

LA HERMANA: UNA GENEALOGÍA DEL ODIIO EN LA CASA GRANDE DE CEPEDA SAMUDIO A PARTIR DE SUS ESTRUCTURAS NARRATIVAS

SISTER: a genealogy of hate in the Great House of Cepeda Samudio from its narrative structures

*Juan Carlos Hernández Palencia

*Universidad de San Buenaventura Medellín
E-mail: Juan.hernandez@usbmed.edu.co

Resumen

Partiendo de que las relaciones entre los tipos de focalizador y las formas discursivas empleadas en el enunciado determinan el grado de *mímesis* del narrador y generan el grado de *ficcionalidad* en el lector -como lo sugiere la narratología propuesta por Gerard Genette particularmente en Figuras III- así también las combinaciones entre niveles narrativos y actitudes narrativas del sujeto enunciante determinan al narratario como destinatario del discurso en el relato. A partir de estos presupuestos teóricos se abordó la novela *La Casa Grande* de Álvaro Cepeda Samudio, y en este caso concreto, el capítulo titulado la Hermana con el fin de analizar la manera cómo, a través de las formas de enunciación y de las estructuras narrativas presentadas a través de su discurso, es posible hacer una caracterización y una interpretación de la situación de odio que atraviesa y dinamiza toda la novela en su totalidad.

Palabras clave: Análisis literario, Literatura latinoamericana, Semiótica aplicada.

Abstract

On the basis that the relations between the types of focalizer and the discursive forms used in the statement determine the degree of mimesis of the narrator and generate the degree of fictionality in the reader - as suggested by the narratology proposed by Gerard Genette particularly in Figures III - as well Also the combinations between narrative levels and narrative attitudes of the enunciating subject determine the narrator as the recipient of the discourse in the story. From these theoretical assumptions, the novel *La Casa Grande*



Este artículo puede compartirse bajo la Licencia Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0

by Álvaro Cepeda Samudio was addressed, and in this specific case, the chapter entitled Sister in order to analyze the way, through the forms of enunciation and the narrative structures presented through his speech, it is possible to make a characterization and an interpretation of the hate situation that crosses and dynamizes the whole novel in its entirety.

keywords: Literary analysis, Latin American literature, Applied semiotics.

Introducción

La siguiente aproximación al capítulo específico de La Hermana, que hace parte de los 10 que en su totalidad componen el texto de La Casa grande¹ del autor colombiano Álvaro Cepeda Samudio; se propone analizar las enunciaciones discursivas a partir de la narratología, fijando especial interés en las formas de focalización, de narración y de características discursivas que coadyuven en tal labor (deícticos, formas enunciativas, etc.)

En relación con esto, el artículo se propone dar cuenta y explicar la manera como el odio –en tanto un elemento que aparece trasversal en la novela- pervive a través de los enunciados que conforman el relato de este capítulo, en tanto que las formas discursivas están estructuradas de tal manera que se genere en el lector la sensación de prevalencia, de proximidad entre el pasado (la niñez) de la narradora y de varios de los personajes que estuvieron en él, y el presente de la enunciación, en el cual ya son otros los que habitan la casa, pero que no logran escapar de ese odio, puesto que fueron o son producto de este.

Esto podría tornarse en un aporte significativo para los estudios literarios en particular y para la reflexión crítica e histórica en general, en tanto que, empleando herramientas de la narratología, la semiótica con enfoque hermenéutico, se da una aproximación re significada a un episodio muy particular de la historia de Colombia y a través de ella, de la condición humana.

El fundamento teórico de este ejercicio es la narratología, la cual, como disciplina teórica, encuentra su interés en el análisis de las formas de enunciación que se presentan en los discursos, particularmente los de carácter literario. En este sentido entonces, los planteos de Shlomith Rimmon Kennan, Adam Michel, Dominique Maingeneau, pero esencial y principalmente de Gerard Genette respecto de estas reflexiones, son los pilares y al tiempo las

1 No se aborda la novela en su totalidad, pues el ejercicio propuesto, no aplica de forma regular en toda ella. Aunque el autor del texto ha trabajado ya otras instancias de la novela en su totalidad.

herramientas fundamentales de este análisis.

