

MODULACIONES DEL DISCURSO EN *EL BIOMBO* DE JORGELINA LOUBET

Dolly Sales de Nasser
Universidad Nacional de Cuyo

Introducción

La narrativa de Jorgelina Loubet (argentina 1918-1997) presenta un amplio campo para el análisis del discurso narrativo en sus diferentes modalidades.

En el presente trabajo me propongo analizar la especial configuración discursiva del texto en relación con la voz y la focalización narrativas. Con esta finalidad circunscribimos nuestro análisis a la novela *El biombo* (1963)¹ en la que funcionalizamos la clasificación del discurso aportada por Beltrán Almería (1992) quien considera dieciocho variedades discursivas para expresar la voz o el pensamiento en la narrativa impersonal y en la personal².

¹ Loubet, Jorgelina 1963. *El biombo*. Buenos Aires, Losada (novela). (Mención en el concurso auspiciado por la Municipalidad de Necochea para el bienio 1961-1963). [A continuación citaré por esta edición con la sola mención del número de páginas.

² Cabe aclarar que como este trabajo forma parte de mi tesis doctoral titulada *Modulaciones del discurso en la novelística de Jorgelina Loubet*, el marco teórico analizado es considerablemente mayor puesto que parte de los estudios narratológicos de Gerard Genette (1989), pasando por los aportes de Mieke Bal (1985), Reisz de Rivarola (1987) y Ubaldina Lorda (1999), entre otros. Sin embargo, esta propuesta de base formalista estructural me resultó insuficiente al momento de ser confrontada con los textos donde han aparecido fenómenos que no se podían explicar porque desbordaban las categorías básicas que exige la coherencia interna del modelo estructural. De ahí que apelara a marcos explicativos más complejos basados en la concepción dialógica de Mijail Bajtín (1989) como el ofrecido por Graciela Reyes (1984) y especialmente por Luis Beltrán Almería (1992), teóricos que están en la base de nuestra investigación. También hemos apelado a las herramientas que nos ofrece la Semiótica en relación con los conceptos de los códigos técnico-literarios y paraliterarios tal como los presenta Carlos Reis (1989). Estos códigos nos han proporcionado elementos, como la determinación de diferentes registros del discurso y su relación con el ámbito ideológico y afectivo, que han enriquecido el análisis e interpretación del discurso.

En vistas del sincretismo metodológico que he descripto no resulta ocioso volver a aclarar que se me hizo imposible ceñir el análisis de un texto literario a modelos fijos puesto que siempre demuestran limitaciones frente al rico universo que ofrece la obra misma. De ahí que haya matizado, combinado y adaptado las clasificaciones propuestas por los especialistas atendiendo al modo de configuración de la producción novelística de Jorgelina Loubet.

Narrativa Impersonal	
La voz	El pensamiento
Voz citada (<i>discurso directo</i>)	Psiconarración
Diálogo	Discurso del personaje disperso en la narración
Voz referida (<i>discurso indirecto</i>)	Monólogo narrado
Voz narrada (<i>discurso indirecto libre</i>)	Monólogo citado
Narrativa Personal	
La voz	El pensamiento
Voz citada (<i>discurso directo</i>)	Psiconarración
Diálogo	Discurso del personaje disperso en la narración
Voz referida (<i>discurso indirecto</i>)	Monólogo autonarrado
Voz narrada (<i>discurso indirecto libre</i>)	Monólogo autocitado
	Monólogos autónomos: monólogo autobiográfico, y monólogo inmediato.
	Monólogo autorreflexivo

Si bien esta clasificación es amplia y detallada nos ha resultado insuficiente al momento de abordar el análisis pormenorizado de la obra aludida lo que nos ha llevado a reconocer una nueva modalidad discursiva.

