

---

LAURA SCARANO

*Los lugares de la voz:  
protocolos de la enunciación*

Mar del Plata, Melusina, 2000

La crítica literaria suele fundamentar su producción sobre dos perspectivas axiales: la obra de profundización investigadora y la obra de sintetización investigadora. Ambas son, desde su distinta naturaleza, necesarias para lo que en términos jesuíticos podríamos definir como “composición de lugar” crítico en tanto en cuanto se complementan en un ejercicio de aprehensión y esquematización del objeto investigado si la literatura puede (y quiere) entrar en esta esquila de requisitos.

Sin duda, *Los lugares de la voz: protocolos de la enunciación literaria* de Laura Scarano quedaría clasificado dentro del grupo de obras sintetizadoras, más si nos atenemos a las afirmaciones que la propia autora apunta en el prólogo: “se trata de reflexionar sobre las travesías de la enunciación literaria, sus protocolos de significación, entendiéndolo por ello los diversos tránsitos semióticos que abre el mismo acto enunciativo”. Como observamos, existe un sutil paralelismo entre el título propio de la obra, de carácter netamente orientativo, direccional y la cita reseñada arriba: en ambos casos se hace notoria la identificación entre espacio y sujeto (productor de voz y enunciado). Trazar la “travesía” según la propuesta del libro es ir elaborando una metodología tipológica, un posicionamiento de la crítica, sobre todo a partir de los años 50 hasta la actualidad, muy en sintonía, por otro lado, con el debate sobre el *sujeto postmoderno* y sus modos representacionales, su naturaleza fragmentada, la radicalización del individualismo subjetivista, etc. Así, la catalogación real que ejerce el libro es en sí una historia, es decir, una auto-conciencia de su incidencia, de la teoría literaria postmoderna que toma como punto de arranque el *postestructuralismo* (sobre todo el francés) bajo la consigna de la “muerte de autor” que propugnaron R. Barthes, Foucault entre otros, hasta el *deconstructivismo* de Derrida, Kristeva, el grupo Yale, Sarlo, Altamirano, pasando por las teorías feministas de Sidonie Smith en la acusación de la ausencia feme-



nina como agente directo de la autobiografía provocada por el sistema patriarcal occidental, o incluso también retomando aspectos semióticos propuestos, en especial, por U. Eco.

El estudio, en consonancia con la travesía propuesta por Scarano, se distribuye en seis capítulos, enmarcados por un Prólogo de clara base iniciática (proposicional) y un Epílogo de signo reflexivo, e incluso reivindicativo, o como la propia autora matiza: “la palabra [...] me representa y me suplementa. Sujeto de (y sujeta a) mi palabra, de ella provengo y en ella me reconozco aunque siempre levemente desplazada, expandida, renovada (pero nunca ausente)”. Entendemos, pues, el esquema de la obra como una auténtica *estructura de aprendizaje* en tanto que el personaje (enfundado en la etiqueta de *sujeto postmoderno*) no es otro que el autor mismo del texto aunque visto desde una perspectiva distinta, no ya como creador sino como objeto. Y es así previsible, pues, que si el proceso es ir descubriendo los lugares de la enunciación literaria, y en el transcurso crítico existe un enriquecimiento del propio personaje de las diversas teorías existentes sobre las relaciones del Yo y el texto, el Epílogo condense la experiencia del “viaje” con el fin de dar forma a una teoría lo más homogénea y pulida posible, de ahí, su valor –en cuanto al epílogo se refiere– sintético, condensatorio y reflexivo.

Por tanto, el diseño empleado por Laura Scarano –“estructura de aprendizaje”– garantiza una perfecta cuadratura del desarrollo temático, pues gradualmente vamos a ir descubriendo el núcleo argumentativo del estudio; es decir, se parte en el primer capítulo de un conocimiento exhaustivo del objeto (el sujeto, el Yo), desde el punto de arranque del debate postmoderno, la semiótica, fundamentándose, sobre todo, en la consideración del discurso como lugar de construcción del sujeto, diferenciando, eso sí, al sujeto empírico (ese ser social) del sujeto de la enunciación (el ser literario) o como Ducrot lo llamara –y la propia autora recoge en sus líneas críticas: el “locutor” como “ser discursivo, interno, opuesto al autor empírico”. De este modo, y siguiendo con la *estructura* que hemos identificado como propia *del aprendizaje*, se nos va describiendo el “personaje” –el autor– en el germen de sus planteamientos, de sus derivaciones: su físico y su perfil identificativo que acabará por confirmar sus actos (la enunciación en nuestro caso). El *deconstructivismo* y el *postestructuralismo* serán, en segundo lugar, el filtro por donde el Yo es descrito, revelado, diseccionado. Así, tenemos como puntos emergentes su ficcionalización (el sujeto visto como construcción simbólica según Bettetini), las teorías negativas del sujeto con la citada “muerte del autor” de claro signo barthesiano y la escritura como simulacro propuesta por Julia Kristeva. Sin embargo, este primer capítulo que hemos llamado de *descubrimiento del objeto investigado* desde una perspectiva científica o *descripción del personaje* desde la consideración literaria nos revela una clave formal: existe una gradación óptica, una

visión climática, pues si bien comenzamos desde la enunciación –el gesto primero de la escritura, el acto de expresar– proseguimos con la primera y notoria aparición del Yo (sus procesos de ficcionalización por ejemplo), hasta alcanzar la identificación de ese Yo como sujeto y éste, propiamente, como autor (de ese sujeto, de ese Yo, de ese enunciado), para concluir con una perspectiva puramente social, situando a ese Yo como fruto de una ideología y una cultura, de una identidad –la *postmoderna*– que, paradójicamente, se ha fundamentado en un fuerte individualismo sumido en una sociedad de masas, con una identidad extinta, urbanizada.