A partir de dichos postulados se ha tomado los diversos discursos, las diversas voces que conforman la textura discursiva del capítulo denominado la *Hermana* para describirlos, analizarlos y desde ahí, sugerir líneas de sentido a través de las cuales comprender e interpretar la noción de odio que en él aparece y que llena de sentido la obra en su totalidad.

En *el capítulo* del texto *La Casa Grande*², es la *Hermana*³, quien por medio de su enunciación establece un vínculo entre las diferentes voces que hacen parte del pasado (la de su hermana, la de su hermano, la del padre etc.) para que interactúen con su voz en el presente, y así contarle a su *hermana*⁴ –interlocutora inmediata que además es una creación de su enunciación- y luego al lector, su percepción y la comprensión que hace de lo ocurrido en esa, su casa. De esta manera, las voces correspondientes a las diferentes temporalidades del relato configuran un diálogo que se manifiesta a través de la voz de (H1), es decir, el relato se configura a partir del recuerdo y de la reflexión que realiza la narradora mientras lo pone en el discurso del diálogo que establece con el recuerdo de su hermana, por lo cual adquiere una forma de monólogo en el que se configura una polifonía textual de las diversas voces y de las diversas miradas que lo componen. Desde el inicio del relato es posible identificar un Yo a través del cual se realiza el acto de enunciación en el que coexisten el sujeto de la historia (pasado) y el sujeto del discurso (presente), en adelante **focalizador** y **narrador** respectivamente⁵; el cual funciona como elemento vincular entre las voces de los diferentes personajes que habitan la historia y de las instancias temporales que la constituyen. Este yo que se configura como unidad discursiva parece interpelar constantemente a las imágenes que en sus recuerdos son ya sus hermanos, su padre, su madre. Por ello es recurrente el hecho de que los enunciados se introduzcan a través de interrogantes que funcionan como detonantes de la reflexión y con ello, como justificación de la destrucción de la familia, lo que hacia el final es la venganza del odio acumulado por sus propios miembros.

¿Qué vas a hacer ahora? No, ya sabemos que no vas a decir nada. Nunca has hablado cuando todos esperábamos que lo hicieras, cuando creíamos que era necesario hablar, dar una explicación o pedirla. Pero es que ellos en realidad tampoco han dicho nada: no se han dirigido a nadie en particular. La mayor, la que más te odia porque es la que más recuerda, lo ha mencionado apenas (Cepeda, 1993, p. 35).

2 En adelante L.C.G

3En adelante H1 (nótese la mayúscula al principio. Es diferencial en la novela)

4En adelante h2 (nótese la minúscula al principio)

5 El nivel de la perspectiva, desde donde se ubica al focalizador como factor que orienta la enunciación del narrador. Véase Genette 1989.

En el apartado anterior, ciertas formas discursivas como “*nunca has hablado...*”. “*no se han dirigido a nadie*”, permiten distinguir entre la circunstancia de la enunciación y la de lo enunciado, ya que estas construcciones verbales cumplen la función de deícticos temporales en donde el “Yo” como ente configurador, comprende a quien enuncia y a quien ve, aunque cada uno pertenezca a diferentes momentos: en el pasado (H1: Niña / foco del recuerdo) y en la actualidad de la enunciación (H1: mayor / quien narra) a través de quien las acciones del pasado se vuelven enunciados cargados de sentido en el presente, razón por la cual la temporalidad parece desplazarse hacia el pasado, pues la primera enunciación, -subrayada- al realizarse para la hermana (h2), semeja un presente que dentro del relato primero es ya del pasado, en el cual se ubica como narradora y focalizadora 18 años atrás.

