

Análisis del discurso en *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*: la puesta en escena enunciativa

M^a DOLORES VIVERO GARCÍA. U.A.M.

Este estudio toma como punto de partida la distinción que Genette (1972) establece entre la voz y el modo de la narración, es decir entre la instancia que narra y la que percibe, y tiene como objetivo el análisis de estas dos instancias y de la estrecha relación que se establece entre ellas dentro de la situación narrativa creada por Flaubert en *La légende de Saint Julien l'Hospitalier*.

En primer lugar, en lo que respecta a la voz, y dejando aparte el segmento final discursivo, que analizaremos posteriormente, hay que señalar que el cuerpo del relato presenta un tipo de enunciación histórica, desde la perspectiva de Benveniste: el pretérito indefinido expresa un pasado que existe en sí mismo sin que la voz del narrador intervenga aparentemente. Así, de manera global, los acontecimientos parecen contarse por sí mismos (Benveniste, 1966: 241). Ahora bien, en el interior de este relato, destacan las ocurrencias del pronombre ON con función de sujeto de verbo de percepción en imperfecto, que implican de alguna manera, como veremos, al narrador:

[...] on voyait dans la salle d'armes [...] (p. 624)

Quelquefois on apercevait, cheminant au fond de la vallée, une file de bêtes de somme
[...] (p. 626)

D'abord on y distinguait vingt-quatre lévriers barbaresques [...] (p. 628)

[...] et l'on voyait deux taches inégales tourner, se joindre, puis disparaître dans les hauteurs [...] (p. 629)

[...] ils se réchauffaient avec leurs haleines que l'on voyait fumer dans le brouillard. (p. 631)

[...] et, sous la transparence de sa tunique, on devinait la jeunesse de son corps. (p. 635)

[...] et partout un tel silence que l'on entendait le frôlement d'une écharpe ou l'écho d'un soupir. (p. 636)

En general, el pronombre ON representa a un sujeto indefinido en el que el locutor puede aparecer como uno más junto con los TU o IL posibles. En los ejemplos citados, en principio, ON no incluiría al locutor y representaría a un IL o ILS indeterminado, puesto que el locutor como ser del mundo no comparte las coordenadas espaciales y temporales con los actores de la narración, y no podría, consecuentemente, percibir directamente elementos de esta acción o del marco descrito. Sin embargo, resulta difícil excluir totalmente al YO-locutor en los fragmentos citados. Aunque según criterios puramente formales, en estas ocurrencias de ON el enunciador no es identificable, se percibe, sin embargo, la presencia del narrador tras la imprecisión de ON y tras el carácter inasible que reviste este pronombre (Atlani, 1984).

Para dar cuenta de esta presencia ambigua del narrador en los ejemplos citados del cuento de Flaubert, proponemos hacer la distinción entre locutor / enunciador, apoyándonos en la teoría polifónica de la enunciación de O. Ducrot (Ducrot, 1984), según la cual el locutor (instancia que correspondería a la voz del narrador) puede presentar su enunciación asumiéndola como su propio punto de vista o puede desimplicarse poniendo en escena a otros "enunciadores" a los que imputa el punto de vista. Se puede considerar así, en nuestros ejemplos, que el locutor-narrador pone en escena, a través de ON, a un enunciador con el que él se asimila, produciéndose de esta manera una convergencia enunciativa que deja traslucir al propio narrador. Se produce pues, en estos casos, una implicación discursiva del narrador.

A este respecto, hay que tener en cuenta el hecho de que, en todos estos enunciados, ON funciona como sujeto de un verbo de percepción en imperfecto. En efecto, si el pretérito indefinido expresa un pasado que existe en sí mismo y se cuenta sólo, el imperfecto, por el contrario, implica un sujeto que mira, según subraya Anna Jaubert en su estudio lingüístico del tiempo subjetivo (Jaubert, 1990: 54).

Podemos, por lo tanto, considerar estas ocurrencias de ON + verbo de percepción en imperfecto como puntos del relato en que se hace sensible, la voz de un "narrador-testigo" extradieгético.

