

La doble enunciación en *La Porte étroite*¹

María Dolores VIVERO GARCÍA

Departamento de Lingüística, Lenguas Modernas,
Lógica y Filosofía de la Ciencia
Universidad Autónoma de Madrid

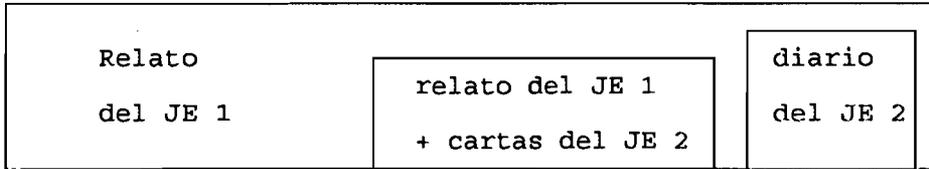
RESUMEN

Ce livre de Gide présente une double énonciation: deux sujets de l'énonciation et deux récits, parfois des mêmes faits. L'énonciation d'Alissa est enchassée dans celle de Jérôme. Cette construction souligne l'énonciation. La mise en abîme des procès d'énonciation et de lecture permet de retrouver à l'échelle des personnages, un sujet de l'oeuvre: la difficulté de communiquer à travers un discours littéraire autobiographique. Gide souligne le manque d'authenticité de ce type de discours et son appartenance au domaine de la fiction.

Si bien el narrador intenta ocultar su trabajo de organización diciendo que su relato no obedece a ninguna construcción, Gide ha escrito un libro cuya composición está cuidadosamente estudiada. El discurso manifiesto del narrador, que presenta el libro como simples memorias sin pretensiones, tiene que ver con una retórica clásica en la escritura autobiográfica. Sin embargo, en *La Porte étroite*, libro que plantea a nivel temático la oposición ficción/realidad, esta declaración del narrador cobra un significado más profundo. Al decir que «d'autres en auraient pu faire un livre», el narrador intenta sustraer su relato del ámbito de la creación literaria (de la ficción) y ocultar su propia enunciación. Intentaremos mostrar aquí cómo la construcción del libro, al presentar una doble enunciación de la historia, pone, por el contrario, el acento sobre la enunciación y plantea el tema de la dificultad de comunicar a través de un discurso como el autobiográfico, que también construye su realidad.

¹ Se cita la edición de Mercure de France, 1959.

El texto se presenta como un relato del «je» (Jérôme), sujeto de la enunciación a un primer nivel, ya que las cartas de Alissa y su diario constituyen un segundo nivel de enunciación cuyo sujeto es Alissa (je²). La segunda enunciación queda engastada dentro de la primera:



En efecto, la enunciación de Alissa queda enmarcada por el relato de Jérôme, quien presenta y transcribe sus cartas y su diario, y retoma la narración después del diario. En lugar de incorporar esta información a su propio saber y relatarlo él, Jérôme cede la palabra a otro sujeto de la enunciación. Así las voces y los puntos de vista se diversifican, pero Jérôme sigue teniendo todo el control sobre la narración, ya que elige de esa otra enunciación lo que va a introducir. Hace explícito su trabajo de selección: «[...] la lettre d'où je copie ce qui peut éclairer cette histoire» (p. 91), o bien «Je vous l'ai dit: je ne transcris point toutes ces lettres» (p. 106), y refiriéndose al diario «J'en transcris ici nombre de pages» (p. 156); interrumpe dos veces la transcripción de los fragmentos del diario para indicar la supresión de ciertas páginas que le parecen poco interesantes: «Suivaient plusieurs pages de notes prises au cours de lectures, passages copiés, etc.» (p. 162), «Suivait une sorte de "pain quotidien" [...] je ne transcris ici que ceux qu'accompagnait aussi quelque commentaire» (p. 168), Jérôme afirma su función de editor del diario y de las cartas de Alissa. No se trata, pues, de dos enunciaciones paralelas, sino que la segunda como decíamos, está engastada dentro de la primera, imitando una construcción en abismo.