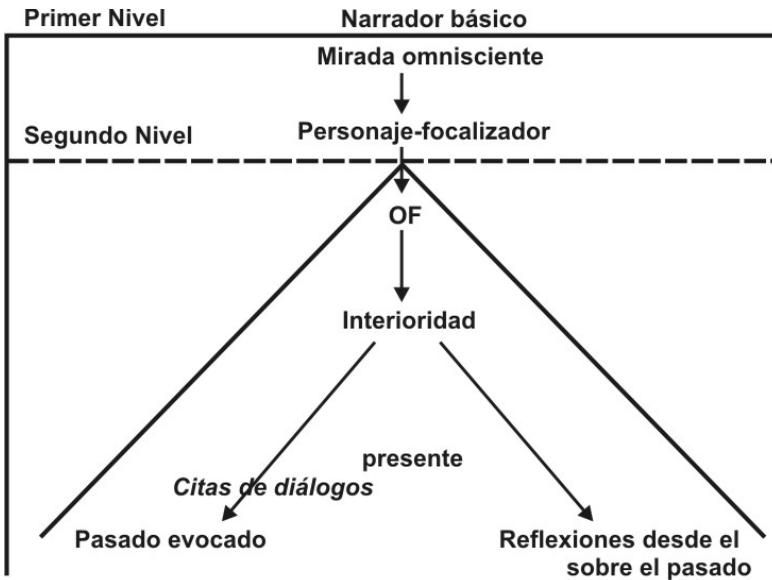
2. Síntesis argumental y modulaciones del discurso

El biombo es una breve novela cuya historia se desarrolla a lo largo de tres capítulos de considerable extensión. Cada capítulo, a su vez, aparece segmentado en partes que se diferencian por un espacio en blanco. Estas partes permiten, a veces, distinguir dos niveles de enunciación: el que corresponde al narrador básico -que presenta espacio, tiempo, personajes, tema, etc.- y el que se identifica con la interioridad del personaje desde cuya focalización se reconstruye la historia. Otras veces señalan diferentes fragmentos de la historia reconstruida que no guardan, necesariamente, un estricto orden cronológico, sino más bien el “orden” que le imprime el caprichoso curso de la memoria.

El relato heterodiegético y el homodiegético están tan íntimamente entrelazados que no podemos considerarlos por separado sino que iré señalando en el mismo análisis qué forma toma el discurso del narrador según predomine la voz del narrador básico o bien la del personaje³.

En principio, sólo se advierten dos niveles discursivos: el que tiene como eje del discurso la *voz del narrador básico* y el que tiene como centro el discurso interior del personaje masculino. Dentro de este último, a la vez, es posible distinguir dos planos: el que reproduce el pasado evocado, donde se citan *diálogos*, y el que introduce reflexiones del propio personaje quien analiza y juzga ese pasado que evoca –*discurso del personaje disperso en la narración, monólogo citado y monólogo narrado*. Gráficamente podemos esquematizarlo de la siguiente manera:

³ El argumento se centra en la historia de amor que se da entre un hombre mayor, intelectual y una joven, la “Doceur”, rica, aventurera y desprejuiciada. Ambos personajes, quienes carecen de nombre propio se oponen diametralmente especialmente en la vivencia de la temporalidad.



Rererencias:

□ : Mirada omnisciente

∧ : Focalización

OF : objeto focalizado

En el primer plano el narrador aparece configurado como un narrador heterodiegético omnisciente⁴. El objeto focalizado es

⁴ Ofrecemos a continuación la definición de cada discurso según Luis Beltrán Almería:

1) *Discurso del personaje disperso en la narración*: Es la narración de pensamientos construida con materiales provenientes del discurso mental del personaje. El relato del pensamiento –y a veces de la voz- del personaje puede teñirse de palabras o frases de éste sin dejar su organización narrativa y manteniendo el propósito de poner de manifiesto la interioridad del personaje en forma disonante y mimética.

2) *Monólogo citado*: Expresión del pensamiento del personaje en primera persona en contextos de narrativa impersonal.

