

Posiciones enunciativas en la narración

Enunciative positions in narration

MARÍA ISABEL FILINICH

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA, MÉXICO

marisafilinich@gmail.com

Resumen: El proceso de enunciación es abordado aquí desde la perspectiva de las posiciones adoptadas por la instancia de discurso ante lo enunciado. Para este fin, se toma como criterio de análisis el eje que va de la máxima distancia, pasando por la proximidad hasta la asunción enunciativa. El propósito de desarrollar este enfoque de la enunciación es expandir el campo de observación de los procesos de enunciación de las huellas de la subjetividad hacia otros aspectos, tales como la consideración de fuentes plurales de enunciación, la *ausentificación* del sujeto, la modalización y el diálogo entre discursos, los cuales modelan posiciones diversas e inciden en la significación de los textos.

Palabras clave: distanciamiento enunciativo, proximidad enunciativa, asunción enunciativa, fuentes de enunciación, identidad narrativa.

Abstract: The process of enunciation is approached here from the perspective of the positions adopted by the discourse instance in relation to what is enunciated. To this end, the criterion of analysis is the axis that runs from maximum distance, through proximity, to enunciative assumption. The purpose of developing this approach to enunciation is to expand the field of observation of the processes of enunciation from the traces of subjectivity to other aspects, such as the consideration of plural sources of enunciation, the deletion



of the subject, modalization and the dialogue between discourses, which shape different positions and influence the meaning of texts.

Keywords: enunciative distancing, enunciative proximity, enunciative assumption, sources of enunciation, narrative identity.

Recibido: 14 de noviembre de 2025

Aprobado: 12 de enero de 2026

DOI: 10.15174/rv.vi9i38.878

Introducción

Con el afán de comprender los rasgos que asumen los procesos de enunciación en textos narrativos, exploro, en este trabajo, las posiciones diversas que pueden adoptar las instancias enunciativas con respecto a lo enunciado.

Como sabemos, en el dominio de los estudios lingüísticos y semióticos, la enunciación comenzó a abordarse como una cuestión que permitía introducir en la reflexión sobre el lenguaje el problema de la subjetividad (Benveniste *Problemas I*; Kerbrat-Orecchioni). Así, Benveniste (*Problemas I*; *Problemas II*) sentó las bases de una concepción sobre el sujeto como efecto de su propio discurso y señaló la *deixis*, la polaridad entre la primera y segunda personas gramaticales, la expresión de la temporalidad y las modalidades como fundamentos lingüísticos de la subjetividad.

Pero el concepto mismo de *sujeto*, entendido como una instancia homogénea (racional y consciente, fuente única de su discurso) fue puesto en cuestión tanto por el psicoanálisis (la escisión del sujeto en consciente, preconscious e inconsciente de la primera tópica freudiana o la división del aparato psíquico

entre el yo, el ello y el superyó de la segunda tópica; Laplanche y Pontalis) como por la lingüística (la distinción, por ejemplo, entre sujeto modal y sujeto hablante en Charles Bally, o entre locutor y enunciadore en Oswald Ducrot, o la “exterioridad constitutiva” del sujeto en Jacqueline Authier-Revuz) y por los mismos estudios literarios (la polifonía en Mijail Bajtín). De instancia homogénea, el sujeto pasa a ser concebido como una instancia heterogénea, como un lugar atravesado por discursos que provienen de diversas fuentes.

Además, los estudios semióticos sobre el proceso de enunciación (Fontanille) fueron mostrando que la enunciación, a su vez, excede el efecto de subjetividad que puede producir, expandiendo su dominio sobre otras dimensiones del discurso. En este sentido, Denis Bertrand, en un trabajo sobre los presupuestos sensibles de la enunciación titulado “Enunciación y cuerpo sensible. Poética de la palabra en Miguel de Montaigne”, propone, como punto de partida de su reflexión, una “tripartición del campo enunciativo” que comprende distintas dimensiones: una *dimensión personal*, que hace referencia al yo e integra tanto la experiencia inteligible como la corporal, sensible, del sujeto; una *dimensión interpersonal*, que remite a la relación de alteridad, intersubjetiva, relación entre el hacer persuasivo del yo y el hacer interpretativo del tú; y una *dimensión impersonal o transpersonal*, que alude al repertorio de prácticas enunciativas almacenadas en la memoria de una cultura (mediante tipos discursivos, géneros, estereotipos, figuras) que cada uso del discurso puede reproducir, transformar, exhibir, adoptar, cuestionar, innovar, etcétera.

Esta descripción del campo enunciativo como articulación de dimensiones diversas (y no sólo remitido a una *dimensión personal* o subjetiva del discurso) implica que el modo y el grado de presencia de cada una de estas dimensiones en los discursos realizados es variable, según lo muestra el mismo Bertrand

en el análisis mencionado de un pasaje de uno de los *Ensayos* de Montaigne titulado “De la experiencia” (*Ensayos*, libro III, cap. 13). Bertrand explica cómo, en este texto, la enunciación oscila entre dos polos opuestos: por una parte, la *indistinción enunciativa* (borramiento del yo en los momentos de predominio de la dimensión impersonal, sobre todo mediante la proliferación de citas) y, por otra, la *encarnación enunciativa* (cuando predomina la dimensión personal de la experiencia sensible del yo a través del efecto de la palabra sobre el cuerpo enfermo).

Considero que estas tres dimensiones permiten ordenar el campo heterogéneo de los aspectos involucrados en la conformación de las escenas enunciativas presentes en los relatos y, a partir de esta base, quisiera plantear la posibilidad de reconocer distintas *posiciones* de la enunciación frente a lo enunciado, que van desde el *distanciamiento* a la *asunción*, pasando por la *proximidad* enunciativa. Para reconocer estas calas en una gradación de posiciones de las cuales sobresalen, en una primera aproximación, estas tres, será necesario observar qué aspectos caracterizan a cada una de ellas.