Lo mismo ocurre con el fragmento que citamos a continuación, en el que el empleo de ON + presente atemporal hace también relativamente perceptible la voz del narrador:

Il était en chasse dans un pays quelconque [...] tout s'accomplissant avec la facilité que l'on éprouve dans les rêves. (p. 631)

La diferencia con respecto a las ocurrencias de ON + verbo de percepción en pretérito indefinido parece clara; el enunciado siguiente aparece como cortado de la actualidad de la enunciación y ON no incluye al narrador extradieгético (el referente de este ON son los testigos internos a la historia):

On le vit prendre le chemin qui menait au montagnes. (p. 643)

En este último caso, no se percibe la voz del narrador y la enunciación se caracteriza por la falta de conexión con el discurso del narrador. Esta es, como ya hemos señalado, la actitud enunciativa que predomina globalmente en este relato.

Es más, según avanza el texto, el predominio de la enunciación histórica se hace más absoluto. En efecto, las fórmulas del tipo ON VOYAIT, desaparecen a partir de la página 637, y hasta casi el final del relato (en donde parece servir ya de puente hacia el fragmento discursivo final) no volvemos a encontrar una fórmula de este tipo:

Quand il les eut dévorés, la table, l'écuelle et le manche du couteau portaient les mêmes taches que l'on voyait sur son corps. (p. 647)

En este mismo sentido, se observa que otros puntos perceptibles de la voz del narrador en el relato, se localizan también, fundamentalmente, antes de la página 637, como el ejemplo siguiente, donde la focalización impone una fuerte subjetividad a la enunciación:

C'est lui, et pas un autre, qui assomma la guivre de Milan et le dragon d'Oberbirbach. (p. 635)

En cuanto a la deixis temporal, hay que señalar un presente, de difícil interpretación, al principio del texto:

[...] mais le bon seigneur s'en privait, estimant que c'est un usage des idolâtres. (p. 624)

Pero este presente parece más bien responder al discurso de uno de los personajes, el buen señor, y no al del narrador, produciendo, por lo tanto, un efecto contrario, es decir un efecto de "débrayage" enunciativo por parte del narrador, el cual pone de este modo en escena a otro enunciador, con el que no se asimila. Así interpretado, habrá que ponerlo en relación con las focalizaciones internas y con el discurso indirecto libre que se harán más abundantes a partir de la página 641, como veremos.

Resumiendo, parece, por lo tanto, que dentro de un tipo general de enunciación histórica que borra sus propias huellas, se producen, en una primera parte del texto, ciertos "embrayages" que hacen sensible la voz de un narrador-testigo, es decir que le implican, o que, al menos, presentan los hechos en conexión con su discurso. El efecto que produce la percepción de esta voz velada del "conteur", garante de la historia, parece ser precisamente la de asegurar la autenticidad de ésta, su fidelidad con respecto a una realidad extratextual. Después, su retraimiento tiende, por el contrario, a favorecer una ilusión de objetivismo, en el sentido de que la historia se desarrolla ya completamente como si nadie la contase, hasta el final, en que aparece explícitamente la voz del conteur para asumir ya de forma clara su responsabilidad en lo que concierne a la fidelidad del relato.

Antes de referirnos a este fragmento discursivo final, analizaremos el segundo factor determinante de la situación narrativa en el cuerpo del relato, es decir el modo de la narración. Si el estudio de las fórmulas del tipo ON VOYAIT era importante desde el punto de vista de la voz, planteando la cuestión de quién dice ON, su estudio presenta aún más interés en cuanto foco de perspectiva. Habrá que tener en cuenta, en cualquier caso, la estrecha relación que existe entre la instancia que cuenta y la instancia que ve. El foco de percepción y la voz aparecen así asociados en los fragmentos narrados en focalización interna y ligados al discurso indirecto libre, como el siguiente:

[...] ses doigts, en palpan, rencontrèrent des cheveux qui étaient très longs.[...] , il repassa lentement sa main sur l'oreiller. C'était bien une barbe, cette fois, et un homme! un homme couché avec sa femme! (p. 641)

Para analizar el modo de la narración en estrecha relación con la voz, nos apoyaremos, como anteriormente, en la teoría polifónica de la enunciación de Ducrot. Según el mismo Ducrot señala, la instancia del enunciador es comparable con el foco de perspectiva o modo de la narración. Podemos considerar pues la focalización interna como una puesta en escena de otros

enunciadores con los que el narrador no se asimila y, por lo tanto, como un distanciamiento del narrador con respecto de su propia enunciación.

