarme; los pinos en el viento quieren cantar tu nombre...* (Neruda).

Metonimia: tomar el todo por la parte. Entre los términos asociados hay una relación de contigüidad. Ejemplos: *una vela en el horizonte* (toma la vela por el barco); *los bronces de una orquesta* (toma la materia por el objeto); *después de la comida, pasearon sus estómagos por la ciudad...* (toma el término incluido por el incluyente).

Hipérbole: Exageración poética.

Ejemplo: *De mi boca brota el bramido de los soles* (Biagioni).

Sinestesia: choque o entrecruzamiento de distintas imágenes sensoriales. Ejemplo:

...la vejez de sus bordes de silencio quebrado (el poeta –Juarroz– se refiere a la hoja que cae en el otoño con una imagen a la vez visual, táctil y auditiva).

Fónicos:

Aliteración: reiteración de uno o varios sonidos que expresan o vehiculizan un sentido. Por lo general, dicho sentido está relacionado con los significados del poema.

Ejemplo: *...y tocarán, como esta tarde están tocando / las campanas del campanario...* (J.R. Jiménez).

Anáfora: reiteración de la primera palabra de versos sucesivos (pueden ser las dos o tres primeras palabras).

Ejemplos: *Mientras te lustras los zapatos,
mientras odias
mientras le escribes una carta prolija...*

(Todos los recursos asociados al sonido: rima, musicalidad, juegos fónicos).

Gráficos:

Cambios de tipografía. Ejemplo:

*Para seguir el camino
Hay que recomenzar*

QUIÉN ESCONDIÓ LAS LLAVES

Había tantas cosas que no pude encontrar.

(Huidobro).

El uso poético del espacio en blanco también puede ser considerado un recurso gráfico, porque integra la dimensión espacial al orden del significado. Es frecuente en la poesía moderna el verso ubicado de manera quebrada, o volcado hacia el margen derecho de la página; este procedimiento determina también la significación del poema y la relación entre sus versos.

Sintácticos:

Hipérbaton: alteración del orden sintáctico natural de la frase.

Ejemplo: *de tierra el débil muro escalas* (Quevedo); el orden lógico sería: escalas el débil muro de tierra.

Encabalgamiento: la frase se trunca al final del verso, y continúa en el verso siguiente. Tiene como finalidad destacar ambos términos al detener (forzar la pausa) el curso natural de la oración. También se puede considerar un recurso fónico.

Ejemplo: *Y yo me iré y se quedarán los pájaros
cantando.* (Jiménez)

Se dispersan el día y la batalla

deforme

y la victoria es de los otros... (Borges)

Paralelismo: reiteración de la estructura sintáctica en dos o más versos. Ejemplo:

Si digo pan, ¿comeré?

Si digo agua, ¿beberé? (Pizarnik).

La campana está llena de viento,

aunque no suene.

El pájaro está lleno de vuelo,

aunque esté quieto.

El cielo está lleno de nubes,

aunque esté solo. (Juarroz).