

Conectores y dialogismo en la dinámica argumentativa de *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*

MARTA INÉS TORDESILLAS. U. A. M.

Todo texto se construye de manera, en mayor o menor grado, consciente (pensemos en la escritura literaria concebida como acto) y, en su elaboración se genera la principal función de la lengua, a saber, lo que J.-Cl. Anscombe y O. Ducrot llaman *la argumentación* (cfr. Anscombe et Ducrot, 1983). Si aceptamos este principio, diremos que toda confección lingüística es por esencia argumentativa, sea cual sea su realización. Esta argumentación, subyacente al texto, puede permanecer implícita¹, o presentarse explícita². La combinación y armonización de ambas es una técnica más, un componente más, que caracteriza y define al discurso en general, y al literario en particular. En el caso que a nosotros nos ocupa en este artículo, i.e. *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* de Gustave Flaubert, intentaremos aprehender dicha argumentación desde los elementos explícitos que la sugieren.

Cuando analizamos un texto, se nos ofrecen distintas maneras de abordarlo: por un lado, podemos recurrir a medios extradiscursivos, es decir a toda una información que nos es propuesta para su interpretación, como su origen, su época, su repercusión, su contexto, y que nos permite configurar

¹ Es el caso más común, ya que la organización argumentativa interna de los enunciados no aparece en toda su dimensión y configuración.

² Serán los elementos lingüísticos que componen el enunciado los que nos darán instrucciones precisas para reconstruir la argumentación. Un ejemplo claro lo encontramos en los llamados *conectores*, o en los *operadores*.

una base de pensamiento, de razonamiento, de gestación... y, por otro lado, podemos estudiarlo por medios intradiscursivos, como son los propios elementos lingüísticos que lo componen, y que nos facilitan el acceso a todo un contenido significativo, que se organiza en torno a *presuposiciones* y *afirmados* (cfr. Ducrot, 1984). En el análisis que a continuación vamos a realizar, nos ocuparemos fundamentalmente de este último procedimiento, insistiendo, muy directamente, en el papel que, a este respecto, desempeñan los conectores y operadores argumentativos (para un mayor desarrollo de estas nociones cfr. Tordesillas, 1993a) empleados, y observando la función que cumple, en el cuento, el cambio de *locutor*, y las consecuencias que ello desencadena. Conectores y dialogismo constituirán pues los dos puntos principales de nuestra observación³. Nuestro objetivo, en este artículo, es por lo tanto la descripción de la dinámica argumentativa del cuento, tal y como se presenta en el texto. Antes de abordarla, sin embargo, quisiéramos precisar tres puntos:

- al hablar de argumentación, nos referimos a la argumentación lingüística y no a la más comúnmente conocida, i.e. la argumentación retórica, tal y como la concebían los autores de la Antigüedad. Sin duda, algunas nociones que ellos proponían, la de *topos* en particular, están recogidas en la primera, pero con distinto significado⁴.
- nuestro proceso de observación ha partido de un primer análisis de conjunto, o de las macroestructuras, lo que nos ha permitido organizar, *grosso modo*, los contenidos semánticos internos, para luego centrar nuestra descripción en los enunciados, o microestructuras, cuyo funcionamiento determina las características lingüísticas que el texto es susceptible de ofrecer. De esta manera, podemos revelar cómo se manifiesta la argumentación, qué orientación adquiere, así como el efecto que genera.
- nuestra observación se ha centrado fundamentalmente en el empleo de conectores, determinando su clase y observando sus particularidades. Ello nos ha permitido caracterizar distintos tipos de dinámicas argumentativas trazadas en el discurso de Flaubert.
- hemos observado asimismo el empleo del discurso reproducido y su función en el texto. Hemos conseguido así acceder a un dialogismo particular que recurre y combina diferentes técnicas posibles. Partiendo de las pautas que acabamos de reflejar, diremos que el texto presenta dos tipos fundamentales de dinámicas discursivas que, si bien tienen la misma base,

³ Cabe señalar que este estudio se inscribe dentro del campo de la semántica integrada.

⁴ Lo que J.-Cl. Anscombe y O. Ducrot designan como *topos* es un principio general, común y gradual intrínseco a la lengua (cfr. Ducrot, 1988).

la argumentación, no producen por el contrario el mismo efecto⁵ discursivo, a tenor de que una está fundamentada en la organización puramente argumentativa o tópica, mientras que la otra responde a una organización principalmente enunciativa⁶. Las llamaremos: dinámica con efecto descriptivo, y dinámica con efecto dialógico. Ambas se imbrican, y sólo la localización de rasgos muy determinados permite identificarlas. A continuación, precisaremos sus propiedades.

1. DINÁMICA CON EFECTO DESCRIPTIVO

Este tipo de segmentos preside el texto. Fundamentalmente, constituyen la narración del cuento. Tienen como función presentar y describir los distintos elementos y componentes, así como, en ciertos casos procurarnos las distintas piezas que necesitamos para confeccionar la trama. Esta dinámica está, a su vez, construida por dos tipos de enunciados: los que conducen la lectura de manera implícita y los que lo hacen de forma explícita.

1.1. los que conducen la lectura de manera implícita: en ellos, el narrador ocupa una posición aparentemente neutral, y se presenta principalmente como descriptor, no presuponiendo, y no introduciendo a la otra instancia, o lector, que genera la actualización del texto como creación literaria. Los temas tratados en estos enunciados son de tipo espacial o temporal. Constituyen en sí la presentación de decorados donde las imágenes se superponen o suceden. En este sentido, se observa que la dinámica se traza principalmente gracias: a la puntuación (punto, coma, punto y coma, punto y aparte...), al empleo de enunciados declarativos, y a la presencia de conectores de sucesión: *et, puis, d'abord, ensuite, enfin*, con el sentido prospectivo que les caracteriza, y que favorece la progresión de la descripción.