En *el capítulo*, la narración, como suele ser usual, es posterior a las acciones narradas, esto permite identificar dos instancias temporales en las que pueden distinguirse dos entes discursivos: el narrador de la enunciación y el focalizador de lo enunciado, razón por la cual, estas dos instancias convergen, configurando y determinando los niveles de sentido, el del presente de la enunciación y el del pasado de la focalización.

Aunque *el capítulo*, en comparación con otros del mismo texto, presenta una estructura más definida y organizada en tanto que es posible identificar a los entes discursivos de narrador y focalizador⁶, no lo es en cuanto a la posibilidad de identificar las voces que, evocadas por medio de analepsis hasta el presente de la enunciación, corresponden a los personajes que participan de la catástrofe con la que la familia termina por hundirse en la frustración y el fracaso; como es el caso siguiente, donde es solo la voz que enuncia, la que puede identificarse, no la citada.

“Lo ha dicho en la misma forma como lo dijo su madre hace diez y ocho años, cuando el padre le rompió la cara con la hebilla” (Cepeda, 1993, p. 36).

Hay diferentes actos de focalización ubicados en varios personajes y en diversas circunstancias que componen la historia; sin embargo, los discursos de cada uno se hacen meta relatos contenidos dentro de la historia primera, determinada por la enunciación realizada para la hermana (h2). Es decir, el vínculo entre (H1-h2), tiene un alto grado de sentido en tanto que ese “Yo”, en quien se instala la narración y la focalización, es el punto referencial a través del cual se relacionan tanto las acciones de la historia como los elementos que configuran el discurso y con ello el relato.

Para expresarlo de otra forma, el “Yo” enunciante es a la vez parte del enunciado que aun cuando no se presenta como el “yo” gramatical ni tampoco a través de un deíctico que lo sustituya; es el único punto en el que se encuentran la historia y su enunciación, el pasado y el presente, en ocasiones incluso, recurriendo a formas plurales que lo convierten -según Genette- en un narrador en segunda persona con lo cual se potencia el sentido polifónico de la diferentes voces que se configuran en la de H1.

⁶ Esto en relación con el capítulo de “Los soldados”, por ejemplo.

“Te han dicho lo que todos sabíamos, lo que todos percibíamos porque sabíamos que tenía que suceder con ella también” (Cepeda, 1993, p. 35).

Sin embargo, la coincidencia de los discursos en (H1) no evita las características discursivas de cada personaje, pues la variación en la focalización desde cada uno de los personajes que conforman la historia permite la aparición del registro discursivo de cada uno de ellos, como puede observarse en:

“...No que lo hubieras oído o que te lo hubieran dicho, o que te lo hubieran escrito con jugo feo y sucio de banano en un pedazo de sábana” (Cepeda, 1993, p. 37).

En donde se presenta una manera particular de la enunciación que caracteriza al personaje y también los nexos que este tiene con el relato en su totalidad que representa en su discurso.

De manera semejante, el tipo y la cantidad de información conocida por el narrador y por el personaje sobre el evento diegético, ayuda a que desde diversas instancias se busque generar la misma idea y el mismo interés en el lector pues en este caso quien narra tiene la misma capacidad cognitiva de quien focaliza y al manejar también su misma lengua, buscará ejercer el mismo efecto sobre su interlocutor inmediato (h2) y en el posterior –el lector- pues siempre se habla para comunicar y teniendo en cuenta que un texto narrativo es siempre un enunciado, es posible pensar que busca de alguna u otra manera generar una relación concreta de comunicación con su destinatario.

De esta manera el “Yo” se consolida como un ente que dirige y construye el discurso hacia un “tú” –interlocutor y lector que al escucharlo ayuda en la configuración de las dos instancias temporales en una sola. Así, las circunstancias de enunciación podrían modificarse, adaptándose a los cambios necesarios para dar lugar a otras voces que aparecen a través de esa única voz:

El padre había cabalgando toda la mañana y cuando lo vimos llegar y aun sin bajarse del caballo, le oímos decirte: ve y busca a tu hermana. Tú no preguntaste cuál de nosotras, porque tú también sabías ya de qué se trataba (Cepeda, 1993, p. 36).

