

ANA LÍA KORNBLOT  
(coordinadora)

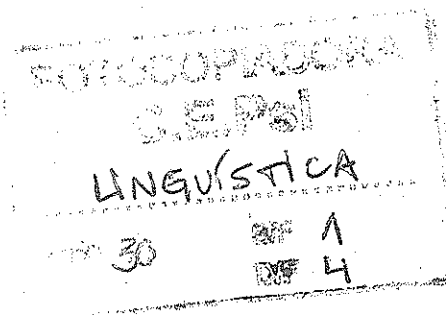
COLECCIÓN  
METODOLOGÍAS

Dirigida por  
Ana Lía Kornblit

# METODOLOGÍAS CUALITATIVAS EN CIENCIAS SOCIALES

Modelos y procedimientos  
de análisis

FABIÁN BELTRAMINO  
KARINA BIDASECA  
DANIEL JONES  
ANA LÍA KORNBLOT  
NORMA GIARRACCA  
HERNÁN MANZELLI  
ANA MATUS  
MARIO PECHENY  
GERMÁN PÉREZ  
MÓNICA PETRACCI  
MALENA VERARDI



Editorial Biblos  
METODOLOGÍAS

## CAPÍTULO 8

### Verbo y situación comunicativa: los tiempos más allá del tiempo

Fabián Beltramino y Malena Verardi

#### I. Introducción

El objetivo de este trabajo es exponer, de la manera más sencilla posible, ciertos conceptos susceptibles de funcionar como herramientas de análisis del discurso en investigación cualitativa, un tipo de investigación en el que, más allá del instrumento de recolección de datos al que se recurra, resulta de sumo interés a fin de detectar ciertas características de lo no discursivo en lo discursivo. En tal sentido, se vuelve relevante atender, por ejemplo, a la determinación de los rasgos contextuales de cualquier enunciación, entendida como "la puesta en discurso de la lengua por un sujeto" (Lozano, Peña-Marín y Abril, 1999: 90), lo cual implica la adscripción a aquellas teorías que suponen en ciertas lenguas —el español entre ellas— "la capacidad de *gramaticalizar* algunos elementos contextuales a través del fenómeno de la *deixis*" (Calsamiglia y Tusón Valls, 2001: 116).

La *deixis* es aquella dimensión del lenguaje que engloba y regula el funcionamiento de los *deícticos*, significantes vacíos cuyo significado radica siempre en la situación de enunciación, que involucra por igual a las personas, el lugar y el tiempo en el que el acto discursivo acontece. En otros términos, los *deícticos* son indicadores contextuales que "conectan la lengua con la [situación de] enunciación... [y] no adquieren sentido pleno más que en el contexto en que se emiten" (Calsamiglia y Tusón Valls, 2001: 116). Ejemplo paradigmático de esta categoría son los pronombres personales (yo, tú, él, etc.), aunque también pueden incluirse los demostrativos (esto, aquello), ciertos adverbios (hoy, ayer, aquí), etcétera.

Si bien mediante los *deícticos* es posible focalizar cualquiera de las dimensiones involucradas en la situación de enunciación —personas, espacio, tiempo—, en este trabajo se aborda en particular esta última, la *deixis temporal*. Semejante elección se apoya en la intención de desmontar, de desnaturalizar, ciertas modalidades de percepción y configuración de la realidad discursiva.

En este trabajo nos proponemos desarrollar dos modelos diferentes para el análisis de la *deixis temporal*. El primero es el enfoque de Harald Weinrich, cuyo aporte fundamental consiste en efectuar un desplazamiento desde una mirada positivista y naturalista hacia otra estrictamente comunicativa y *deíctica* de la dimensión temporal del discurso. Ejemplificamos su planteo con el análisis de dos críticas musicales.

En el segundo modelo que desarrollamos para analizar la *deixis temporal* abor-

damos el discurso tomando en cuenta la organización de los tiempos verbales, articulándolos con un eje temporal cronológico (pasado, presente, futuro). Analizamos como ejemplo el discurso de consumidores de drogas por vía endovenosa en entrevistas en profundidad en las que hablan de su historia de vida.

## 2. El enfoque de Harald Weinrich

La deixis temporal, al igual que cada una de las otras, opera sobre un centro de referencia que, si bien está ubicado en el momento de la enunciación, presenta límites variables. Es decir, ese “ahora” —coordinada temporal específica indicada por un “yo” específico en un “aquí” también específico— puede tener unas fronteras más o menos amplias, lo que obliga a que su sentido deba “interpretarse localmente, de acuerdo con las coordenadas concretas” determinadas en cada evento discursivo particular (Calsamiglia y Tusón Valls, 2001: 121).

Más allá de sus dimensiones, el momento de la instancia enunciativa constituye, pues, en todos los casos, el centro de referencia deíctica propiamente dicho (Kerbrat-Orecchioni, 1993). A partir de este centro existe la posibilidad de localizar discursivamente un acontecimiento en el eje temporal antes-después. Se verá, sin embargo, cómo a partir de Weinrich es posible pensar tanto un desdoblamiento del centro de referencia como un abandono o, por lo menos, una puesta entre paréntesis de esa dimensión basada en el presente de la enunciación.

