

LA VOZ Y LA MIRADA (TEORÍA Y ANÁLISIS DE LA ENUNCIACIÓN LITERARIA)

María Isabel Filinich

(México: Plaza & Valdés, Universidad Autónoma de Puebla,
Universidad Iberoamericana, 1997)

En *La voz y la mirada*, María Isabel Filinich nos ofrece tanto un modelo teórico de la enunciación narrativa, como una serie de interesantísimos análisis de los diferentes aspectos del acto productor del relato en textos narrativos hispanoamericanos más o menos canónicos. Desde un punto de vista comunicativo, la autora va abordando cada uno de estos aspectos en sendos capítulos que terminan siempre con un fino análisis de obras concretas de la literatura hispanoamericana. De hecho, el esquema comunicativo le sirve a la vez como hilo conductor de la reflexión teórica y como punto de partida para la revisión de los modelos teóricos más relevantes dentro del campo de los estudios sobre la narrativa. La autora despliega un admirable conocimiento de todos estos trabajos, y más, demuestra una gran capacidad de asimilación y de transformación conceptual, siempre orientadas por la situación comunicativa —labor de transformación, precisión y refinamiento—.

to que resulta en un enriquecimiento de su propio modelo de análisis narrativo.

En su teoría sobre el relato, *Discours du récit*, Gérard Genette (1972) hace una tripartición de lo que él llama la realidad narrativa, afinando la oposición binaria heredada del formalismo ruso y del estructuralismo —fábula/*sujet* e historia/discurso, respectivamente—. Así, propone una construcción analítica que tomaría el discurso narrativo (texto o relato) como el soporte material que permite abstraer, por un lado, la historia y por otro el acto de la narración. Filinich replantea la tripartición de Genette —historia, discurso, narración— por medio del concepto de situación narrativa que el teórico alemán, Franz Stanzel había elaborado desde 1955, y que más tarde desarrolló en la tipología completa que define la organización de su libro de 1973, *Theorie des Erzählers* (*Theory of the Novel*, 1979). Ahora bien, la tipología de Stanzel —situación narrativa autorial, figural y en primera persona— se funda en una conjunción de la voz y la perspectiva narrativa. Pero estas dos instancias suelen confundirse, no sólo en el modelo teórico del alemán, sino en toda la crítica anglosajona hasta antes de Genette. Con objeto de evitar esta confusión y definir con más exactitud la identidad y función de estos dos aspectos, en su estudio verdaderamente seminal de 1972, Gérard Genette deslinda la voz de la perspectiva, pues, como él afirma, no es lo mismo quién narra que el punto de vista desde el que se narra, aun cuando en ciertos relatos la perspectiva pueda estar centrada en el narrador; el uno, sin embargo, no implica al otro. Ahora, la autora de *La voz y la mirada* toma un camino intermedio —siempre orientada por el esquema comunicativo— y propone una tripartición de la realidad narrativa que reúne las construcciones analíticas de Genette y las de Stanzel. Así tenemos, según Filinich, situación narrativa, relato e historia, mismos que, a su vez, tienen sus correlatos en el esquema comunicativo.

En el caso del relato literario, podríamos hablar [...] «de un locutor que adopta el papel de sujeto de la enunciación, el narrador, de un alocutario al cual el locutor dirige el discurso, el narratario, y de un modo de referir la historia, una posición adoptada frente a lo narrado, manifiesta en la percepción y la voz narrativa» (p. 54).

Así, la narración, que en Genette era sólo el acto productor del relato, se conjuga aquí con la perspectiva como una de las formas de mediación indispensables de ese acto de producción y de comunicación. Pues si bien un relato verbal se caracteriza por la mediación que lo define y le da su identidad, esa mediación no sólo habrá de ubicar-

se en la del narrador, sino en el filtro por el que se hace pasar esa información narrativa. Para Genette, ese filtro es resultado solamente de la interrelación entre la historia y el discurso, dejando fuera el aspecto de la narración. No obstante, en su afán por separar la voz del modo de narrar, el narratólogo francés lleva, a mi parecer, el divorcio a un extremo tal que lo que se pierde es precisamente el carácter de mediación que tiene la perspectiva (una consideración, aún apresurada, sobre el cine, por ejemplo, pondría en relieve la función de mediación que tiene la perspectiva y que en el cine la cumple la cámara y no un narrador).