Se ilustran aquí las formas de lenguaje que referencian las características de la enunciación, conjuntamente con el nivel y con la actitud de quien narra. El narrador extra-homodiegético cuenta desde el presente parte de la historia del pasado. La narración, al ser retrospectiva con una focalización interna desde fuera, hace que – en ocasiones- la narración y algunas veces la misma focalización se configuren en la temporalidad actual de la enunciación.

La constante presencia del “Yo” como parte de la diégesis, como entidad narrativa, hace que se conserve vigente en y para el discurso llevando incluso a una constatación

de la presencia del monólogo, además al sustituir en su uso la primera persona del plural, presenta una identidad de “conjunto” con sus hermanas y las sitúa en las mismas circunstancias, pero esto sólo puede significar en relación al “Yo” particular de la enunciación, el cual siempre estará actualizado para referenciarlo en relación con su pasado, para dilucidarlo en la conversación que “sostiene” con (h2) ya que al hacerlo explica para sí misma y para el lector los motivos por los cuales se desintegra y destruye su familia. El siguiente ejemplo puede ilustrar adecuadamente la situación:

Pero antes de que el padre apartara la mesita ya la madre había sido derrotada una vez más: pues, aunque lo hubiera notado antes, un momento antes, cuando colocó la botella y luego la servilleta, si entonces hubiera notado que hacía falta el vaso, aún en ese momento hubiera sido demasiado tarde porque el padre ya se había tirado del caballo y se dirigía hacia el sillón (Cepeda, 1993, p. 36-37).

O en otra situación en la que los vínculos entre ella como ente enunciativo y la acción o cosa determinada dentro de una circunstancia de enunciación, y entre ella como sujeto enunciante personificado en un “Yo” y un “tu” narratario que lo escucha, como se aprecia en:

Ni tú ni ella se movieron, fue después, mucho después de que la madre puso el pesado vaso sobre la servilleta; cuando ella se fue a su cuarto. Tú no hiciste nada para detenerla. Parecías desconcertada por las palabras de ella (Cepeda, 1993, p. 38).

En la que el destinatario es convocado por la enunciación para ser incorporado a los acontecimientos de la misma y ante la vista del lector; aunque ese interlocutor sea un recuerdo reconstruido con palabras, un muerto del que se necesita para dar pie y lugar al relato.

En el relato todo momento está vinculado con el del narrador y sus condiciones. En *el capítulo* de *L.C.G.*, el pasado es donde se dan las acciones de la historia, tiempo que la narradora no supera, pues en su enunciación, ese pasado se hace parte del presente, ya que la fuerza de tirantez compuesta entre esas instancias temporales, hacen que ese pasado –parte del suyo propio- permanezca actual:

La casa estaba quieta y oscura. Hacía un calor húmedo y salobre y creo que nadie dormía. Cada una en nuestros cuartos oyó los pasos duros del hermano. Cuando se detuvieron frente a la cama de ella. Después su voz dura llenó calladamente las habitaciones de la casa: Maldito Padre (Cepeda, 1993, p. 39).

Aparte en el que aparecen indicios de tiempo y espacio que por medio del tiempo verbal

en (estaba quieta, /hacia calor/creo/oyó) producen el efecto de la cercanía, dando al odio y al desdén una vigencia que sobrepasa los 18 años.

Esto se explica a partir de que el ente que focaliza o ve, lo hace desde dentro y emplea el verbo (creo) y la focalización interna desde fuera que prosigue en la continuidad de la narración extra-homodiegética por medio del posesivo utilizado (nuestros) que ya se hace intra-homodiegético, es mayor.

Hay además la presencia de discursos citados de otros personajes y de otros tiempos, que se introducen al relato a través de la voz narrativa por medio de estrategias discursivas que permiten contextualizarlos de manera concreta en el presente de la enunciación; pero sin perder nunca su carácter autónomo.

