

obra de ficción. Para borrar todas las dudas en cuanto a esta observación equivocada sobre la utilización de los métodos teóricos el análisis de *Aves sin nido*, obra altamente comprometida con su medio, nos muestra lo contrario. Brushwood nos trae un análisis paralelo al que Arnold Kettle realiza con una narración de Charles Dickens. En primera instancia establece la diferencia entre realismo social, siendo éste el que se observa desde el punto de vista de la clase sufriente, y el realismo crítico. Este segundo tipo de realismo también se caracteriza por exponer las quejas ante la clase favorecida. La diferencia básica radica en que la visión en este caso es de alguien de la clase alta y desde su posición ventajosa señala los defectos de esa sociedad que critica sin asociarse totalmente con la clase que defiende. En *Aves sin nido*, aunque no hay esperanzas para el indio, se presentan los problemas y posibles soluciones. También se indican las responsabilidades que recaen en el blanco por parte de alguien que pertenece a ese grupo social, siendo así un realismo crítico el que opera en la novela.

Con el recuento de estos siete capítulos nos damos cuenta que uno puede optar por seguir el orden analítico que el libro nos presenta o bien se puede leer independientemente cada uno, donde una teoría es manejada exclusivamente, así como la novela que se trata es propia de ese determinado capítulo. De esta forma *G.B.* se convierte en un recurso didáctico donde la aplicación de una teoría específica en una novela puede trasladarse a la aplicación de otra novela considerada por el profesor de clase.

El octavo capítulo nos pone en contacto con el diagrama de Roman Jakobson que describe el acto de comunicación. Dentro de los términos que se manejan están el emisor y el receptor, el contexto, el mensaje, el contacto y el código. También se indica una diferenciación entre autor, autor implícito y narrador.

Uno de los conceptos principales que se desprende de este estudio crítico es el hecho de poder disponer de diversas estrategias analíticas y en esa gama amplia tener la misión de detectar la teoría más útil en cada uno de los casos. Con esta serie de novelas analizadas bajo diferentes lentes analíticos se nos hace evidente que no existe una teoría exclusiva que pueda ser eficaz para todos los casos. Al contrario, la novela nos dictará de alguna manera qué procedimiento es el más adecuado.

Existen ya a nuestro alcance muy buenas traducciones de las teorías literarias en boga y el lector hispanico no sufre mayores inconvenientes de poder mantenerse al tanto en la materia. Por

otro lado, es necesario reconocer que no se dispone de muchos trabajos traducidos donde las teorías queden explicadas a través de los análisis. Con *G. B.* logramos familiarizarnos con dicho procedimiento y de esa manera se convierte en un manual muy útil para el docente y el especialista en literatura, así como también para el estudiante que se inicia en el campo de las letras.

Teñemos muchos libros teóricos. La dificultad que sufre muchas veces el perito en la materia es el momento donde se pasa a ver la teoría funcionando en el texto, a través del análisis. Brushwood, en *G. B.* nos trae ese proceso transformatorio de la aplicación teórica en un específico y determinado texto de estudio. Su lenguaje preciso, su conocimiento a fondo tanto de las teorías como de la bibliografía nos proveen un modelo donde la novela se vivifica por mérito de la teoría y donde la teoría se revela mejor explicada gracias a la novela.

## Gerard Genette Figures III

Paris: Seuil, 1972

Bensa Vera  
San Juan, Puerto Rico

Bajo el título de *Narrative Discourse* (1980), en traducción de Jane E. Lewin, Cornell University Press publica el tercer volumen de *Figures*, de Gerard Genette, *Figures III*. Bienvenido por los estudiosos de la literatura, *Figures III* llega y llena un importante vacío teórico/conceptual existente no sólo a nivel de la teoría narrativa sino también en el campo del análisis estructuralista literario. La concisa parquedad del título oculta al lector uno de los aspectos medulares que definen este volumen: el constituir también un profundo y detallado estudio de una de las narrativas más complejas y desafiantes para la crítica. *A la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust.