Si bien los elementos de los que la lengua dispone para dar cuenta de la deixis temporal son numerosos (adverbios, locuciones adverbiales y prepositivas, adjetivos, etc.) y casi siempre actúan en concordancia, en este trabajo focalizamos específicamente los verbos. En tal sentido, y vinculado con lo dicho anteriormente, se entiende que el tipo de localización temporal del que da cuenta el sistema de las conjugaciones verbales no está para nada, o por lo menos no de manera prioritaria, sujeto al tipo de localización temporal en el que se funda el sistema del tiempo calendario (Kerbrat-Orecchioni, 1993). Esto implica la adhesión a aquellas teorías para las cuales “el sistema de los tiempos [verbales] [...] no se deriva de la experiencia fenomenológica del tiempo y de su distinción intuitiva entre presente, pasado y futuro” (Ricœur, 1998: 470), lo que supone que en el análisis se prioriza la consideración de la dimensión subjetiva, aquella para la cual la elección de un determinado tiempo verbal da cuenta de “la manera [...] en que el hablante enfoca el proceso, al que puede (sean cuales fueren sus propiedades objetivas) dilatar o puntualizar... *sumergirlo en el pasado* o [...] vincularlo a la actividad presente” (Kerbrat-Orecchioni, 1993: 60-61).

El de Weinrich consiste, precisamente, en un enfoque enunciativo que, pese a ciertas diferencias, está formulado en el mismo sentido que el de Émile Benveniste (1974, 1977), en cuanto tiene que ver con la presencia del hombre, de lo subjetivo, en la lengua. La teoría de la enunciación se caracteriza, a grandes rasgos, por el pasaje del estudio de la lengua en tanto sistema al del discurso, poniendo el acento sobre todo en el acto en el que éste acontece y mediante el cual se configura discursivamente el contexto.

Para entender el planteo completo de Weinrich es central comprender que mediante la elección de un determinado tiempo verbal un hablante no pretende representar o ubicar un acontecimiento específico en algún punto del eje temporal-crono-

lógico (pasado, presente, futuro), sino obtener una determinada interpretación de su mensaje por parte del interlocutor. En tal sentido, lo que aparece en primer plano, en todos los casos, es la situación de enunciación o situación comunicativa en la que los participantes de un intercambio están inmersos y no el mundo de la referencia al que es posible aludir mediante el discurso.

Ahora bien, en cuanto a lo que tiene que ver específicamente con los tiempos verbales, Weinrich toma distancia de las clasificaciones de la gramática tradicional y reúne todos los tiempos en dos grandes grupos temporales. Así, su definición de tiempo verbal es tan amplia como para incluir toda “forma verbal que se deja adscribir al grupo temporal I o al II” (Weinrich, 1974: 53). Estos grupos son estructuralmente diferentes aunque la diferencia entre ambos no es temporal, es decir, vinculada con el tiempo físico o cronológico sino que lo que separa ambos grupos es una determinada afinidad que une a cada uno de ellos con ciertas situaciones comunicativas o géneros discursivos. Así, Weinrich distingue entre las situaciones en las que un hablante se ubica discursivamente frente al mundo narrándolo, es decir, informando a su interlocutor que la situación comunicativa en la que están inmersos adopta la modalidad del *relato*, y aquellas en las que el hablante *comenta*, trata acerca del mundo en tanto se ve involucrado y afectado directamente por él; en este caso el hablante informa a su interlocutor que la situación de comunicación requiere de ellos un compromiso mucho más directo y efectivo.

Está claro, entonces, que Weinrich conceptualiza dos situaciones comunicativas básicas. Por un lado, la *situación narrativa*, aquella en la cual el “suceso narrado no afecta en absoluto, o apenas tiñe, la situación [que] permanece por principio *relajada*. Los sucesos [...] quedan como pasados por el filtro del relato, perdiendo mucho de su dramatismo” (Weinrich, 1974: 69).

Por otro lado, la *situación comentadora*, en la cual “el hablante está en tensión y su discurso es dramático porque se trata de cosas que le afectan directamente, [...] está comprometido” (Weinrich, 1974: 69-70).

Compromiso y distancia aparecen, pues, como dos actitudes comunicativas susceptibles de ser detectadas en cualquier hablante a partir de un análisis del manejo que hace de los tiempos verbales. Esto permite entender, entonces, el rechazo, por parte de Weinrich, de cualquier tipo de correspondencia entre los tiempos verbales y el tiempo físico o cronológico. Desde esta concepción, los tiempos verbales no tienen nada que ver con el tiempo, son meros instrumentos que permiten expresar una determinada actitud comunicativa. Mediante un determinado uso de los tiempos verbales cualquier enunciación “queda marcada *cualitativamente*” (Weinrich, 1974: 76).

Cuando recurre a los tiempos pertenecientes al grupo que Weinrich denomina “mundo narrado”, el hablante pasa a jugar el rol de narrador, convierte en el mismo acto al oyente en escucha y produce el desplazamiento de toda la situación comunicativa hacia “más allá de la cotidiana temporalidad” (Weinrich, 1974: 78); en esta clase de situación, los participantes se ven menos coaccionados e involucrados.

Cada grupo de tiempos designa una *perspectiva comunicativa* particular orientada hacia la narración o hacia el comentario.

Retomando aquí lo dicho anteriormente acerca del centro de referencia enunciativa, el presente pasa a valer como tal sólo para las situaciones comunicativas *comentadoras*. Las situaciones narrativas pasan a contar con su propio centro de referencia. Pese a semejante diferenciación, no debe perderse de vista el hecho de que el

tiempo de cada uno de los mundos es absolutamente atemporal. Se trata, en todo caso, de tiempos absolutos en el interior de los cuales es posible establecer relaciones de anticipación o retrospección, que Weinrich denomina "perspectiva comunicativa *relativa*" respecto del punto cero de cada grupo temporal.