Todas y cada una de esas intromisiones, aparecen de una forma específica y concreta, caracterizada por el estilo utilizado para determinar el tipo de vínculo entre *discurso citante* (D.Cte) y *discurso citado* (D.Cto). Como se ve en:

“El Padre había cabalgado toda la mañana y cuando lo vimos llegar y aún sin bajarse del caballo, le oímos decirte: Ve y busca a tu hermana” (Cepeda, 1993, p. 36).

Aquí la presencia del “Yo” está implícita en el Nosotros, para dar lugar a una citación concreta de la voz del padre en Estilo Directo Regido, pues realiza la sucesión de voz canónica del narrador para citar textualmente la voz o el discurso del personaje: “Ve y busca a tu hermana” que conserva la forma y el sentido del mensaje original. Pero además, logra dar fuerza a estas palabras, pues a través de este estilo, el carácter y la temporalidad del D.Cto, logran manifestarse de igual forma que las del D.Cte.

Cabe añadir que en *L.C.G.*, algo particularmente significativo, es que el discurso del padre, siempre se da con esas características, como sucede en todo el capítulo dedicado y titulado el “Padre”, donde las enunciaciones son directamente tomadas de la enunciación original, conservando con ello las circunstancias de la misma.

“El Padre: ¿Dónde estabas?”

La muchacha: En la tienda.

El Padre: ¿Qué fuiste a hacer?” (Cepeda, 1993, p. 61).

Acto discursivo posterior a la historia que se presenta en ese momento, pero evocado, citando al pasado que se actualiza en ese presente (aquí/ahora) de la narración del discurso citante, aumentando la relación inmediata entre los sucesos referidos y el presente por medio de una relación, del acto de hablar con la hermana.

“Alguien avisó al hermano, creo que fuiste tú. Esa noche el caballo del hermano entró resoplando casi hasta el corredor. Y allí se quedó toda la noche” (Cepeda, 1993, p. 38).

El “allí” del enunciado anterior vincula el pasado con el instante preciso de la enunciación, generando una cercanía entre ese pasado y el interlocutor que la inmediato mientras el narrador del relato se ubica únicamente en la actualidad del ahora, desde donde reordena y registra de algún modo ese pasado, al incorporarlo en el acto enunciativo con el cual construye su realidad actual.

También algunas formas verbales contribuyen al encabalgamiento de las dos instancias temporales; así, por ejemplo, en lo relacionado con la manera cómo se enuncien las acciones anteriores por medio del focalizador ubicado en el pasado, en el recuerdo, pero narrado siempre en el momento del enunciador, el presente:

“Las dijo una por una, calmadamente, creciendo la frase tremenda a medida que le iba agregando palabras” (Cepeda, 1993, p. 37-38).

O en la relación discursiva que se realiza entre el D.Cte y el D. Ctdo, por medio de la enunciación narrativa en:

Uno de ellos dijo: ya llegaron. Y el hermano preguntó: ¿Cuántos?
Y el mozo: deben ser como doscientos, vinieron dos planchones llenos. Entonces el hermano miró por primera vez el caballo y dijo: vamos, tenemos que llegar antes que ellos (Cepeda, 1993, p. 39).

En estos apartes donde las enunciaciones correspondientes al presente, las del D. Cte, dan el punto de partida al vínculo constante y repetitivo con el D.Ctdo del pasado; pues aunque no se organice y plantee la secuencia de enunciados en Estilo Directo Regido de forma Canónica, sino por medio de un discurso consecutivo:

“Uno de ellos dijo: ----- Ya llegaron

Enunciación en presente / Enunciado en pasado
Discurso Citante / Discurso Citado

O en el ejemplo anterior a este: “*las dijo una por una ,calmadamente, creciendo la frase tremenda...*” donde la actitud del narrador frente a lo que enuncia, queda expuesta; también el nivel de cuidado y noción del mundo, con el cual se relaciona su narración intra-homodiegética, desde el verbo introductor “*las dijo*” hasta el adjetivo calificativo “*tremenda*”, y extra- heterodiegético, pues se abstrae de asumir una actitud frente a lo que narra en el resto de lo enunciado con una acción focalizadora desde dentro del cuerpo diegético, pero ve desde fuera.