El distanciamiento enunciativo

La forma más evidente de la toma de distancia del sujeto con respecto a su discurso y, en el caso del relato, del narrador con respecto a la historia que cuenta, es aquella que Robert Vion (cit. por Rabatel) ha llamado *borramiento enunciativo*. Esta estrategia, según Vion, permite al locutor (diríamos nosotros, al narrador) “dar la impresión de que se retira de la enunciación, que objetiviza su discurso al borrar no sólo las marcas más manifiestas de su presencia (los embragues) sino también el marcaje de toda fuente enunciativa identificable” (Rabatel s/p).

Es necesario acentuar, en esta definición, la expresión “dar la impresión”: se trata, evidentemente, de construir un simulacro por el cual el discurso *parece* fluir independientemente de toda toma de posición enunciativa, pero claro está que la *ausentificación* del sujeto produce un posicionamiento que tiene una fuerte carga semántica. El borramiento enunciativo (que preferiría llamar *ausentificación del sujeto*, dado que la ausencia de ciertas marcas subjetivas no conlleva la desaparición de huellas del proceso de enunciación) designa un polo extremo en la toma de distancia que se puede ejemplificar con el discurso científico, en el que las convenciones del género han instaurado este rasgo como garantía de efecto de sentido de *verdad*. Pero podemos pensar que la toma de distancia tiene sus grados y sus distintas formas de manifestarse, no solamente mediante la ausencia de marcas deícticas y de fuentes de enunciación.

En la narración, varios procedimientos producen el efecto de que la historia “se cuenta sola”, de que el discurso es transparente y muestra un mundo “tal como es”. Así, la llamada por Genette (*Figures III*) *focalización cero*, que designa una narración sin un ángulo focal definido, esa mirada omnipotente que todo lo sabe y todo lo ve, emula, en el relato, la asepsia del científico. (También puede, en ciertos casos, producir el efecto de distanciamiento la *focalización externa* —la llamada narración objetiva— en que sólo se da cuenta de lo perceptible y no hay acceso a la interioridad de los personajes). Ciertamente es difícil sostener todo un relato con este distanciamiento extremo, sin embargo, hay momentos que favorecen esta toma de posición. Así, los momentos en que predomina la descripción pueden ser propicios para producir el efecto de que se nos presenta un mundo “tal como es”, sin toma de posición. Veamos el siguiente fragmento descriptivo de la novela *Balún Canán*, de Rosario Castellanos:

En el horno de barro las criadas están cociendo el pan; amarillo, cubierto con una capa ligeramente más oscura, sale, oliendo a abundancia, a bendición, a riqueza. Lo guardan en grandes canastos, acomodándolo cuidadosamente para que no se desmorone y cubriéndolo con servilletas blancas y tiasas de almidón.

Allá están las planchas de fierro, pegando su mejilla con la de la brasa, las dos fundidas en un mismo calor, como los enamorados. Hasta que una mano las separa. Humean entonces las sábanas que no han perdido su humedad. Sueltan esa fragancia de limpieza, esa memoria de sus interminables siestas bajo el sol, de sus largos oreos en el viento.

Hasta el fondo del traspatio están beneficiando un cerdo que mataron muy de madrugada. La manteca hierve ahora y alza humo espeso y sucio. Cerca, los perros lamen la sangre que no ha acabado de embeber la tierra. Los perros de lengua ávida, acezantes al acecho de los desperdicios, gruñidores entre los pies de los que se afanan.

La casa parece una colmena, llena de rumores y de trabajo (Castellanos 60).

En una primera aproximación, aquí se puede observar la típica descripción de una escena que muestra el despliegue de las actividades domésticas de una casa de campo. La ausencia de marcas de primera persona, de verbos de percepción, de modalizadores, producen el efecto de transparencia de un discurso que muestra la evidencia de un conjunto de acciones perceptibles para cualquier mirada. Estas marcadas ausencias de huellas de la enunciación configuran el simulacro del *borramiento enunciativo* caracterizado por Vion, como decíamos, no sólo por la falta de embragues, sino también por la omisión de toda fuente enunciativa. Sin embargo, el fragmento presenta también otros

procedimientos no menos abundantes y que se vinculan con el modo de dar entrada a las acciones descritas en el discurso: aquí, las acciones parecen emerger de una fuente difusa, los agentes quedan en la sombra, sea por la pluralización (“las criadas”), por las sinécdoques (“una mano”, “los pies”), por cierta dinamización de los objetos (las planchas, las sábanas) que ocupan el lugar de sujetos gramaticales de los enunciados que los contienen. Esta estetización de la vida doméstica que nos ofrece una imagen idílica en la que el esfuerzo del trabajo es reemplazado por los beneficios que reciben quienes gozan de sus frutos, conduce a pensar que la selección efectuada por la actividad descriptiva está lejos de mostrarnos un mundo “tal como es”. Diríamos que más bien se nos presenta un mundo tal como es percibido por los beneficiarios de un orden social que los ha colocado del lado del poder: se desdibujan los agentes del trabajo, sus figuras quedan “cortadas” por las sinécdoques o difuminadas por la pluralización y la animación de objetos, y el discurso se solaza en el aspecto contemplativo, estético, de esas mismas acciones.