El pretérito, en forma de imperfecto y de perfecto simple, es el centro de referencia, el punto cero del narrar. Esto no implica vinculación alguna con ningún pasado sino una indicación o cualificación de la situación comunicativa como narrativa.

El presente y todos los demás tiempos del "mundo comentado" son tan igualmente susceptibles de ser empleados para referirse a un suceso pasado o futuro como cualquiera del otro grupo. La diferencia pasa por el hecho de que al comentar en lugar de narrar el hablante se involucra, interviene, se compromete y se hace responsable de la reconfiguración explícita del mundo que lleva a cabo en función de los fines o intereses que persigue con relación a su interlocutor en la situación de comunicación específica en la que ambos se encuentran involucrados.

Narrar implica necesariamente un distanciamiento, un alejamiento respecto de la situación comunicativa pues está ubicado en primer plano el mundo del que se habla como si se tratara de algo cerrado y ajeno al aquí y ahora de los participantes.

Para el caso específico del español, Weinrich (1974: 95-96) propone el siguiente agrupamiento de los tiempos:

	Grupo temporal I (mundo comentado)	Grupo temporal II (mundo narrado)
Centro de referencia o T0	Presente [canta]	imperfecto [cantaba], perfecto simple [cantó]
Retrospección	Perfecto [ha cantado], forma verbal con verbo auxiliar [acaba de cantar]	Pluscuamperfecto [había cantado], pretérito anterior [hubo cantado], forma verbal con verbo auxiliar [acababa de cantar]
Prospección	Futuro [cantará], futuro perfecto [habrá cantado], forma verbal con verbo auxiliar [va a cantar]	Condicional [cantaría], condicional perfecto [habría cantado], forma verbal con verbo auxiliar [iba a cantar]
Perspectiva actual	forma verbal con verbo auxiliar [está cantando]	forma verbal con verbo auxiliar [estaba cantando]

Como puede apreciarse, existe una asimetría en la distribución de los tiempos, una mayor disponibilidad de tiempos del grupo narrativo. Esto se debe a que dentro de este grupo Weinrich reconoce la posibilidad de marcar distintas fases de la narración, por ejemplo, una introducción, el núcleo narrativo propiamente dicho y la conclusión. Es lo que denomina *relieve*, el cual se distribuye en dos planos. Para el primero, correspondiente al núcleo narrativo, Weinrich señala el predominio del perfecto simple y de su correlativo, el pluscuamperfecto; para el segundo, característico de las introducciones y conclusiones, el del imperfecto y el pretérito anterior (Weinrich, 1974).

A modo de síntesis es posible afirmar que, según el modelo propuesto, el sistema temporal verbal permite la consideración de tres dimensiones:

- 1) la *actitud comunicativa*, que da lugar a la distinción entre una situación narrativa y otra comentadora;
- 2) la *perspectiva comunicativa* que, a partir de la determinación de un centro de referencia temporal para cada uno de los grupos, permite establecer relaciones de anticipación o retrospección en el interior de cada uno de ellos, y
- 3) el *relieve narrativo*, que permite distinguir entre un primer y un segundo plano, entre lo que es fundamental o accesorio (Weinrich, 1974).

Cabe agregar, por último, que analizar un texto a partir de este modelo implica tener en cuenta ambas dimensiones del lenguaje: paradigmática y sintagmática. Trabajar desde un punto de vista paradigmático supone analizar y enfocar la elección de cada tiempo de verbo particular; tener en cuenta la recurrencia o el predominio de una determinada elección a lo largo del devenir del texto completo implica la adopción de un punto de vista sintagmático (Ricoeur, 1998). Esto significa que no sólo es posible caracterizar cada uno de los momentos de una situación comunicativa como *narrativa* o *comentador* sino establecer cierto tipo de afinidades entre, por ejemplo, el predominio de un grupo temporal y un género discursivo, así como también advertir las combinaciones particulares que, en el interior de un género o un intercambio particular, se dan entre ciertos tiempos de un grupo y ciertos tiempos del otro. Concretamente, a lo largo de un texto es posible detectar tanto elecciones vinculadas con cada momento particular como ciertos "campos" en los que un determinado tipo de elección se mantiene a lo largo de algún trecho. Asimismo, puede resultar de suma relevancia poner la atención sobre las "transiciones" —momentos de tránsito entre un campo dominado por un grupo de tiempos y otro— y sobre las "incrustaciones" de tiempos pertenecientes al otro grupo respecto de aquel que en un determinado momento domina el campo. Este tipo de "anormalidad" constituye lo que Weinrich denomina *metáfora temporal*, dado que un tiempo del grupo narrativo en un contexto *comentador*, por ejemplo, no es simplemente narrativo sino que adquiere una significación distinta, que puede ser, entre otras, la de estar conduciendo o anticipando la transición de un grupo al otro. Así, las metáforas temporales agregan un matiz, una perspectiva específica a la división principal entre los tiempos *narradores* y *comentadores*. Al respecto, Weinrich las equipara al concepto de *como si*: "Se comenta como si se narrase (con lo que se limita la validez) o se narra como si se comentase (con lo que se insiste sobre la validez)" (Weinrich, 1974: 167).