La focalización es reconocible en el lenguaje, esto significa que la focalización tiene características discursivas que la diferencian de la narración, pues toda expresión del relato corresponde al narrador, pero quien focaliza puede matizarlo de manera que aparezca como una traducción de apreciaciones de un sujeto independiente.

En relación con esto, el cronotopo⁷ se configura a partir del focalizador, ya que es éste quien aparece en las diferentes instancias temporales entre los que se desplaza el relato, y aunque diferentes, la mayoría de las veces convergen en un solo “YO”: La Hermana (H1), pues a través de sí, se ejercen los actos de narración y focalización, incluso al interior de su propia enunciación, no solo cuando refiere el discurso citado —el del padre / el del hermano—, sino también cuando cede la voz a otros sujetos/personajes que aparecen en su relato para generar desde allí un meta relato al interior del capítulo en sí. Es decir, “La Hermana” como capítulo, se convierte en un tipo de relato primero en relación con los pequeños meta relatos que se desarrollan en él, de entre los cuales puede distinguirse la enunciación de Carmen (la empleada), para narrar ya desde ella particularmente aunque se inicie desde la voz misma del narrador del relato primero (La Hermana: H1) cuando introduce: “Carmen llegó con la noticia de que la estación estaba llena de soldados” (Cepeda, 1993, p 39). Donde la voz citante del acto narrativo, sólo refiere por medio del Estilo Indirecto Regido (cita, mas no textualmente) para posteriormente dar la voz a Carmen, al principio parcialmente... “*Carmen siguió contando*”, hasta donde la narración tiene el manejo total del discurso referido y del referenciado; y después tanto la voz narrativa como el acto mismo de focalizar se concentran en Carmen:

Llena de cachacos que habían llegado de Barranquilla en la madrugada y que iban para la zona a defender los intereses de la compañía y aunque estaban bien armados y muchos de los que habían sido cachacos decían que las balas eran balas dum-dum, de las que atraviesan un riel, los trabajadores que habían ido a verlos a la estación, decían que no pasaría nada porque los huelguistas estaban esperándolos en Sevilla para presentarle al general el pliego de peticiones, porque el gobierno los había mandado para que la compañía no siguiera abusando de los jornaleros y que la verdad era que los soldados se parecían mucho, en el modo de hablar a la mayoría de los cortadores que la compañía había traído para el primer corte en la Gabriela, después de que tendieron, los ranchos (Cepeda, 1993, p. 40).

Fragmento en el que la enunciación y la focalización se unifican en el mismo ente diegético (Carmen), quien pasó de ser un nombre y un sujeto del enunciado a ser enunciador, haciendo del relato una estructura semejante a una escalera que desciende y luego asciende.

Casa Grande -----Relato Primero
 La Hermana -----Relato Segundo

Relato de Carmen -----Metarelato

⁷ Comprendido como la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. Bakhtine.1989, 273.



Y en orden semejante y correspondiente

Narrador Externo / Focalización Interna
Narrador Extra-intra / Focalización Interna

Generando así la sensación de que los eventos narrados y los que corresponden al orden de la historia, no parezcan tan alejados, sino que a la inversa, parezcan unificarse en la coincidencia que se genera en la enunciación; así la narración no solo habla de lo que ve el focalizador, sino que además estará particularizada por sus apreciaciones, pues este determinará las formas del lenguaje que se utilizarán para su enunciación; es decir, determinará las palabras que se configuran en la voz del narrador, en relación con la diégesis.

