

CAPITULO I

EL MODELO DE GENETTE

A. DISTINCIONES FUNDAMENTALES

En los planteamientos de Genette (Genette, 1980), se distinguen tres fenómenos básicos que, ya sea por ambigüedad en el uso de los términos con los que son designados; ya por la multiplicidad de términos que para designarlos hallamos en las distintas teorías; o por un defecto de concepción, podrían ser confundidos. Estos son:

- a) el conjunto de eventos (acciones), reales o ficticios, presentados en sucesión, y las distintas relaciones que entre ellos se establecen, sin tomar en cuenta el medio por el cual esta totalidad de acciones y situaciones es conocida por nosotros;
- b) el enunciado oral o escrito que se encarga de presentar un evento o un conjunto de eventos;
- c) el acto que consiste en que alguien cuente algo, el acto de narrar tomado en sí mismo.

En el análisis de un fenómeno narrativo se distingue de este modo entre el contenido narrativo, el enunciado narrativo

José Alberto Portugal. "El modelo de Genette."
Autobiografía y autobiografía ficcional en Los ríos profundos de José María Arguedas. Memoria de Bachillerato. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, 1985. 1-44.

y la enunciación narrativa, respectivamente. Los términos que Genette propone para cada uno de ellos son:

- a) historia, para designar el contenido narrativo (el significado).
- b) relato, para designar el enunciado (el significante).
- c) narración, para designar la enunciación, el acto de la producción narrativa (y, por extensión, la situación real o ficcional en la que ésta tiene lugar). (25-27)

La distinción entre historia y relato tiene antecedentes en las formulaciones del formalismo ruso y ha sido frecuente en los estudios literarios modernos. En Tomachevski, por ejemplo, se desarrolla la distinción a través de la oposición entre fábula y trama (s. juzet). La primera consiste en el conjunto de los acontecimientos en sus recíprocas relaciones internas (Tomachevski, 1982:183); mientras que la segunda consiste en la estructuración literaria del material (contenido) narrativo (Tomachevski, 1982:185). En cambio, poca atención se le ha prestado al tercer fenómeno y, en parte, en esto consiste el aporte novedoso de Genette en la presentación del fenómeno del discurso narrativo:

"Without a narrating act ... there is no statement, and sometimes even no narrative content. So it is surprising that until now the theory of narrative has been so little concerned with the problems of narrative enunciating, concentrating almost all its attention on the statement and its contents..." (26)

La razón de fondo aludida parte de la constatación de una evidencia: todo enunciado es el producto de un acto de enunciación. En este sentido, si asumimos el carácter no ficcional del conjunto de eventos que conforman la historia, es claro que la existencia de tales eventos no depende en grado alguna del acto de enunciación; pero, en cambio, el relato de tales acontecimientos depende totalmente del acto de enunciación (narración), en la medida en que es producido por éste y de tal hecho deviene su constitución en discurso. Mas si asumimos el carácter ficcional de los eventos narrados, la importancia del acto de enunciación es mayor, puesto que de él no sólo dependería el relato (esto es, la constitución de un discurso narrativo), sino también "la ficción de la existencia de los eventos que él recuenta" (26).

Así mismo, es conveniente observar por anticipado que la determinación de estos tres fenómenos permitirá aclarar ciertas confusiones muy extendidas en el tratamiento de los problemas referidos al "punto de vista" narrativo. En la base de tales confusiones se encuentra la no distinción y no ubicación en el análisis de los datos que se desprenden de las relaciones entre el acto de enunciación (narración), la historia y el relato.

Tal como Genette concibe su análisis, éste se refiere fundamentalmente al relato (al discurso narrativo), que en el

caso particular de la literatura constituye un "texto narrativo" (26), puesto que de los tres fenómenos descritos éste es el único que puede ser abordado directamente por el análisis textual, que es el único instrumento de examen a nuestra disposición en el campo de la narrativa literaria y en particular en el caso de la narrativa ficcional. En el caso del análisis de un relato no ficcional (supongamos el relato de un conjunto de acontecimientos históricos), es posible abordar, a través de toda una serie de documentos externos al relato mismo, ya sea su contenido ya sea el sujeto productor o el momento de su composición, dependiendo de cuál sea el centro de interés historiográfico. Pero en el caso de un relato ficcional, como el de Los ríos profundos, este procedimiento no es viable, puesto que tal variedad de fuentes externas no es accesible para quien se interesa ya sea en el contenido del relato o en el acto narrativo del cual procede. Ni siquiera una buena biografía de Arguedas, si tal existiera, podría iluminarnos con suficiencia respecto de estas dos cuestiones, en la medida en que ambas son ficcionales y son puestas en escena no por Arguedas, sino por el protagonista y supuesto narrador de la novela. De acuerdo con lo expuesto, agregamos dos aclaraciones pertinentes de Genette: la primera es que, dado su carácter ficcional, el acto del narrador contando su propia historia pasada no debe ser confundido con el del autor escribiendo su novela; la segunda es

que no se pretende que el contenido narrativo de un relato ficcional no tenga conexión alguna con la vida de su autor, sino que tal conexión no garantiza que la segunda pueda ser utilizada en un análisis riguroso del primero.

Es por eso que, en el ámbito de la narrativa ficcional, Genette asume al relato (como el único que puede informar tan to sobre la historia, como sobre el acto de enunciación:)

"In other words, our knowledge of the two (the events and the action of writing) must be indirect, unavoidably mediated by the narrative discourse, inasmuch as the events are the very subject of that discourse and the activity of writing leaves in it traces, signs or indices that we can pick up and interpret ...". (28)

La historia y la narración existen, en consecuencia, sólo a través del relato. Pero, recíprocamente, el relato sólo constituye un discurso narrativo en la medida en que cuenta una historia, sin lo cual no sería narrativo; y en tanto que es enunciado por alguien, sin lo cual no sería discurso:

"As narrative, it lives by its relationship to the story that it recounts; as discourse, it lives by its relationship to the narrating that utters it". (29)

En virtud de estas determinaciones, el análisis del relato se convierte, para Genette, en el estudio de las relaciones que éste sostiene tanto con la historia, como con el acto de enunciación que le da origen. Esto exige una demarcación del campo de estudio en tres grandes áreas:

- a) las relaciones entre el relato y la historia ^{TIEMPO}
b) las relaciones entre el relato y la narración ^{Modo}
c) las relaciones entre la narración y la historia.