Respecto del primero de los usos, en el que de alguna manera se intenta "descomprimir" la situación poniendo a una cierta distancia del aquí y ahora aquello de lo que se habla, puede afirmarse que se vincula casi siempre con actitudes de cortesía, modestia, timidez, sencillez o semejantes (Weinrich, 1974). Claros ejemplos de esto son tanto el condicional como las formas del subjuntivo. La oración condicional, en un contexto narrativo, funciona como metáfora temporal "derivada" de segundo grado. El subjuntivo conlleva casi por definición la limitación de la validez actual del discurso.

### 1.1 Aplicación del modelo

A continuación procedemos a aplicar el modelo descrito a un corpus concreto perteneciente a un proyecto de investigación en el que se trabaja sobre cierta clase de discurso periodístico, concretamente, sobre crítica musical en la prensa gráfica.

La intención es detectar similitudes y diferencias —en lo que atañe a la actitud comunicativa que se desprende del manejo de los tiempos verbales— en el discurso que dos críticos pertenecientes a dos medios distintos desarrollan sobre un mismo evento, en este caso un concierto de música contemporánea llevado a cabo en el Teatro San Martín de la Ciudad de Buenos Aires el 2 de noviembre de 1999. Las críticas pertenecen a Martín Liut (*La Nación*) y a Federico Monjeau (*Clarín*), y fueron publicadas, respectivamente, los días 4 y 6 de noviembre del mismo año.

Se exponen a continuación ambos textos. El uso de negrita o bastardilla indica la pertenencia de los tiempos a cada uno de los grupos mencionados.

#### UNA VELADA HISTÓRICA

*Dos obras de Morton Feldman brillaron en el ciclo de música contemporánea del Teatro San Martín.*

Una nueva edición del ciclo de música contemporánea del Teatro San Martín *abrió* este martes con dos estrenos del estadounidense Morton Feldman (1926-1987), "Palais de Marie", por la pianista Haydée Schvartz, y "Rothko Chapel", dirigida por Mariano Moruja al frente de su Grupo Vocal de Difusión y de los solistas Mariana Nigro (soprano), Gustavo Massun (viola), Pablo La Porta (percusión), Fabián Keoroglarian (vibráfono) y Haydée Schvartz (sintetizador por celesta).

La densidad del programa y la calidad de las ejecuciones **hacen** de este concierto un hecho histórico. "Rothko Chapel" **es** una de las mayores obras de Feldman y de toda la música americana. Seguramente **es** la pieza más programática del autor, la más determinada por circunstancias externas; en primer lugar, por la muerte de su amigo, el pintor Mark Rothko. Especie de réquiem sin liturgia, *fue compuesto* en 1974 con vistas a su ejecución en una capilla en Houston, Texas, para la que Rothko **había pintado** catorce telas en una abstracta progresión dramática. Su carácter ritual **viene** dado ya por su formato instrumental: coro, solistas, timbal, campanas (la triste infraestructura musical de Buenos Aires **torna** inaccesibles las campanas tubulares, al igual que la celesta; en su lugar **se emplearon** un vibráfono con baqueta dura y un sintetizador). Feldman *la definió* como "una procesión inmóvil, no muy distinta a los frisos de los templos griegos".

Pero los frisos **parecen** mirados con una lupa. "Rothko Chapel" **tiene** una variedad inusual (en Feldman) de figuras y relieves, y **se toma** todo el tiempo del mundo para recorrerlos. **Requiere** una tremenda precisión, aunque la exactitud del detalle **no debe** oscurecer el sentido de una progresión dramática. Apoyado en un finísimo trabajo del coro y de los solistas, Moruja *consiguió* una versión extraordinaria, al más alto nivel de claridad y de tensión.

"Palais de Marie", que Schvartz *tocó* en la primera parte, **tiene** una superficie más abstracta y más típicamente feldmaniana. La pianista *tomó* un enfoque infinitamente matizado, ya que le **sobran** recursos para ello: *extrajo* un color de cada acorde, de cada nota, en un formidable relato impresionista.

Entre una y otra obra, María Inés Aldaburu *leyó* un "Soneto a Rothko" del cubano Severo Sarduy. **Vale** la pena reproducir al menos la segunda estrofa: "Las líneas no, ni sombra ni textura, / ni la breve ilusión del movimiento; / nada más que el silencio: el sentimiento / de estar en su presencia. La Pintura".

Federico Monjeau

\* \* \*

**Hay** dos formas de conseguir silencio: pedirlo a los gritos o hablar muy bajo. En medio de la bulliciosa cultura norteamericana, el compositor Morton Feldman (1926-1987) *optó* por el segundo camino para producir una de las obras más originales del siglo que termina.

A la histeria propia del vértigo en el que los Estados Unidos *se sumergieron* después de la Segunda Guerra Mundial, Feldman *siguió* el ejemplo de John Cage y *apostó* por gritar a través del susurro, de hacer música a través del despojamiento y no del virtuosismo de la ultracompleja estética serialista que *llegaba* de Europa, a mediados de los años 50. ¿Una utopía naïve? Tal vez sí, pero necesaria.

Anteanoche, la apertura de la tercera edición del ciclo de Música Contemporánea del Teatro San Martín *estuvo* dedicada al estreno para la Argentina de dos obras del compositor norteamericano: "Palais de Marie", para piano solo de 1986 y la fundamental "Rothko Chapel", para coro, viola y percusión, de 1974.