Nos preguntamos, entonces, ¿qué conlleva este posicionamiento de *ausentificación* del sujeto que produce el efecto de transparencia del discurso, de mostración de lo evidente, de naturalización de lo descrito? Si un sujeto (pensado en términos de lo que el “yo” de la enunciación designa) no se hace cargo, no asume aquello que pone en la escena del discurso, ese vacío que produce el ocultamiento del yo hace emerger una pluralización en la posición enunciativa que llena el lugar dejado vacante por el yo. Así, en el fragmento citado, observábamos un conjunto de procedimientos discursivos que ponen de manifiesto una perspectiva de las escenas domésticas situada en el ángulo focal de los destinatarios y beneficiarios de un orden social cuya “armonía” los mantiene del lado del poder y de la contemplación. En otros casos, esa difuminación del sujeto en

una pluralidad dará lugar a la instalación de estereotipos culturales, de presencia de la doxa, de convenciones de género y de todo tipo de fraseología (proverbios, refranes, frases hechas) cristalizada en el seno de una lengua y de una cultura. Se trata de la emergencia de la dimensión impersonal de la enunciación de la que habla Bertrand y a la que hemos hecho referencia. Considero que esta disolución del yo, esta toma de distancia, tanto puede remitir a una pluralidad (suerte de sujeto colectivo bajo la forma de *doxa*, de sabiduría popular, etcétera) como al anclaje de la enunciación en una norma, en un sistema de valores, en una cosmovisión que constituirá un marco interpretativo inserto en el enunciado. Es decir, la toma de distancia abre una brecha aún más marcada entre enunciado y enunciación que pone en evidencia el carácter metadiscursivo del proceso enunciativo. De aquí que, más que remitir a una manifestación u ocultación de subjetividad, el distanciamiento enunciativo señala una toma de posición ante lo enunciado.

La delegación de la voz en otros es también otro modo de tomar distancia de lo narrado. La inserción de otras voces en el seno del propio discurso puede asumir formas variadas: la inserción de discursos directos e indirectos constituyen otras posibilidades de delegación de la responsabilidad enunciativa. El cuento de Jorge Luis Borges “La intrusa” (como tantos otros), en el párrafo inicial contiene las siguientes expresiones de delegación de la voz:

Dicen (lo cual es improbable) que la historia fue referida por Eduardo [...] Lo cierto es que alguien la oyó de alguien [...] Años después, volvieron a contármela [...] La segunda versión, algo más prolija, [...] La escribo ahora porque en ella se cifra, si no me engaño, un breve y trágico cristal de la índole de los orilleros antiguos (403).

Este preámbulo a la narración de la historia, que vuelve, de manera insistente, sobre el mismo acto de narrarla, desplaza el acento de la significación que el narrador busca darle a los hechos (dejar testimonio de la “índole de los orilleros antiguos”) hacia el señalamiento de la permanencia, por debajo de las sucesivas transformaciones, de historias cuyas fuentes inciertas se desdibujan y se pierden, pero cuyo núcleo resiste al olvido y reclama un lugar en la memoria de una cultura. Vemos así que los procedimientos de delegación de la voz, al marcar la toma de distancia del narrador con respecto a lo narrado, abren un espacio para la vehiculización de otras significaciones que, como lo hemos señalado, evidencian el carácter metadiscursivo de la enunciación.

Pero el distanciamiento enunciativo no necesariamente hace referencia a una exterioridad del sujeto: siendo este último una entidad heterogénea, constituida por instancias diversas (la conciencia, el inconsciente o, en otra tónica, el yo, el superyó, el ello, por mencionar, de manera rápida, el reparto freudiano de las múltiples instancias que pueden describir la conformación del sujeto), es posible pensar que el anclaje enunciativo puede asentarse en esa “exterioridad constitutiva” del sujeto que es el inconsciente y que produce discurso por fuera del control de la conciencia: el lapsus, el sueño, el chiste, son manifestaciones discursivas en las que el yo se desconoce, toma distancia de lo que aparece en su discurso. Tomando la terminología y la concepción de Coquet, podemos reconocer en el sujeto diversas instancias enunciantes: además del *sujeto del juicio* (que se asume como tal y predica) y del *no-sujeto* (que designa al cuerpo y la manifestación de la experiencia sensible, capaz también de predicación, aunque no de juicio) es necesario concebir una *tercera instancia* que tanto puede provenir del exterior, ser trascendente al sujeto (papel de la sociedad, las instituciones, las

normas, etcétera), como también ser inmanente al sujeto (ese “yo extraño” que el yo sujeto del juicio desconoce). Podría pensarse que, si la *ausentificación* del sujeto da lugar a la aparición de esa tercera instancia trascendente, el anclaje enunciativo en el inconsciente, en las fuerzas pulsionales, daría cuenta de esa tercera instancia inmanente. Tanto una como otra (la tercera instancia trascendente y la tercera instancia inmanente al sujeto) introducen la heteronomía en el proceso enunciativo, de ahí su vinculación con la posición de distanciamiento enunciativo.

La pluralidad de instancias que conforman esa entidad compleja y heterogénea que es el sujeto también aparece en la *modalización autonómica*, procedimiento mediante el cual el sujeto se desdobra precisamente para tomar distancia de su propio discurso. Authier-Revuz, a partir de una concepción de la enunciación como determinada desde fuera de la voluntad del sujeto (toda palabra estaría habitada por los discursos en los que ha vivido) y apoyándose en una noción de sujeto como estructuralmente dividido, hablará de un *exterior constitutivo* del sujeto que cuestiona su unicidad, su homogeneidad y el sentido común de pensarlo como única fuente de su discurso. En este marco conceptual, hablará de ese exterior constitutivo del sujeto que deja sus huellas, unas explícitas, marcadas, otras implícitas, no marcadas, en su discurso. Una de esas huellas explícitas es la modalización autonómica, que consiste en producir un comentario sobre el enunciado en el curso de su producción, lo cual produce una ruptura sintáctica que pone de manifiesto la toma de distancia del sujeto y hace intervenir sutilmente a otra fuente enunciativa (así, por ejemplo, las formas reflexivas sobre el acto enunciativo intercaladas en el mismo proceso de enunciación, a veces mediante expresiones de reformulación como “es decir”, “si se me permite decir así”, el uso de comillas o cursivas, que

introducen otras significaciones, de complicidad, de polémica, etcétera), pues instalan otra posición de enunciación, como observador o enjuiciador del propio discurso.

