

reemplazado siempre por el imperfecto ya que, como éste, pierde su función paradigmática temporal en el texto de ficción:

Si el pretérito pierde su función de referencia del pasado, tampoco tiene la de referencia del presente⁴³.

Además de la prueba del pretérito, como la autora llama a la pérdida de la función temporal del imperfecto en la ficción, los adverbios deícticos temporales también pierden su valor paradigmático y se convierten en símbolos de la lengua. Junto a los tiempos del subjuntivo y a todos los verbos que manifiestan procesos interiores (pensar, sentir, etc.), los deícticos temporales van construyendo una temporalidad cerrada en sí misma que explica al texto y se explica sólo en el texto.

Al final del segundo capítulo ("Le genre fictionnel ou genre mimétique"), Hamburger dedica algunas observaciones muy interesantes al discurso histórico, al dramático y al cinematográfico. Sus ideas acerca del discurso dramático están muy cerca de las de James, puesto que considera la prioridad de la acción como el núcleo de la representación

(43) Hamburger, K. 1957:99.

dramática, ya que es la acción la que permite que represente una realidad directamente perceptible.

En cuanto al discurso fílmico, constituye una forma original mixta, en la que se funden algunas características de la épica (la narración) y del drama (la representación). El discurso fílmico (como también el televisivo), toma del drama todas las funciones del modelo dramático y de la narración épica la forma, intentando construir una narración diegética que, como veremos en Weinrich, es casi la condición de su legibilidad.

La lección más importante que nos ha enseñado Hamburger es la necesidad, en todo discurso que represente a la realidad, de poner en relación el tiempo narrado con el tiempo real o tiempo del Je-origine. De ese modo, la instancia de la enunciación se convierte en la garantía de la veracidad, y la temporalidad del texto deja de ser una simple función (como en el discurso de ficción) para convertirse en el parámetro principal de la textualidad. El acontecimiento del mundo real pasa a significar cuando se reconstruye en el tiempo y se le dota de un tiempo propio. Sólo el acontecimiento narrado se convierte en algo

excepcional y se propone como noticia: "La realidad en sí misma es pero no significa"⁴⁴.

La teoría del je-origine de Hamburger constituye el punto de partida de la reflexión de Paul Ricoeur sobre la representación de la temporalidad en la narración. Pero sin embargo Ricoeur no acepta la pérdida de referencia de dicha temporalidad en los textos de ficción porque, en su opinión, es igualmente el eje sobre el que se construye la narratividad⁴⁵. La mise en intrigue traza dos dimensiones temporales: una dimensión cronológica (la dimensión episódica de la narración) y otra no cronológica (la dimensión que la configura). La trama transforma los los acontecimientos en historia gracias a esta última⁴⁶.

Fiel a la teoría fenomenológica, Ricoeur define la narración historiográfica o discurso sobre la realidad como la reconstrucción que la imaginación realiza de un hecho pasado. Pero la imaginación, que en el discurso histórico es la del propio historiador, no garantiza por sí misma la veracidad del texto. Veracidad que el autor busca

(44) Hamburger, K. 1957, 196.

(45) Ivan Almeida no considera pertinente una distinción radical, al analizar la temporalidad, entre el discurso de ficción y el discurso sobre la realidad. Almeida, I. "La inteligibilidad narrativa. Comunicación presentada en los Cursos de Semiótica de la Universidad de Granada, 7/12 sept. 1987.

(46) Ricoeur, P. 1983-I:103.

en las "huellas" concretas del pasado que se quiere reconstruir, en su calidad de vestigios y de testimonios directos de dicho pasado.

En medio de este proceso, Ricoeur percibe una paradoja inherente a la noción de tiempo histórico, como consecuencia de la doble articulación que lo forma: la necesidad intrínseca de la reconstrucción del pasado de conciliar el cambio incesante del mundo real con la intemporalidad del acto de pensar. Al igual que el acontecimiento y que el pasado en general, la huella no significa por sí misma. Para que la huella se convierta en huella significativa del pasado, es preciso que su carácter de pasado sea abolido "al volver a pensar intemporalmente el acontecimiento en su interior pensado"⁴⁷. Esto se traduce, a nivel textual, en una doble temporalidad, la de la percepción y la de la representación (cuya distinción en el texto garantiza la veracidad del discurso) y a nivel comunicativo, en un contrato con el género (véase 2.2.2.) que nos fuerza a identificar el signo icónico con el propio referente .