La enunciación de Alissa, al volver sobre hechos ya contados por Jérôme, sirve para completar el relato de éste, cuya perspectiva es incompleta. Aunque la construcción pueda parecer algo artificial, Gide la prefiere quizás para insistir en la enunciación y para variar los puntos de vista: el diario de Alissa aclara, así, aspectos que la historia de Jérôme había presentado al principio como inmotivados.

La Porte étroite pone de relieve la enunciación, el discurso de cada uno de los personajes sobre sí mismo (sujeto de la enunciación y sujeto del enunciado), un discurso que les permite a cada uno crearse su «yo» ficticio. Como, de alguna manera, este discurso es «literario», nos encontramos con un libro dentro del libro. En efecto, por un lado, se nos dice que las actitudes de los protagonistas son teatrales y que su lenguaje es, a veces, poco natural; el «médiocre lyrisme», «l'exaltation un peu pompeuse» (son expresiones del narrador) confieren a los personajes un aspecto libresco: «J'étais tout suffoqué par son aveu, et quelque peu gêné par l'appoint de littérature que je sentais s'y mêler» (p. 65-66). Por eso Alissa opta por reemplazar sus libros por «des simples voix».

Por otro lado, lo enunciado termina entrando en una red de lecturas. De las cartas de Jérôme se hace una lectura pública en Fongueusemare. Alissa prohíbe a Jérôme que lea las suyas a Abel o a Juliette, reivindicando así el carácter privado de su correspondencia.

Si, a nivel temático, el texto plantea la oposición entre la ficción (el ideal o la ilusión), de un lado, y la realidad del otro, este discurso «literario» de los personajes se sitúa claramente del lado de la ilusión. En lugar de viajar, Alissa prefiere leer las cartas de viaje de Jérôme. No deja que Jérôme la vea (después del drama de Navidad), pero, sin embargo, promete escribirle. Jérôme se da cuenta también de que es más fácil escribirse: «A présent que je suis ici, je sens que j'aurais plus facilement fait d'écrire [...]» (p. 60-61). De ahí el fracaso del encuentro cara a cara y sus consecuencias: se hace necesario parar la correspondencia porque tiene efectos negativos en el plano de la realidad. Más tarde, se hará necesario interrumpir la escritura de nuevo, esta vez porque, influida por el recuerdo de la realidad, ya no sirve para crear la ficción. La literatura es ficción. Y cada narrador crea con su enunciación autoreferencial su propia imagen ficticia: Jérôme debe reconocer que amaba a un ser imaginario. Podemos preguntarnos qué ha suprimido Jérôme del diario que edita, con el fin de crear su propia imagen de Alissa y de sí mismo.

En el discurso de los personajes los mensajes son opacos: «A vrai dire il y a dans ton histoire quelque chose que je ne m'explique pas bien; tu n'as pas dû tout me raconter...» dice Abel (p. 58). Se dan errores de interpretación. Abel se equivoca a propósito de Juliette, el narrador también; éste no comprende bien algunas cartas de Alissa, y oye mal las palabras que Juliette dirige a su hermana: «Une seule pensée résistait à mon désarroi: retrouver Abel; lui pourrait m'expliquer peut-être les bizarres propos des deux soeurs...» (p. 81).

El texto deja claro, además, que este discurso no tiene en realidad destinatario: «Notre correspondance toute entière n'était qu'un grand mirage, que chacun de nous n'écrivait hélas! qu'à soi-même et que... Jérôme! Jérôme! ah! que nous restions toujours éloignés!» (p. 120). Sin embargo, como en toda escritura autobiográfica, tanto las cartas y el diario de Alissa (segundo nivel de enunciación) como el relato de Jérôme (primer nivel de enunciación) ponen en escena la comunicación entre un «je» y un «tu». El «tu» es necesario para la constitución del «yo», según ha puesto de manifiesto Emile Benveniste:

«La conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploi *je* qu'en m'adressant à quelqu'un, qui sera dans mon allocution un *tu*» (*Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 260)