Las categorías genettianas de Tiempo, Modo y Voz funcionan en la descripción de estas tres grandes áreas. Las dos primeras operan en el nivel de las relaciones entre relato e historia. Tiempo describe las relaciones temporales entre ambos fenómenos, Modo se ocupa de las formas y grados de la representación narrativa. Por su parte, Voz opera en el nivel de las relaciones que la instancia narrativa sostiene con el relato y la historia, describiendo la forma en la que la narración está implicada en ellos. (31)

B. TIEMPO

Aún cuando en el análisis de Los ríos profundos nuestra atención estará centrada en los problemas relativos a la "representación narrativa" (Modo) y a las relaciones que sostiene el narrador con lo narrado (Voz), resulta pertinente presentar las nociones fundamentales en torno a la concepción del tiempo (tiempo de la historia/tiempo del relato) propuestas por Genette, puesto que su aplicación en el análisis nos permitirá esclarecer aspectos medulares de la novela de Arguedas.

La dualidad temporal:

El relato está caracterizado por una dualidad temporal determinada por la existencia de un "tiempo" relativo a la historia, por un lado; y la existencia de un "tiempo" relativo al relato, del otro. El estatuto de la narración literaria es, en este sentido, sumamente complejo:

"The temporality of written narrative is to some extent conditional or instrumental; produced in time, like everything else, written narrative

exists in space and as apace, and the time needed for "consuming" it is the time needed for 'crossing' or 'traversing' it, like a road or a field".
(34)

El texto narrativo, como cualquier otro texto, no tiene otra temporalidad que la que toma de prestado, metonímicamente, de su propia lectura. Es en este sentido que Genette afirma que se debe aceptar la quasi ficción de este tiempo, en la medida en que forma parte del juego narrativo. El tiempo del relato es una suerte de tiempo "falso" o "pseudo-tiempo" (35).

Las determinaciones temporales básicas

De las relaciones entre el tiempo del relato y el tiempo de la historia se derivan tres determinaciones básicas en el estudio de la temporalidad:

- a) Orden: las conexiones entre el orden temporal de la sucesión de los acontecimientos en la historia y el orden pseudo-temporal de su presentación en el relato.
- b) Duración: las conexiones entre la variable duración de los acontecimientos o secciones de la historia y la pseudo-duración de los mismos en el relato. De hecho en este caso se estaría tratando con la "extensión" del texto.
- c) Frecuencia: las conexiones entre la capacidad repetitiva de la historia y la del relato (35).

B.1. ORDEN

El estudio del orden temporal en una obra narrativa surge de la comparación del orden en el que están dispuestos los eventos (acontecimientos) o secciones temporales en el relato, con el orden de sucesión que estos mismos eventos tienen en la historia, en la medida en que el orden de la historia esté explícitamente indicado por el relato mismo o pueda ser inferido a partir de él. En este sentido, recordemos que en su propuesta de base, Genette plantea que tanto la historia como la narración son accesibles sólo a través del relato. Pero agrega Genette:

"Obviously this reconstitution is not always possible, and it becomes useless for certain extreme cases ... where temporal reference is deliberately sabotaged". (35)

Es igualmente obvio que tal reconstitución no sólo es posible en el caso de la narrativa clásica, en la medida en que en esos textos narrativos el relato nunca invierte el orden de los acontecimientos sin indicarlo, sino que se hace necesaria precisamente por esa razón:

"... when a narrative segment begins with an indication like 'Three months earlier,...' we must take in account both that this scene comes 'after' in the narrative, and that it is supposed to have come 'before' in the story: each of these, or rather the relationship between them (of contrast or of dissonance), is basic to the narrative text, and suppressing this relationship by eliminating one of its members is not only not sticking to the text, but is quite simply killing it." (35)

Anacronías

Genette llama "Anacronías" a los diversos segmentos que resultan de una distorsión cronológica entre el orden del relato y el orden de la historia. Pero señala que el grado cero que supondría una correspondencia temporal perfecta entre el relato y la historia, que está implícito en la concepción de las anacronías, es más hipotético que real (36). Las anacronías pueden ser analizadas tanto en el micro-nivel de los segmentos narrativos, como en el macro-nivel del relato entendido como un todo. Agrega, sin embargo, que el análisis en el macro-nivel tiene que proceder a través de una cruda simplificación, al no poder considerar los detalles propios del micro-nivel (párrafos). (43)

Las principales distorsiones cronológicas son las conocidas como "retrospección" y "anticipación", que Genette rebautiza como "analepsis" y "prolepsis", respectivamente, para eliminar las connotaciones psicológicas evocadas por los términos tradicionales. (40) Las define de la siguiente manera:

a) prolepsis : toda maniobra narrativa que consista en narrar o evocar por anticipado un acontecimiento que se realizará posteriormente.

b) analepsis: toda narración o evocación de un acontecimiento que ha tenido lugar con anterioridad al punto

de la historia en el que nos encontramos (48).

Genette plantea que toda anacronía constituye, con respecto al relato en el cual se inserta, un relato que es, dos de el punto de vista temporal, secundario; es decir, subordinado al primero, en una suerte de sintaxis narrativa. En virtud de tal característica, propone considerar como relato "primero" aquél nivel temporal respecto del cual una anacronía se define como tal. (48)

Las anacronías pueden establecer distintas relaciones con el relato primero, permitiendo establecer diferencias entre distintos tipos de prolepsis y analepsis. Una anacronía puede alcanzar un punto, dentro del pasado o del futuro, más o menos lejano del momento de la historia en el que el relato se interrumpió para darle lugar. A esta distancia temporal, Genette la denomina el "alcance" de la anacronía. También puede ésta cubrir una duración de la historia más o menos larga. Esto es lo que él denomina la "extensión" de la anacronía (48). Partiendo de estas consideraciones, Genette propone tres tipos de analepsis y tres tipos de prolepsis.