Esta pieza es un homenaje al pintor Mark Rothko y a la capilla que *construyó* en 1971, en Houston, a la que *pensó* como "un ámbito donde hombres y mujeres de distintas religiones, o de ninguna en particular, pueden meditar en silencio".

Para esta capilla, el artista del neoabstraccionismo norteamericano *pintó* catorce grandes lienzos y *se constituyó* en uno de sus últimos trabajos, ya que *murió* al poco tiempo, ese mismo año.

#### PROCESIÓN INMÓVIL

La creación de Feldman *intentó* ser fiel a ese espíritu y *se transformó* en una obra que, según palabras del propio autor, **es** como "una procesión inmóvil, no muy diferente de los frisos de los templos griegos".

Después de que Haydée Schvartz *interpretó* "Palais de Marie", con su habitual solvencia técnica y musical y de una breve lectura de un soneto en homenaje a Rothko escrito por Severo Sarduy, *llegó* el momento más importante de la noche.

La pieza de Feldman (como casi toda su obra) **requiere** de los instrumentistas un tipo de virtuosismo muy distinto del habitual.

Con sonoridades que no **superan** casi nunca el pianissimo y un despojamiento que **produce** un entramado tan simple como expuesto en todos sus componentes, la obra **resulta** muy "ingrata" con los intérpretes. No **hay** posibilidades de un despliegue de virtuosismo técnico y sí la posibilidad de quedar en falta por cualquier mínimo descuido.

En este sentido, *fue* notable la interpretación ofrecida por el Grupo Vocal de Difusión (GVD), que **dirige** Mariano Moruja. El coro, que **está** pasando por un gran momento musical, *consiguió* mantener el clima étéreo de las armonías, que Feldman **pide** que sean cantadas sin vibrato y casi "al borde del silencio" sin perder la afinación, ni la homogeneidad de su sonido.

Moruja *dirigió* con precisión al coro y a los instrumentistas (Gustavo Massun en viola, Schvartz en celesta y Pablo La Porta y Fabián Keorglanian con un austero set de percusión). Y esto *fue* clave para lograr un buen empaste entre voces e instrumentos, en una sala difícil para esta obra que *fue* pensada para un espacio con más tiempo de reverberación (tiempo en el que **tarda** el sonido en extinguirse).

#### SIN CAMPANAS

Los únicos déficits de la muy buena versión de "Rothko Chapel", dirigida por Moruja, no *pasaron* por los intérpretes, sino por los instrumentos. Todo un símbolo del estado por el que **pasa** la música clásica en la Argentina, Haydée Schvartz *tuvo* que usar un teclado en vez de una celesta porque ya no **hay** ninguna en buen estado en la ciudad. También *faltaron* las campanas tubulares. *Fueron* reemplazadas por el vibrafón, tocado en esos pasajes con baquetas duras.

Eso sí, por contraste, nunca los merecidos aplausos *sonaron* tan estruendosos en el San Martín después de finalizada la delicada obra de Feldman.

Martín Liut

#### REFERENCIAS:

**Negrita:** Mundo comentado T0 = presente

**Bastardilla:** Mundo narrado T0 = pretérito perfecto simple → núcleo de la narración / momentos esenciales

**Negrita en bastardilla:** Mundo narrado T0 = pretérito imperfecto → principio de la narración / introduce al receptor en el mundo narrado / circunstancias secundarias

En primer lugar hay que decir que, como el mismo Weinrich afirma al reconocer la relación que une a determinados géneros discursivos con el predominio de uno de los dos grupos verbales, que el discurso periodístico muestra una clara preponderancia de los tiempos *comentadores*. Sin embargo, en el caso particular que se aborda —así como también en otras áreas de la crítica artística, por ejemplo la cinematográfica—, puede observarse una tendencia bastante marcada hacia la narración.

La crítica de Monjeau presenta un relativo equilibrio entre las dos modalidades (*narrativa y comentadora*), con un leve predominio de la segunda. La narración se

dedica a dar cuenta de detalles circunstanciales del concierto en cuestión o de un pasado más lejano: el de la vida del compositor o el del momento de composición de su obra. El comentario, en cambio, trae al aquí y ahora de la situación comunicativa a la música misma: la integra al presente, la hace parte de ese mundo en el que el crítico y su eventual lector están inmersos. Esto a partir de afirmar que la obra "es", "tiene", "se toma" y "requiere". Además, no es poco significativo que el texto termine anclado en el presente al retomar uno de los momentos del evento que "*vale* la pena recordar".

En el texto de Liut, en cambio, se observa que la relación entre ambas modalidades es bastante despareja, con un claro predominio de lo narrativo. Esto refuerza, por un lado, el carácter o la adscripción al género de la crónica tradicional: el mero registro de una serie de hechos supuestamente ocurridos (por convención del propio género) más cerca —en el concierto— o más lejos —en el momento de la composición— en el tiempo. Sin embargo, en el momento de referirse a la obra misma a lo largo de los dos párrafos centrales asume una actitud similar a la señalada en el ejemplo anterior y afirma que "requiere", "produce" y "resulta".

Este somero análisis permite advertir en ambos críticos una actitud similar: la integración de la música misma al aquí y ahora de la situación comunicativa, lo que implica su tratamiento como un hecho vivo y actual con el que ambos interlocutores (crítico y lector) están comprometidos. No deja de resultar paradójico, en principio, el hecho de que el concierto, cercano en el tiempo, aparezca alejado en el discurso mientras que la obra, más lejana según lo que indica la línea del tiempo cronológico, posea una presencia notable. Esta aparente paradoja no hace, sin embargo, otra cosa que demostrar el hecho de que los tiempos verbales son independientes respecto del tiempo o, por lo menos, de cualquier representación de los hechos en relación con él.