En esta reelaboración del concepto de situación narrativa, de la perspectiva y de la voz, María Isabel Filinich hace una serie de precisiones y deslindes que llevan a un grado de refinamiento considerable la teoría de la enunciación narrativa. Por ejemplo, hace una distinción interesante entre el narrador, en tanto que sujeto de la enunciación narrativa, y la perspectiva y la voz narrativa, como la actualización de los diversos valores semánticos contenidos en la noción de perspectiva o punto de vista, uno concreto-sensorial, el otro abstracto-moral e ideológico. Para el uno reserva el término de perspectiva, en sentido estricto, para el otro, el de voz, pues es en esa inflexión de la voz que puede calibrarse la textura moral, ideológica o afectiva del narrador o de quien verbalice la historia. En sus propias palabras, [la] «cuestión de la perspectiva hace referencia a dos acepciones habituales en el uso del término: por una parte designa el fenómeno físico de restricción de campo visual en la percepción del espacio, inherente a toda mirada; por otra parte se refiere, en sentido metafórico, a la toma de posición frente a lo dicho, a las apreciaciones, evaluaciones y juicios que muestran el lugar donde se ubica el sujeto de la enunciación. El primero es un fenómeno de *percepción*, el segundo, un fenómeno de *voz*: ambos sentidos han de tenerse en cuenta en el análisis de la perspectiva narrativa» (p. 27).

De este modo, en la teoría de Filinich, la voz ya no designa solamente la identidad del narrador, como en Genette, sino la dimensión abstracta —moral o ideológica— de la perspectiva desde la que se narra. Y es que en este modelo el narrador se define, básicamente, por una función de destinación, como marca de identidad, y una función optativa que es la de la verbalización, que puede o bien asumir el narrador mismo o delegar en algún personaje.

Ahora bien, en el capítulo que corresponde a la perspectiva (cap. V), el marco de referencia teórico principal es el de la semiótica de Greimas y Fontanille. María Isabel Filinich hace una revisión del concep-

to de perspectiva desde la filosofía, la semiótica y la narratología; se funda en los trabajos sobre percepción de Fontanille y de la fenomenología de Merleau Ponty. Basándose en los trabajos de Raúl Dorra sobre el tema, Filinich aborda la voz como una categoría que se estudia en relación a las formas de oralidad del relato, como una modulación del habla, como principio de la verbalización del relato. No obstante, en este capítulo queda ya sólo como presupuesto aquella sugerente distinción, planteada con tanta nitidez en la introducción, entre los distintos valores semánticos de la percepción: que el término mismo de percepción tiene dos sentidos, uno concreto, sensorial, el otro abstracto, moral o ideológico. Esta distinción precisa que abre una vía de reflexión interesante ya no es sometida a un desarrollo ulterior. Pero la idea está ahí y el camino trazado.

Otra distinción teórica importante en este libro concierne a los grados de presencia del autor, así como la relación entre autor y narrador, como instancias de producción y de mediación respectivamente. Si bien pudiera hablarse de una comunicación entre el autor y el lector real, ésta nunca es directa sino que está mediada por una situación narrativa que pone en comunicación a un narrador con un narratario. Dentro de esta estructura es el narrador quien cumple con la función de destinador y el narratario con la de destinatario. No obstante, el autor es una instancia que puede tener varios grados de presencia en el texto narrativo. Uno de los trabajos pioneros sobre este aspecto es el de Wayne C. Booth con su *The Rhetoric of Fiction* (1961). En *La mirada y la voz*, Filinich refina considerablemente el trabajo de Booth, cuya noción —más bien vaga— de autor implícito, es para ella un punto de partida para una tipología que dé cuenta, con mayor precisión, de los grados de presencia del autor. Así considera que en los textos narrativos el autor puede aparecer de manera explícita, implícita o ficcionalizada. Más aún, creo que nuestra autora enriquece el concepto de autor implícito de Wayne C. Booth, no sólo con esta tipología que ella ilustra de manera muy convincente, sino con otro concepto complementario: el de narrador implícito. Mientras que el autor implícito cumpliría con una función organizadora —disposición del texto, división de capítulos, elección de títulos e intertítulos, etc.— el narrador implícito carecería de voz pero seguiría cumpliendo con una función de destinación del relato, discernible en el perfil de un narratario, aunque su función de verbalización haya sido desplazada hacia un personaje. En este sentido, su análisis de «Graffiti» es muy sugerente y esclarecedor con respecto de la compleja situación narrativa de este cuento de Cortázar (pp. 73-83). El narrador implícito es una construc-