El reconocimiento de instancias plurales como fuentes de enunciación se manifiesta también en el caso del discurso irónico, en el que el enunciativo hace oír, en el seno de su propio discurso, otra voz cuya procedencia no asume y de cuyo contenido se distancia. Si bien, las marcas de convocación de otra voz pueden no ser explícitas, el distanciamiento es perceptible, sobre todo por la incompatibilidad semántica que la enunciación irónica produce en el seno del discurso. Esa incongruencia hace que un segmento del enunciado no pueda atribuirse a la misma fuente que sostiene el resto del enunciado. Graciela Reyes ha propuesto denominar a esa otra fuente *locutor ingenuo*, para enfatizar el carácter de cita que tiene la ironía, pues el enunciativo irónico habla como si el discurso no le perteneciera, como si estuviera citando a otro, esto es, toma distancia de la significación literal que hace circular en su propio discurso.

Mediante este recorrido por algunas manifestaciones de distanciamiento enunciativo, quiero mostrar, en primer lugar, que la ausencia de huellas del sujeto no priva a lo enunciado de su espesor enunciativo y de la carga semántica que el proceso de enunciación conlleva; en segundo lugar, y en consecuencia, algo que ya Fontanille había señalado al afirmar que “la cuestión de la subjetividad debe ser cuidadosamente distinguida de la *toma de posición de la instancia de discurso*, que tiene lugar de todas maneras, e independientemente de los efectos de persona y de sujeto” (229); y en tercer lugar, que la dimensión *impersonal* de la enunciación pone en evidencia la fuerza del discurso que produce significación más allá de supuestas intenciones conscientes atribuibles a una fuente individual de enunciación.

La proximidad enunciativa

La instalación de una zona de proximidad enunciativa resulta de un decrecimiento de la distancia y la posibilidad de narrar desde una posición cercana al actor o actores de la historia. Dos modos de narrar ponen en escena la proximidad enunciativa: la narración que se organiza alrededor de la segunda persona gramatical y la narración en discurso indirecto libre (formas que también pueden combinarse). En tales casos, el narrador, aunque adopta una posición tan cercana al actor que puede tener un conocimiento privilegiado de sus actos e incluso de sus pensamientos y sentimientos, no le delega el control de la voz.

Para designar la fuente de donde proviene la voz en el relato, la narratología ha tomado de la gramática la categoría de *persona*. Así, ha sido posible esbozar, a partir de un tratamiento puramente deíctico de la voz, una concepción sobre la distribución de las designaciones lingüísticas de la *persona* narrativa.

En un trabajo anterior (Filinich), he señalado que el uso habitual puesto de manifiesto en el modelo canónico de la narración realiza la distribución pronominal, atribuyendo la primera persona (el *yo*) a quien habla, la segunda (el *tú*) a aquél a quien se dirige la narración y la tercera (el *él*) al objeto del discurso, a aquello de lo que se habla.

Entonces, si tomamos en cuenta los dos niveles que conforman todo relato, la relación *yo-tú* remite al proceso de enunciación, mientras que el *él* remite a la historia contada, al enunciado narrativo. Ahora bien, sabemos que la narración ha producido múltiples variaciones en la distribución canónica de los indicadores de persona, y es así que el *yo* de la enunciación, de quien sostiene el discurso, puede designarse a sí mismo (en el nivel del enunciado, de la historia contada) no sólo como *yo*, sino también mediante pronombres de segunda o tercera perso-

na. De igual manera, el *tú* de la enunciación puede designar, en el nivel de la historia, a un actor de la misma. Estas variaciones en el modelo canónico de la narración condujeron a Michel Butor a señalar que “la forma más espontánea, fundamental, de la narración es la tercera persona; cada vez que el autor utilice otra, será en cierto modo una ‘figura’, nos invitará a no tomarla al pie de la letra, sino a superponer la otra sobre ésta, siempre como sobreentendida” (77). Quiere decir entonces que, en el nivel de la historia, lugar del *él* por excelencia, todas las variantes de persona pueden aparecer, pero es necesario leer en esas apariciones del *yo* y el *tú* en el enunciado narrativo, su relación con el *él* propio de la historia, con su carga semántica de objetividad y distanciamiento. De ahí que yo haya propuesto, en el trabajo citado, hablar no de relatos en primera, segunda o tercera persona, sino más bien de relatos de tipo YO-él-TÚ (el modelo canónico, pero también aquella variante en que el *yo* de la enunciación se designa a sí mismo en tercera persona), relatos de tipo YO-yo-TÚ, o bien, de tipo YO-tú-TÚ, reservando las mayúsculas en los extremos para aludir al proceso de enunciación en donde siempre están implicadas la primera y segunda personas, y las minúsculas para hacer referencia al enunciado, donde todas las variantes son posibles.

Es en este sentido que Georges Kleiber atribuye a los tres deícticos de persona la posibilidad de tener un carácter *delocutivo*, esto es, que *yo* y *tú* no solamente pueden representar a los participantes en la enunciación, sino que también pueden constituir entidades del enunciado. De aquí que no sólo la tercera persona designa a aquello de lo que se habla en el discurso, sino que también el *yo* y el *tú*, instalados en el enunciado, pueden constituir el objeto del discurso y, entonces, designar también a aquello de lo que se habla. En el mismo trabajo, Kleiber recuerda que el carácter delocutivo de los tres pronombres ya había

sido señalado desde la Antigüedad y retomado por los gramáticos de Port-Royal, sin embargo, no se le asignó a esa afirmación mayor importancia. En nuestro caso, para el análisis narrativo y, en particular, si pensamos en narraciones con predominio de la segunda persona gramatical, la atribución del rasgo delocutivo a los pronombres de primera y segunda persona es central para no confundir el papel de las designaciones de los actores del relato mediante cualquiera de las tres personas gramaticales (como hemos señalado) y el papel de las designaciones de los actantes de la enunciación que sólo pueden ser nombrados mediante el YO y el TÚ.