Se ha tratado, hasta aquí, de proponer y aplicar un método de análisis que, si bien es puntual y específico, combinado con otros y en función de los objetivos de la investigación en la cual se instrumente, puede aportar indicios útiles acerca de la actitud comunicativa asumida por cualquier entrevistado ante su entrevistador y respecto de aquello de lo que habla.

### 3. El análisis de los tiempos verbales como indicadores del eje temporal cronológico

La intención de este apartado es proponer una lectura diferente de la realizada en las páginas anteriores. Partimos de la idea de que en la organización de ciertos discursos se tiende a reproducir el modelo hegemónico que impera en las narrativas históricas y ficcionales de la cultura occidental. Es decir que en ciertas narraciones se reproduce la periodización de hechos que en esa sociedad es la forma tradicional de llevar a cabo el relato histórico. Se mantiene así el tiempo lineal que supone un desarrollo de la historia sostenido y continuo, que despliega los hechos en una suerte de cadena eslabonada a partir de causas y efectos.

Esta posición guarda ciertas relaciones con algunos aspectos de la lingüística crítica,<sup>1</sup> sobre todo en cuanto a la vinculación establecida entre operaciones sociales

1. Véase el capítulo 6.

y formas lingüísticas y a la idea expresada por Hodge y Kress (1993) acerca de la neutralidad de las formas lingüísticas respecto de la organización y el funcionamiento sociales, dado que las ideas dominantes de una sociedad se reproducen justamente en sus formas lingüísticas.

Como se ha demostrado en el apartado anterior, el planteo de Weinrich se puede aplicar para el análisis de determinados corpus discursivos con interesantes resultados. En este caso trabajaremos con una clase de texto diferente: la entrevista en profundidad. De un conjunto de entrevistas tomadas a consumidores de drogas por vía endovenosa como parte de la investigación "Consumo de drogas e infección por el VIH",<sup>2</sup> elegimos dos casos considerados paradigmáticos, en los que a su vez seleccionamos ciertos párrafos para realizar el análisis.

A continuación presentamos un breve resumen de los relatos de vida de los entrevistados cuyos discursos serán analizados:

#### LA HISTORIA DE MARTÍN

Martín fue, según sus propias palabras, "un niño revoltoso y con muchos problemas de conducta". Cuando tenía cinco años sus padres se separaron y en ese momento comenzó a ir al psicólogo. Refiere haber tenido una infancia "normal", dentro de todo, hasta que empezó la secundaria y allí comenzó a juntarse con chicos que "eran cancheritos" y andaban en el mundo de la droga. A partir de ese momento inició una carrera delictiva que iba a terminar con su detención. Estuvo cuatro años preso. Dentro del penal comenzó a analizar su propia vida a instancias de la psicóloga de la cárcel. También allí se hizo el test para el VIH, que dio positivo. Al salir comenzó a interesarse por la prevención del sida y a colaborar con una institución de lucha contra ese mal. Conoció a una chica no portadora del VIH con la que inició una relación que mantenía al momento de la entrevista.

#### LA HISTORIA DE LUCIANA

Luciana formaba parte de una familia de clase media que se disgregó luego de la separación de los padres. En esa misma época la hermana mayor quedó embarazada y dejó la casa para irse a vivir al sur del país, el hermano se casó y también se fue. Ella quedó sola con la madre, quien tenía problemas con el alcohol y, como refiere Luciana, "menos que menos la podía controlar a ella". Luciana comenzó fumando marihuana muy joven, luego pasó a tomar pastillas, ácidos y a inhalar cocaína, finalmente comenzó a inyectarse. Empezó a juntarse con amigos y conocidos con los que formaba grupos de consumo, a "andar en la calle" y tuvo algunas causas penales. Llegado un momento el padre decidió internarla en un centro de rehabilitación del que después de un tiempo se fue porque no pudo adaptarse. Sin embargo, meses después volvió y permanecía en tratamiento en el momento de la entrevista.

En los dos casos los discursos fueron analizados a partir de la organización de los tiempos verbales, por tratarse de historias de vida en las que el tiempo constituye un eje fundamental. Señalamos los verbos de los relatos discriminando tiem-

po y modo, y analizamos específicamente el modo indicativo en los tiempos presente y pasado.

El relevamiento dio como resultado un notable predominio del uso del **pretérito imperfecto** (marcado con **negrita**) por sobre el *pretérito perfecto simple* (marcado con **negrita bastardilla**) y un uso moderado del *presente* (marcado con *bastardilla*).

En los dos discursos analizados la periodización aparece estructurada a partir de tres momentos temporales:

- un pasado anterior, casi mítico, que es presentado como el tiempo de la infancia, en el que el núcleo familiar estaba reunido, funcionando como continente;
- un pasado crítico, el tiempo del consumo, al que se ingresa a partir de una situación límite;
- y por último un presente que se construye en oposición al segundo momento y como recuperación del primero.