3) *Monólogo narrado*: Vertiente del *discurso indirecto libre* cuyo contenido es el pensamiento del personaje en contextos de narración impersonal. Se trata de enunciados duales que tienen un sujeto enunciativo personal y un sujeto cognitivo

el personaje masculino -identificado tan sólo por el pronombre personal de tercera persona singular-, y su interioridad. El narrador básico reproduce el discurso interior de este personaje. Este discurso interior es el segundo plano al que hemos aludido. En él, la voz y la mirada del narrador básico se funden, más de una vez, con la del personaje, hasta que, en ciertos casos, la voz del personaje se independiza de la manipulación del narrador básico para ofrecer directamente su discurso. Esta alternancia de persona gramatical hace pensar, en un primer momento de lectura, en un descuido técnico de la autora misma. Sin embargo, cuando llegamos al final de la novela, en la que el lector debe replantearse la identidad del narrador y del personaje, advertimos que ese posible descuido no es tal, sino que corresponde a un cuidado proceso que intenta anunciar, desde el comienzo y durante el desarrollo, el final de la historia a través del uso apropiado de un recurso técnico que vuelve ambigua la identidad del narrador. Con todo, el final de la novela no deja de sorprender, a pesar de los indicios intencionalmente seleccionados por la “autora”.

De la historia del personaje, el narrador básico presenta tan sólo dos momentos claves que señalan una fisura en su vida ficcional. En el primero de ellos -que se desarrolla a lo largo de los capítulos uno y dos-, el narrador presenta al personaje en un bar, tomando un vaso de whisky. El líquido y su color permiten al personaje, por asociaciones personales, actualizar su pasado inmediato: el comienzo y el desarrollo de su historia de amor con la Doceur. Pero, en la reconstrucción de esa historia, y a través de un juego de oposiciones, el personaje se remonta a otros momentos del pasado que tienen que ver con su infancia, su juventud y sus ideas. El lector tiene una visión cinematográfica del texto. El narrador funciona como una cámara que presenta alternativamente al personaje en el bar, momento que se corresponde con el presente de la enunciación, y luego al personaje y sus circunstancias en el pasado reconstruido desde su propia interioridad.

El segundo momento clave de la historia -que corresponde al capítulo tres-, muestra al personaje masculino

otro día, instalado nuevamente en el mismo bar, en la misma mesa, con la misma bebida: whisky. Este espacio y esta bebida se convierten así, en el móvil que le permite actualizar, en su memoria, lo que resta de su historia con la Doceur. No se sabe qué lapso temporal ha transcurrido entre ambos acontecimientos pero sí es posible establecer una diferencia: mientras en el primer caso, el narrador nos introduce sin rodeos en su interioridad, en éste, señala la resistencia del personaje a aceptar que ha elegido ese bar, con una finalidad específica que finalmente se impone: ser, él mismo, testigo presencial del final de su propia historia amorosa.

Ahora bien, lo original en el texto es que el final de esa historia, reconstruida desde un discurso interior, coincide con el final de la novela. Y es aquí donde se produce un giro técnico narrativo puesto que lo que hasta ese momento era relato de un discurso interior, se convierte en relato de acontecimiento y será ese acontecimiento el que marque no sólo el final de las dos historias sino que también marca la fusión de dos tiempos -el del enunciado y el de la enunciación- y la fusión de la persona del narrador con la del personaje⁵.

Este procedimiento es el que vuelve inesperado el desenlace de la novela. La sorpresa del lector no se produce tanto a nivel temático: el casamiento de la joven con *el Novio* - puesto que esto es predecible-, sino en el giro técnico que obliga al lector a cambiar la focalización desde la cual estaba percibiendo el texto y la historia relatada.

De la variada gama de usos discursivos en los que se advierte el paso por diferentes modalidades discursivas que textualizan la voz del narrador y la del personaje en tercera

⁵ Al referirse a la trasgresión que supone el cambio de persona gramatical, tanto de primera a tercera como de tercera a primera, Genette afirma que "en el campo de la novela clásica, y todavía en Proust, semejantes efectos se deben, evidentemente, a una especie de patología narrativa, explicable por modificaciones apresuradas y estados de inconclusión del texto; pero sabido es que la novela contemporánea ha superado ese límite, como muchos otros, y no vacila en establecer entre narrador y personaje(s) una relación variable o flotante, vértigo pronominal que concuerda con una lógica más libre y una idea más compleja de la 'personalidad'. Las formas más extremas de esa emancipación tal vez no sean las más perceptibles, ya que en ellas han desaparecido los atributos clásicos del 'personaje' -nombre propio, 'carácter' físico y moral- y con ellos los puntos de referencia de la circulación gramatical". En: *Figuras III. Op. cit.*, p. 300.

persona seleccionamos dos fragmentos: uno en el que se advierte la alternancia entre heterodiégesis y autodiégesis y otro en el que, además, se observa la modalidad discursiva que hemos dado en llamar *discurso quasi indirecto libre*.

