

Estudio de caso en español

1. 3 Tipologías discursivas

Estudio de caso Nº 1.3

Raymond Queneau, *Ejercicios de estilo*, 1947 (selección).
 Traducción de Antonio Fernández Ferrer.

NOTACIONES

En el S, a una hora de tráfico. Un tipo de unos veintiséis años, sombrero de fieltro con cordón en lugar de cinta, cuello muy largo como si se lo hubiesen estirado. La gente baja. El tipo en cuestión se enfada con un vecino. Le reprocha que lo empuje cada vez que pasa alguien. Tono llorón que se las da de duro. Al ver un sitio libre, se precipita sobre él.

Dos horas más tarde, lo encuentro en la plaza de Roma, delante de la estación de Saint-Lazare. Está con un compañero que le dice: "Deberías hacerte poner un botón más en el abrigo." Le indica dónde (en el escote) y por qué.

RELATO

Una mañana a mediodía, junto al parque Monceau, en la plataforma trasera de un autobús casi completo de la línea S (en la actualidad el 84), observé a un personaje con el cuello bastante largo que llevaba un sombrero de fieltro rodeado de un cordón trenzado en lugar de cinta. Este individuo interpeló, de golpe y porrazo, a su vecino, pretendiendo que le pisoteaba adrede cada vez que subían o bajaban viajeros. Pero abandonó rápidamente la discusión para lanzarse sobre un sitio que había quedado libre.

Dos horas más tarde, volví a verlo delante de la estación de Saint-Lazare, conversando con un amigo que le aconsejaba disminuir el escote del abrigo haciéndose subir el botón superior por algún sastre competente.

CARTA OFICIAL

Tengo el honor de informar a usted acerca de los hechos siguientes de los cuales he podido ser testigo tan imparcial como horrorizado

Esta misma mañana, hacia el mediodía, me encontraba en la plataforma de un autobús que subía por la calle de Courcelles en dirección a la plaza de Champerret. Dicho autobús iba completo; incluso más que completo, me atrevería a decir, porque el cobrador lo había sobrecargado con varios solicitantes, sin razón admisible y movido por una benevolencia exagerada que le llevaba más allá de los límites marcados por los reglamentos y que, por consiguiente, rozaba la indulgencia. A cada parada, las idas y venidas de los viajeros que bajaban y subían no dejaban de provocar cierto atropellamiento que incitó a uno de los viajeros a protestar, mas no sin timidez. Debo decir que éste fue a sentarse en cuanto surgió la posibilidad de ello.

Añadiré a mi breve relación esta addenda: tuve la oportunidad de observar a dicho viajero algún tiempo después en compañía de un personaje que no he podido identificar. La conversación entablada animadamente entre ambos parecía referirse a cuestiones de naturaleza estética.

Dadas las mencionadas condiciones, le ruego a Vd. tenga a bien indicarme las consecuencias que debo extraer de estos hechos, así como la actitud que, a la vista de ello, considere usted correcto que adopte en cuanto al comportamiento de mi vida subsecuente.

En espera de su respuesta, le reitero a Vd. el testimonio de mi mayor y siempre atentísima consideración.

PROPAGANDA EDITORIAL

En su nueva novela, tratada con el talento que le caracteriza, el célebre novelista X, a quien debemos ya tantas obras maestras, se ha esmerado en presentar únicamente personajes muy matizados que se mueven en una atmósfera comprensible para todos, grandes y chicos. La intriga gira, pues, en torno al encuentro en un autobús del héroe de esta historia con un personaje bastante enigmático que se pelea con el primero que llega. En el

episodio final, se ve a ese misterioso individuo escuchando con la mayor atención los consejos de un amigo, modelo de elegancia. El conjunto produce una sensación encantadora que el novelista X ha cincelado con notable fortuna.

INTERROGATORIO

— ¿A qué hora pasó ese día el autobús de la línea S de las 12 y 23, en dirección puerta de Champerret?

— A las 12 y 38.

— ¿Había mucha gente en el autobús de la línea S supradesignado?

— Cantidad.

— ¿Qué percibió Vd. de particular en él?