Tipos de analepsis

Los tres tipos de analepsis son:

- a) Analepsis externa: es aquella cuya total extensión es externa a la extensión del relato primero. Es decir, toda su extensión es anterior al punto de par

tida del relato primero.

b) Analepsis interna: es aquella cuya extensión es posterior al punto de partida del relato primero.

c) Analepsis mixta: sería aquella cuyo alcance va hacia un punto anterior al inicio del relato primero y cuya extensión se encuentra con este punto o con uno posterior al inicio del relato primero (49).

Genette justifica esta distinción por el hecho de que la analepsis externa y la interna (y la parte interna de las mixtas) funcionan en la perspectiva del análisis del relato de manera totalmente distinta. Hay un punto en particular en el que estas diferencias son notables:

"External analepses, by the very fact that they are external, never at any moment risk interfering with the first narrative, for the only function is to fill out the first narrative by enlightening the reader on one or another "antecedent". (...) The case is otherwise with internal analepses: since their temporal field is contained within the temporal field of the first narrative, they present an obvious risk of redundancy or collision". (50)

Para el análisis de estas "interferencias" es fundamental distinguir a su vez entre dos tipos de analepsis interna: la "heterodiegética" y la "homodiegética". Las primeras son los casos típicos en los que el narrador, en virtud de la presentación de un nuevo personaje en la historia, o la vuelta de otro ausente por un tiempo, decide informar sobre sus antecedentes. Tales analepsis desarrollan una línea de la histo -

ria (con un contenido diegético distinto del relato primero) de manera tal que no implican un problema de interferencia narrativa. Otro es el caso con las analepsis homodiegéticas, en la medida en que éstas desarrollan la misma línea de acción que el relato primero, siendo obvio, en estos casos, el riesgo de interferencia. En función de este fenómeno es que Genette plantea distinguir entre dos tipos de analepsis interna del tipo homodiegético. De acuerdo con la función que cumplen respecto de la línea (contenido) diegética del relato primero, éstas pueden ser:

- a) analepsis interna homodiegética completiva (completing analepsis) o regresos/reenvíos (returns/renvois) y (51)
- b) analepsis interna homodiegética repetitiva (repeating) o rememoraciones/revocaciones (recalls). (54)

Las primeras son aquellas que llenan, retrospectivamente, los vacíos creados previamente, ya sea por una temporal omisión de información (paralipsis) o por omisión de uno de los elementos constitutivos de la situación:

"These earlier gaps can be ellipses pure and simple, that is, breaks in the temporal continuity. (...) But there is another type of gap, of less strictly temporal kind, created not by the elision of a diachronic section but by the omission of one of the constituent elements of a situation in a period that the narrative does generally cover". (51-52)

Las segundas, son aquellas retrospectiones referidas a una serie de eventos recurrentes. Es éste el tipo de analep

sis que por su propia naturaleza crea redundancias, en la medida en que repite situaciones que han sido narradas anteriormente. Sin embargo, tales reiteraciones encaran, a veces, los acontecimientos de manera muy distinta a la de su primera mención, ofreciéndose en algunos casos distintas interpretaciones para un mismo acontecimiento.

Prolepsis

Considera Genette que la anticipación o prolepsis temporal es menos frecuente que la analepsis. Afirma que los relatos "en primera persona" se prestan mejor que cualquier otro al uso de esta figura, en la medida en que la naturaleza retrospectiva de su protagonista, aceptada como principio, parece autorizar más naturalmente al narrador a hablar del futuro, ya convertido en pasado, e incluso de su propio presente (67). En esta figura también se pueden distinguir dos tipos: prolepsis interna y prolepsis externa. Para esta determinación, el límite del campo temporal del relato "primero" estaría marcado por la última escena no proléptica (nonproleptical scene) (68) :

"An external prolepsis refers to an event which happens beyond the time-limits of the primary narrative (a kind of epilogue), whereas an internal prolepsis falls within the boundaries of the primary narrative but is posterior to the point at which it appears." (Rimmon, 1976 : 44)

La prolepsis interna tendería a producir el efecto de redundancia al contarse el mismo acontecimiento tanto en el segmento proléptico, como en el relato primero. Al igual que la analepsis interna, la prolepsis interna puede a su vez ser dividida en heterodiegética y homodiegética. Dentro de este último tipo se puede establecer una diferencia entre aquellas que llenan por anticipado un futuro vacío (prolepsis completivas) y aquellas que duplican, aunque ligeramente, por anticipado una sección del relato que aparecerá luego (prolepsis repetitiva). (71) Este último tipo debe ser diferenciado de una simple preparación de eventos futuros, debida a la introducción de un personaje u objeto que más adelante ha de jugar un papel importante.

Acronía

Un relato puede presentar casos de anacronías complejas. Estos pueden ser el efecto de anacronías de segundo o tercer grado, tales como prolepsis dentro de prolepsis; analepsis dentro de prolepsis, etc. Se pueden presentar en el nivel de medianas o grandes estructuras narrativas y, en ciertos pasajes, esto puede conducir a segmentos indeterminados temporalmente. (79)

B.2. DURACION

"... comparing the 'duration' of a narrative to that of the story it tells is a trickier operation, for the simple reason that no one can measure the duration of a narrative, what we spontaneously call such can be nothing more... than the time needed for reading; but it is too obvious that reading time varies according to particular circumstances, and that, unlike what happens in movies, or even in music, nothing here allows us to determine a 'normal' speed of execution". (86)

La dificultad general de definir un "tiempo del relato" se hace más patente al enforzar el problema de la duración narrativa. De hecho, el mecanismo de la transposición, a partir del cual se puede proceder a un análisis de los problemas de orden y frecuencia, es impracticable en este caso. En efecto, determinar la ubicación de un episodio del relato como anterior o posterior a otro puede, comparando la ubicación de los mismos en la historia, mostrarnos con un cierto grado de evidencia el sentido y la magnitud de la distorsión temporal. Se trata de trasladar los datos de orden y frecuencia del plano temporal de la historia al plano espacial del relato. En el caso de la duración, el punto de referencia, o grado cero, tendría que ser la isocronía entre el relato y la historia. Genette afirma que en la medida en que no hay forma de medir la duración del relato a través de un patrón confiable, tal grado cero está ausente. Ni siquiera una sección narrativa, lo más aproximada a una escena dramática, sin elip

sis o intervención del narrador, podría servir como patrón comparativo, puesto que no restituye la velocidad (speed) con la que todo lo allí reportado sucede:

"... it would play that: rol(of temporal indicator) only if its indications could serve to measure the "narrative duration" of the differently paced sections surrounding it. Thus a scene with dialogue has only a kind of 'conventional' equality between narrative time and story time, ... but it cannot serve us as reference point for a rigorous comparison of real durations."(87)

En lugar de medir las variaciones de duración en función de una imposible identidad entre el relato y la hisotira, Genette opta por definir la isocronía del relato comparando su duración con la de la historia que recuenta de una forma más o menos autónoma y absoluta: como constancia o estabilidad en la velocidad (steadiness in speed):

"By "speed" we mean the relationship between a temporal dimention and a spatial dimention ... the speed of a narrative will be defined by the relationship between a duration (that of the story, measured in seconds, minutes, hours, days, months and years) and a length (that of the text, measured in lines and pages). (87-88)"

Genette plantea que un relato isocrónico (el hipotético grado cero o punto de referencia), sólo admitible experimentalmente, supondría una ausencia total de cambios de velocidad: sin aceleraciones ni desaceleraciones; con una permanente estabilidad en la relación "duración de la historia"/"extensión del relato". En la medida en que la duración del re

lato casi nunca es indicada ni puede ser inferida con la exactitud necesaria, el análisis detallado de estos efectos carecería de todo rigor. El análisis es relevante solo en el macro-nivel de las unidades narrativas mayores, siendo la medida de estas unidades solamente una aproximación estadística(88).

Tomando la estabilidad en la velocidad como patrón de referencia, podemos observar dos formas básicas de cambio o Anisocronías: aceleración y desaceleración. El efecto de la primera consistiría en dedicar un reducido segmento del relato a un largo período de la historia. El efecto de la segunda consistiría en dedicar un largo segmento del texto a un breve período de la historia. La articulación de estos efectos nos presentaría el ritmo del relato. Este ritmo se constituye a través de cuatro formas básicas de relación o "movimientos". Dos extremos:

- a) El extremo de la aceleración: la elipsis, en la que un segmento nulo del relato corresponde a alguna duración de la historia.
- b) El extremo de la desaceleración: la pausa descriptiva, en la que un segmento del relato corresponde a una duración nula en la historia:

Y dos medios:

- c) la escena; básicamente ligada al diálogo, en la que se realiza la isocronía convencional entre el tiempo de la histo

ria y el tiempo del relato.

- d) el sumario; que es una forma de tempo variable y que, con una gran flexibilidad de velocidad, cubre todo el espectro entre la elipsis y la escena.

B.3. Frecuencia:

Lo que Genette designa con el término frecuencia narrativa son las relaciones de repetición entre el relato y la diégesis (historia), y constituye uno de los aspectos principales de la temporalidad narrativa. La repetición es entendida como una construcción mental que elimina de toda ocurrencia aquello que le es particular, para mantener aquello que comparte con todas las ocurrencias de la misma clase.

Un evento no sólo puede suceder, sino que puede suceder nuevamente. La "identidad" de las múltiples ocurrencias es discutible. Lo que Genette llama "acontecimientos idénticos" o "recurrencia de un mismo evento", es una serie de varios acontecimientos similares considerados en términos de su semejanza. (113)

Semétricamente, un enunciado narrativo no sólo puede ser producido, sino que puede ser repetido uno o más veces en el mismo texto. En este caso, la identidad y, en consecuencia, la repetición son también abstracciones. (144)

Genette reduce a cuatro tipos virtuales el sistema de relaciones que se establece entre las capacidades de "repetición"

tanto de los eventos (la historia) como de los enunciados narrativos (el texto):

a) Relato singulativo: cuando se cuenta una vez lo que sucedió una sola vez. (114)

b) Relato Singulativo de tipo anafórico: consiste en contar 'n' veces lo que sucedió 'n' veces. Puede ser reducido al primer tipo. En consecuencia, el singulativo no se define por el número de ocurrencias en ambos lados (en la historia y en el texto), sino por la igualdad de este número. (115)

c) Relato repetitivo: consiste en contar 'n' veces lo que sucedió una vez. Un mismo evento puede ser narrado varias veces, no sólo con variaciones estilísticas, sino incluso con variaciones en el punto de vista. Las anacronías repetitivas pertenecen a este tipo. (115-116)

d) Relato iterativo: consiste en narrar una vez lo que ocurrió 'n' veces. Un enunciado singular condensa varias ocurrencias del mismo evento. En la narrativa clásica, las secciones iterativas están casi siempre subordinadas a las escenas singulativas, para las que la sección iterativa ofrece una suerte de trasfondo informativo. La función clásica del relato iterativo es muy cercana a la de la descripción, con la que muchas veces mantiene relaciones muy cer-

canas. Como la descripción, en la novela tradicional el relato iterativo está al servicio del relato "como tal", que es el relato singulativo. (116-117) Hay tres clases de relato iterativo:

d.1) Iteraciones externas o generalizadoras: aquellas que aparecen al interior de escenas singulativas y cuyo campo temporal se extiende más allá del campo temporal de la escena en la cual se insertan. (118)

d.2) Iteraciones internas o sintetizadoras: aquellas que aparecen al interior de una escena singulativa, pero no se extienden más allá del periodo de duración de dicha escena. Funcionan enfatizando los elementos continuos y recurrentes dentro de la escena. (119)

d.3) Pseudo - iteraciones: aquellas escenas presentadas como iterativas (con el uso predominante del imperfecto), en las que la riqueza y precisión de detalles no permiten considerarlas como ocurridas de ese mismo modo sin ninguna variación. (121)

Cada relato iterativo es una narración sintética de acontecimientos ocurridos una y otra vez en el curso de una serie iterativa compuesta de una cierta cantidad de unidades singulares.