Une seconde enceinte, faite de pieux, comprenait *d'abord* un verger d'arbres à fruits, *ensuite* un parterre où des combinaisons de fleurs dessinaient des chiffres, *puis* une treille avec des berceaux pour prendre le frais, *et* un jeu de mail qui servait au divertissement des pages. (Flaubert, 1952: 623)

⁵ Insistimos en el empleo de *efecto*, pues consideramos que toda dinámica en sí es argumentativa, y que es el locutor, entendido éste como función, quien la muestra o la explota de una determinada manera, suscitándose así un *efecto* preciso. En este sentido, el *efecto* no es más que una "consecuencia" de un proceso lingüístico.

⁶ Si bien para esta descripción establecemos una diferencia entre argumentación y enunciación, lo hacemos por razones de claridad, para mostrar como, en un momento dado, el locutor explota más un componente que otro. En realidad, para nosotros, enunciación y argumentación corren parejas en toda creación discursiva.

Por encima del resto de los conectores, se sitúan las manifestaciones de *et*, el más empleado, sin duda, a lo largo de todo el cuento. Desempeña una doble función gramatical: como coordinante de constituyentes y como coordinante de segmentos de enunciados, pero no siempre al amparo del valor semántico de enumeración⁷. En el ejemplo siguiente se puede observar el fenómeno funcional al que hemos aludido:

Sa couchette était rembourrée du plus fin duvet; une lampe en forme de colombe brûlait dessus, continuellement; trois nourrices le berçaient; *et*, bien serré dans ses langes, la mine rose *et* les yeux bleus, avec son manteau de brocart *et* son béguin chargé de perles, il ressemblait à un petit Jésus. (Flaubert, 1952: 625)

Estos conectores son, por lo general, empleados, como hemos manifestado anteriormente, para escenas descriptivas espaciales, temporales, o de acontecimientos, y conllevan frecuentemente una progresión fáctica. Con ello facilitan la progresión narrativa, que conducen sucesivamente, sin alteraciones, y de manera homogénea y armónica. El lector avanza en su lectura sin apenas reflexión, situándose únicamente en un tiempo y en un espacio respecto de un hecho. Confecciona, así, en realidad, el marco donde se produce la acción, el ambiente, el contexto en su dimensión narrativa.

1.2.- los que conducen la lectura de manera explícita: en ellos, el narrador se presenta no sólo como narrador, sino como comentador, como ser existencial y racional, adopta la función de lector, identificándose, compartiendo o no su punto de vista, con el proceso deductivo que éste pudiera llevar a cabo a partir de los datos que se le van dando en el texto. Los temas son, por lo general, de orden apreciativo, psicológico, y recogen el pensamiento de los distintos personajes o actantes que componen el cuento. Son más que descripciones: constituyen reflexiones que se ponen de manifiesto en el discurso mismo. Se puede apreciar este hecho, principalmente, gracias a los operadores y los conectores empleados, cuyas instrucciones argumentativas limitan y definen el sentido. Hablamos en particular de:

- . operadores de negación; *ne... pas, ne... plus, ne... rien, ne... point...*
- . conectores de orden conclusivo; *alors...*
- . conectores de orden consecutivo; *donc...*
- . conectores de orden concesivo; *mais; cependant; et pourtant; bien que; malgré que...*

⁷ Para los distintos valores semánticos de *et*, cfr. el artículo de M^a Dolores Picazo, "La sintaxis del discurso en *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*".

Ofrecemos y comentamos, a continuación, algunas manifestaciones de los mismos en el texto:

● Operadores de negación

Observamos que el empleo de operadores de negación no es frecuente. Por el contrario, el narrador⁸ utiliza, por lo general, otros procedimientos lingüísticos, como la modalidad declarativa, que producen un efecto descriptivo en el cuento. En todo caso, lo que sí es interesante precisar es que la negación⁹ tiene una función determinante, ya que condiciona y restringe las posibilidades de interpretación de las coordenadas que, a lo largo del texto, se nos presentan. Cabe señalar que no sólo afecta a la interpretación, sino que también dirige, por la presuposición que conlleva, la propia lectura y, en consecuencia, la deducción que el virtual lector podría realizar. La negación se localiza principalmente en momentos determinantes para el desarrollo del cuento. Este es el caso cuando se le presenta el ermitaño a la madre de Julien (ej.1) o el mendigo al padre (ej.2):

Ej.1:

La nouvelle accouchée *n'assistait pas* à ces fêtes. [...] Le lendemain, tous les serviteurs interrogés déclarèrent qu'ils *n'avaient pas vu* d'ermite. Songe ou réalité, cela devait être une communication du ciel; mais elle eut soin de *ne rien* dire, ayant peur qu'on ne l'accusât d'orgueil. (Flaubert, 1952: 625)

Ej.2:

Cependant les splendeurs destinées à son fils l'éblouissaient, bien que la promesse *n'en fût pas* claire et qu'il doutât même de l'avoir entendue. (Flaubert, 1952: 625)

Ambos contenidos recogen una premonición, a la vez que ponen en duda la realidad del hecho acontecido. La negación genera así una presuposición afirmativa donde se refleja ya una primera intriga. La dualidad del personaje queda reflejada con claridad: por un lado, se sitúa el ser perceptivo, y, por otro, el racional que juzga, en el seno mismo del enunciado.

⁸ Para la definición de las nociones de *narrador* y *actante*, cfr. Prado, 1984. En nuestro artículo y por cuestiones didácticas, a menudo identificaremos *narrador* a *locutor* y *actante* a *enunciador*, aunque cabe precisar que la noción de *enunciador* es más abstracta que la de *actante*, pues en sí la primera sólo es un punto de vista.

⁹ La negación se caracteriza por su *polifonía* intrínseca. Contiene un punto de vista no expresado, pero sí presupuesto, lo que favorece la duplicidad del *diciendo sin decir*, del *expresando sin expresar*.