Así por ejemplo en relación con el ejemplo anterior, términos como “Cachacos” y la acción constante de referir por medio del “decían que”, permiten caracterizar los actos de narración y de focalización como acciones convergentes, esta vez, en Carmen.

Por otro lado en *el capítulo*, la presencia de dos focalizadores que, instalados en el presente –el uno- y en el pasado –el otro-, pero correspondientes al mismo ente (la Hermana niña y adulta), permiten alternar las visiones de cada una para afectar la textura discursiva de la narración, como puede verse en:

En los primeros años te seguíamos fascinadas y miedosas, con un miedo que tú fabricabas y alentabas para que no pudiéramos asomarnos siquiera al circo alucinante de pollitos atravesados por las varillas de metal de los paraguas rotos y de ratones sangrientos de rabos y orejas cortados que hacías dar vueltas dentro de una gran caja de galletas (Cepeda, 1993, p. 45).

Aquí formas verbales como : seguíamos, fabricabas, alentabas; y las referencias de persona Te / Tú referidas al interlocutor (que es la hermana construida, evocada en el discurso) caracterizan el acto de focalización interna desde fuera, que unifica los acontecimientos diegéticos de forma simultánea; mientras que el narrador extradiegético las emplea para distanciarse de los mismos, con lo cual se presenta también como un narrador homodiegético, pues aunque se encuentra fuera de los acontecimientos que narra por la distancia entre enunciado y enunciación, aumenta su grado de participación en el mismo.

Más adelante: “El padre bajó un poco el periódico para que le pudiéramos ver los ojos y dijo: lo que tengan que aprender lo aprenderán aquí” (Cepeda, 1993, p. 58).

Se conservan las características de manera semejante, pues el narrador deja de ser extra para hacerse intra homodiegético ya que se reubica en la diegesis y aumenta el grado de participación en las acciones que narra; es decir la enunciación se ejerce con base en los acontecimientos en el presente del focalizador (H1) pues la diferencia con el discurso citado del padre así lo determinan; de los acontecimientos actanciales y discursivos que

él presenta como focalizador personaje y en este caso preciso, también narrador, hacen que el discurso referido del padre tenga una marca lingüística: el verbo “dijo”. De esta manera el narrador verbaliza las percepciones del focalizador a través de una narración extradiegética, al retomar la enunciación en pretérito imperfecto se intercala con otras formas enunciativas, originando cambios a partir de las variaciones en el acto focalizador, generando, además, una mayor relación dialógica entre esas variaciones. Desde allí es posible explicar cómo y por qué el personaje cambia de (H1 = niña/ focalizador en el pasado) a (H1 = enunciador y focalizador del presente), también permite explicar qué lo caracteriza en ese lapso en el que se distinguen ambos agentes focalizadores en la narración extra homodiegética con focalización interna del pasado: “El profesor le preguntó a la madre por qué no habías estado en clase y la madre no supo que contestar” (Cepeda, 1993, p. 46).

Y más adelante: “Al sentir que te mirábamos cerraste las piernas y nos gritaste sin rabia: váyanse, váyanse. Esa noche la hermana que todavía era pequeña se acercó a mi cama y me dijo: es como tú “(Cepeda, 1993, p. 47).

Para seguidamente en esa página, llevar el acto de focalización a un momento más cercano al presente (al momento de la enunciación) y establecer no sólo un acto de secuencialidad en las acciones narradas, sino también un “diálogo Inter. temporal” que elidiendo informaciones, permita explicar cómo se llegó hasta ese punto: La descomposición total de la familia; y desde allí mismo generar un discurso “supuesto” desde su interlocutora, tratando de llenar con sentido los momentos y los silencios a partir de lo que la narración misma “cree” hubiera dicho. Un discurso simulado que se presenta como discurso citado:

Por qué no lo has abandonado todo si sabes que no llegará a una solución, a un momento cuando tú y ellos digan: bueno, no hemos logrado ni siquiera el odio, hagamos una tregua: no para comenzar nuevamente, sino para dejar todo como está. Inconcluso (Cepeda, 1993, p. 47).