La serie y sus relaciones con las unidades que la constituyen también puede ser examinadas. Genette utiliza para ello tres conceptos:

- "Determinación": que define los límites diacrónicos de una serie.
- "Especificación": que define el ritmo de recurrencia.
- "Extensión": que define la amplitud diacrónica de cada constituyente y, en consecuencia, de la unidad sintética entendida como un todo. (127 y ss.)

C. MODO

"(...) one can tell 'more' or tell 'less' what one tells, and can tell it 'according' to one point of view or another ; and this capacity, and the modalities of its use, are precisely what our category of 'narrative mood' aims at". (162)

El modo (narrativo) es entendido por Genette como <una regulación de la información narrativa>. Se trata aquí de la concepción según la cual la "representación" narrativa (o "información" narrativa) tiene sus grados. En efecto, el relato puede proveer al lector de una mayor o menor cantidad de detalles y puede hacerlo de una manera más o menos directa. De acuerdo con esto, se puede decir (utilizando una metáfora espacial) que el relato puede mantener una mayor o menor distancia respecto de aquello que cuenta. De otro lado, el relato también puede regular la información que ofrece de acuerdo con la capacidad de conocimiento de uno u otro de los participantes dentro de la historia (un personaje o grupo de personajes), asumiendo lo que ordinariamente llamamos la visión o punto de vis-

ta del personaje. En este caso el relato parece adoptar, en relación con la historia, una u otra perspectiva. (162)

La distancia y la perspectiva son las dos modalidades principales de la regulación de la información narrativa. La preferencia por la noción de "información" narrativa frente a la de "representación" narrativa está estrechamente relacionada con la naturaleza verbal del relato que hace de toda "representación" una metáfora. Este fenómeno se aclarará en la discusión sobre los conceptos de diégesis y mimesis (partiendo de Platón) y los de showing y telling (partiendo de la crítica anglosajona), estrechamente relacionados con la discusión del fenómeno de distancia.

C.1. DISTANCIA

Genette parte de una distinción, originalmente planteada por Platón, entre dos modalidades narrativas: el relato puro y la representación mimética. La diferencia básica estaría vinculada al hecho de que, en la primera, el narrador ("el poeta") es el que habla sin ceder, en ningún caso, la palabra a uno de los personajes; mientras que, en la segunda, la información se organiza a la manera de una escena dramática en la que el narrador presenta un discurso como si no fuera el suyo, sino el de uno de los personajes. De acuerdo con esta concepción, el relato puro sería entendido como el más distante (res

pecto de lo narrado) en la medida en que dice menos y de una manera más mediatizada.

La oposición diégesis/mímesis resurgió en la teoría de la novela anglosajona a través de la oposición entre telling y showing. La posición de Genette sobre este problema se resume de la siguiente manera: desde un estricto punto de vista analítico debe observarse que la idea del showing así como la de la imitación (mímesis) o representación narrativa es completamente ilusoria. Ningún relato puede "mostrar" o "imitar" la historia que cuenta. En buena medida lo que puede hacer es "decirla" de una manera detallada, precisa, vívida en función de crear una "ilusión de mímesis". En la base de esta observación se encuentra una condición ineludible del hecho narrativo: la narración oral o escrita es un hecho del lenguaje y el lenguaje significa sin imitar. (163-164)

En función de esta última consideración, Genette plantea una distinción importante en el diverso material presente en un relato, en relación con el problema de la mímesis o ilusión de mímesis. Observa que la definición de mímesis, originada en Platón, estaba básicamente asociada con el problema del discurso referido y no así con el relato de acciones. De acuerdo con lo anterior, distingue entre el relato de acciones y el relato de palabras. Y acepta que la mímesis a través de las palabras (esto es, a través del relato) sólo puede ser mímesis

de palabras. En el caso del relato de acciones, se trataría de grados de diégesis (telling).

Relato de Acciones

El relato de acciones consiste fundamentalmente en una transcripción verbal de lo (supuestamente) no verbal. La mimesis, en este caso, sólo se puede plantear como "ilusión de mimesis", dependiendo ésta tanto de factores textuales como no textuales. Los últimos están referidos a la altamente variable relación entre el emisor y el receptor de un texto narrativo. Tal relación puede estar determinada por características individuales, grupales o históricas. De este modo, por ejemplo, un texto recepcionado como altamente mimético en una época determinada, puede no serlo en otra distinta. Los factores estrictamente textuales son básicamente dos:

- a) La cantidad de información narrativa (determinada por un relato más o menos detallado);
- b) El grado de presencia o ausencia del informador (el narrador). (165)

De acuerdo con estos dos factores, Genette define el efecto de la ilusión de mimesis o showing:

"Showing" can be only 'a way of telling', and this way consists of both 'saying about it' as much as one can, and 'saying' this "much" as little as possible....." (166)

De aquí se derivan los dos preceptos cardinales del "showing": el predominio de la 'escena' (como una forma de relato detallado) y la 'transparencia' del narrador. Esto implica que la cantidad de información narrativa está en relación inversa al grado de presencia del narrador en el relato. La mimesis quedaría definida como un máximo de información y una mínima presencia del informador; mientras que la diégesis (telling) supondría la relación inversa. (166)

Genette mismo ha comentado, sin embargo, que tal definición del fenómeno presenta al Modo como un producto de rasgos o características que no le son propios. En efecto, la presencia del narrador constituye un dato de Voz, mientras que la cantidad de información nos remite a una determinación temporal de duración, en la medida en que la cantidad de información es inversamente proporcional a la velocidad del relato. (166)

Relato de Palabras

Cuando el relato se encarga de comunicar los discursos de los personajes, Genette plantea tres formas básicas a partir de las cuales el relato primero (discurso del narrador) puede afrontar tal tarea. Esta división tripartita se aplica tanto al discurso (supuestamente) pronunciado, como al llamado "discurso interior", en la medida en que, de acuerdo con una convención literaria extendida y aceptada, tanto los pensamientos como los sentimientos del personaje son presentados bajo la forma de discurso y, en consecuencia, deben ser

tratados como tal. (170)

La función de esta triple división de las formas del discurso referido es la de ilustrar el fenómeno de distancia, en virtud de lo cual se organizan de acuerdo a la mayor o menor distancia narrativa implicada por cada uno de ellas.