En este sentido, se puede observar en el texto, en lo que concierne al modo de la narración, una evolución convergente a la que veíamos en el estudio de la voz. Si, por un lado, la presencia del locutor-narrador disminuye, tal y como hemos visto, por el otro la puesta en escena de otros enunciadores aumenta. Es decir que ambos procesos convergen en una puesta a distancia del narrador, en favor de una mayor presencia de otros enunciadores.

No hay que olvidar, sin embargo, que el modo predominante de la narración en el texto es el de la focalización 0 (narrador omnisciente). Prueba de su omnisciencia es el control que ejerce sobre el tiempo y el espacio y que utiliza en ciertos momentos para crear el suspense. Por ejemplo, cuando llegan los padres de Julien al castillo, el narrador juega con lo que acontece simultáneamente en dos lugares diferentes, el bosque donde está Julien y el castillo, deteniendo el relato de la visita de los padres en un momento clave en que ya ha informado de que éstos ocupan la cama de Julien, para abrir un largo paréntesis (largo suspense), y contar la acción de Julien en el bosque hasta que llega a su vez al castillo y se produce el parricidio. Pero dentro de este modo omnisciente global, hay focalizaciones internas precisas que si bien, en general, van ligadas, a lo largo del texto, a momentos de mayor emoción en el relato, se hacen sin embargo más frecuentes a partir de la página 641. Además del fragmento citado anteriormente, anotamos los siguientes ejemplos:

[...] il crut voir dans l'encadrure de la porte, le fantôme de sa femme, une lumière à la main. [...] Il le ramassa [le flambeau]. Son père et sa mère étaient devant lui, étendus sur le dos avec un trou dans la poitrine. (p. 642)

Et il la regardait [...] il s'éclairait avec le flambeau. Des gouttes, suintant du matelas, tombaient une à une sur le plancher. (p. 642)

Quelquefois, au tournant d'une côte, il voyait sous ses yeux une confusion de toits pressés [...]. (p. 643)

En approchant de lui la lanterne, Julien s'aperçut qu'une lèpre hideuse le recouvrait; cependant, il avait dans son attitude comme une majesté de roi. (p. 646), etc.

Por este efecto de focalización interna, los conectores argumentativos (*cependant*, p. 646) y las marcas de modalización (*comme*, p. 646 y *bien*, p. 641) son imputables más al discurso del personaje puesto en escena

como enunciador, que al propio discurso del narrador, manteniéndose así el tipo de enunciación objetiva de éste. En lo concerniente al foco de percepción, como vemos, este foco indeterminado que correspondía en un principio a los enunciados del tipo ON VOYAIT, o en general a una focalización omnisciente del narrador, se diversifica hacia el final del texto: las restricciones de campo se hacen más frecuentes y el foco de percepción se sitúa más a menudo en el personaje Julien. El resultado es el de una ocultación del poder del narrador, el cual parece ceder el control de la información al delegar en el personaje la percepción, aumentando así la ilusión de autonomía del personaje y con ello el efecto de objetivismo realista.

La tendencia, creciente también, a reproducir el discurso de los personajes en estilo directo tiene el mismo efecto. A partir de la página 637 (que contiene el primer conato de diálogo), es más frecuente el discurso directo y el estilo indirecto libre, este último estrechamente asociado, según hemos visto, a las focalizaciones internas. Así, el narrador cede la palabra a otros locutores o pone en escena a otros enunciadores, dando lugar a nuevos "débrayages" enunciativos, es decir, distanciándose él mismo más de su propia enunciación.