Con ello, se genera en el texto una primera interrupción respecto de la progresión descriptiva que reflejaba, de manera armónica, el espacio en el tiempo. Esta bifurcación, de un primer punto de vista del narrador, que, en un principio, orientaba su discurso hacia la presentación de todo un conjunto de elementos, se confirma con los primeros atisbos de dos planos que progresivamente se van a ir desarrollando en paralelo: el del presagio o destino, y el del acontecimiento o realidad, introduciéndose implícitamente, y de manera progresiva, la problemática de la determinación existencial del ser humano. Este desarrollo se irá revelando mediante dos procesos: por un lado, toda una simbología que sugerirá la tragedia¹⁰; y por otro, un discurso *argumentativo y polifónico* que emerge y se suscita en y por el empleo de los conectores o del discurso reproducido, como a continuación veremos.

● Conector de orden conclusivo¹¹: *alors...*

Los segmentos que contienen *alors* se configuran según el esquema siguiente: *argumento-alors-conclusión*. Podemos decir que el contenido semántico de la conclusión que introducen va adquiriendo, a medida que avanza el texto, un carácter cada vez más orientado hacia lo negativo, gradualmente más negativo. El punto de vista del narrador va *in crescendo* hacia una orientación trágico-apocalíptica. En este sentido, consideramos interesante citar todas las manifestaciones halladas en el texto para poder observar dicha progresión.

A force de prier Dieu, il lui vint un fils. *Alors il y eut de grandes réjouissances*, et un repas qui dura trois jours et quatre nuits, dans l'illumination des flambeaux, au son des harpes, sur des jonchées de feuillages. (Flaubert, 1952: 624)

Tout en buvant, ils se rappelaient leurs guerres, les assauts des forteresses avec le battement des machines et les prodigieuses blessures. Julien, qui les écoutait, en poussait des cris; *alors son père ne doutait pas qu'il ne fût plus tard un conquérant*. Mais [...] (Flaubert, 1952: 626)

¹⁰ De ella no nos ocuparemos y remitimos a los detallados estudios que en este mismo número, se han realizado al respecto. Cfr. Andrade, P. "La ensoñación de la materia"; Labra, A.I. "De la materia viva a la materia muerta en *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*"; López, L.E. & Mateos, S. "Elementos intratextuales para la creación de la vidriera en *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*".

¹¹ Sobre la diferencia entre conclusivo y consecutivo, cfr. Tordesillas, 1993b.

Souvent on menait dans la campagne des chiens d'oyse, qui tombaient bien vite en arrêt. **Alors des piqueurs**, s'avancant pas à pas, *étendaient avec précaution sur leurs corps impassibles un immense filet*. (Flaubert, 1952: 628)

L'arbalète encore une fois ronfla. Le faon, tout de suite, fut tué. **Alors sa mère**, en regardant le ciel, *brama d'une voix profonde, déchirante, humaine*. (Flaubert, 1952: 632)

Son cheval était perdu; ses chiens l'avaient abandonné; la solitude qui l'enveloppait lui sembla toute menaçante de périls indéfinis. **Alors, poussé par un effroi**, il prit sa course à travers la campagne, choisit au hasard un sentier, et se trouva presque immédiatement à la porte du château. (Flaubert, 1952: 632)

Mais, s'étant concertés du regard, ils lui demandèrent s'il les aimait toujours, s'il parlait d'eux quelques fois.

- « Oh! Oui! » dit-elle.

Alors ils s'écrièrent:

- « Eh bien! c'est nous! » et ils s'assirent, étant fort las et recrus de fatigue. (Flaubert, 1952: 637)

Elle répliqua:

- « C'est mon père! »

Alors il tressaillit, se rappelant la prédiction du Bohême; et la vieille songeait à la parole de l'Ernite. (Flaubert, 1952: 638)

Julien lui pointa sa lance sous les fanons. Elle éclata, comme si l'animal eût été de bronze; il ferma les yeux, attendant sa mort. Quand il les rouvrit, le taureau avait disparu.

Alors son âme s'affaissa de honte. (Flaubert, 1952: 639)

Quand il fut au bord, afin d'embrasser sa femme, il se pencha sur l'oreiller où les deux têtes reposaient l'une près de l'autre. **Alors, il sentit contre sa bouche l'impression d'une barbe**. (Flaubert, 1952: 641)

Par esprit d'humilité, il racontait son histoire; **alors tous s'enfuyaient**, en faisant des signes de croix. (Flaubert, 1952: 643)

La grêle cinglait ses mains, la pluie coulait dans son dos, la violence de l'air l'étouffait, il s'arrêta. **Alors le bateau fut emporté à la dérive**. (Flaubert, 1952: 647)

En esta serie de segmentos discursivos, se pueden observar varias propiedades que podemos resumir de la siguiente manera. En todo momento, el conector está precedido de una pausa de mayor o menor envergadura. Esta última señala, sin duda, todo un contenido implícito que, si no lo genera el lector, se ve abocado a deducirlo por la propia conexión lingüística. La conclusión, por su lado, es explícita y señala de manera precisa el resultado, la reacción ante un evento determinado. Si sólo nos atenemos a la lectura de los segmentos introducidos por este conector conclusivo, ya

percibimos ese halo de tragedia que rodea la narración¹². El narrador presupone la capacidad del lector para la interpretación de toda una serie de indicios que conducen a tal destino; sin embargo, en ciertos momentos, considera importante especificarlos, y con ello consigue dirigir la lectura. Pasemos ahora al análisis de los segmentos afectados por el conector *donc*.

• Conector de orden consecutivo: *donc*...