La primera de las formas posibles del discurso del personaje, que es a su vez la más distante y general, es la del llamado discurso narrativizado. Bajo esta forma, el discurso del personaje es presentado, prácticamente, al mismo nivel que el de las acciones no verbales. En todo caso, no se caracterizan rasgos externos que permitan diferenciar a las palabras de las acciones no verbales. El discurso del narrador sumariza las acciones verbales del protagonista.

La segunda forma, la del estilo indirecto, plantea un grado intermedio. Siendo más mimética que la primera, y en principio capaz de algún grado de caracterización del discurso del personaje, la presencia del discurso del narrador está demasiado presente en la misma organización sintáctica del enunciado, impidiendo toda emancipación. Es en virtud de esta condición que tal forma de representación del discurso del personaje impide el efecto mimético de ser reproducción literal de un discurso "efectivamente" pronunciado. El discurso del narrador lo condensa e integra para luego expresarlo en su propio estilo. No es estrictamente el caso con la forma denominada es-

tilo indirecto libre', que matiza las características fijadas para el indirecto propiamente dicho. En esta variante, la economía en los rasgos de subordinación permite una mayor emancipación del discurso referido frente al que refiere. La principal diferencia es la ausencia de un verbo declarativo, en virtud de lo cual se puede producir una doble confusión: por un lado, entre si se trata de un discurso pronunciado o interior; por otro, entre si se trata del discurso del narrador o del personaje. Sobre la base de esta ambigüedad se organiza el particular efecto artístico de esta forma.

La tercera forma es la más mimética. Genette la denomina discurso reportado. Se trata del llamado discurso en estilo directo, a través del cual el narrador hace como si le cediera la palabra al personaje. Esta forma de tipo dramático está en la base de las estructuras dialógicas en la novela. (171-172)

Genette observa que uno de los patrones principales por los que la novela ha intentado llevar a su límite la mimesis del discurso, ha consistido en la emancipación del discurso del personaje frente al discurso del narrador, obliterando las huellas de la instancia narrativa para poner "en escena", desde un principio, al personaje. El ejemplo fundamental lo constituye el llamado monólogo interior, al que él denomina discurso inmediato, dado que lo que lo caracteriza no es su condición de "interior" sino su emancipación inmediata de todo

tutelaje del relato. (173)

C.2. PERSPECTIVA

La perspectiva del relato constituye la segunda modalidad de regulación de la información narrativa. Supone la elección entre un punto de vista restringido y otro no restringido en la orientación del relato. (185) Considera Genette que la ma yor parte de los estudios referidos al problema del punto de vista en el relato, padecen de una confusión entre los datos que corresponderían, de manera específica, al problema de la perspectiva y en consecuencia al modo del relato; con aquellos referidos a la instancia narrativa y en consecuencia el fenómeno de voz. El propone diferenciar estos dos fenómenos. Pa ra ello plantea distinguir entre los datos obtenidos en relación con la determinación del personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva del relato (¿quién va?), de aquellos obtenidos al determinar al narrador (¿quién habla?). Son los primeros los que configuran el fenómeno de perspectiva; mientras que los segundos, el de Voz. (186)

Para caracterizar este fenómeno en el relato, asumiendo solamente las determinaciones modales, Genette se inclina por una tipología de tres términos. Con la intención de evitar las connotaciones visuales que presenta la terminología tradicional en este tema, Genette plantea reemplazar los términos visión, campo de visión o punto de vista por uno más

abstracto: focalización. De acuerdo con el tipo focalizativo dominante, Genette describe tres tipos de relato:

1. relato no focalizado o relato con grado cero de focalización, que correspondería a lo que tradicionalmente se ha llamado "relato con narrador omnisciente". El principio que rige a este tipo es que el narrador 'sabe' o 'dice' (informa) más de lo que cualquier personaje dentro de la historia pueda saber.
2. relato con focalización interna, regido por el principio de que el narrador 'dice' (informa) sólo en función de lo que un determinado personaje sabe. La focalización interna pueda ser:
 - a) Fija, cuando todo el relato está orientado a través del punto de vista de uno de los personajes.
 - b) Variable, cuando el personaje focal varía alternativamente de uno a otro dentro de la historia.
 - c) Múltiple, cuando un mismo acontecimiento es evocado varias veces pero a través de personajes focales distintos.
3. relato con focalización externa, regido por el principio de que el narrador informa menos de lo que un determinado personaje sabe. (189-190)

Es importante anotar, que, de acuerdo con la propuesta de Genette, no se plantea que un determinado tipo de focaliza

ción sea necesariamente coextensivo con el relato;

"... Any single formula of focalization does not always bear on an entire work, but rather on a definite narrative section, which can be very short". (191)

Es posible, por otro lado, que determinados pasajes narrativos permanezcan ambiguos. Como en el caso del discurso referido, en ciertas ocasiones resulta difícil distinguir en la práctica entre segmentos focalizados o no focalizados; y segmentos con distinto tipo de focalización. Así como las marcas gramaticales del tipo presencia/ausencia de verbo introductorio, también el contexto narrativo funciona aclarando la naturaleza de la focalización.

En ciertos casos, un determinado tipo (o sistema) focalizativo puede plantear determinadas exigencias contextuales para su realización. Es el caso, por ejemplo, de la focalización interna que, como observa Genette, rara vez se presenta en forma rigurosa. En un sentido estricto este tipo de focalización implica que el personaje focal nunca sea descrito o siquiera mencionado desde afuera y que sus pensamientos o percepciones nunca sean analizados objetivamente por el narrador. (193)

Alteraciones

En la medida en que un determinado tipo de focalización

no tiene por qué ser coextensivo con el relato, las variaciones que se produzcan podrán ser analizadas como cambios en la focalización. Pero si estos cambios se dan de manera aislada al interior de un contexto coherente, pueden ser analizados como infracciones momentáneas del código que orienta a este contexto, sin que se ponga en tela de juicio su existencia. Genette propone el nombre de "alteraciones", para designar a estas infracciones aisladas cuando la coherencia del conjunto se mantiene firme de modo que la noción de un código focalizativo dominante siga siendo relevante.