En el primer caso, el discurso de Martín, el pasado considerado "mítico" es referido usando predominantemente el pretérito imperfecto, lo cual da idea de un tiempo que se percibe con una duración indefinida:

*Yo tengo una vida que está separada en dos... en tres partes te diría, una parte niñez y adolescencia que podríamos decir "normal", con dificultades lógicas de la adolescencia... una casa, mamá, mi hermana y yo hasta los doce, trece años, con la empleada doméstica que nos cuidaba porque éramos muy pequeños... Mi mamá trabajaba todo el día y a nosotros nos cuidaba la empleada doméstica... Así hasta que empecé la secundaria y también, y después se fue la empleada y nosotros viajábamos, íbamos y veníamos solos de la escuela y todo bien, creo que hasta ahí todo bien.*

Se evidencia en este fragmento la necesidad de organizar el tiempo compartimentándolo, incluso fechando cada etapa: "hasta los doce, trece años". Dentro de esta "primera parte" la idea predominante es la de un tiempo que fluye y se extiende, logrado a partir del uso del pretérito imperfecto, lo cual genera la imagen de un tiempo no temporal: el tiempo atemporal de lo mítico.

Con respecto al segundo momento temporal, el pasado crítico, aparece claramente asociado a la época del consumo de drogas y a su vez se subdivide en dos: el momento del inicio del consumo por un lado y las reflexiones sobre ese momento -realizadas desde el hoy-, por otro. Dentro de esta subclasificación del pasado crítico, el primer momento es construido a partir del uso del pretérito perfecto simple:

*...yo empecé a tener más dificultades a partir de segundo año de la secundaria, tercer año, que empecé a consumir droga, me empecé a juntar con pibes más grandes, que ocupó desde los dieciocho, diecinueve años hasta los veinte y pico que voy preso.*

Nuevamente aparece de manera clara la necesidad de organizar el discurso marcando etapas. Al mismo tiempo, el comienzo del consumo es representado como un tiempo puntual, de duración acotada y mensurable.

2. Investigación dirigida por Ana Lía Kornblit y financiada por el FONCYT: PICT, 1999, N° 5007.

El segundo momento del pasado crítico, en cambio, vuelve a organizarse desde una temporalidad extendida: a partir del uso predominante del pretérito imperfecto el tiempo es representado como algo que, en cierta forma, fluye:

Lo que *ocurrió* en mi vida durante todos esos años la verdad es que yo no **tomaba** mucha conciencia, no le **daba** bolilla, no **era** muy consciente de todo lo que **hacía** y lo que **decía**. [...] Lo que por lo general *sucede*, o lo que a mí me **ocurría** para consumir tantas drogas, **era** que nada me **conformaba**, nada me **hacía** feliz, lo único que me **hacía** feliz **era** estar de la cabeza todo el día.

En el relato de Luciana el pasado "mítico" está elidido, pero es posible reconstruirlo a partir del discurso sobre la entrada en el pasado "crítico". Podría considerarse que se trata de un pasado mucho más mítico aún, dado que ni siquiera es actualizado en el discurso:

De un momento para otro **fue** como todo un cambio en mi casa, viste, mi hermana por ejemplo **se fue**, se fue porque **se quedó** embarazada, al mes mi hermano **se casó** y a los dos meses **se fue** mi viejo y la **dejó** a mi vieja. Entonces yo me **quedó** con mi vieja sola, mi vieja menos que menos me **podía** controlar a mí, yo **hacía** cualquiera, yo a mi viejo no lo **veía**, a mi hermana tampoco, a mi hermano tampoco...

En este caso el pasado crítico presenta también una división entre el momento del inicio del consumo de drogas y aquel en el que se llevan a cabo reflexiones sobre ese momento:

Y después me **enganché** porque **fue** una época de mi vida redura y yo **siento** que... eso me **aliviaba** un montón la situación que yo **tenía** de que se **vinó** abajo un grupo de amigas mías, que mi familia ya **era** cualquiera...

Como se observa, la entrada en el pasado crítico se representa a partir de situaciones puntuales que exigen el uso del pretérito perfecto simple, ya que se trata de acciones completadas, cerradas en sí mismas. Para referirse a la descripción del mismo periodo, en cambio, vuelve a ser necesario el pretérito imperfecto, en tanto que se busca presentarlo como un lapso con una duración mayor, con menor precisión y menor rigidez:

Como que me habían pasado muchas cosas en la vida y como que, bueno..., yo siempre **guardaba** y nunca **decía** nada, nunca nada, nunca nada y ni lo **sentía** y bueno, y eso también me... **era** parte de escaparme de los problemas. Mi vieja no me **podía** dominar, mi vieja y mi viejo ya estaban remal, mi viejo ya **estaba** en la suya y no se **quería** hacer cargo ni a palos, **entendés**, cada uno **estaba** en su mundo y yo también **estaba** en el mundo de las drogas...

Abordaremos finalmente el uso del *tiempo presente*. Puede decirse que en ambos casos remite a un hoy que se transforma en el lugar desde donde mirar hacia atrás para clasificar el pasado o proyectar el futuro, es decir, se ubica como el lugar de la opinión. En esta instancia sí podría establecerse un punto en común con la teoría de Weinrich, dado que aquí se estaría en presencia del grupo temporal I (el mundo comentado), en el que el hablante se involucra y se hace responsable de la reconfiguración del mundo que lleva a cabo:

Yo no *creo* que la adicción a las drogas sea una enfermedad, como muchos especialistas *dicen*, yo *creo* que la adicción a las drogas *pasa* por otro lado, por una comunicación de uno con uno mismo que no *encuentra* satisfacción en nada y en lo único que *encuentra* satisfacción *es* en estar de la cabeza todo el día... como enfermedad no me *resulta*... que sea algo para tratar como patología. (Martín)