Posteriormente:

Un día debieron mirarse y en ese momento debieron pensar: soy igual a él, no podrán dominarme; entre los dos manejaremos esta casa y cuando él ya no esté, la manejaré yo sola; y él: aquí está toda mi sangre, es como yo, ella tomará mi puesto, en ella puedo confiar (Cepeda, 1993, p. 49).

Aquí el lenguaje parece estar cargado del propio rencor, pero sobre todo por el propio conocimiento particular de la situación que caracteriza al focalizador que es H1 ya adulta, viendo, interpretando con otros ojos, diferenciando así las dos instancias focalizadoras. Es posible apreciar esta diferenciación en el apartado del ejemplo anterior “...debieron pensar : soy igual a él...”, donde la primera parte de la enunciación no es sólo una

forma introductoria del discurso, sino que da indicios del acto discursivo, en el que se deduce lo que debió haberse pensado en relación al “Padre” en esas circunstancias, enunciación en la que el tono y los términos que emplea (H1 adulta) se contraponen a los que describen el circo de pollitos (más atrás en el relato), en el cual es más notable la percepción y la comunicación en el acto o mejor de un recuerdo que se presenta a través de los ojos de una niña. De manera similar, esas enunciaciones que dan cuenta de actitudes valorativas, comparan de forma directa a esos dos sujetos, diferenciándolos aún más, como agentes narradores respectivamente pero además, es clara la diferencia que se establece a partir de los actos de focalización, por medio del enunciado de dos cronotopos: uno que identifica el pasado y uno que identifica al presente, ya que las acciones pretéritas, donde se ubica el focalizador, se dan aceleradamente por medio de elipsis de acciones que se corresponden con el relato de forma implícita, como se observa en:

“El Padre te dijo esa mañana: ven conmigo. No tuvo necesidad de decirte donde te iba a llevar: tú lo sabías. Eras la única en la casa que sabía lo que estaba pasando” (Cepeda, 1993, p. 49).

Desde donde además la velocidad del relato parece incrementarse en relación con la secuencialidad de los hechos de la historia:

1. El Juicio-----2. La venta de la Gabriela----- 3. La sustitución de la hermana por la figura del padre----- 4. Los hijos de la Hermana. Todo enmarcado por la idea del ODIO.

Al no narrar ni describir la totalidad de las acciones del personaje, se produce una celeridad en la presentación de los hechos, que simplifica el tiempo de la historia, las acciones mismas parecen acercarse al cronotopo del presente en el que se halla el narrador y en el cual los eventos diegéticos de la historia parecen desacelerarse, al hacerse extensos en la enunciación misma que los reproduce. Puesto que esa duración, esa desaceleración se da desde el recuento de las acciones del pasado convocadas hacia el tiempo presente de la enunciación, al usarse un relato de eventos se provoca la sensación de que el relato se desacelera, generando un mayor grado de inercia, hasta dejarlo detenido en el presente.... el odio del pasado en el presente.

Conclusiones

Una vez realizada la aproximación propuesta puede observarse que las formas discursivas con las que se configura el relato, son elementos determinantes en el nivel de ficcionalidad que se genera en el lector en tanto que relaciona las diversas temporalidades que lo

componen y las percepciones individuales que allí se dieron, para ya en el presente del discurso enunciado, hacer una re significación de los hechos a partir de la cual comprender el fenómeno que realmente tiro a bajo el linaje de la casa grande.

Puede decirse, además, que la estructura de estas enunciaciones, permite pensar la novela de Cepeda Samudio como una obra innovadora en tanto a la manera como aborda la historia y, ofrece desde allí, una lectura diferente de ese episodio histórico, en la cual no fue necesario echar un tiro, para convocar la muerte que allí se vivió, pues el odio lo hizo todo.

Referencias

Bakhtine, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

Cepeda, A. (1993). *La casa grande*. Barcelona: El Ancora.

Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.

Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.