Los dos tipos básicos de alteraciones son:

- a) Paralipsis (omisión lateral): que consiste en ofrecer menos información de la que en principio sería necesaria.
- b) Paralepsis: que consiste en asumir y ofrecer más información que aquella que el código dominante de focalización autoriza. (194-196)

Focalización a través del Narrador

Las últimas reflexiones de Genette en torno al problema de la focalización están destinadas a definir el tipo de focalización lógicamente implicado por un relato en "primera persona". Genette afirma que la identidad de persona entre el narrador y el héroe (protagonista) no implica, en modo alguno, que el relato debe ser focalizado a través del héroe:

"(...) Very much to the contrary, the "autobiographical" type of narrator, whether we are dealing with a real or a fictive autobiography, is-- by the very fact of his oneness with the hero--more "naturally" authorized to speak in his own name than is the narrator of a "third person" narrative". (198)

El narrador autobiográfico, en la medida en que está plenamente autorizado a informar sobre sí mismo, no tiene por qué guardar silencio sobre sí mismo. La única focalización que tiene que respetar es la que se conecta con su información presente en tanto narrador y no la que está en conexión con su pasada información como protagonista. Sin embargo, puede si lo desea adoptar esta segunda forma de focalización (focalización interna a través del protagonista). Pero tal opción puede ser considerada una "alteración" (paralipsis) del código focalizativo dominante, en la medida en que el narrador, al restringirse a la información que tenía el héroe en el momento de la acción, tiene que suprimir toda la información adquirida posteriormente que en muchos casos es vital. (199)

En función de los fenómenos descritos, podemos llegar a concebir sistemas de focalización sumamente complejos y variados

D. VOZ

Esta es la categoría que, dentro del modelo de Genette, se ocupa de los problemas referidos a la enunciación narrativa. Por lo general, los problemas que aquí se enfrentan de manera específica, han sido tratados indistintamente en relación con los fenómenos de perspectiva (punto de vista). El asunto que aquí se trata tiene que ver con las relaciones entre el acto verbal y su sujeto. En este caso, el sujeto no es sólo aquel surgido de o subordinado a la acción, sino también la persona que lo reporta e incluso todos aquellos que participan, aun de manera pasiva, en la actividad narrativa (213). Se trata pues del estudio de la instancia generadora del discurso narrativo (narración). La dificultad de aproximación a este fenómeno parece haber surgido de una vacilación en reconocer y respetar su autonomía. Aclara Genette que, en principio, la narración de un acontecimiento ficcional nunca debe ser reducida a la situación de la escritura y que su determinación se realiza de acuerdo con las huellas que ésta ha deja

do en el relato que se considera ha producido. Esta instancia no necesariamente se mantiene idéntica e invariable en el curso de un mismo relato. (214) La situación de la narración es un todo complejo. El análisis al que va a ser sometida inevitablemente separa aquellos fenómenos que son simultáneos. Los que aquí van a ser analizados tienen que ver con las distintas relaciones que se establecen entre el narrador y la historia que cuenta. Estas relaciones están inscritas en las categorías de 'tiempo de la narración', 'nivel del relato' y 'persona'. (215)

D.1. Tiempo de la narración

Las determinaciones temporales de un acto narrativo son manifiestamente más importantes que sus determinaciones espaciales. Es prácticamente imposible no ubicar una historia en el tiempo en relación con el acto narrativo, en la medida en que el uso de los tiempos verbales en el relato funciona como un indicio de esa ubicación. En cambio es posible no precisar el espacio en el que se producen los hechos, ni si ese espacio está más o menos cerca de aquél en el que se produce el acto narrativo. De hecho, el lugar de la narración rara vez se especifica y por lo general no es relevante. (215-216)

La principal determinación temporal de la instancia narrativa es, obviamente, la de su ubicación respecto a la his-

toria. De acuerdo con este criterio, Genette distingue cuatro tipos de narración:

a) narración subsecuente: es la ubicación clásica y también la más frecuente, que supone la anterioridad de los hechos narrados respecto de su enunciación. Se caracteriza por el uso de los tiempos del pretérito (pasado).

b) narración predictiva: es la que supone la anterioridad del acto enunciativo respecto de los hechos narrados. Se caracteriza por el uso de los tiempos del futuro. Es, probablemente, la menos frecuente y por lo general su aparición se limita a segmentos narrativos a la manera de relatos proféticos o sueños premonitorios, que suelen producirse en un segundo nivel narrativo.

c) narración simultánea: es la que supone la contemporaneidad de la enunciación y los hechos narrados. Se caracteriza por el uso del tiempo presente.

d) narración interpolada: es el tipo más complejo, pues puede suponer la presencia de más de una instancia, como en el caso de la novela epistolar. Se trata básicamente de un acto narrativo que se ubica entre dos momentos de la historia. (216-221)

Vamos a reseñar ciertas consideraciones particulares sobre la narración subsecuente que son de mucho interés.

En primer lugar, Genette propone el uso de los tiempos del pretérito como indicio suficiente para su caracterización. Sin embargo, este uso no indica nada respecto del intervalo temporal que separa el momento de la narración del momento de la historia. En el caso de los relatos "en tercera persona", este intervalo aparece indeterminado. En algunos casos, sin em bargo, puede descubrirse una relativa contemporaneidad entre la narración y la historia por el uso del tiempo presente ya sea al inicio o al final del relato. El efecto de la convergencia final se funda en el hecho de que la propia extensión de la historia reduce gradualmente el intervalo que la separa del momento de la narración. El efecto de esta convergencia resulta del inesperado descubrimiento de la isotopía entre la historia y su narrador, oculta hasta ese momento. En el caso de un relato "en primera persona", esta convergencia final es prácticamente una regla, pues la isotopía es evidente desde el principio, en virtud de que el narrador es presentado de inmediato como un personaje dentro de la historia. (220-221)

En segundo lugar, Genette parte de una de las ficciones más extendidas en la consideración de la narración literaria: la narración implica una acción instantánea, sin dimensión tem poral; para señalar la paradójica situación de la narración subsecuente:

"(...) Contrary to simultaneous or interpolated narrating, which exist through their duration

and the relations between that duration and the story's, subsequent narrating exists through this paradox: it possesses at the same time a temporal situation (with respect to the past story) and an atemporal essence (since it has no duration proper). (223)"

D.2. Niveles del relato

Genette parte de considerar que todo evento narrado en un relato se ubica en un nivel diegético (de pertenencia a la historia) inmediatamente superior a aquél en el cual se ubica el acto que produce este relato. (228) Esta observación está referida al hecho frecuente de que dentro de una situación narrativa puede hallarse incrustada una segunda situación narrativa.