Los segmentos que contienen el conector *donc* responden a una configuración semántica que se presenta bajo la combinación siguiente: *causa-donc-consecuencia*. A partir de aquí, es interesante observar distintas particularidades. Por un lado, esta causa /consecuencia se presenta como fácilmente deducible: o bien a partir de los hechos reflejados que, en cierto modo¹³, representan nuestra propia experiencia del mundo; o bien, por el contrario, a partir de los datos que nos proporciona el cuento, y que nos llevan a entender el proceso como deducible en tanto que causa/consecuencia. Es decir, o la experiencia vital aparece como precursora, o bien el espacio del discurso la genera. La prueba de esto es fácilmente observable en el caso que nos concierne, pues las manifestaciones del primer tipo están representadas gramaticalmente por un uso adverbial del conector, mientras que las del segundo lo están por un empleo conjuntivo, como podemos observar a continuación:

1^{er} tipo:

Le dimanche suivant, l'idée qu'il pourrait la revoir le troubla. Elle revint; et chaque dimanche il l'attendait, en était importuné, fut pris de haine contre elle, et résolut de s'en défaire.

Ayant donc fermé la porte, et semé sur les marches les miettes d'un gâteau, il se posta devant le trou, une baguette à la main. (Flaubert, 1952: 627)

Mais il souffrait de ne pas les voir [-ses parents]-, et son autre envie devenait insupportable.

Sa femme, pour le récréer, fit venir des jongleurs et des danseuses. [...] Souvent elle lui jetait des fleurs au visage; accroupie devant ses pieds, elle tirait des airs d'une mandoline à trois cordes; puis, lui posant sur l'épaule ses deux mains jointes,

¹² Incluso sólo ateniéndonos a estos segmentos discursivos, podríamos realizar una síntesis del cuento en sí mismo.

¹³ Quisiera insistir aquí en el empleo de "se presenta como" y en el "en cierto modo", que tienen como objetivo evitar que se identifique el proceso causa-donc-consecuencia con un proceso lógico, o referencial de una realidad. Para nosotros la causa/consecuencia la construye el propio discurso.

disait d'une voix timide: « *Qu'avez-vous donc, cher Seigneur?* ». (Flaubert, 1952: 637)

2º tipo:

Elle était toute mignonne et potelée, avec la taille fine.

Julien fut ébloui d'amour, d'autant plus qu'il avait mené jusqu'alors une vie très chaste.

Donc il reçut en mariage la fille de l'empereur, avec un château qu'elle tenait de sa mère; et, les noces étant terminées, on se quitta, après des politesses infinies de part et d'autre. (Flaubert, 1952: 635)

enfin, un jour, il avoua son horrible pensée.

Elle la combattit, en raisonnant très bien: son père et sa mère, probablement, étaient morts; si jamais il les revoyait, par quel hasard, dans quel but, arriverait-il à cette abomination? *Donc, sa crainte n'avait pas de cause*, et il devait se remettre à chasser. (Flaubert, 1952: 637)

En lo que respecta al primer tipo, se puede apreciar que los segmentos cuya función es la de causa o la de consecuencia están íntimamente vinculados; así, "querer matar a un ratón conlleva cerrarle todos los espacios abiertos" y "estar uno triste conlleva el que le pase a uno algo". El narrador, mediante el empleo de *donc*, se presenta como emitiendo una apreciación acerca de lo que él mismo describe, se introduce en el discurso, tomando parte activa, como ser del mundo, acerca de la actuación de los personajes, y permite así una actualización de la enunciación. Esta relación, sin embargo, no es así en lo que concierne al segundo tipo. En efecto, hay un proceso consecutivo, pero de otro orden. En este último caso, toda una serie de datos, de condiciones, de variables nos vienen descritas en el texto, de tal manera que la presencia de *donc* las recopila implícitamente para introducir la consecuencia que se desencadena, en el seno mismo de la progresión narrativa. El narrador, en este caso, se muestra simplemente como tal, identificándose, si llega el caso, con los personajes en tanto que actantes y dirigiéndose, en su manifestación lingüística, a su interlocutor, el lector. Al primer tipo de *donc* se le podría calificar de *bisagra enunciativa*, por el lazo que establece entre el enunciado y la enunciación, mientras que el segundo desempeña un papel de *bisagra argumentativa*, al conectar e incidir sobre los segmentos que constituyen las variables argumentativas.

● Conectores de orden concesivo: *mais; cependant; et pourtant; bien que; malgré que...*

En lo que a los conectores concesivos se refiere, y en función de su relevancia en el proceso narrativo, destacaremos principalmente tres, que son: *mais*, significativamente el más empleado; *cependant* y *pourtant*. Estos dos últimos conectores, muy poco empleados, marcan, sin embargo, puntos

fundamentales en la progresión del relato: por un lado, en lo que a la progresión de la acción concierne, en especial, en el caso de *cependant*; y, por otro, en la idea que domina todo el cuento, a saber la determinación del ser, explícitamente marcada y manifestada en dos enunciados articulados por *pourtant*.

Al referirnos a *mais*, cabe señalar que todas sus manifestaciones en el texto tienen el valor del *pero* español, es decir, en cierto modo, adversativo más que concesivo. Este conector se sitúa: o bien en el seno mismo del enunciado, aunque debemos precisar que siempre va precedido de una pausa, más o menos marcada; o bien, como introductor de un enunciado, y en ese caso, su función es de clausura de la idea relatada anteriormente; o bien, puede figurar como introductor de un párrafo, y, así, desempeñar un papel de apertura narrativa. Daremos a continuación un ejemplo de estos tres casos:

Songe ou réalité, cela devait être une communication du ciel; mais elle eu soin de n'en rien dire, ayant peur qu'on ne l'accusât d'orgueil. (Flaubert, 1952: 625)

Julien, qui les écoutait [parler de guerre], en poussait des cris; alors son père ne doutait pas qu'il ne fût plus tard un conquérant. *Mais le soir*, au sortir de l'angélus, quand il passait entre les pauvres inclinés, *il puisait dans son escarcelle avec tant de modestie et d'un air si noble que sa mère comptait bien le voir par la suite archevêque*. (Flaubert, 1952: 626)

D'autres fois, pour débucher les lièvres, on battait du tambour; des renards tombaient dans des fosses, ou bien un ressort, se débandant, attrapait un loup par le pied.