Con todo, el hecho de que los tres pronombres compartan, entre otros rasgos, el de ser delocutivos, no debe ocultar la diferencia semántica y funcional entre los pronombres de primera y segunda persona, por una parte, y el de tercera, por otra. La primera y segunda personas enunciativas, si se manifiestan en el enunciado, producen un simulacro de la enunciación (simulacro que genera la ilusión de la presencia, en el enunciado, del yo-tú implícitos de la enunciación), no así la tercera, que no tiene lugar en el nivel implícito de la enunciación. La tercera persona sólo puede ser citada, esto es, objeto de discurso, mientras que la primera y segunda personas señalan sujetos enunciativos y, si se explicitan, también pueden ser objetos de discurso.

La narración con predominio de la segunda persona, decía, pone de manifiesto una posición enunciativa de proximidad entre el acto de narrar y la historia contada, en especial entre la voz que narra y el actor agente de las acciones narradas. Leamos el siguiente fragmento de la novela *La Giganta*, de Patricia Laurent:

Y una mañana brillante, de esas que parecen perfectas, una nítida fotografía que retrata la transparencia del aire y el con-

torno exacto de las hojas de los árboles, le pusiste un traje de marinerito porque iba a viajar solo en el autobús. Le engomaste el pelo hacia un lado y lo besaste en el lunar de la frente. Lo sabías, porque las gigantas saben todo esto, que ese hijo que ahora derrama lágrimas como enredaderas desquiciadas, no iba a volver jamás (Laurent 29).

¿Cómo explicar, desde un punto de vista enunciativo, el efecto de cercanía que produce esta forma de narración con predominio de la segunda persona? ¿Por qué nombrar a un actor de la historia mediante el pronombre *tú* y referirse a ese actor mediante marcas de segunda persona?

Si pensamos en los usos corrientes de la segunda persona, podemos reconocer varias formas de su aparición en el enunciado. Así, Butor menciona esos usos típicos en los cuales el actor de los hechos no quiere o no puede contar su propia historia y, entonces, otro organiza el relato de los hechos para incitarlo a salir de su silencio (interrogatorios a testigos o acusados de delitos, relatos dirigidos a alguien acerca de episodios que desconoce de su propia infancia, etcétera); hay siempre un matiz didáctico en este tipo de narraciones, pues se trata de hacer saber al tú aquello que el tú desconoce sobre su propia historia, o bien que, de cierta manera, ya sabe o intuye. A estos usos, podemos agregar otros, como la apelación al interlocutor en un diálogo en estilo directo, la plegaria, las instrucciones, las prohibiciones o permisos, y también el uso genérico (“en ese caso, no esperas a que te llamen, vas de inmediato en cuanto adviertes la urgencia”). Tales escenas enunciativas no producen ambigüedad alguna, pues la aparición de la segunda persona responde a convenciones canónicas, pero, ¿por qué, en el relato literario, se torna ambigua la significación de la segunda persona?

En nuestro ejemplo, las desinencias verbales remiten a acciones llevadas a cabo por un tú que es agente de las acciones narradas (le pusiste, le engomaste, lo besaste, lo sabías), que posee, entonces, los rasgos que lo identifican como personaje (tiene el apodo de Giganta, es madre de varios hijos, etcétera). En este sentido, podemos decir que aparece aquí el carácter delocutivo de este pronombre de segunda persona, pues aquí se manifiesta como objeto del proceso de enunciación del discurso: se habla *acerca de* tú y al pertenecer el tú al nivel del enunciado, como otra manera de nombrar al personaje, lo leemos como una figura del “él”, de aquello de lo que se habla (de ahí que los segmentos de una narración que designa a su protagonista mediante la segunda persona puedan reescribirse nombrando al personaje en tercera persona con sólo realizar los cambios gramaticales correspondientes).

Pero esta respuesta no basta para explicar la ambigüedad que produce, en el relato literario, que el actor de la historia sea nombrado con un pronombre de segunda persona. El uso denominativo del pronombre no lo priva de su carga semántica de referir al destinatario del discurso, esto es, a una instancia del proceso de enunciación. Considero que para dar cuenta de la ambigüedad que generan estos relatos es útil recurrir a la noción de *pronombre complejo* que esboza el mismo Butor, pero dándole otro sentido: la complejidad no estaría dada por sumar personas gramaticales, o bien, por ocupar una el lugar de otra, sino por reunir dos significaciones paradójicas al pertenecer, una, al nivel del enunciado, y otra, al nivel de la enunciación.

Volviendo a nuestro ejemplo, entonces, además de señalar al pronombre en cuestión como una forma de nombrar al personaje, tendríamos que considerar que ese tú necesariamente hace aparecer un yo para quien ese personaje es un tú, no sólo como

un otro cualquiera, sino como aquel que motiva, que hace necesario que el yo asuma la voz para contar la historia desde cierto ángulo que el tú desconoce o conoce a medias. Así como no puede pensarse el yo sin considerar que implica al tú, tampoco puede entenderse el tú sin el yo implicado. Es decir, el tú al mismo tiempo que tiene un valor denominativo, su aparición en el enunciado obliga a pensar en la forma del proceso enunciativo que sostiene estos segmentos. En el nivel de la enunciación, el yo que narra la historia no sostiene un discurso oral dirigido a otro designado como tú (como sería el caso del relato canónico), sino que produce un discurso interior, un diálogo consigo mismo cuyo destinatario es en parte el yo, en parte una imagen que el yo se forja de ese tú a quien se quisiera contar lo que ese tú no alcanza a saber o a comprender de su propia historia. En esta novela, los personajes que son nombrados en el enunciado mediante el yo y el tú están unidos por una relación filial, de manera tal que la segunda persona se reserva para designar a la madre y la primera, para la hija. La escena enunciativa se constituye, entonces, como un discurso interior en que la hija se narra a sí misma la historia en la que ella está involucrada, y se la narra así como quisiera poder contársela a su madre. En este modo de narrar, el YO ocupa dos posiciones, está escindido en enunciator y enunciatario de su discurso interior y, además, el papel de enunciatario lo comparte con el TÚ imaginado, a quien quisiera no sólo anoticiarlo de ciertos acontecimientos (que, por lo demás, el tú de alguna manera conoce), sino mostrarle otra perspectiva, otra valoración de las experiencias vividas y compartidas. Además del carácter “didáctico” (hacer saber al tú) que puede conllevar el uso de la segunda persona (como ya decía Butor), hay un tono reflexivo, ya que se trata de volver sobre las acciones conocidas, pero desde otra mirada, más cercana e involucrada en la historia.