ción analítica central a su concepto de verbalización del relato en las formas en primera persona, en las que ese yo es caracterizado como un personaje en quien el narrador implícito delega la función de verbalización, sin que por ello el narrador pierda su función básica de destinación. Todos los textos narrativos en primera persona a los que María Isabel Filinich se remite para ilustrar su teoría —y de manera muy especial, su fino análisis de «Macario» de Rulfo— se ven iluminados por esta manera de acercarse al tradicional narrador en primera persona. No obstante, queda latente en este modelo de análisis el problema de la narración autobiográfica como forma narrativa que comparten no sólo las autobiografías *reales* y las ficcionales sino también ciertos géneros canónicos, como el del *Bildungsroman*. A diferencia de los relatos de Rulfo narrados en primera persona, en los que esa verbalización coincide con su actuación como personajes, en la forma de narración autobiográfica el *yo* narrador asume una posición temporal ulterior que en nada se distingue de la de un narrador en tercera persona. Más aún, ese *yo* narrador está facultado, desde su posición enunciativa de narrador, a tratar a su *yo* narrado como el objeto de su relato, es decir, como a un personaje. No veo *yo* en esta forma de enunciación dónde cabría la figura de un narrador implícito, puesto que el *yo* que narra asume tanto la función de destinación como la de verbalización; incluso puede hacer variar su perspectiva para focalizar o bien al *yo* narrado en tanto que personaje —con todas las limitaciones de un personaje— o bien asumir su propia perspectiva como narrador en el momento mismo del acto de la narración.

Quisiera resaltar una última aportación a la teoría de la enunciación narrativa, de las innumerables que hace este libro. Se trata de la representación de los modos de conciencia a través del discurso de los personajes. Esta interioridad preverbal y verbal del personaje se tipologiza con base en una progresiva desarticulación del discurso. Es justamente este principio de articulación lingüística lo que define las distintas formas de representar la actividad discursiva interna de un personaje. A su vez, la actividad discursiva interior es parte constitutiva de una tipología de los diversos modos de enunciación: escrita, oral e interior (ver cap. III). Dentro de las diversas formas de enunciación interior, Filinich propone el término diálogo interior para una situación de enunciación que poco se ha estudiado en la crítica literaria de habla hispana. En la crítica anglosajona el fenómeno tiene ya una larga tradición que en poesía inicia Robert Browning con sus monólogos dramáticos, término que la crítica anglosajona adoptó al estudiar esta peculiar situación de enunciación y de comunicación. Las precisiones

que hace nuestra autora con respecto al carácter híbrido de esta forma de comunicación constituyen, en mi opinión, otro aporte original al estudio de los modos de enunciación.

Muchas, insisto, son las contribuciones de *La voz y la mirada* a la teoría literaria, y por ello muchas las preguntas que suscita y muchos los caminos que abre para la exploración subsecuente de los territorios acotados. Porque si la reflexión sobre el fenómeno literario lleva a proponer tipologías, así como modelos teóricos y de análisis, éstos son tantos filtros, cribas, por así decirlo, que sólo permiten pasar aquello que se amolda a la forma de la criba. Es por ello que todo modelo de análisis original, al proponer nuevos espacios de análisis que nos permiten distinguir con más claridad aspectos de una obra que de otro modo pasarían desapercibidos, abren al mismo tiempo la puerta a debates y cuestionamientos en torno a aquello que la forma del modelo ha dejado en la penumbra. No obstante, el debate es siempre fructífero, pues es la única posibilidad de ir calando cada vez más fino en la diversidad y complejidad de la obra de arte verbal. Doy pues una bienvenida entusiasta al debate a este extraordinario libro de María Isabel Filinich.

Luz Aurora Pimentel