Se ubicarían en el nivel de la diégesis los contenidos de la primera situación narrativa, que incluyen el acto de enunciación de la segunda situación narrativa. En cambio, los contenidos de la segunda situación narrativa se ubicarían en el nivel de la metadiégesis.

Los niveles narrativos descritos por Genette son básicamente tres, que presentaremos en función de caracterizar la posición del acto de enunciación del narrador.

- a) Narrador extradiegético: es aquél cuyo acto de enunciación es considerado como fuente u origen de un relato primero.
- b) Narrador diegético o intradiegético: es aquél cuyo acto de enunciación está incrustado en el relato primero, y se con

sidera como fuente u origen de un relato segundo (relato meta diegético)

c) Narrador metadiegético: es aquél cuyo acto de enunciación está incrustado en el relato segundo, y se considera fuente u origen de un relato tercero.

La instancia narrativa de un relato primero es, en consecuencia, extradiegético por definición; así como es diegética por definición, la instancia narrativa de un relato segundo, etc. Estos términos designan situaciones y funciones, mas no individuos; ya que, por ejemplo, un narrador extradiegético puede convertirse en narrador intradiegético: es el caso en el que un narrador nos cuenta que le cuenta una historia a otra persona. (229-230) De otro lado, no debe confundirse lo extra diegético con la existencia real o histórica, como tampoco lo diegético con la ficción, pues no se implican mutuamente. (230)

El paso de un nivel narrativo a otro sólo puede ser realizado, en principio por la instancia narrativa. El acto consiste en introducir en una situación, y por medio de un discurso, el conocimiento de otra distinta. Las infracciones a este principio, evidentemente posibles, pueden producir un efecto ya cómico, ya fantástico. (234)

Relato metadiegético

En esta sección, vamos a exponer brevemente los tres ti.-

pos básicos de relación que conectan al relato metadieético con el relato primero, en el que se halla incrustado:

a) Relación de directa causalidad entre los acontecimientos de la metadiégesis y los de la diégesis. Se le confiere al relato segundo una función explicativa. Todos estos relatos, de manera implícita o explícita, intentan responder a una pregunta como: ¿Qué acontecimientos han conducido a la presente situación? En buena parte de los casos se los puede considerar como variantes de las analepsis explicativas. (232)

b) Relación temática, que no implica una continuidad espacio-temporal entre la diégesis y la metadiégesis: puede ser una relación por contraste o por analogía. (233)

c) Relación no explícita entre los dos niveles de la historia. Es el acto narrativo mismo el que cumple una función en la diégesis, al margen de su contenido narrativo. (233)

Relato Pseudodieético

Son aquellos relatos segundos en su origen que son asumidos directamente por el narrador y presentados en el primer nivel. Son muy frecuentes los casos de analepsis que se originan ya sea en los recuerdos que el protagonista evoca, ya sea en los informes que una tercera persona comunica al protagonista. La fuente de información puede ser explicitada o

puede mantenerse implícita. (240-241)

D.3. PERSONA

Las clasificaciones tradicionales de "relato en primera persona" y "relato en tercera persona", al reducirse al aspecto puramente gramatical del fenómeno, pierden de vista su aspecto principal. En principio, el narrador sólo puede estar presente en su relato en la primera persona, en la medida en que es el sujeto de la enunciación. (243-244) La verdadera naturaleza del fenómeno no reside en la elección entre dos personas gramaticales, sino entre dos posturas narrativas (cuyas formas gramaticales son consecuencia simple y automática): la historia contada por uno de sus personajes o la historia contada por un narrador ausente de ella. (244)

De acuerdo con este criterio, Genette distingue dos tipos de relato:

- a) heterodieético: aquél cuyo narrador está ausente de la historia que cuenta.
- b) homodieético: aquél cuyo narrador está presente como personaje en la historia que cuenta.

Pero mientras la ausencia del narrador se manifiesta de forma absoluta, la presencia del narrador es una cuestión de grados. Genette utiliza el término autodieético para designar al relato en el que el narrador está presente como prota

gonista.

Definida de esta manera, la relación del narrador con la historia que cuenta es, en principio, invariable. (245)

D.4. Las funciones del narrador

Genette distribuye estas funciones de acuerdo con los distintos aspectos del relato a los que se conectan:

- a) Función narrativa (ligada a la historia): es la función básica que ningún narrador puede eludir sin con ello perder su estatus como tal. Puede sin embargo tratar de reducir su rol.
- b) Función directiva (ligada al texto narrativo): cuando el narrador se refiere al texto, a través de un discurso metanarrativo, para marcar o definir su organización interna.
- c) Función de comunicación (ligada a la situación narrativa): coincide en lo esencial con las funciones "fática" y "conativa" de Jakobson. La situación narrativa implica a dos protagonistas: el narrador y el narratario. Esta función define la orientación del narrador hacia el narratario, estableciendo o manteniendo el contacto con él.
- d) Función testimonial (ligada a la orientación del narrador sobre sí mismo): cercana a la función "emotiva" de Jakobson. Tiene que ver con las relaciones que el narrador sostiene con

la historia (que puede definirse en términos afectivos, intelectuales o morales). Puede asumir la forma del simple atestado (como cuando el narrador indica las fuentes de su información), o puede manifestar en el grado de precisión de sus memorias o los sentimientos que uno u otro episodio despierta en él.

e) Función ideológica (ligada a la orientación del narrador hacia la historia): cuando las intervenciones del narrador sobre la historia adquieren la forma didáctica del comentario autorizado. (255-256)