Yo *sé* que si no *consumo* por cinco años, *imaginate*, y de repente *tengo* mi familia, *tengo* mi casa, *tengo* un laburo, *tengo*... qué *sé* yo, *ponele*, a mí me gustaría tener un bar ¿no? y ahí voy a tener otra mentalidad, voy a ser mucho más ... qué *sé* yo, más madura, más... o sea, no me va a llevar a otra cosa, *es* lo que *pienso* yo... (Luciana)

Luego del somero análisis realizado, puede concluirse que este modelo de pasado mítico-pasado crítico-presente revisionador se sustenta en una organización temporal que encuadra a la segunda etapa (el pasado crítico) como una época de vida clausurada, es decir que se intenta exorcizar a través del discurso para que de ese modo "no retorne". Se revela así que los entrevistados perciben su paso por el llamado "mundo de las drogas" como acotado a un determinado lapso: una situación en la que se ingresa y se sale y cuya duración es cuantificable.<sup>3</sup>

La organización del primer momento, el pasado "mítico" representado como un tiempo con duración extendida, da cuenta de su status inasible y de su no conclusividad, ya que al no tener límites precisos deja abierto su final, como si de esta forma pudiera ser recuperado en un futuro, como si algo de ese tiempo mítico pudiera recobrase. Finalmente, es desde el presente que se lleva a cabo toda la organización anterior y desde donde la época pasada adquiere el carácter que acaba de describirse. El presente se manifiesta entonces como una suerte de tiempo cero (T0), ordenador de todo el antes y pronosticador del después. No se trata de un presente que coincide con el momento de la enunciación sino más bien de una instancia, una espesura temporal en la que se ha ingresado luego de atravesar un punto de inflexión que deja atrás (y sepultado) al pasado crítico.

Retomando la idea eje de este apartado acerca de la reproducción en un discurso dado de un modelo de representar el tiempo lineal y cronológico, el análisis realiza-

3. Esta representación coincide con el modelo abstencionista, que plantea que la interrupción del consumo de drogas debe estar claramente identificada y separada del momento de la "recuperación", concebida como otra fase de la vida de las personas. Otros modelos, como el de *reducción de daños*, se ubican en distinto lugar con respecto a esta problemática.



do permite sostener la idea de que el uso del tiempo en ciertas narraciones sí tiene valor cronológico y, es más, encuentra una correspondencia directa con la representación de la temporalidad en el plano de las grandes narrativas occidentales (los relatos históricos, las formas hegemónicas de narrar, etc.). En el caso de las historias de vida analizadas se observa claramente que a través de la utilización de este patrón temporal se intenta "ordenar" lo que suele entenderse como una vida "caótica", dotándola de un comienzo, un desarrollo y un cierre (a partir del cual puede proyectarse el después) para proveerle así una explicación que opere como justificación. Es como si de alguna manera el requisito para la reinserción social de un grupo poblacional que usualmente es corrido hacia los márgenes fuera el reordenamiento discursivo de la vida llevada. En este sentido, nada mejor que agrupar los hechos y las circunstancias vividos utilizando una lógica de representar el tiempo ampliamente difundida, consensuada y establecida como lo es la linealidad cronológica.

Hemos querido mostrar, a través de estos dos enfoques y de sus ejemplificaciones, el modo como el análisis de la deixis temporal puede incorporarse y ofrecer resultados de interés en estudios que realicen diferentes recortes de la realidad social.

## CAPÍTULO 9

### Entre el poder del discurso y el discurso del poder: aproximaciones teóricas y metodológicas al estudio del discurso político

Germán J. Pérez

*Desde que fueron excluidos los juegos y el comercio de los sofistas, desde que se han amordazado, con más o menos seguridad, sus paradojas, parece que el pensamiento occidental haya velado para que en el discurso haya el menor espacio posible entre el pensamiento y el habla; parece que haya velado para que discurrir aparezca únicamente como una cierta aportación entre pensar y hablar; de eso resultaría un pensamiento revestido de sus signos y hecho visible por las palabras o, inversamente, de eso resultarían las mismas estructuras de la lengua utilizadas y produciendo un efecto de sentido.*

Michel Foucault

En las páginas que siguen nos dedicaremos a caracterizar algunas herramientas metodológicas para el estudio del discurso político. Proponemos el siguiente trayecto: en principio resultará necesario realizar una presentación teórica de las nociones de discurso, enunciado y género de las cuales partimos, incluyendo una caracterización de las condiciones sociales, históricas y semióticas de producción del discurso político que definen su especificidad. Posteriormente, desarrollaremos en detalle los elementos del dispositivo analítico que ofrecemos, al que presentaremos articulado en tres órdenes de pertinencia: enunciativo, modal y argumentativo. Finalmente, ilustraremos el alcance descriptivo y crítico del modelo con un breve estudio de caso.

#### 1. Los conceptos: discurso, enunciado, género

Ha sido Mijaíl Bajtín (Bajtín, 1985; Voloshinov, 1992) el autor que con mayor exhaustividad y sofisticación asumió el problema de los géneros discursivos como una cuestión fundamental para el desarrollo de una verdadera sociosemiótica, es decir, una teoría del discurso orientada al análisis crítico de las prácticas sociales de producción y reconocimiento del significado. Desde su perspectiva, el discurso debe ser considerado, evitando toda reducción formalista y/o representacionista, como