Mais Julien méprisait ces commodes artifices; il préférait chasser loin du monde, avec son cheval et son faucon. (Flaubert, 1952: 629)

Podemos comprobar, en todos los casos, que los contenidos a partir de los cuales cobra sentido *mais* no son, en modo alguno, explícitos. En efecto, se trazan a partir de una red de presuposiciones que el narrador contempla como generales y comunes. El efecto que se obtiene, en cada uno de los empleos, afecta particularmente a la relación que se establece entre la evolución de los hechos del relato y la imaginación del lector.

Al referirnos al lector, estimamos conveniente hacer un inciso para reflejar lo que consideramos ser una característica crucial de todo acto de lectura activo. El lector activo, en todo momento y de manera más o menos consciente, tiende a ir por delante del relato, es decir, a imaginar lo que va a acontecer mediante un proceso de deducción, de conclusión, a partir de los datos que el texto le ha ido ofreciendo. Esta "libertad" puede darse, en mayor o menor grado, en función del poder sugestivo o constrictivo de los elementos lingüísticos que componen el texto. En esta coacción, que puede imponer la propia configuración lingüística, desempeñan un papel fundamental los operadores y los conectores y, en este caso concreto, los conec-

tores adversativos o concesivos. En efecto, indican al lector las deducciones que no hay que hacer, las conclusiones que no hay que sacar. Esto es posible, si tenemos en cuenta que la adversación, así como la concesión, señalan que algo susceptible de desencadenarse a partir de *p*, (llamaremos *p* y *q* a un enunciado o segmento de enunciado) en una combinación del tipo *p* (*pausa*) conector adversativo o concesivo *q*, no se produce. El caso más radical es sin duda la adversación generada por *mais*. Este conector no sólo invierte el contenido semántico subyacente, sino que además provoca un efecto de restricción deductiva al sugerir un lector, al que coarta su propia construcción del relato. En un grado menor, sucede lo mismo con los conectores concesivos. En especial, destacaremos dos: *cependant* y *pourtant*, que pasamos a analizar.

En lo que a *cependant* se refiere, podemos decir que cumple las tres funciones a las que nos hemos referido anteriormente al hablar de *mais*. Cabe resaltar, sin embargo, que los momentos en los que entra en juego son cruciales en el desarrollo del texto. Su empleo podría incluso calificarse de simétrico, ya que se traza en torno a los cuatro puntos sobre los que se sustenta el cuento: premonición ambigua de grandeza (625); muestras de agresividad y sadismo (630); desenlace del relato (637); acercamiento a la santidad (646; 648) que podríamos resumir como: dualidad virtual, dualidad actual, criminalidad, santidad, aspectos que resumen el determinismo de Julien y su dicotomía, como ser existencial, entre el bien y el mal. A continuación, sólo daremos el ejemplo de las dos manifestaciones más determinantes para la elaboración de la progresión narrativa:

Cependant l'air plus tiède avait fondu le givre, de larges vapeurs flottaient, et le soleil se montra. Il vit reluire tout au loin un lac figé, qui ressemblait à du plomb. Au milieu du lac, il y avait une bête que Julien ne connaissait pas, un castor à museau noir. Malgré la distance une flèche l'abattit; et il fut chagrin de ne pouvoir emporter la peau. (Flaubert, 1952: 630)

[Julien part à la chasse] Elle parut surprise.

- « C'est pour t'obéir! » dit-il, « au lever du soleil, je serai revenu. »

Cependant elle redoutait une aventure funeste. (Flaubert, 1952: 637)

En lo que concierne al conector *pourtant*, diremos que marca la dualidad constante entre el poder y el querer, y entre el deber y el hacer. Factores estos cuatro que se pueden sintetizar en dos ideas de base: la determinación, o la indeterminación del ser respecto de su existencia, dicho de otra manera, la vida, o ya está escrita o la escribimos nosotros. Por todos los medios, Julien intenta escribir, intenta decidir su comportamiento, su existencia, pero no lo consigue, y de ahí su constante lucha, como lo percibimos en los ejemplos siguientes:

La nuit, il ne dormit pas. Sous le vacillement de la lampe suspendue, il revoyait toujours le grand cerf noir. Sa prédiction l'obsédait; il se débattait contre elle. « Non! non! non! je ne peux pas les tuer! » puis, il songeait: « *Si je le voulais, pourtant?...* » et il avait peur que le Diable ne lui inspirât l'envie. (Flaubert, 1952: 632)

Il ne se révoltait pas contre Dieu qui lui avait infligé cette action, et pourtant se désespérait de l'avoir pu commettre. (Flaubert, 1952: 644)

Observaremos que en el primer ejemplo, las palabras de Julien representan una concepción de la vida vinculada a la indeterminación y, por lo tanto, las acciones son concebidas a partir del querer: "No puedo matarlos..., pero si quiero, sí puedo matarlos". Este concepto se opone al que contiene el segundo ejemplo, donde se pone de manifiesto el determinismo total y absoluto: "No quería matarlos, y sin embargo lo ha hecho". Aquí late la idea de que, matarlos o no, en modo alguno dependía de la voluntad de Julien, sino de lo que el destino les deparaba. Es interesante señalar cómo este personaje no se presenta a sí mismo determinado, y cómo esta determinación le viene casi impuesta por el narrador. Lo mismo sucede con el papel de culpable que desempeña el demonio en un primer momento, y con el carácter de inocencia que se le concede a Dios. A decir verdad, esta leyenda de Saint Julien l'Hospitalier no sólo narra toda una historia, un cuento, una leyenda, sino que encierra todo un pensamiento trascendente, una opinión profunda sobre el ser humano, su función o su existencia vital. Plantea así toda una serie de preguntas de tipo filosófico que, en ocasiones, hallan su respuesta, implícita o explícitamente, en el texto en sí mismo.

