

MARÍA ISABEL FILINICH

TIEMPO PERCIBIDO Y NARRACIÓN LITERARIA

Introducción

Diversas han sido las formas de abordar la representación del tiempo en el discurso literario y, para los estudios narratológicos, el sistemático y esclarecedor estudio que Gerard Genette (1972) consagra al tema, particularmente en *Figures III*, es sin duda el que ha permitido comprender mejor las múltiples transformaciones operadas en este dominio por la narración literaria. Allí, el criterio que fundamenta la reflexión acerca del tiempo representado en la diégesis es la articulación entre el tiempo de la *historia*, organizado según la cronología y la causalidad, y el tiempo del *relato* o discurso narrativo, que no se atiene necesariamente a tales criterios. De allí surgirán las distintas posibilidades de componer la trama ya sea mediante las *anacronías* clásicas, *analepsis* y *prolepsis*, y sus variantes: *analepsis* sobre *analepsis*, *prolepsis* sobre *analepsis*, ya sea mediante *acronías* como la llamada *silepsis temporal*.

Por otra parte, Genette considera, además del tiempo diegético, la *temporalidad* enunciativa, para dar cuenta de la posición temporal ulterior, anterior, simultánea o intercalada del narrador con respecto a la historia contada. Cabe destacar así, estos dos niveles en que opera la temporalidad discursiva: en el *enunciado* o historia narrada y en la *enunciación* o acto de narrar.

Contando con este bagaje, y con el propósito de explicarnos cómo las alteraciones temporales inciden en la configuración del sentido, quisiéramos aquí avanzar en esta reflexión incorporando un aspecto que implica la articulación entre el tiempo diegético, o tiempo del enunciado, y la temporalidad enunciativa: nos referimos al tiempo representado como resultado de estrategias de *puesta en perspectiva* de la historia narrada. Para lograr tal fin, fundamentaremos el análisis en los estudios semióticos del discurso, los cuales ofrecen hoy un amplio desarrollo teórico para sacar a luz los diversos modos mediante los cuales el discurso da existencia al sentido —“*hace ser* el sentido”, dirá Landowski (1993)— y anticipa el lugar donde el destinatario podrá posicionarse para otorgar significación a la historia contada.

Es pertinente considerar que en el análisis de la perspectiva importa no sólo identificar dónde está anclado el ángulo focal y sobre qué objeto se proyecta (es-

pacial, temporal, imaginario, etc.) sino sobre todo reconocer cuál es la estrategia de percepción que da forma a lo percibido, y en qué medida determinada estrategia puede convertirse en *leitmotiv* en un texto o en la obra de un autor.

La *puesta en perspectiva* queremos concebirla aquí, entonces, no como una técnica de la cual se puede o no echar mano, sino como un principio constituyente de la significación, en el amplio sentido en que la define Pimentel cuando afirma que “toda perspectiva es una estructura mediadora entre el observador y el mundo” (1998: 124).

Basándonos en estas observaciones preliminares, nos centraremos en un pasaje de un cuento de Juan Rulfo, con la intención de dar cuenta de la presencia de determinadas alteraciones de la temporalidad cuya significación puede enriquecerse si son analizadas como resultado de una puesta en perspectiva.

La composición de la historia: alteraciones de la percepción

Los acontecimientos, para que sean considerados como tales, tienen que articularse sobre el eje del tiempo. Nuestros hábitos de representación de la temporalidad nos la muestran bajo las coordenadas de la cronología y la causalidad. Sin embargo, sabemos también que el discurso se permite transformar nuestros modos de representación y enlaza por contigüidad espacial acciones que, supuestamente, han tenido lugar en tiempos distantes (casos de la *analepsis* y *prolepsis*). Veamos las particularidades con que se presenta este recurso en Rulfo analizando el inicio del cuento “El hombre”:

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

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

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

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

búsqueda, el agredido. El discurso, decíamos, acerca espacialmente dos acontecimientos temporalmente lejanos en el plano de la historia o, en otros términos, el discurso reúne lo que la historia separa.

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

En cada texto, este procedimiento se actualiza de manera singular y produce, por lo tanto, efectos de sentido especiales: aquí, el modo particular que asume (acercar *espacialmente* acciones realizadas por el hombre que va delante y observadas, *tiempo después*, por el que va detrás) se constituye, por su propio carácter repetitivo, en una metáfora de la circularidad de la venganza que une a ambos personajes implicados en la persecución: el que ahora persigue por haber sido agredido fue antes perseguido por haber sido agresor. El tiempo lineal no cuenta, sólo vale, en la estructura de la venganza, la reiteración cíclica que obliga, a quienes se someten a su ley, a desempeñar alternativamente los papeles de ejecutor y de víctima, e incluso a dejar el legado a sus sucesores cuando los protagonistas ya hayan sucumbido. Diríase que el camino trazado por las huellas que deja el que primero asciende la cuesta, volverá a ser hollado por los pies del perseguidor, y esta reiteración del itinerario iguala, de alguna manera, al perseguido y al perseguidor, quedando ambos envueltos en una trama que los trasciende y señala sus papeles de antemano, papeles que incluso serán intercambiables y borrará, además de las diferencias temporales, las diferencias entre los actores sometidos a la ley implacable de la venganza. No importa, entonces, que el hombre que comienza a subir el cerro aún no sea un perseguido, tarde o temprano lo será necesariamente, de ahí que la prolepsis del segundo párrafo —que anticipa el momento de la persecución, pues otros hechos deberán acontecer antes de que ésta se inicie— conduce a dejar en un segundo plano la ordenación causal y cronológica de los acontecimientos, para realzar la relación semántica generada por la contigüidad que se establece entre la subida de uno y otro personaje.