Estrategia, pues, perfectamente planteada, más cuando el segundo y tercer capítulo enmarcan a la *voz enunciativa* dentro de dos campos de acción (lugares también donde el Yo se manifiesta): la poesía –“El enigma enunciativo del poema” se titula en capítulo segundo– y la narrativa autobiográfica, que será tratada desde la diáspora de su propia naturaleza. Dos modalidades expresivas donde el Yo más intensamente se representa, se ficcionaliza y se autoconstruye. Por tanto, el eje central de sendos capítulos será, precisamente, cómo el sujeto va configurándose como parte del enunciado en sus procesos imaginativos-creacionales, hasta alcanzar –tras la aportación novedosa de la pragmática– el ámbito de la enunciación como susceptible, también, de ser ficcionalizado.

Sin embargo, Scarano entiende que hablar de ficción y referencia es, a veces, un terreno resbaladizo, confuso: “la cuestión de la referencia y la ficción no se resuelve exclusivamente ni desde la filosofía del lenguaje y la teoría de los actos de habla ni desde la lógica, la semántica, la pragmática o bien la historia cultural. Es en el cruce de todos estos enfoques teóricos y disciplinares como mejor podemos comenzar a debatir y elaborar categorías operativas para acotar un objeto tan controvertido como resistente a visiones unidireccionales. La entenderemos aquí como una *operación discursiva* que funciona como representación verbal de lo real con un espesor propio, que cancela la antigua sospecha de identidad”. A esta cuestión dedica íntegramente el cuarto capítulo –“La alucinación de la referencia”– partiendo desde la paradoja de la mimesis (del mundo de las ideas platónico hasta el mundo material aristotélico) como formulación de un objeto (¿sujeto?) a imitar y si el lenguaje –mediante la forma del discurso– puede llegar a reproducir la realidad como mecanismo de una cultura que marca, según unos enunciados sociales e institucionales, unas pautas discursivas. Dichas pautas se distinguirán para Searle en dos tipos de actos: la referencia fingida (“seudorreferencia”) y la referencia real (alusiones a objetos); sin embargo –y es esta la calidad que atesora el estudio de Scarano, en su valor contrastivo– para Martínez Bonati no tiene sentido seguir distinguiendo en dos actos, pues el autor “no asume el acto de habla como propio sino que imagina y registra el discurso ficticio de un hablante imaginario” refluendo, de este modo, sobre el estatuto de la referencia.



Así, una vez cuestionada o problematizada la teoría del referente a través de las formulaciones de Searle, Walter Mignolo, Joan Oleza y Tomás Albadalejo entre otros, el capítulo quinto planteará una revisión, precisamente, de la manifestación más explícita de la “ilusión referencial”: la estética realista, aquella que –según el título del citado capítulo– *provoca* desde su finalidad representacional una ilusión de realidad aun sin querer definirse como ficción. Tenemos, pues, desde la consideración del realismo como una constante mimética del arte, es decir, sin ningún tipo de identificación con una escuela o tendencia determinada según defiende Darío Villanueva, hasta el “efecto de realidad” barthiano como discurso que acepta enunciados acreditados simplemente por el referente, siempre visto desde la teoría de la postmodernidad como marco de creación de un sujeto enunciativo (objeto) pero, a la vez, enunciatario (productor). Por tanto, no es ya una revisión de resultados de las fórmulas realistas, sus efectos estéticos, sino una profundización en su base creativa, en la naturaleza misma de los “realemas” en cuanto a su pretensión representativa.

Por último, el capítulo sexto –“Las metáforas de la intemperie”– trata del problema clasificatorio, de cómo se definen movimientos, estéticas, tendencias (postmodernismo, postcolonialismo, globalización...), fundamentadas en una carga identitaria, de posicionamiento del Yo con respecto al otro; es decir, el lenguaje como espacio (de nuevo la estructura circular como base al retomarse los motivos) que nos sitúa en un tiempo, en un mundo específico –¿postmoderno?– cuyas coordenadas parecen regidas por la incertidumbre que la pluralidad ofrece, pues la periferia, poniendo que Occidente y el capitalismo son el epicentro, toma la voz para chocar con el poder, planteándose una auténtica diáspora de individualidades (discursos) que buscan dar con su identidad (lugar de origen, lugar de permanencia) en una geografía anónima, numérica, de mercado. Romper el silencio, pues, se toma como consigna del sujeto en su *hacer-se postmoderno* tal y como señala la propia autora: “Capitalizar esta fragmentación centrífuga, con estrategias de supervivencia dentro de un mapa cultural de fronteras huidizas, acaso sea la imagen más cercana para comprender nuestra condición multifacética”.

En conclusión, Laura Scarano –dentro de su “obra de síntesis”– no plantea un estudio fundamentado en dar respuestas, sino en proporcionar preguntas que ayuden a una valoración personal sobre las múltiples teorías literarias en torno a la enunciación. Libro complejo, de no fácil lectura, de ahí que hayamos trazado una pauta de lectura basada en el esquema *de aprendizaje*, pues no en vano su recorrido es una auténtica aventura hacia lo desconocido, la maraña de formulaciones teóricas, de voces emergentes, de discursos legitimadores, hasta devolvernos enriquecidos por el viaje, no por el fin en sí, sino por el ejercicio mismo de haber ido experimentando las sucesivas teorías. No busquemos, pues, dar con una explícita tesis sobre el referente, propia de

Laura Scarano, pues nuestro horizonte de expectativas se vería seriamente defraudado por una obra que, sin lugar a dudas, no pretende más que situarnos en el corazón del problema referencial y darnos una panorámica necesaria para que nosotros –los lectores postmodernos– interactuemos a través de sus palabras.

SERGIO ARLANDIS  
*Universitat de València*