2. DINÁMICA CON EFECTO DIALÓGICO

Hemos dedicado la mayor parte de este artículo a observar el funcionamiento interno de lo que hemos llamado dinámica con efecto descriptivo. Hemos insistido, de manera muy particular, en el efecto semántico que produce el empleo de operadores y conectores argumentativos. Ello nos ha permitido contemplar, no sólo la progresión discursiva, sino también la ruptura narrativa, justificada ésta, si cabe, por la voluntad del narrador de ajustar la deducción natural del interlocutor, en este caso del lector. Sin embargo, cabe señalar que no constituye el único método utilizado por el escritor para confeccionar su obra. Otros muchos están latentes; sin embargo, a falta de espacio para desarrollarlos todos, nos limitaremos a comentar una técnica capital, por la función semántica que cumple, y que está utilizada a lo largo del texto, y posee una transcendencia en lo que a la actualiza-

ción de la leyenda concierne. Se trata del intercambio del papel de *locutor*¹⁴, que marca un dialogismo puntual y específico.

Esta dinámica es formalmente poco frecuente en el texto; decimos formalmente, porque partimos de la base de que toda configuración lingüística es, por lo general, en sí misma dialógica (cfr. Ducrot, 1984), en el amplio sentido de la palabra, aunque no siempre se explicita en superficie como tal. Hay un locutor principal reflejado en la figura del narrador; sin embargo, desde el momento en que éste confiere la palabra a los actantes que componen su relato, se generan, en superficie, nuevos locutores; así: el anciano que predice, el ciervo, Julien, sus padres, su esposa. Se presentan como seres activos dentro de la narración, y toda la acción adquiere una fuerza y un dinamismo actuales. Se construye de ese modo un puente entre el relato y la narración, entre la leyenda y el suceso, entre lo ficticio y lo real. Esta aproximación de los polos subjetivo y objetivo está latente en la propia función que desempeña el narrador¹⁵. En efecto, no sólo narra, sino que, en su narración cede la palabra, en ocasiones, a los diferentes actantes, u ocupa su lugar y se identifica con ellos, según el caso, insertándose de tal manera un discurso en otro, un marco enunciativo en otro. Observamos tres maneras posibles de intervención en el texto. Se producen mediante las diferentes modalidades de discurso: estilo directo (a); estilo indirecto (b); y estilo indirecto libre (c). La función que cumplen estas tres categorías podría, dada su complejidad, ser objeto de otro artículo. En este análisis sólo pretendemos mostrar que dicha técnica está presente, que cumple un papel importante, y que conlleva un efecto de realismo, actividad y dinamismo, situando a menudo al lector como el interlocutor a quien va dirigida esa pregunta, esa exclamación, característica de un discurso oral. Sólo citaremos un ejemplo donde están incluidas las tres técnicas que ilustran lo mencionado anteriormente.

Il avait fallu tant d'argent au péage des fleuves et dans les hôtelleries, pour les droits des princes et les exigences des voleurs, que leur fond de leur bourse était vide et qu'ils mendiaient maintenant. *Qu'importe puisque bientôt ils embrasseraient leur*

¹⁴ Siguiendo a Ducrot, diremos que el *locutor* es aquel personaje, a menudo ficticio, al que el enunciado le atribuye la responsabilidad de su enunciación, y definiremos el *enunciador* como aquel punto de vista, o voz abstracta, que el locutor introduce en "escena". En nuestro estudio, hemos asociado generalmente la figura del *narrador* y la del *locutor*.

¹⁵ El narrador se sabe narrador y, por lo tanto, es susceptible de narrar cumpliendo su función esencial, pero es también susceptible de presentarse en tanto que personaje que desempeña ese papel. Esto constituye su propia duplicidad: actúa por su función, y/o se manifiesta por su *status*. Este último aspecto se encuentra claramente explotado en la última frase del cuento.

filis? (c) Ils exaltaient son bonheur d'avoir une femme aussi gentille (b), et ne se lassaient point de la contempler et de la baiser.

La richesse de l'appartement les étonnait beaucoup et le vieux, ayant examiné les murs, demanda *pourquoi s'y trouvait le blason de l'empereur d'Occitanie* (b).

Elle répliqua:

- « *C'est mon père!* » (a)

Alors il tressaillit, se rappelant la prédiction du Bohême; et la vieille songeait à la parole de l'Ernite. (Flaubert, 1952: 638)

Cada uno de estos tres mecanismos tiene su propia especificidad enunciativa:

- En el caso del discurso directo, conviene tener en cuenta que, sin constituir necesariamente una representación fiel del discurso de otro, sí se presenta en cambio como tal. Así, el narrador concede a un actante la palabra en el texto, cede su responsabilidad respecto de lo dicho, introduciéndolo en escena. De esta manera, la presenta como si de la auténtica enunciación se tratase. A partir de ese momento, se genera un doble marco enunciativo: uno que nos remite al que cita (el narrador) y otro que lo hace al citado (el actante). El *ego, hic et nunc*, nos envía así a dos situaciones de enunciación diferentes, disociadas. Se consigue de ese modo una insistencia mayor en la reacción del actante, un aspecto más realista de los hechos expresados produciendo un efecto de sentido más directo. Su manifestación se observa en el empleo de: exclamación; elemento introductor; temporalidad presente; pronombre en primera persona (a). Se genera una configuración discursiva compuesta por una doble locución.

