

## EL PROCESO DE ENUNCIACIÓN COLECTIVA EN *UN DÍA EN LA VIDA*, DE MANLIO ARGUETA

MONIQUE SARFATI-ARNAUD  
Université de Montréal

La novela *Un día en la vida*<sup>1</sup> (1980) del escritor salvadoreño Manlio Argueta se presenta como un largo soliloquio (monólogo interior dialogizado) asumido por un personaje femenino que revela/devela progresivamente su identidad a lo largo de los veintiún capítulos que protagoniza. Los títulos de cada uno de estos capítulos confirman lo que anunciaba el título global de la novela, o sea el relato puntual, de sol a sol («5.30 a.m.» es el título del primer capítulo y «5 p.m.» el del último capítulo) de lo que puede ser una jornada en un pueblo. En este largo soliloquio la narradora, Guadalupe Fuentes, campesina de la zona de Chalatenango, dialoga consigo misma en unión con su entorno, con el mundo que la rodea y que participa de su vida de todos los días. Pero si bien de este modo el personaje va reconstituyendo las distintas etapas de un día en su vida, su relato rebasa los límites de un día llegando a ser éste el relato más bien de toda una vida en un día.

La presencia en esta novela de seis capítulos protagonizados y llevados a cargo por personajes femeninos identificados ya en los títulos de cada uno de estos capítulos («María Pía», «Adolfina», «María Romelia» etc.) sirve, según nosotros, para reforzar el efecto testimonial de esta novela ya que cada uno de estos personajes da su versión de un mismo acontecimiento y pertenece a los familiares de la protagonista de la novela.

Por fin dos capítulos llaman particularmente la atención del lector por ser asumidos por un sujeto narrador masculino y supuestamente anónimo creando así una ruptura en el proceso narrativo: son los capítulos once y diecisiete titula-

1. Alfaguara, Madrid 1984. La paginación indicada entre paréntesis en el cuerpo del trabajo corresponde a esta edición de la novela.

dos respectivamente «Lautoridad» y «Ellos». En estos dos capítulos escritos en bastardilla al igual que los seis que acabamos de mencionar, el yo del sujeto narrador se oculta detrás de una tercera persona colectiva anunciada desde los títulos, creando así una distorsión discursiva que se manifestará, como lo veremos, a lo largo del capítulo «Lautoridad» sobre el cual centraremos este estudio.

Si bien los narradores femeninos de esta novela exponen clara y directamente, a través de la narración, una serie de contenidos ideales que atestiguan de una toma de conciencia de la nueva realidad a la que se enfrentan, el narrador masculino, en cambio, no hace más que reproducir un discurso que «ha internalizado y que lo controla».<sup>2</sup>

El capítulo «Lautoridad» se presenta como un largo soliloquio de un poco más de seis páginas dirigido desde el inicio a un interlocutor interno cuya presencia se afirma a medida que avanza el texto. La forma verbal «Viera que» sirve de conector fático e introduce el discurso del sujeto narrador que de entrada quiere llamar la atención para probar algo. Al mismo tiempo, revela por lo tanto la participación de un innovador interpelado que recibe el relato. Este sujeto narrador, a lo largo del texto oscilará entre un «nosotros», asumiendo así cierta representatividad colectiva, el indefinido «uno» de la lengua hablada y un «yo» testimonial de una experiencia vivida. Pero ese narrador, como veremos, no es sólo una voz que narra sino también un «repetidor» de otras voces de las cuales se hace el intermediario o mediador. Se trata, como ya dijimos, de un personaje anónimo, un guardia que revela-confiesa a otro personaje también anónimo pero identificado como un «civil», su experiencia como alumno en un cuartel-es-cuela donde se entrena a los guardias llamados «especiales», los «del ejército de dios» para que «defiendan la democracia». Cabe señalar que el supuesto anónimo del sujeto narrador no es más que aparente ya que una lectura atenta permite descubrir todo un juego de preguntas y respuestas entre él y los demás personajes de la novela. En efecto, la pregunta de Guadalupe Fuentes: «*Lo que no entiendo todavía es por qué los guardias se ponen del lado de los ricos. El hijo de la Ticha por ejemplo, es guardia y todos sabemos las miserias que pasa la pobre para comer o para darle de comer a los nietos que le han dejado las hijas que se fueron por mejor vivir en la capital*» (p. 30), encuentra en parte su respuesta cuando dice el guardia «*Y las hermanas de uno, cuando los hombres se han aburrido de ellas, ahí están regresando donde los tatas para que se hagan cargo de los hijos que les han pegado*» (p. 101). Si bien en este ejemplo la contestación es posterior a la pregunta, en otras ocasiones ocurre lo contrario como es el caso con el tema de la obsesión por los alimentos que es patente en todo el capítulo «Lautoridad» anticipando de esta manera a la pregunta de Guadalupe «*¿Por qué será que uno sólo piensa en comer?*» Se podrían multiplicar