En el primer fragmento la modulación que sufre la voz narradora se convierte en indicio de la fusión del narrador con el personaje. Veámoslo en el ejemplo:

[1] La mano suelta al fin, agarrotada, el vaso de whisky. [2] ¿Por qué en **este** momento su densa presencia cuando ella es tan leve? Había habido otras. Hubo otras. Habrá otras. A menos que Cicerón ponga a raya **su** sexo indomesticable. *De senectute*. Pasarán los años. Allá, en Martínez, en el rancho, cada vez más libros, cada vez más discos...

[3] En **esta** cabeza cada vez más despojada cuantas más cosas **meto** adentro... Pensar que no **he podido** hacer nada. Lo que **yo** llamo hacer [...] ⁶(p. 9).

La primera oración se conecta, temáticamente, con el segmento narrativo que le antecede. En él, el personaje evoca un episodio en el que al poner la mano sobre la garganta de la joven para “sentir en ella el bordoneo de su risa” experimenta el insólito deseo de cerrarla y “apretar bruscamente la mano sobre el túnel sonoro” hasta que ella le grita, entre risas, que la suelte.

En [1] el narrador básico deslinda su mirada de la del protagonista y describe, desde su posición omnisciente, primero, lo que percibe él mismo (la mano que suelta el vaso de whisky) para, luego en [2], centrarse en lo que siente el personaje a través de un *discurso indirecto libre* formalizado como *discurso del personaje disperso en la narración*.

Ahora bien, a nivel del discurso, [1] presenta un narrador heterodiegético, que si bien en este fragmento tan sólo se revela como testigo, el contexto nos permite afirmar su omnisciencia. En [2], nuevamente, la interrogación nos plantea la problemática de distinguir al verdadero enunciador de esa pregunta. Por un lado, la presencia de una interrogación prácticamente directa en la que aparecen el deíctico demostrativo “este” y el verbo “ser” en presente, señalan la cercanía existente entre el contenido del enunciado, la enunciación y el enunciador, que identificamos con el personaje. Por otro lado, sin embargo, la aparición

⁶ Las negrillas son mías.

inmediatamente posterior, del pronombre posesivo en tercera persona –"su sexo"-, advierte sobre la permanencia de la voz del narrador básico junto a la del personaje. Es decir que a nivel del discurso estamos, nuevamente, frente a un discurso que se muestra ambiguo y que toma la forma de un *discurso indirecto libre* propio del *discurso del personaje disperso en la narración* en el que locutor y enunciador se diferencian.

En [3], en cambio es la voz del protagonista la que adquiere independencia. Las marcas textuales no dan lugar a dudas: la primera persona prevalece en los deícticos, verbos y pronombres.

Observamos en este breve ejemplo que el paso de un discurso en tercera persona, cuya voz corresponde a un narrador heterodiegético omnisciente, a un discurso en primera persona propio de un narrador autodiegético, no es brusco sino que el paso por el *discurso del personaje disperso en la narración* de [2] permite percibir el suave deslizamiento de una modalidad discursiva a la otra que hace que el lector no avisado pueda percibir todo el texto como si fuera autorreferido.

El segundo fragmento que hemos seleccionado incorpora un tipo de discurso no considerado por Beltrán Almería, el que llamamos *discurso quasi indirecto libre*. Dicha modalidad aparece en la última parte del tercer capítulo donde se produce el giro técnico narrativo al que hemos aludido. Es decir, cuando, después de referirse al deterioro de la relación amorosa con la "Doceur" el relato de palabras se vuelve relato de acontecimientos que tiene como eje el último encuentro entre los protagonistas frente a la iglesia donde la joven acaba de contraer matrimonio -relato puntual, en el que el tiempo de evocación desaparece conjuntamente con el evocado, para fundirse en un tiempo unívoco en el que el narrador heterodiegético parece asumir la forma de un narrador testigo. De este modo abandona toda intromisión en la interioridad del personaje y se limita a relatar sus acciones-. No obstante, mínimas valoraciones delatan la omnisciencia del narrador básico. En este relato el presente de la enunciación coincide con el presente del enunciado:

[1] **Saldrá ya** y **caminará** hasta el diario. [2] **Son** las nueve. **Es** otoño ¿de qué año? [3] *Azadas son la hora y el momento que a jornal de mi pena y mi cuidado...*
 [4] La duplicidad del ser humano resulta siempre maravillosa. Para saborearla basta circular por el borde mismo de la inconciencia-conciencia, para lo cual es preciso saber manejar la ganzúa de la inconciencia. [5] Por ejemplo, habría que explicar por qué las piernas **resuelven ahora** cruzar la calle cuando el diario **está** en **esta** misma vereda, por qué los ojos **consultan** el reloj y luego **apresuran** el paso. [6] Más allá la hermosa iglesia barroca de la esquina **aparece** engalanada a toda pompa, /.../. [7] **Él camina**, sombrío. El hosanna **lo** envuelve como liana trepadora. [8] Frente a la iglesia se agolpan los curiosos entre los cuales será uno más (87-88)⁷.

En todo este fragmento se opone el uso de la tercera persona, propio del relato heterodiegético, al uso del Presente en los tiempos verbales y adverbios temporales que lo reafirman conjuntamente con los deícticos que señalan la cercanía del enunciador y del enunciado.

Todo parece indicar que se trata de un relato en *discurso indirecto libre* con preeminencia de la voz del narrador básico, sin embargo existe un elemento que anula esta conjetura y es que el *discurso indirecto libre* se caracteriza por la primacía del Pretérito Imperfecto verbal que tiene esa cualidad de indicar una acción durativa, que justifica la superposición de los tiempos de la enunciación y del enunciado a la vez que permite distinguir un locutor que no coincide con el enunciador del discurso. Sin embargo si observamos en algunos de los fragmentos analizados, y especialmente en esta última parte de la novela, el Presente es el tiempo verbal que se textualiza y reemplaza al Pretérito Imperfecto propio del *discurso indirecto libre*. Esto nos impulsa, o bien a reconsiderar este tipo de discurso como una variación del *discurso indirecto libre*, en el que la distancia entre el locutor y el enunciador es mínima, (hasta la fusión de ambos), o bien, la posibilidad de hablar de un nuevo tipo discursivo, *discurso quasi indirecto libre*- que se caracterizaría no sólo por la

⁷ Los destacados en negrilla son míos. Las cursivas son textuales.

concomitancia de deícticos en primera persona, con verbos en presente y la permanencia pronominal de la tercera persona, sino que también supone una mirada de tipo omnisciente (tan propia del narrador heterodiegético como del autodiegético) y el predominio de los *discursos abstracto, retórico o figurativo*⁸ que imprimen al relato no sólo cierta configuración ideológica sino también afectiva, como evidentemente ocurre en el segmento narrativo seleccionado.

En el sintagma [1] el futuro alude a una acción inmediatamente posterior al momento de la enunciación evidenciado por la presencia del adverbio temporal destacado. Esta observación podría ser relatada por un narrador heterodiegético omnisciente. En [2] la voz podría seguir siendo la del mismo narrador básico pero desde la percepción del personaje. En cambio, el texto citado en [3] refiere más bien al personaje puesto que tiene que ver con el perfil del protagonista quien trae a su mente citas intertextuales que se relacionan con diferentes momentos de su vida.

Los sintagmas [4] y [5] parecen textualizar un *monólogo autocitado*. En [4] se introduce un *discurso abstracto* -cuyo presente remite a una intemporalidad, puesto que enuncia “una verdad fuera de toda referencia temporal o espacial”- que prelude y explica de alguna manera, el actuar del protagonista descrito en [5]. Segmento en el que, por una parte, el tiempo recupera su valor preciso de acontecer acompañado por los deícticos que le corresponden y, por otra parte el narrador-protagonista parece tomar distancia de sí mismo para auto observarse y plasmar su relato en un discurso casi objetivista. En el segmento [6] se refuerza la identidad entre narrador y protagonista. En [7], nuevamente se produce una modulación operada por la aparición del pronombre en tercera persona junto con la evaluación que el narrador realiza a través de la adjetivación y de la comparación, que lo configuran como un narrador indiscutiblemente heterodiegético omnisciente cuya mira se une a la del protagonista en el segmento [8].