- En el caso del discurso indirecto, es interesante ver cómo dos posibles situaciones de enunciación en estructura profunda, se imbrican entre sí en la de superficie, y forman una estructura aparentemente¹⁶ homogénea, desde un punto de vista sintáctico. El discurso del que cita, absorbe, priva de autonomía al discurso del citado y lo envuelve, transmitiendo una sensación, una percepción, una opinión de otro, pero pasiva, carente de actividad directa, y con desplazamiento de las marcas temporales, espaciales y de persona, en el ejemplo que nos ocupa: imperfecto, tercera persona (b). Se genera una configuración discursiva en la que interviene un locutor y varios enunciadores, respecto de los cuales no podemos precisar si el locutor se identifica o no.

- En el caso del discurso indirecto libre, observamos que posee rasgos de los dos tipos de discurso anteriores: por un lado, tiene el carácter vivo y dinámico, cercano al empleado en la oralidad del discurso directo -presen-

¹⁶ Decimos aparentemente, pues el análisis semántico del mismo muestra esos dos puntos de origen a los que hemos aludido -homogénea- desde un punto de vista sintáctico.

te, e interrogación-; y, por otro, las marcas de persona que caracterizan al indirecto -tercera persona del plural en lugar de una primera del plural-. Aquí, no se trata ya necesariamente de dos situaciones de enunciación, sino de una sola. No están representados dos actantes, sino dos puntos de vista, donde el narrador parece identificarse con el punto de vista de uno de los actantes, y de esa manera lo presenta como suyo. Este mecanismo desempeña un papel importante en la narración, pues permite restituir la subjetividad del personaje, integrando su palabra o su pensamiento en la dinámica de la narración. Se genera una configuración discursiva constituida por un locutor, y un mínimo de dos enunciadores, a uno de los cuales por lo menos parece identificarse el locutor.

Para llegar a describir estos tres mecanismos discursivos con precisión, consideramos necesario recurrir y aplicar la *teoría polifónica de la enunciación* de O. Ducrot, como en cierto modo lo hemos hecho en líneas anteriores al hablar de locutor y enunciadores. Su fineza nos permite establecer el juego que se produce entre distintas instancias enunciativas, en particular entre el locutor y el/los enunciador(es), así como la relación que entre estos últimos se establece. Una vez realizado este análisis, es interesante observar el papel que desempeña el narrador/locutor, su propio juego respecto de la narración y del relato, su posicionamiento. Por lo que hemos podido comprobar, la polifonía está más latente, se muestra con más claridad, en los momentos cumbres del discurso, en aquellos que van a ser determinantes en la progresión y desenlace del cuento, a modo de hitos histórico-narrativos.

Y si de polifonía hablamos, nos gustaría abordar un caso controvertido donde dicha polifonía se hace realmente palpable, explícitamente palpable, exponiéndose en toda su dimensión. Me refiero a un aspecto, a menudo objeto de polémica, a saber, el posible carácter irónico de este cuento. En este sentido, diremos que, salvo posible excepción del último párrafo que analizaremos posteriormente, no consideramos que el texto sea irónico¹⁷. La constante inmersión del narrador en el relato, su identificación con los actantes, con su sentir, su transcendencia y compromiso en y respecto de su propia creación discursiva, de toda la configuración tanto argumentativa como enunciativa, no presenta rasgos de ironía. Al contrario, parece existir un intento constante de aproximación a lo real, de proyección de un marco narrativo, a pesar de que éste sea en ocasiones notablemente exagerado,

¹⁷ ¡Ironía que, desde un punto de vista puramente lingüístico, yo misma cuestiono! En todo caso, consideramos que para un estudio más detallado de la ironía en Flaubert habría que empezar por definir la palabra ironía. Las distintas posiciones que podemos encontrar en el seno de los artículos sobre *La Légende...*, en este número, obedecen, en la mayoría de los casos, a distintas acepciones posibles de la palabra en cuestión.

antitético, a veces si se quiere rozando lo absurdo, en resumen ficticio. Por ello, en el último párrafo, después de que el narrador haya ofrecido al lector una historia vivida y sufrida por él, como un miembro más de ese marco espacio temporal en el que interviene y al que aporta todo tipo de detalles y de matizaciones, se podría pensar que el narrador, con su intrusión, adopta una actitud irónica. Ironía que parece nacer del distanciamiento rotundo de todo lo que ha expuesto a lo largo del cuento, y de la elusión de la responsabilidad respecto de lo dicho. Los elementos que componen este segmento discursivo pueden sugerir quizás cierta ironía, en particular el empleo de *à peu près*¹⁸ que, bruscamente, parece que nos obliga a relativizar los detalles, la *historia* en sí misma, sobre la que se han vertido insistentemente precisiones. Sin embargo, también se podría pensar (idea que yo, desde un punto de vista puramente lingüístico, propongo) en la voluntad que el narrador tiene de mostrar, de ostentar su *status* de narrador en sentido estricto, y no otro¹⁹. Para conseguir este último objetivo, es lícito (su propio papel de narrador/locutor se lo permite) que se distancie del que hasta el momento se presentaba como tal, y que se había ido "contaminando" de otras funciones. Cabría, pues, hablar de la complejidad del *status* del narrador e interrogarse sobre su unicidad, hipótesis sugerida quizás implícitamente por Flaubert, y que en todo caso nosotros formulamos.

Sea cual sea la finalidad buscada, lo cierto es que, si bien un primer efecto suscitado por este párrafo es la "sorpresa" del lector que puede apreciar una actitud irónica por parte del narrador, la configuración lingüística en sí misma nos indica otra cosa muy distinta. El narrador, mediante este párrafo, adopta una actitud que podríamos calificar de "sincera"²⁰, al delatarse, al desenmascarse, al transmitir al lector que no sólo no es del todo igual la *historia* relatada (*à peu près*), sino que es una historia (*histoi-*

¹⁸ Cfr. Picazo, M^a Dolores, "La sintaxis del discurso en *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*".