Este doble enfoque suscita, en un acercamiento inicial, ciertas interrogantes legítimas del lector: (1) ¿Es *Figures III* básicamente un estudio de la

narrativa proustiana, para cuyo efecto Genette ha desarrollado un adecuado marco teórico?, (2) ¿o constituye más bien el desarrollo de una teoría narrativa perfectamente ilustrada y demostrada por la novela de Proust? Felizmente, y para sosiego del lector, es el propio autor quien en el Prefacio esclarece su posición e intencionalidad declarando que lo que propone en el libro es esencialmente un método de análisis, y agrega que al buscar lo específico encontró lo universal, al desear poner la teoría al servicio de la crítica colocó la crítica al servicio de la teoría. Entendido de este modo, ni el tema del libro ni su método prevalecen deliberadamente en su trabajo, sino que ambos son necesarios y complementarios en la formulación y el logro de este estudio teórico.

Dada la abundancia terminológica y sus profundos alcances analíticos, es imprescindible que al abordar el texto el lector se familiarice con ciertos términos y conceptos básicos que Genette presenta en la Introducción y que usa copiosamente a lo largo de su análisis. Entre ellos es de vital importancia la diferenciación que él establece entre historia (*histoire*) y narrativa (*récit*); donde la historia corresponde al contenido narrativo y la narrativa al discurso mismo; es decir, a la anécdota transformada tal como aparece en el texto. Como sinónimo de historia surge también el término "diégesis", el cual sirve de base a toda una terminología clasificatoria de posibles narradores en su relacionarse con la historia.

Tal vez una de las nociones más interesantes expuestas en la Introducción sea la que invita a considerar a toda narrativa como expansión de una forma verbal. Así surge el concepto de verbo nuclear; verbo que comprime y engloba la esencialidad de lo que sucede en la historia. De este modo, y según Genette, *A la recherche du temps perdu* constituiría una expansión de la frase "Marcel llega a ser escritor".

Estructuralmente dividido en cinco capítulos, *Figures III* organiza el análisis del discurso narrativo bajo tres categorías: a) la de Tiempo, a la cual apuntan los tres primeros capítulos del libro: Orden, Duración y Frecuencia, b) la de Modo, y c) la de Voz.

Las complejas y diversas relaciones temporales que existen y/o pueden existir entre narrativa e historia son concienzudamente discutidas por Genette. Bajo el subtítulo de Anacronías examina diferentes tipos de discordancias temporales de los eventos de una historia en relación a su ordenación narrativa, destacando el predominio que el elemento anacrónico ha tenido en la tradición literaria occidental. Interesado en reducir la am-

plitud semántica del término anacronismo, Genette recurre a dos conceptos claves en su estudio: analepsis y prolepsis; donde el primero hace referencia a un retroceso temporal desde el "presente" narrativo, mientras que el segundo designa a toda evocación o instancia narrativa anticipada. Establecida esta gran clasificación, Genette se concentra en un minucioso y detallado análisis de las posibles y variadas características narrativas que acompañan y distinguen un segmento anacrónico.

El segundo aspecto temporal examinado en el libro corresponde al de Duración, donde el énfasis de análisis reside en determinar cuánto espacio textual o narrativo corresponde a una instancia o secuencia diegética. Sin embargo, es el capítulo de Frecuencia narrativa el que ofrece algunos de los más valiosos y novedosos aportes analíticos para una diferente aproximación y exploración de la temporalidad narrativa, allí Genette aclara que el estudio de las relaciones de frecuencia entre narrativa e historia ha sido descuidado por críticos y teóricos de la novela. Esquemmatizando las posibilidades de repetición tanto de eventos diegéticos como de segmentos narrativos, establece un sistema de relaciones que incluye: (1) el narrar una vez lo que sucedió una vez, (2) el narrar repetidamente lo que sucedió repetidamente, (3) el narrar *n* veces lo que sucedió una vez, y (4) el narrar una vez lo que sucedió frecuentemente. Esta última técnica, usada ampliamente no sólo en la novela moderna sino también en la clásica, Genette la denomina "iterativa". Adecuadamente ilustrado con ejemplos de la narrativa proustiana, desdobra el modo iterativo en un "pseudo-iterativo" en casos donde se narra en detalle una determinada escena anunciándola en seguida como representativa de muchas otras ocurrencias exactas. Sin embargo, puesto que el lector competente reconoce la singularidad de toda escena, acepta un tratamiento iterativo como una convención literaria.

Los dos últimos capítulos de *Figures III* están dedicados a tratar la problemática del punto de vista narrativo. Rechazando razonamientos de otros críticos, Genette es enfático en distinguir entre quién ve y quién habla (entre quién es el personaje cuyo punto de vista orienta la narrativa y quién es el narrador), ubicándolos en las categorías de Modo y de Voz, respectivamente. En términos generales, el modo constituye la forma en que se regula la información narrativa, donde el grado de información que ésta entrega al lector depende de consideraciones de "distancia" y de "perspectiva".