2. Zulma Nelly MARTÍNEZ, «Entrevista: Manlio Argueta» in *Hispanérica* n. 41, 1985, pp. 40-54.

los ejemplos con los cuales se va construyendo en el interior de este largo soliloquio, como en filigrana, un diálogo polifónico, verdadera red de comunicación entre todos los personajes de la novela aún con el más escurridizo de entre ellos.

En el capítulo «Lautoridad», curiosamente, en vez de asistir a un torneo oratorio entre representantes de dos grupos ideológicamente opuestos, «un militar» y «un civil», se privilegia en el texto a uno de ellos mientras que el otro sólo participa de la audición del largo soliloquio a la vez alegato y acusación. El oyente que el monologante designa con el pronombre «usted», quedará mudo desde el principio hasta el final del texto. Este silencio, que bien se podría atribuir a una voluntad de no intervenir, de no hacer comentarios o a una imposibilidad de hacerlo, contrasta sin embargo con el uso excesivo por parte del narrador de elementos pertenecientes a la función fática que, al instaurar o restablecer el contacto, aluden continuamente al otro.

La puesta en escena de estas dos instancias narrativas recuerda la que presenta el cuento «Luvina» de Juan Rulfo: en efecto, aquí también los dos personajes están sentados en una taberna tomando cerveza y aguardiente. Lo mismo que en «Luvina», es el que monopoliza la palabra que bebe más incitando al otro que apenas bebe y sólo escucha, a que lo acompañe a «tomar el del estribo». Pero si bien en «Luvina» el silencio de uno de ellos es interesante desde el punto de vista de las estructuras narrativas (¿quién es este «usted» silencioso indiferente frente a la bebida y cuyo objetivo es encaminarse hacia Luvina?), en el capítulo «Lautoridad» en cambio, se trata de un silencio discursivo que analizaremos en este estudio.

Empezaremos con el título de este capítulo: «Lautoridad». Semánticamente este sintagma nominal remite a una instancia superior (el gobierno o la justicia) que connota en el contexto sociopolítico en el cual se inscribe la novela, a todo un aparato de represión del que el mismo narrador forma parte. Pero a la vez este sintagma, por su grafía (contracción del determinante con el sustantivo), transcribe la oralidad afirmando y valorizando así la palabra colectiva. Escrita también en bastardilla la palabra «Lautoridad» puede ser atribuida indiferentemente al sujeto narrador que evoca esta instancia desde dentro, al narratorio (¿extradieético?) que la aprehende a través del propio sujeto narrador, o aún a los demás personajes de la novela que así la nombran y que comparten el mismo sociolecto. El lector por su parte podrá percibir cierto grado de ironía (efecto carnavalesco) creado por la yuxtaposición de la oralidad y de lo que representa la más alta instancia del poder. El efecto producido, como lo mencionábamos al principio de este trabajo no sólo contribuye a crear una distancia entre las instancias narrativas (emisor/receptor) y el objeto descrito sino que prelude el desenmascaramiento del sujeto narrador.

Esta misma distancia se ve recalcada a lo largo de los veintidós párrafos que dividen de manera irregular el texto, por el uso de la comparación intro-

ducida por «como» o «como si». Este procedimiento de reflexión argumentativa recuerda algunos de los aspectos del proceso cronístico elaborado por el crítico peruano Antonio Cornejo Polar a propósito del horizonte de las crónicas del Nuevo Mundo:<sup>3</sup> en efecto, encontramos en el discurso oral del «guardia» un mismo propósito que en la escritura de una crónica, o sea el deseo de revelar la naturaleza de una «realidad insólita, nueva, desconocida» ante un receptor (lector u oyente según el caso) que la ignora total o parcialmente. Las condiciones imprescindibles para que se realicen las crónicas escritas acerca de las Indias, afirma Cornejo Polar, «es que logren cautivar al lector metropolitano» o sea al rey en la mayoría de los casos. Así se crea alrededor de este género todo un sistema de comunicación en el cual el emisor tanto como el receptor pertenecen a la cultura occidental (el cronista y el lector) mientras que el objeto descrito, o sea, el mundo indígena se presenta como una «realidad incontrastable».