La proximidad enunciativa, decía, también puede manifestarse mediante el discurso indirecto libre. En este caso, la voz, que narra y nombra a los personajes objeto de su discurso en tercera persona, se aproxima a tal punto a uno o a varios actores de la historia que se contagia de su modo de hablar, de su idiolecto, asume sus coordenadas espaciales y temporales (que a veces combina, paradójicamente, con las suyas propias), exhibe su perspectiva visual y valorativa de los sucesos narrados, pero mantiene siempre la tercera persona (no cede la voz al personaje), mostrándose esa voz como la de un otro, pero un otro cercano, que puede percibir el mundo exterior y adentrarse en los movimientos de la conciencia del personaje desde el ángulo focal del mismo personaje.

Así, leemos en *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor:

A ella no había hecho falta que las Güeras le contaran nada; ella lo había visto todo y había regresado corriendo a la casa para despertar a la abuela y contarle las cochinas que su nietecito santo hacía en aquel mismo momento, para ver si así la vieja se desengañaba y se daba cuenta de una vez de la clase de alimaña que había criado bajo su techo, y dejara de echarle la culpa de todo a Yesenia, que porque ella era la mayor de todos y que por eso debía cuidar del primo y no andar inventando esos chismes que luego las Güeras contaban como si fueran verdad, calumnias que la gente ociosa luego repetía (49).

La narración no abandona la tercera persona para nombrar a los personajes y, sin embargo, la voz narrativa corre adyacente a los discursos que acaban de ser pronunciados o pensados, discursos que la voz del narrador registra *libremente*, sin atenerse a las formas canónicas de citación, suprimiendo los *verba dicendi*, manteniendo la carga semántica peyorativa correspondiente

al personaje en los apelativos (la vieja, alimaña) y en el tono de indignación y resentimiento con el que resuenan, en la conciencia de Yesenia, las palabras de su abuela (“que porque ella era la mayor de todos y que por eso debía cuidar del primo...”). Desde el comienzo, se observa en este fragmento (y en gran parte de la novela), esta narración a la vez indirecta y cercana: la negación (acrecentada con los adverbios *todo*, *nada* y con el apelativo irónico de *nietecito santo*) permite, como toda negación, inferir que condensa la respuesta a un parlamento en términos positivos que acabaría de emitir la abuela (“a ti te lo contaron las Güeras...”) y que la nieta refuta. Además, es interesante observar aquí no sólo cómo la voz del personaje permea la del narrador, sino cómo la voz de otro personaje (la abuela) permea, a su vez, el discurso de Yesenia que, en este pasaje, es personaje focal (el narrador habla desde la posición valorativa de Yesenia, pero no le cede la voz).

La proximidad como modo de enunciación narrativa se instala en ese punto medio entre el distanciamiento y la asunción, reuniendo —paradójicamente— rasgos de una y otra forma de narrar: mantiene una *distancia* mínima entre la narración y lo narrado (de manera tal que es siempre marcadamente otro el que habla y no el personaje) y, al mismo tiempo, conlleva la *asunción*, por parte del narrador, de las coordenadas temporales y espaciales, como así también de los hábitos léxicos, del estilo expresivo y de la carga afectiva del personaje, produciendo ese efecto de cercanía afectiva con el personaje, pero sin identificarse con él.

Esta ambivalencia aparece de manera manifiesta en el siguiente pasaje, también en discurso indirecto libre, de la novela *Cuentas pendientes*, de Martín Kohan:

Se supone que el patiecito cuenta entre las ventajas que tiene su departamento. Es interno y en planta baja, y si no fuera por

el patiecito no recibiría nada de luz: lo mismo daría vivir en un sótano o en una caja cerrada. Pero la verdad es que tampoco es tanta la luz que recibe (Kohan 24).

Este pequeño fragmento hace oír la evocación de un diálogo transmitido por el narrador, pero que el protagonista, el nuevo inquilino del departamento, ha sostenido en su interioridad. Los dos primeros enunciados aluden al parlamento de un supuesto actor, tal vez el agente inmobiliario, que ha hablado en algún momento de las “ventajas” del departamento: el inicio impersonal (“se supone que”) atribuye la valoración de ese espacio a otro, cuyo poder persuasivo hizo efecto en la decisión del inquilino. Se trata de un parlamento marcadamente modalizado, no sólo mediante el verbo modal epistémico *suponer*, que relativiza o atenúa el carácter de “ventaja” del “patiecito”, sino también por los verbos en subjuntivo (*fuera*) y en condicional (*recibiría, daría*) que proyectan, de manera contrafactual, un escenario disfórico que asocia el departamento, ante la posible falta del patio, con un sótano o una caja cerrada. Al preceder el parlamento primero de la expresión “se supone” y atribuir a otro la visión eufórica del departamento, quien enuncia toma cierta distancia, movimiento que le permite después asumir el enunciado que cierra el fragmento y que se inicia mediante la conjunción adversativa *pero* y que introduce otra posición enunciativa enfatizada mediante la modalización alética “la verdad es que”. Si el primer parlamento queda enmarcado por “se supone”, el segundo, que tiene el carácter de réplica, se encuadra mediante la cláusula “la verdad es que”: observamos cómo rasgos que remiten a dos posiciones enunciativas se suceden en este breve pasaje, se transita de una parcial toma de distancia (la visión eufórica, ajena, no es totalmente descartada) a una moderada asunción, convicción manifiesta en forma negativa

(“tampoco es tanta la luz”), negación que recae no sobre la luz, sino sobre su “cantidad”. La negación, como se sabe, mantiene implícita una afirmación, efectiva o presupuesta, de ahí que se trate aquí de una asunción parcial o de baja intensidad. Es en este sentido que consideramos que la proximidad enunciativa pone en escena una posición híbrida que reúne rasgos del distanciamiento y de la asunción.