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

Así, es posible advertir, en el pasaje citado, que la continuidad semántica (la isotopía de la “subida”) y la permanencia de la voz en tercera persona gramatical (“Los pies del hombre se hundieron [...] Treparon [...]”; y en el segundo párrafo, “dijo el que lo seguía”) instan a leerlo como una continuidad *también* temporal. Sin embargo, ya se ha mencionado el hiato temporal que separa uno de otro hecho

narrado. ¿Qué marca produce, entonces, la ruptura? Sólo el cambio de focalización, del ángulo de observación instaurado. De aquí la importancia de deslindar, en el análisis, las dos funciones enunciativas: hablar y observar.

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

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

la observación (sólo los pies y sus huellas son percibidos) concentran e intensifican los efectos de sentido producidos, manipulando así el trayecto que seguirá el enunciatario en la reconstrucción de la significación discursiva. Esta estrategia ejemplifica uno de los tipos posibles de “regulación de la imperfección”, en términos de Fontanille (2001: 113), el tipo *electivo* o *exclusivo*, mediante el cual se renuncia a obtener una captación total del objeto y la mira apunta a un aspecto considerado representativo del conjunto, de manera tal que la parte seleccionada manifiesta, mediante una reducida extensión (un solo elemento) pero con suma intensidad, todos los rasgos semánticos que se busca enfatizar¹.

Reflexiones semejantes podrían hacerse con respecto a las alteraciones del orden temporal en *Pedro Páramo*. La reconstrucción de la cronología de los hechos de la novela (la *fábula*, en términos de los formalistas rusos) y su contrastación con la *intriga*, esto es, con el modo como los acontecimientos son dispuestos en el espacio del discurso, revela que por debajo del aparente caos temporal de la novela hay una muy cuidada ilación de la historia y que, entonces, las transgresiones del orden responden a alteraciones del campo de percepción en que se insertan los acontecimientos.

Conclusión

Para finalizar, diremos que mediante este ejercicio de reflexión y análisis hemos querido mostrar que los efectos de sentido producidos por la contigüidad espacial (en el espacio significativo del discurso) de acontecimientos situados a distancia unos de otros en el decurso del tiempo, pueden ser mejor comprendidos si son analizados como alteraciones en los componentes de la percepción. Tales componentes son variados: modificaciones de la fuente de donde proviene la orientación del discurso, de las imágenes que se obtienen de lo percibido, de la profundidad o distancia que se instaura entre el centro de percepción y aquello que se hace presente, variaciones de la intensidad de la presencia y de la ausencia, transformaciones en los valores que se proyectan sobre lo observado, como así también, cambios en las estrategias que gobiernan la manipulación de los acontecimientos. La representación discursiva de la temporalidad no sólo no es ajena a la percepción de los sucesos, sino que su misma forma es dada por la *experiencia del tiempo* puesta en discurso.

¹ J. Fontanille concibe cuatro posibles estrategias de optimización de la percepción: además del punto de vista *electivo* o *exclusivo*, caracterizado por una orientación intensa y una captación reducida (caso del “mejor ejemplar” como modo de construcción de las categorías semánticas), habría un punto de vista *acumulativo* o *exhaustivo*, definido como una renuncia a la intensidad de la orientación que se resuelve en una división en partes del objeto, el cual queda constituido como una adición de sucesivos puntos de vista (aquí la orientación es débil y la captación extensa); un punto de vista *dominante* o *englobante*, en el cual la orientación es intensa y la captación extensa, y un punto de vista *particular* o *específico*, en el que ambas operaciones se realizan con marcas muy escasas y se obtiene una manifestación neutralizada del objeto (2001: 113-114).

Referencias bibliográficas

- FONTANILLE, Jacques. *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*. Paris: Hachette, 1989.
- FONTANILLE, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima: FCE/Universidad de Lima, 2001.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- LANDOWSKI, Eric. *La sociedad figurada*. México: FCE, 1993.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI, 1998.

Abstract and key words

In order for the events that make up a story to be considered as such, they have to be articulated on the axis of time. Our habits of representation of temporality show it to us under the coordinates of chronology and causality. However, we also know that discourse permits itself to transform our ways of representation and connects actions through spatial contiguity that have supposedly taken place in the distant past.

What effects produce this transgression of temporal order of actions? This narrative resource, that comes from the traditional *in medias res* beginning, emphasizes certain facts and places them before the eyes of the addressee in a close position that forces us to establish a meaning link between them. The fragmentation of the story, the alteration of causal and chronological order of the facts and contiguous illation of distant events are all procedures that attract and manipulate the attention of the addressee since they oblige him to stop at such transformations and look for the signification that they carry. Literary theory, both as a rhetorical tradition and poetic arts, frequently call attention to this procedure. However, it has not been pointed out that the resource can be better understood and valued if we analyze it as a result of a delegation, on the part of the enunciator, of the function of observation in other instances.

Basing ourselves on the narratology and on the semiotic conception of perception, we will observe the particularities with which this strategy shows itself in a story by the Mexican writer Juan Rulfo.

Juan Rulfo; temporality; perception; observation