— Un individuo que tenía un cuello muy largo y un cordón alrededor del sombrero.

— ¿Era tan singular su comportamiento como su aspecto y anatomía?

— En principio, no; era normal, pero acabó por probarse que era el de un ciclotímico paranoico ligeramente hipotensio en un estado de irritabilidad hipergástrica.

— ¿En qué se tradujo eso?

— El individuo en cuestión interpeló a su vecino con un tono llorón, preguntándole si le pisoteaba adrede cada vez que subían o bajaban viajeros.

— ¿Estaba fundamentado este reproche?

— Lo ignoro.

— ¿Cómo acabó el incidente?

— Con la huida precipitada del joven, que fue a ocupar un sitio libre.

— ¿Tuvo este incidente alguna consecuencia?

— Menos de dos horas más tarde.

— ¿En qué consistió esta consecuencia?

— En la reaparición de este individuo en mi camino.

— ¿Dónde y cómo volvió a verlo?

— Pasando en autobús delante de la plaza de Roma.

— ¿Qué hacía él allí?

— Recibía consejos sobre su vestimenta.

SONETO

Subido al autobús, por la mañana,
Entre golpe, cabreo y apretón,
Me encuentro con tu cuello y tu cordón,
Lechuguino chuleta y tarambana.

De improviso y de forma un tanto vana,
Gritando que te ha dado un pisotón,
Provocas a un fornido mocetón
Que por poco te zurra la badana.

Y vuelvo a verte al cabo de dos horas
Discutiendo con otro pisaverde
Acerca del gabán que tanto adoras.

Él critica con saña que remuerde;
Tú te enojas, fastidias y acaloras
Y, por toda respuesta, exclamas: «¡Merde!»

TELEGRÁFICO

BUS ABARROTADO STOP JOVEN CUELLO LARGO SOMBRERO CORDÓN APOSTROFA VIAJERO DESCONOCIDO SIN PRETEXTO VALIDO STOP PROBLEMA DEDOS PIES ESTRUJADOS CONTACTO PRESUMIBLEMENTE. ADREDE STOP JOVEN ABANDONA DISCUSIÓN POR SITIO LIBRE STOP CATORCE HORAS PLAZA ROMA JOVEN ESCUCHA CONSEJOS INDUMENTARIOS COMPAÑERO STOP DESPLAZAR BOTÓN STOP FIRMADO ARCTURUS

**Comentario de la selección de
Ejercicios de estilo de R. Queneau**

En sus *Ejercicios de estilo* (1947) Raymond Queneau propone noventa y ocho variaciones a partir de un núcleo semántico bastante trivial. Este núcleo, que aparece en el primer texto de los *Ejercicios*, es narrativo: en un autobús en París, el narrador ve a un hombre joven, de cuello largo, con un sombrero que, en lugar de cinta, tiene un cordón. El narrador observa que el joven acusa a otro pasajero de no respetar el espacio que, según él, le corresponde en el autobús. La discusión se corta cuando se libera un asiento y el joven se sienta. Dos horas más tarde el narrador vuelve a ver al joven de cuello largo frente a la Estación Saint Lazare, conversando con un amigo que le aconseja agregarle un botón al abrigo que lleva puesto.

El título del texto que abre el volumen e introduce la historia es "Notaciones", un término que muestra que lo que se presenta son notas sueltas, simples apuntes para un trabajo futuro. Puede percibirse además una connotación musical: en "Notaciones" resuena la palabra "nota" y la referencia a la escritura musical figura entre las acepciones del término. Esto no es casual, ya que, como Queneau lo explica en el prefacio a sus *Ejercicios*, la idea de construir una obra proponiendo variaciones en torno a un tema bastante nimio nació después de un concierto en que se presentaba *El arte de la fuga* de Juan Sebastián Bach.