Es este juego de enunciación discursiva y textualización en el que la voz del aparente narrador básico a veces se distingue

⁸ Según Carlos Reis, el *discurso abstracto* alude a reflexiones generales que enuncian una verdad fuera de toda referencia espacial o temporal y el *discurso figurado*, como su nombre lo indica, alude a la laboración retórica del discurso, 1963.

de la del personaje y a veces se funde con la de él hasta su total identificación lo que nos permite afirmar la identidad de los dos narradores. Esto supone, sin duda, un dominio en el manejo del discurso que logra establecer la ambigüedad en la identidad de la voz narradora para definirla recién en el mismo final de esta compacta novela.

3. Conclusiones

En síntesis, podemos señalar que el texto aparece configurado fragmentariamente. Esos fragmentos, generalmente, señalan el paso de un plano -el que corresponde al presente del narrador quien observa al protagonista sentado en un bar-, a otro plano -el que corresponde al pasado del protagonista quien, sentado en ese bar, lo recrea a nivel de su conciencia-. Esto justifica el predominio de diferentes discursos en *discurso indirecto libre*, *discurso del personaje disperso en la narración* y *monólogo narrado*, entre los que hemos advertido una variación. Esta variante del modo de textualización del *discurso indirecto libre* se establece, especialmente, por la presencia del verbo en Presente conjuntamente con la permanencia de la tercera persona, y el predominio de los *discursos abstracto, retórico o figurativo* que imprimen al relato no sólo cierta configuración ideológica sino también afectiva. Este hecho hace que el relato heterodiegético se acerque al relato de tipo autorreferencial a pesar de la ausencia del pronombre en primera persona.

Esto nos lleva a considerar la posibilidad de hablar de una nuevo tipo discursivo -*discurso quasi indirecto libre*- que tendría la característica de acortar la distancia entre narrador y personaje aparentemente establecida por el uso de la tercera persona hasta lograr una total identificación. Ambas entidades sólo se diferenciarían por su ubicación en el segmento temporal, puesto que el narrador representaría al personaje en el momento en que relata los acontecimientos que él mismo ha protagonizado. Ahora bien, esta distancia temporal es mínima, es por ello que la incidencia psicológica y afectiva que los hechos relatados tienen en el narrador repercuten en su modo de textualización de tal modo que el lector advierte esa fusión de ambas entidades.

También es dable considerar que, en los segmentos que recrean el pasado, el espectro se complica. Por un lado, aparece el aparente narrador heterodiegético quien -haciendo ostentación de su saber omnisciente-, presenta situaciones, diálogos, vivencias del personaje, en tercera persona. También este mismo narrador básico se vale del *discurso indirecto libre* cuando fusiona su mirada con la del personaje para ofrecer una visión, si bien fragmentaria, más cercana al “sentir” del protagonista.

Por otro lado, se observa una especie de emancipación del personaje, quien deslinda su propia voz -marcada concretamente por el uso de los pronombres en primera persona con los deícticos que le corresponden y por el presente verbal-, para convertirse en el narrador autodiegético de su pasado inmediato a través de *monólogos citados o autocitados*.

Sin duda, esta fluctuación de la voz y mirada narrativas, así como también, del aspecto cronotópico -presente/bar; pasado/departamento, barrio-, hacen que el lector deba realizar su propia labor de reconstrucción de ese pasado que si bien no le pertenece directamente, comienza a ser parte del mismo en tanto integrante del hecho narrativo.

Bibliografía

Fuente

Loubet, Jorgelina (1963). *El biombo*, Buenos Aires, Losada.

Teoría literaria

Beltrán Almería, Luis (1992). *Palabras transparentes. La configuración del discurso del personaje en la novela*, Madrid, Cátedra.

Reis, Carlos (1989). *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Madrid, Gredos.

Reisz de Rivarola, Susana (1987). “Voces y conciencias modelizantes en el relato literario ficcional”, T. Todorov y otros. *La crisis de la literariedad*, Madrid, Taurus.