Alissa se dirige a Jérôme, primer lector de sus cartas; éstas son integradas a la enunciación de Jérôme, cuyo narrador es un «vous» extradiegético. A veces, se instaura una red compleja de lecturas. Así, en el caso de la carta que Alissa envía a l'Élicie Plantier, se puede representar la serie de destinaciones por las que pasa la carta del siguiente modo:

sujeto	1er.	2º	3er.
enunciación	destinatario	destinatario	destinatario
ALISSA ----->	FELICIE ----->	JÉRÔME ----->	«VOUS»

La doble enunciación y la construcción en abismo de los procesos de enunciación y de lectura ponen de relieve el proceso de comunicación a través del discurso autobiográfico, pero para negar su autenticidad, para situar este discurso de lleno en el espacio de la ficción y de lo imaginario. Además, la construcción en abismo, mostrando «el libro» dentro del libro, permite ver este mismo problema planteado dentro de la historia, al nivel de sus personajes, en la falta de autenticidad de sus discursos o en la dificultad que experimentan en la comunicación, como hemos visto.

«Mais que puis-je à ceci, mon ami? dit-elle aussitôt: tu tombes amoureux d'un fantôme.

- Non, point d'une fantôme, Alissa.

- D'une figure imaginaire.» (p. 143)

Siempre le gustó a Gide encontrar el tema de una obra dentro de la obra, a escala de los personajes. *La Porte étroite* plantea el problema de la ilusión de autenticidad que crea el discurso literario autobiográfico. Cada uno de los locutores crea a través de su discurso una imagen que impide la comunicación real, al tiempo que presentan su historia como si no fuese el discurso la que la crea. Y esto ocurre tanto a nivel de la enunciación entre los personajes como a nivel del narrador, que presenta su relato autobiográfico con visos de autenticidad. Estamos ante un texto que subraya la enunciación y la lectura: dos enunciaciones de la misma historia, casi, un destinatario-lector que se convierte en editor de lo que ha leído, una red de lecturas. En *La Porte étroite* el discurso y la enunciación se convierten en un tema central. Alissa no existe más que a través de su palabra y de la de Jérôme. Su diario, escrito para dar una imagen de sí misma, interpretado por Jérôme (que elige los fragmentos), no tiene nada de una escritura «auténtica». Al mismo tiempo que se plantea el problema de la autenticidad de este personaje, se plantea el de la autenticidad de Jérôme y consecuentemente el de toda escritura autobiográfica. El discurso que se presenta inicialmente como auténtico (el de Jérôme, el de Alissa), queda situado definitivamente dentro del dominio de la ficción. El discurso autobiográfico, por mucho que esconda la enunciación, no es más que enunciación. Y Gide, como escritor que ha construido un espacio autobiográfico, insiste en esta idea. Por mucho que se busque a Gide en ese espacio autobiográfico (del que *La Porte étroite* forma parte), no se encontrará más que su «yo» literario (imaginario).

En este sentido, se puede hacer una lectura de *La Porte étroite* como reflexión sobre la escritura autobiográfica. Del mismo modo en que Gide introducirá la novela dentro de la novela con *Les Faux-monnayeurs*, en *La Porte étroite* (o en *Palude*, por citar otro libro a mitad de camino entre la novela y la autobiografía), presenta un discurso autobiográfico dentro del propio discurso autobiográfico.

Las normas de publicación establecidas por el Consejo de redacción **de esta revista** son las siguientes:

Los originales no sobrepasarán las 10 a 15 páginas, redactadas a un solo espacio, en disquette de PC compatible, de 3,5 ó 5 1/4 pulgadas, con el tratamiento de textos Wordperfect 5.1, página/tamaño DIN-A4. Las líneas por página serán de 58 como máximo, incluidas notas a pie y demás inscripciones.

En la cabecera del artículo deberá constar el nombre del trabajo, el nombre del autor, el Departamento o Universidad en la que trabaja el autor, dirección postal para mantener correspondencia científica con el autor y un resumen en lengua francesa o inglesa del artículo.

Consideramos fundamental advertir que, con los actuales procedimientos de composición, no se remitirán pruebas para corregir a los autores, por lo que, cuanto aparezca en el disquette será plasmado íntegramente en la revista.