La asunción enunciativa

En el otro polo de la gradación podemos hablar de *asunción* enunciativa, esto es, del proceso de identificación de la instancia enunciativa con su discurso. Con frecuencia sucede, en las narraciones en las que predomina la primera persona (aunque la asunción no es exclusiva de estos casos), que se tiende a asimilar dos instancias que operan en niveles distintos: proyectamos los rasgos de la figura del yo que actúa en el enunciado sobre el YO de la enunciación, cuya única y específica función es verbalizar la historia y destinarla a otro. Podría decirse que un YO hablando de sí mismo construye una cierta imagen de sí, imagen que cambiará según las diversas circunstancias de enunciación, a quién se destina su historia, qué intencionalidad la anima, qué efectos se busca producir, qué sucesos y cuándo se van a revelar, cuáles se van a ocultar o hacer saber a medias, qué se selecciona y qué se desecha, etcétera. Si el yo del enunciado está involucrado en los acontecimientos de su propia historia, el YO de la enunciación está implicado en otra trama, precisamente en la trama del discurso, en su composición. La relación entre ambos yo es recíproca: tanto el yo del enunciado emerge de la enunciación, como el yo de la enunciación es el efecto de su propio acto. Pero esa se-

paración permanece, el que habla siempre es otro. Entre este otro que habla, este *YO hablante*, y el *yo hablado* que aparece en el enunciado, se tiende a producir una identificación, a asimilar uno a otro. El relato produce formas para disimular esa diferencia insalvable, como la autobiografía, la historia de vida, las memorias, el diario, etcétera. Son relatos que ponen el acento en la cuestión de la identidad, por eso Paul Ricoeur hablará de *identidad narrativa* precisamente para referirse a ese proceso de constitución de la identidad como resultado de la *historia de una vida*, de ese relato cuya unidad y completud confiere identidad al yo representado en el discurso.

Hablar de identidad es hablar de relación, al menos, entre dos elementos; en nuestro caso, es pensar en la posible, imaginada o buscada relación de identidad entre el yo sujeto de la enunciación y el yo objeto que puede aparecer en su enunciado. Es ese relato en tanto trama que articula y organiza las transformaciones que han afectado al yo, el que produce el efecto de unidad identitaria del yo: “es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje” (147). Claro está que ese efecto de unidad es del orden de lo imaginario, dado que, en especial, la historia narrada en nuestros relatos contemporáneos (en los que, muchas veces, se trata más bien de la pérdida que de la búsqueda de identidad) es una articulación de discursos heterogéneos que acentúan la escisión, la fractura constitutiva del sujeto.

Las formas de manifestación de la asunción enunciativa mediante las cuales la enunciación toma a su cargo, en mayor o menor grado, lo que aparece en el enunciado, están constituidas, principalmente, por el énfasis en la modalización del discurso, en la presencia de verbos de percepción y, sobre todo, por la prosodia del discurso (el tono, el *tempo* o ritmo narrativo, rasgos aspectuales, etcétera). Se trata de poner el acento no en la

constatación de un estado de cosas, sino en lo que una instancia de discurso considera, evalúa, sabe, supone, cree, toma por verdadero o por falso, por necesario o contingente, por obligatorio, permitido o prohibido, etcétera. Es en ese terreno donde se juega la fuerza de la asunción, del compromiso del sujeto y, correlativamente, de la adhesión y reconocimiento que tal asunción alcance.

Leamos el siguiente fragmento del cuento “El hombre”, de Juan Rulfo:

Que me lo dieran ahorita. De saber lo que había hecho lo hubiera apachurrado a pedradas y ni siquiera me entraría el remordimiento.

Ya lo decía yo que era un juilón. Con sólo verle la cara. Pero no soy adivino, señor licenciado. Sólo soy un cuidador de borregos y hasta si usted quiere, algo miedoso cuando da la ocasión. Aunque como usted dice, lo pude muy bien agarrar desprevenido y una pedrada bien dada en la cabeza lo hubiera dejado allí tieso. Usted ni quién se lo quite que tiene la razón (37-38).

[...]

¿De modo que ora que vengo a decirle lo que sé, yo salgo encubridor? Pos ora sí. ¿Y dice usted que me va a meter en la cárcel por esconder a ese individuo? (39-40).

El cuento del cual procede este pasaje se nos presenta como articulación de dos situaciones enunciativas diversas: la primera parte corre por cuenta de un narrador que va presentando alternadamente las voces de dos personajes, perseguido y perseguidor, en tiempos diversos; en la segunda parte, separada por un blanco de la primera, el narrador delega la voz en otro actor, un cuidador de borregos, quien narra, bajo la forma de

un diálogo del cual se escucha sólo su voz, detalles del desenlace de la historia. En esta segunda parte, se intercalan varios segmentos semejantes al citado en los cuales el YO que asume la enunciación no narra hechos acontecidos sino lo que el yo actor *hubiera hecho* si hubiera sabido lo que ahora se le informa, esto es, da cuenta de acciones hipotéticas, proyectadas en un escenario posible. Se trata de fragmentos que introducen un ritmo a la narración al reiterarse con cierta regularidad y con algunas variaciones, pero que vuelven enfáticamente sobre ese *leitmotiv*: “de haberlo sabido...”. La modalización está marcada por los tiempos verbales en subjuntivo (*dieran, hubiera apachurrado*, etcétera) y en condicional (*entraría*), por enunciaciones citadas (*ya lo decía yo, como usted dice, y dice usted*) y por expresiones modales diversas (“soy... hasta si usted quiere algo miedoso”, “lo pude muy bien agarrar”). El yo de la enunciación aquí se encuentra implicado en la articulación de su defensa ante la acusación de una autoridad y, en tal circunstancia, construye una imagen de sí a la medida de lo que supone será eficaz para que su destinatario, un representante de la ley, retire su acusación de “encubridor” y lo libere de la cárcel. Su estrategia es construirse una identidad con los materiales que el mismo discurso del “señor licenciado” le provee. Este pasaje pone de manifiesto que la asunción enunciativa, lejos de fusionar ambas instancias, la del yo narrador y la del yo actor, deja ver esa brecha que los separa y abre la posibilidad de construir narrativamente una identidad que, en este caso, es predominantemente imaginaria, temporal y provisoria.