En general, pues, se aprecia dentro de la enunciación globalmente histórica del relato una tendencia mayor en la segunda mitad del texto a ocultar la voz y el poder del narrador como foco de percepción omnisciente. En este sentido, el último párrafo del texto, el segmento discursivo, en que nos centraremos ahora, supone un brusco "embrayage", por el que emerge un narrador totalmente explícito:

Et voilà l'histoire de saint Julien l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve, sur un vitrail d'église, dans mon pays. (p. 648)

El deféctico MON (*mon pays*) supone una irrupción del YO locutor-narrador, que se dirige a un destinatario. El presente, deféctico temporal, configura también este párrafo como discurso del narrador. Y el pronombre sujeto ON aparece ahora ligado a este presente de la enunciación: todo el mundo (yo, tu, él) puede ver la historia en la vidriera. Por otra parte, el presentativo (*voilà*) y el artículo anafórico (*l'*) (*Voilà l'histoire...*) marcan una referencia contextual a todo lo precedente para calificarlo de historia. En tanto que marcador de clausura, este segmento señala que, en ese momento de la lectura, el relato ha acabado. La frontera entre, por un lado, la historia, y por otro lado, el discurso, que comienza con el presentativo VOILA queda bien delimitada. VOILA marca el paso de la historia al discurso, según el esquema siguiente:

HISTOIRE



En primer lugar, hay que señalar que esta clara delimitación formal entre la historia y el discurso parece estar al servicio de un énfasis del objetivismo realista, ya que historia y discurso parecen no mezclarse, alimentándose así la ilusión de que no es el discurso el que crea la historia. Por otra parte, hay que observar que aquí el comentario final no tiene ninguna orientación moral y no se refiere al valor del cuento como ejemplo, como es tradicional en la técnica narrativa del cuento. Su función es la de asegurar la autenticidad, la fidelidad del relato con respecto a la realidad, o lugar en que puede verificarse la existencia de lo contado: *telle à peu près qu'on la trouve, sur un vitrail d'église...* Esta realidad no son unos hechos directamente reales, sino una vidriera, es decir, un primer texto icónico, que reproduce la leyenda. En cualquier caso, el narrador aparece en escena bajo la forma de "conteur" real, existente en la realidad extratextual, para garantizar así la fidelidad de su relato, estableciendo un pacto enunciativo de autenticidad, e implicando al TU, al que pone en situación de poder comprobar la fidelidad del relato.

Para concluir, podemos decir que Flaubert establece una alternancia entre dos procedimientos enunciativos que convergen hacia un efecto de realidad. Por un lado, el procedimiento que tiende a asegurar la autenticidad (fidelidad con respecto a una realidad) gracias, en primer lugar, a la presencia más o menos velada de un narrador-testigo con función de atestación, y finalmente a su puesta en escena como JE real "conteur" y testigo de una vidriera; esto obliga, como hemos visto, a ciertos "embrayages", que son enclaves del discurso del narrador. Por otro lado, se aprecia otra puesta en escena: la de la transparencia enunciativa, por la cual se presenta la historia como si se desarrollase sola, sin narrador, produciéndose un efecto de objetividad; la escritura se hace así transparente con respecto de su referente extratextual, para representar simplemente una realidad; para ello, se ponen en juego sucesivos "débrayages", según hemos señalado también.

Pero, quizá, se pueda percibir en la expresión *à peu près*, que limita indudablemente el pacto referencial, cierta ironía en lo que concierne a la

autenticidad. Y si una de las funciones de este *à peu près* es la de incitar a comprobar la fidelidad con respecto a la vidriera, lo cierto es que de esta comparación, Flaubert sabe que sólo puede concluirse la diferencia, a nivel referencial, entre el relato y su modelo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- * ATLANI, F. (1984). "ON l'illusionniste" in A. Grésillon y L. Lebrave (eds.), *La langue au ras du texte*. Lille: Presses Universitaires de Lille.
- * BENVENISTE, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
- * DUCROT, O. (1984). *Le dire et le dit*. Paris: Minuit.
- * GENETTE, G. (1972). "Discours du récit" in *Figures III*. Paris: Seuil.
- * JAUBERT, A. (1990). *La lecture pragmatique*. Paris: Hachette.
- * KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980). *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris: Librairie Armand Colin.