Visto así nuestro texto se presenta como un «calco discursivo»<sup>4</sup> del proceso cronístico en que el orden del sistema de la comunicación es invertido: aquí el que toma la palabra para hacer una «revelación» (el guardia) así como el que recibe la información (el civil) pertenecen ambos al mundo indígena mientras que el objeto descrito o sea todos los componentes del cuartel-escuela (los profesores, la comida, etc.) proceden de otras culturas (europea, china y norteamericana). Siguiendo la interpretación de Cornejo Polar en este proceso cronístico, descubrimos que también el narrador-guardia, al igual que el cronista, «siente una doble sollicitación» al querer revelar la realidad que lo circunda: por una parte «tiene que serle fiel, representándola en términos de verdad; pero, al mismo tiempo, tiene que someterla a una interpretación que la haga inteligible para una óptica extraña comenzando por la suya propia». Es la mención de esa nueva realidad la que implica este doble movimiento que Cornejo Polar ilustra con un ejemplo sacado del cronista Cieza de León y que transcribimos también: «Los guanacos son algunos mayores que pequeños asnillos, largos de pescuezo, *como* camellos». A través de este ejemplo vemos cómo una sencilla descripción de un objeto «tiene que procesarse en un orden comparativo que acude a la experiencia de una realidad que no puede ser la del referente».

En su discurso, el narrador-guardia que pretende cultivar a su interlocutor se vale como el cronista, de una serie de comparaciones por cierto muy subjetivas, de las cuales presentaremos algunos ejemplos que curiosamente tienen todos una relación directa o indirecta con el alimento:

3. Antonio CORNEJO POLAR, «Para una interpretación de la novela indigenista», *Casa de las Américas*, n. 100, 1977.

4. Cf. Antonio GÓMEZ-MORIANA, *La subversión du discours rituel*, Longueuil: Editions du Préambule, 1985, p. 29.

1. El puré: *«Fíjese, por ejemplo, el puré, yo que putas sabía; le voy a explicar; es algo como la masa de maíz pero es de papa, masa molida aunque usted no lo crea»* (p. 71) y siguiendo un poco más lejos a propósito del mismo objeto descrito encontramos: *«Mire, le voy a decir para serle franco, y perdone la palabra: el puré parece cada sólo que con olor a semen»*.

2. El yogur: *«...el yogur, a la gran puta, perdone la expresión; bueno, para decirle si el puré tiene olor a semen, el yogur casi es el semen mismo. Y uno debe tragárselo, como el purgante de lombriz»*. (p. 71)

En otras ocasiones el narrador ni siquiera intenta acudir a la comparación quizá por falta de comparante pero sabe sin embargo que entonces no podrá ser entendido por su interlocutor:

3. El pan con mantequilla: *«Es más, ni siquiera comemos tortillas, es otra cosa que al principio da problemas pues a uno le dan sólo pan untado con algo que se llama margarina o mantequilla de ajo, y para qué contarle pues yo sé que ni me entiende»*. (p. 70)

También usa otra forma de reflexión argumentativa al acudir a elementos de comparación binarios:

4. Los cubiertos: *«Viera que nosotros nunca habíamos comido con tenedor ni cuchara no se imagina el lujo, brillan como si fueran de plata, o de oro. Bueno, nada más había comido en cuchara de jícaro, de esas que nosotros mismos hacemos, para tomar atol shuco y que se deben estar cheleando cada cierto tiempo con un güiste. Lo malo de esas cucharas de plata es que le queman la boca a uno, mientras que una cuchara de jícaro no tiene ese defecto, uno se toma el atol caliente y no pasa nada»*. (p. 70)