Después de analizar las diversas clasificaciones

y la terminología usada por importantes teóricos al analizar diferentes situaciones narrativas (Wayne Booth, Norman Friedman, Brooks and Warren, etc.) Genette propone simplificarlas y así surge su término "focalización" adaptado, según lo reconoce, de la expresión "foco narrativo" sugerida por Brooks & Warren<sup>1</sup>. Instituido el término, procede a aplicarlo de la siguiente manera: 1) Toda narrativa de la forma Narrador > Personaje (donde el narrador sabe más que los personajes) recibe el nombre de "no focalizada" o con "cero grado de focalización", 2) la del tipo Narrador = Personaje (donde el narrador sabe lo mismo que el personaje) la denomina de "focalización interna", y 3) toda narrativa esquematizada como Narrador < Personaje (el narrador sabe o dice menos que el personaje) corresponde a una de "focalización externa". Ahora bien, es común encontrar, dada la tendencia moderna a la inconsistencia narrativa; es decir, a la absoluta libertad narrativa del novelista, cambios de focalización. A estos cambios Genette los denomina "alteraciones", las que en esencia se reducen a situaciones en las que se da menos o se da más información de la necesaria. El primer caso, en el que se omite información pertinente, constituye una "paralipsis" u omisión lateral, a diferencia de una instancia elíptica donde la omisión trasgrede la linealidad temporal. Por otra parte, cuando se da más información de la necesaria, se hace uso de un recurso de "paralepsis".

El capítulo final, sobre voz narrativa, aborda la relación existente entre el narrador y la historia tocando también algunas consideraciones sobre el lector implícito. De acuerdo con Genette todo narrador es de "primera persona": la clave radica, piensa él, en determinar si el narrador puede o no usar la primera persona para designar a uno de los personajes. Con esto en mente, y de acuerdo a la relación que el narrador tenga con la historia, Genette establece dos tipos de narrativa: una heterodiegética en la cual el narrador está ausente de la historia que cuenta, y una homodiegética, con un narrador/personaje en la historia que relata. Esta división lo lleva a reconocer que si bien toda ausencia es absoluta, toda presencia conlleva grados de participación. Así, en una narración homodiegética, el narrador puede ser el héroe (autodiegético) o puede tener el rol secundario de observador o testigo. Ahora y de acuerdo al nivel narrativo, el narrador es extradiegético si pertenece al primer nivel o es intradiegético si relata

eventos que están temporalmente fuera de la primera narración<sup>2</sup>.

Las funciones del narrador le merecen algunas líneas. Procede a ordenarlas de acuerdo a los aspectos narrativos a los cuales se conectan, siendo las siguientes: a) la ineludible función narrativa que la cumple en su conexión con la historia, b) una función directiva que la cumple en relación al texto, c) una función comunicativa que se establece entre el narrador y su posible lector, d) la función testimonial que representa la relación afectiva, moral y/o intelectual del narrador con la historia, y e) una función ideológica que corresponde a las intervenciones directas o indirectas del narrador.

Entender y apreciar la importancia y los aportes que hace un texto crítico/analista como *Figures III* requiere indudablemente algo más que una lectura rápida y superficial. Como su mismo autor lo manifiesta en el Epílogo, el "arsenal" de conceptos y términos que usa y define puede molestar o intimidar a más de un lector. No obstante, una lectura cuidadosa e interesada revela cuán ordenado y lógico es el sistema de categorías y procedimientos que establece. Para el lector familiarizado con la obra de Proust, *Figures III* le será de inmensa ayuda al proporcionarle nuevas herramientas de análisis las que le permitirán expandir no sólo su visión crítica sino también su deleite estético de la obra. Y aquellos lectores que desconocen el trabajo literario de Proust encontrarán, de todas maneras, muchas y valiosas nociones críticas para una mejor comprensión de los elementos constitutivos y de las técnicas narrativas. Al mismo tiempo, encontrarán un sólido marco teórico donde apoyar y sustentar sus intereses narrativos personales.

1. Cleanth Brooks & Robert Penn Warren, *Understanding Fiction* (New York, 1943).

2. Genette utiliza los términos primera y segunda narrativa para designar diferentes niveles temporales. Toda anacronía la ve como una narración secundaria, subordinada a una primera a la cual está insertada, siendo esta última la que lleva el hilo narrativo.