Mucho se ha escrito sobre los *Ejercicios de estilo* y no es nuestra intención volver sobre las lecturas, las traducciones o las prolongaciones literarias y artísticas que los ejercicios de Queneau han suscitado. Diremos simplemente que la crítica suele distinguir en estos ejercicios las variaciones *técnicas* (en las que hay modificaciones pero se mantiene una base textual) y las variaciones *tonales* (que reescriben completamente la historia en diferentes registros, géneros o tonalidades). Los seis ejercicios que hemos elegido trabajan con géneros discursivos diferentes: géneros literarios (el relato y el soneto) y también géneros discursivos de la vida corriente (la carta oficial, la propaganda editorial, el interrogatorio y el telegrama). Se trata en todos los casos de géneros que el lector conoce. Los ejercicios ponen de manifiesto, de manera caricatural, las convenciones genéricas y muestran, como lo hace Bach en *El arte de la fuga*, que una base mínima puede poner en marcha un proceso creativo de enorme riqueza.

El esquema de base (descripción del personaje, episodio de tensión en el bus y resolución de esa tensión cuando el joven consigue sentarse, episodio final frente a la estación Saint Lazare) se mantiene en las distintas variaciones, pero como el fondo y la forma son inseparables, puede constatarse que la historia misma se va modificando. Esto se produce en nuestra selección de ejercicios porque las convenciones genéricas hacen surgir no solo nuevos detalles, sino también nuevos sentidos para los elementos que ya estaban presentes.

El texto titulado "Relato" respeta las convenciones del género utilizado: un relato es una narración, es decir una presentación, a través de la lengua, de hechos reales o imaginarios. El narrador de un relato puede formar parte de la historia o contar una historia que no tiene nada que ver con él. Como en todo relato, el receptor tendrá que reconstruir una estructura que va de una situación inicial a un desenlace. Esta tarea será fácil si el narrador respeta el orden cronológico y si no omite ningún hecho, pero sabemos que los relatos no siempre lo hacen. Las relaciones lógicas (a través de conectores que marcan relaciones de adición, oposición, causalidad, concesión, consecuencia, etc.) y las relaciones cronológicas entre los hechos narrados pueden quedar a veces claras desde la primera lectura, pero sabemos que hay relatos que le

dejan al lector el trabajo de reconstruir (o de imaginar) el orden y el sentido de los hechos.

El "Relato" de Queneau es bastante tradicional y no se aleja demasiado de la base narrativa presentada en las "Notaciones". Hay un narrador en primera persona que presenta una serie de hechos relacionados con un personaje que ha visto dos veces en el mismo día. Se trata de una experiencia personal del que narra, pero el que ocupa el primer plano no es él. El relato respeta el esquema de base (descripción del personaje, episodio en el autobús, episodio final frente a la estación Saint Lazare) y no plantea dificultades para la comprensión de la historia porque la temporalidad de los hechos queda clara ("Una mañana a mediodía", "Dos horas más tarde") y porque también aparecen marcadas algunas relaciones lógicas entre los hechos ("Este individuo interpeló... pero abandonó rápidamente la discusión..."). Si se compara el "Relato" con las "Notaciones", vemos que hay detalles que se agregan, como si el género incitara al narrador a ser más preciso: no sólo se indica la línea del autobús sino que se agrega el número de esa misma línea en el momento de la escritura del ejercicio. También se aclara que el enfado del joven de cuello largo nace de su suposición de que un pasajero del autobús lo pisotea intencionalmente cada vez que alguien pasa. Y más adelante la indicación acerca de la necesidad de agregar un botón más al abrigo se completa con el detalle de que el que puede hacerlo será un "sastre competente".

La "Carta oficial" exagera también las características del género elegido: el narrador presenta los hechos que narra como algo que merece ser registrado, algo que puede llegar a influir en su vida futura. Su carta tiene el objeto de dar testimonio ante una institución para la cual el testimonio será importante. Como todo testimonio, el de quien escribe esta carta oficial también es subjetivo. Vemos que aunque da muchos detalles, opiniones e incluso hipótesis personales sobre lo que cuenta, omite otras informaciones que estaban presentes en las "Notaciones", por ejemplo la descripción del personaje y de su sombrero. Como corresponde a las convenciones del género en este caso, el narrador utiliza un registro de lengua muy formal, una serie fórmulas codificadas (sobre todo al principio y al final de la carta) y concluye indicando que espera una respuesta.