Si bien en las crónicas el emisor promete ser lo más fiel y objetivo posible, aquí, el discurso del guardia está contaminado por una serie de signos negativos («caca», «purgante», «problemas», «defecto», «lo malo», «queman») que anulan su fuerza argumentativa. En vez de fascinar con informaciones atractivas como se lo proponía («no se imagina el lujo», «manjar de los dioses», «es más») produce un «contradiscurso» en que todo lo que procede del extranjero queda invalidado o puesto en ridículo como es el caso con los cubiertos (lo que se condena aquí no es tanto la materia con que están hechos o sea la plata y el oro que abundaron en América latina, sino el uso que se hizo de estos metales preciosos) o con el puré: *«Dicen que esa comida se la inventaron en Francia: yo no sé. Tan inventora que es la gente de estos países»*.

En este contexto la afirmación «Bueno, todo es un paraíso» seguida inmediatamente de la interrogación «¿qué más podemos pedir?» se vacía de su senti-

do para sostener una realidad distinta. Asistimos así a un fracaso argumentativo debido a las contradicciones que encierran cada uno de los párrafos (que corresponden a otros tantos argumentos), contradicciones presentes tanto en el plano del enunciado como en el plano de la enunciación. Veamos algunos ejemplos:

#### PLANO DEL ENUNCIADO:

*«...el profesor nos trata mal»/«yo no cambiaría mi vida por otra cosa...»*  
*«El puré...es un manjar de los dioses»/«pero uno tiene que comérselo a la fuerza»*  
*«seguro castigo... y qué se va hacer»/«Por lo demás vivimos como príncipes».*

#### PLANO DE LA ENUNCIACIÓN:

*«para qué contarle pues yo sé que ni me entiende»*  
*«le voy a explicar...aunque usted no lo crea»*  
*«y para qué decirle» (dos ocurrencias)*  
*«Aunque le parezca exagerado»*  
*«Usted no me cree compadre porque quizás me lo tienen en la oscuridad»*

En el plano de la enunciación notamos un marcado desecho por parte del narrador-guardia de crear una distanciaci3n con su interlocutor por medio del tratamiento del «usted» cuando se hubiera esperado el «voseo», uso m1s corriente entre personas de una misma clase social y que pretenden como es el caso aqu3 estar «en confianza». La distorsi3n que se produce con el uso del d3fctico «usted» y del sintagma «compadre» que connota la familiaridad y aparece quince veces en el texto, atestigua una conciencia escindida que antes de convencer al otro quiere convencerse a s3 misma. Las siguientes citas confirman lo que acabamos de comprobar(enunciar): *«Por eso uno tiene que sacrificarse teniendo que malmatar a tanto hijueputa. Entre m1s pobres m1s hijo de puta. Y eso usted lo sabe bien compadre».*

*«Mire, compadre, no me est3 encachimbando, si yo me harto las cosas que le cont3 no es para que usted me lo reproche, yo debo comer bien.»*

Otro modo de descargar su conciencia consiste en la apropiaci3n-repetici3n del discurso dominante (repetidor de otras voces dec3amos m1s arriba; este discurso, curiosamente, se reduce a unas cuantas lex3as o sintagmas fijos: *«El profesor nos dice: ustedes viven como pr3ncipes»*, lex3a que el sujeto-narrador se apropia luego con un *«nosotros vivimos como pr3ncipes»* pero que el lector sigue atribuyendo al profesor. En otra ocasi3n el narrador-guardia hace una ver-

dadera demostración de su arte de remedar el discurso ajeno pero esta vez el orden de emisión de las sentencias es invertido lo que crea un efecto de rebote muy eficaz: «...pues el mundo occidental está en peligro y nosotros sabemos que el peor peligro que tiene ese mundo occidental es eso que le llaman pueblo. El profesor nos pone a gritar: "Quién es el peor enemigo de la democracia?". Y nosotros contestamos a gritos: "El pueblo" ».

La estrategia textual que adopta el autor de *Un día en la vida* al oponer la palabra y el silencio, crea un efecto de sentido obvio: hace resaltar el papel que desempeña el silencio en este discurso. En efecto, al no encontrar respuesta a las afirmaciones, acusaciones, interrogaciones y hasta intimidaciones del narrador-guardia, el lector busca en el propio discurso de este último las marcas de lo que hemos llamado la voz del silencio.