¹⁹ Esta propuesta la sugiere también Guerrero, M^a Luisa, en su "La Légende d'Assas-saint Julien l'Hospitalier. Un estudio de la dinámica narrativa", cuando habla de una segunda posibilidad interpretativa y sugiere la existencia de un metadiscurso sobre la propia escritura flaubertiana, y plantea una lectura metadiscursiva en la que no sólo se pondría de manifiesto la idea de "narrar" como "hacer leyendas de una imagen", sino también la propia función del narrador y del actante/escritor. En este sentido, también cfr. Carriedo, Lourdes. "Estudio de la coordinada espacial en *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*", cuando en la conclusión habla de *pirueta discursiva por la que el narrador se explicita*.

²⁰ "Sincera" en un doble sentido: hacia su propia creación discursiva/narrativa, y hacia el lector/interlocutor. En cierto modo, nos hace regresar a la realidad al mostrar que lo que nos ha contado no es otra cosa que una historia.

re). Con ello no hace más que puntualizar, o si se quiere reformular, el propio título del cuento designado como *légende*²¹. Los distintos elementos lingüísticos que componen este párrafo lo ponen claramente de manifiesto a la vez que lo ratifican, en particular las expresiones defécticas, tal como el presentativo *voilà*, el operador *à peu près*, el pronombre *on* que incluye un *je*, el posesivo *mon*, y dos elementos que conllevan la presuposición de un saber compartido como son el conector *et* y el determinante definido *l'*. Estos elementos ya no nos remiten a los actantes de la *légende* donde se incluiría al narrador presencial, sino al artífice de *l'histoire*. Nótese la cursiva en el párrafo siguiente:

Et voilà l'histoire de Saint Julien l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve, sur un vitrail d'église, dans mon pays. (Flaubert, 1952: 648)

Por lo que acabamos de exponer, no estimamos que se trate de un discurso irónico. En este sentido además, cabría añadir el hecho de que está integrado en un libro titulado *Trois contes*, es calificado de *légende*, y designado *histoire*, e incluye este último párrafo. Todo ello refleja, de manera explícita, lo que de manera implícita conlleva ya intrínsecamente vinculado a él el propio papel de narrador, así como el acto mismo de escritura en toda creación literaria; a saber, la ficción²².

A GUISA DE CONCLUSIÓN

En los segmentos, que hemos identificado como dinámicas con efecto descriptivo, los operadores y conectores desempeñan dos funciones en cuanto a la confección del sentido se refiere: por un lado, son utilizados para favorecer la progresión narrativa; y por otro, para delimitarla. En ambos casos, se caracterizan por ser modalizadores que desencadenan una serie de instrucciones, de operaciones explícitas e implícitas, que permiten reconstruir todo un proceso argumentativo que determina las características específicas de esta creación en particular.

Estos elementos obligan al interlocutor (el lector en este caso) a interpretar el texto, introduciendo inconscientemente su subjetividad dentro de los límites que el propio texto fija mediante la modalización argumentativa. De esta manera, se recompone el espectro semántico que subyace en el texto, en una doble configuración enunciativa y argumentativa, y en su

²¹ Cfr. De Casas, Felicia. "El referente medieval y su destrucción".

²² Ficción que puede identificarse a subjetividad, la cual está latente en toda actualización lingüística.

doble faceta implícita y explícita, lo que le permite presentarse como homogéneo desde su heterogeneidad.

En aquellos segmentos que desencadenan la dinámica que hemos llamado con efecto dialógico, se puede contemplar un tipo de modalización discursiva diferente de la que hemos visto al referirnos a la dinámica con efecto descriptivo. Este caso está particularmente marcado por características que, de manera muy directa, nos remiten a la configuración enunciativa. Su organización se percibe desde la superficie, y revela así la dinámica argumentativa subyacente. En este tipo de segmentos observamos con más claridad la argumentación, pues se trazan a partir de toda una red de presuposiciones directas, y no disfrazadas, como en la descripción. La función del locutor constituye un punto importante en tanto en cuanto adopta un tipo de actitud respecto de los enunciadores, y ello incide en la construcción del discurso. Esta técnica permite una actualización de la narración al conferir a los actantes una "voz", y contribuye a la definición del papel desempeñado por el narrador/locutor en la construcción discursiva.

Por último, nos gustaría resaltar la escritura flaubertiana y el propio reto al que explícitamente se somete. Este reto lo constituye el incesante vaivén del escritor entre las funciones de autor, locutor y enunciador que transcurre en su obra, y colabora en la configuración de su dinámica argumentativa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- * ANSCOMBRE, J. Cl. & DUCROT, O. (1983). *L'argumentation dans la langue*. Bruxelles: Mardaga.
- * DUCROT, O. & al. (1980). *Les mots du discours*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- * DUCROT, O. & al. (1984). *Le dire et le dit*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- * DUCROT, O. (1988). "Topoï et formes topiques", *Bulletin d'études de linguistiques française*, n° 22, Tokyo, pp. 1-14.
- * FLAUBERT, G. (1952). *Trois contes*: "La Légende de Saint Julien l'Hospitalier". Paris: Gallimard, La Pléiade.
- * MAINGUENEAU, D. (1990). *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Bordas.
- * MAINGUENEAU, D., (1990). *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris: Bordas.
- * MOESCHLER, J. (1985). *Argumentation et conversation*. Paris: Hatier.
- * MOESCHLER, J. (1989). *Modélisation du dialogue*. Paris: Hermès.
- * PRADO BIEZMA, J. del (1984). *Cómo se analiza una novela*. Madrid: Alhambra Univ.
- * TORDESILLAS, M. (1993a). "Conectores y operadores: una diferencia de dinámica argumentativa", *Revista de Filología Francesa*, n° 3, Madrid, Editorial Complutense, pp. 233-244.
- * TORDESILLAS, M. (1993b). "Deux tensions dans la dynamique argumentative: la conséquence et la conclusion" in *Second Congrès Européen de Systémique*. Prague, pp. 1275-1284.