En la "Propaganda editorial", la historia -que se supone que es la base de toda una novela- queda reducida a su mínima expresión (mención del autobús y mención de los consejos de un amigo más tarde). El joven es presentado como un personaje enigmático y pendenciero y más tarde como "misterioso", mientras que se presenta al narrador como "el héroe de la historia". Como corresponde a las convenciones del género de la propaganda editorial, se hace promoción de un escritor y de su estilo: por eso se menciona la celebridad de su autor, sus "obras maestras" y su capacidad de crear "personajes muy matizados". Poco importa al redactor de esta propaganda que haya cierta contradicción entre la insistencia en la riqueza de matices y la afirmación de que la producción de ese escritor se destina a un público variado de "grandes y chicos". La frase que cierra el texto es tan enfática como convencional: "El conjunto produce una sensación encantadora que el novelista X ha cincelado con notable fortuna".

El "Interrogatorio" las preguntas parecen ser hechas por un investigador o por un policía. La historia se lee en las respuestas de quien antes era narrador y ahora se convierte en testigo. Estas respuestas agregan detalles (sobre la hora en que pasó el autobús) e interpretaciones que resultan graciosas por su exceso (por ejemplo la descripción del personaje como "un ciclotímico paranoico ligeramente hipotensio en un estado de irritabilidad hipergástrica") o por su incongruencia (por ejemplo cuando presenta la segunda aparición del joven como una consecuencia del episodio del autobús). El estilo conciso de las preguntas imita el de un interrogatorio policial.

El "Soneto" presenta la historia con otros detalles: el redactor es ahora poeta y en la traducción de Antonio Fernández Ferrer se toma la libertad de interpelar en segunda persona al joven de cuello largo y subrayar su mal carácter, para luego imaginarlo nuevamente enfadado ante las críticas de un amigo respecto de su vestimenta. Lo importante es aquí la utilización de la forma soneto. Fernández Ferrer respeta las convenciones del género en castellano: 14 versos endecasílabos con rima consonante abrazada (ABBA) en los cuartetos y mayor libertad en los tercetos. La combinación CDC y DCD -que es la que elige el traductor- es muy frecuente en español. La organización temática convencional también es respetada, sobre todo por el carácter conclusivo del último terceto.

El género discursivo del ejercicio "Telegráfico" es el telegrama, un género que hoy se usa mucho menos, pero que en 1947 era muy frecuente. El hecho de que la facturación de los telegramas dependa del número de palabras explica que en ellos se eviten los artículos y las preposiciones, que se transmita solo la información fundamental y que se la exprese de manera muy concisa. En el "estilo telegrama" las pausas (que en un texto redactado estarían indicadas por diversos signos de puntuación) se marcan con la palabra "stop". Es probable que esto tenga su origen en el estilo de los telegramas militares en los que, para evitar malentendidos, se marcan claramente las pausas utilizando la palabra "stop". El agregado de la firma "Arcturus" al final del texto respeta las convenciones del género (los telegramas concluyen en una firma). La versión de la historia del joven de cuello largo mantiene los elementos esenciales presentados en las "Notaciones". El uso del estilo telegráfico después de más de cincuenta versiones de la historia en diversos tonos y géneros resulta particularmente gracioso.

Diremos, para concluir, que una historia trivial puede dar lugar a textos muy diferentes porque en el momento de modelar una experiencia real o imaginaria, un hablante no solo cuenta con su lengua, sino también con una enorme cantidad de convenciones. Aunque sea un individuo el que formule un enunciado, lo hace siempre a partir de tipos relativamente estables y reconocidos, los géneros discursivos. Queneau juega en sus *Ejercicios de estilo* con los géneros discursivos de la literatura y con los géneros discursivos de la vida corriente. La profusión de variantes de la misma historia nos muestra el modo en que el discurso se adapta a las infinitas posibilidades de la sensibilidad y de la actividad humana en el seno de una sociedad y el modo en que, en un movimiento complementario, los géneros discursivos modelan la experiencia humana.