A modo de cierre

A partir de una consideración crítica de la enunciación como manifestación de una subjetividad que estaría en el origen del discurso y de una concepción del sujeto como entidad unificada y homogénea, he orientado la reflexión sobre la enunciación hacia las *posiciones* que la instancia de discurso puede adoptar en relación con lo que aparece en el enunciado, tomando como criterio de análisis el eje que va desde el máximo *distanciamiento*, pasando por la *proximidad*, hasta la *asunción* enunciativa.

En los textos narrativos, las posiciones de distanciamiento, proximidad y asunción se manifiestan en formas enunciativas que difieren por rasgos diversos: la articulación entre discursos de narrador y personaje, el reparto de los papeles de narrador y narratario, la mayor o menor presencia de la modalización del discurso, la atribución del discurso a otras fuentes, las marcas de apropiación, la distribución de las personas gramaticales, entre otros.

La orientación del análisis de las escenas enunciativas presentes en la narración y, en particular, en la narración literaria, hacia el reconocimiento de las posiciones de enunciación implica tomar distancia de una concepción de la enunciación como “acto individual”, dado que en todo proceso enunciativo intervienen, en mayor o menor grado, las dimensiones personal, interpersonal e impersonal. Asimismo, implica asentar la enunciación en la toma de posición de la instancia de discurso en un campo de presencia (para retomar las palabras de Fontanille), entendiendo que el concepto de *instancia de discurso* designa una posición y no una entidad individual o colectiva, o de algún otro orden (imaginaria o “real”, consciente o inconsciente, etcétera). Ahora bien, las posiciones enunciativas se actualizan en los discursos de muy variadas formas; aquí, he intentado señalar algunos de los rasgos que permiten caracterizarlas y reconocerlas en los relatos literarios.

Referencias

- Authier-Revuz, Jacqueline. “Hétérogénéité(s) énonciative(s)”. *Langages*, núm. 73, 1984, pp. 98-111. doi: <https://10.3406/lgge.1984.1167>.
- Bajtín, Mijail. *Problemas literarios y estéticos*. Editorial Arte y Literatura, 1986.
- Bally, Charles. *Linguistique générale et linguistique française*. 2ª ed., A. Francke S. A., 1944 [1932].
- Benveniste, Émile. *Problemas de Lingüística general I*. 7ª ed., Siglo XXI editores, 1978.
- _____. *Problemas de Lingüística general II*, 2ª ed., Siglo XXI editores, 1978.
- Bertrand, Denis. “Enunciación y cuerpo sensible. Poética de la palabra en Miguel de Montaigne”. *Tópicos del Seminario*, núm. 7, enero-junio de 2002, pp. 53-75. <https://doi.org/10.35494/topsem.2002.1.7.296>.
- Borges, Jorge Luis. “La intrusa”. El informe de Brodie. *Obras completas II*. Emecé editores, 1989.
- Butor, Michel. *Sobre literatura II*. Seix Barral, 1967.
- Castellanos, Rosario. *Balún Canán*. 5ª ed., Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Coquet, Jean-Claude. “Del papel de las instancias”. *Tópicos del Seminario*, núm. 11, 2004, pp. 41-52. <https://doi.org/10.35494/topsem.2004.1.11.308>.
- Ducrot, Oswald. *El decir y lo dicho*. EDICIAL, 1994.
- Filinich, María Isabel. *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*. 1ª ed. Plaza y Valdés / BUAP, 1997.
- Fontanille, Jacques. *Semiótica del discurso*. Universidad de Lima / Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Éditions du Seuil, 1972.
- _____. *Nouveau discours du récit*. Éditions du Seuil, 1983.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. EDICIAL, 1997.
- Kleiber, Georges. “Énonciation et personne ou Quelques moments de la vie d’un couple”. *L’énonciation aujourd’hui, un concept clé des sciences du langage*, Marion Colas-Blaise, Laurent Perrin et Gian Maria Tore (eds). Universidad de Luxemburgo / Lambert-Lucas, 2016.
- Kohan, Martín. *Cuentas pendientes*. Anagrama, 2010.
- Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis. *Diccionario de Psicoanálisis*. Paidós, 1996.
- Laurent Kullick, Patricia. *La Giganta*. Tusquets / Universidad Autónoma de Nuevo León, 2015.
- Melchor, Fernanda. *Temporada de huracanes*. Penguin Random House, 2017.
- Rabatel, Alain. “Effacement énonciatif et effets argumentatifs indirects dans l’incipit du *Mort qu’il faut* de Semprun”. *Semen*, núm. 17, 2004. <https://doi.org/10.4000/sem.2334>.
- Reyes, Graciela. *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Gredos, 1984.
- Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. Siglo XXI editores, 1996.
- Rulfo, Juan. “El hombre”. *El llano en llamas*, en *Juan Rulfo. Toda la obra*, 2ª ed. Edición crítica de Claude Fell (coord.). ALLCA XX / Fondo de Cultura Económica (Col. Archivos 17), 1996.



VALENCIANA
ESTUDIOS DE LITERATURA
Y FILOSOFÍA

VISITA NUESTRO SITIO WEB