En la información televisiva, la necesidad del efecto de aquí-ahora hace que las dos temporalidades tiendan a superponerse

(47) Ricoeur, P. 1983-III:211.

necesariamente, con lo que la referencia al tiempo real (indiscernible, en este caso, del tiempo representado), pierde su función de garantía de la realidad, descargándola sobre una instancia de la enunciación omnipotente que, por medio del contrato con el género.

El papel de la enunciación va adquiriendo un valor figurativo en el texto mediante diversas estrategias. Entre las más importantes podemos citar la atribución de una serie de funciones definidas en relación al enunciatario (mediante el actante observador o a través de apelos directos) y la continua modificación del punto de vista a través del laberinto de las miradas (subrayado aún más por medio del montaje), que permiten a la imagen desplegar plenamente su función de huella, de signo y de referente. De testimonio incontrovertible de un acontecimiento que pretende recomponerse integrando los fragmentos a los que lo ha reducido la propia narratividad. Es así como la imagen-movimiento del telediario se presenta, además de como imagen actual, como imagen veraz.

La solución nos la ha sugerido el mismo Ricoeur en su crítica a Haburger. Ricoeur considera parcial e incompleta la teoría de Hamburger, por estar centrada exclusivamente en torno al pretérito de la ficción. A la idea de Hamburger, Ricoeur

añade un tiempo de referencia o presente del narrador, que es un tiempo de base más concreto que el de los je-origines ficticios, y a partir del cual el pretérito de la ficción adquiere una nueva significación como pasado (por medio de la que compensa la pérdida absoluta de su valor paradigmático a la que lo había destinado Hamburger) que solamente funciona como tal en el mundo cerrado del texto. Se trata de un pasado anterior a la voz narrativa la cual, gracias a la enunciación que funda el discurso, se puede llegar a transformar en aquí-ahora. De ese modo:

el tiempo de la narración de ficción se libera de los condicionamientos que le obligan a reflejar el tiempo del universo⁴⁸

Y como en la vida del mundo real y de la biología, el tiempo del texto es también el eje en torno al cual todo adquiere sentido.

En el telediario, las teorías de Hamburger y de Ricoeur encuentran una realización concreta porque el tiempo de de la enunciación se instituye claramente como el tiempo de referencia y se autolegitima al coincidir con el tiempo de la emisión y, por lo tanto, con el presente del espectador. Estrategia que TD1 señala

(48) Ricoeur, P. 198-III:185.

explícitamente al fechar las imágenes exactamente en relación al tiempo del programa ("esta mañana", "ayer por la tarde" etc.) y que, en general, todos canales ponen en relieve a su vez al subrayar mediante diferentes recursos la contemporaneidad de algunos acontecimientos y su emisión (mediante los subtítulos "sonido telefónico", "en directo" etc., a través de las palabras del conductor o de los periodistas, etc.).

No obstante, TGI es el canal que nos ofrece el mejor ejemplo de la exhibición del tiempo de la enunciación, como garantía de la tempestividad y de la contemporaneidad que el género asegura en el contrato. Durante todo el período analizado los únicos servicios en los que TGI señala específicamente que se están transmitiendo en directo son las crónicas de los propios periodistas (desde Montecitorio, desde el Palacio Chigi o desde las sedes de los distintos congresos de los partidos). Dado que, con frecuencia, los pocos periodistas -los cronistas- que aparecen en la pantalla de TGI asumen algunas de las funciones del conductor, como la de dar paso a la noticia siguiente, y están situados en un espacio simbólico, inmutable como el del estudio, la simultaneidad del servicio es equivalente, en este caso, a la del programa, y la temporalidad de la

enunciación externa coincide por lo tanto con la de la enunciación central.

5.1.4. La tendencia a la simplificación y a la esencialidad.

En el primer capítulo de su libro sobre las funciones de los tiempos del texto, Harold Weinrich reconoce explícitamente la influencia de Kate Hamburger, pero manifiesta su disenso con la intención de la autora de construir una lógica de los géneros literarios a partir de las funciones no temporales de los tiempos verbales en el discurso de ficción⁴⁹. El punto de la teoría de Hamburger del que Weinrich parte para desarrollar su propia tesis (basándose también en los conceptos de historia y discurso de Benveniste), es la constatación de que todos los tiempos verbales cumplen una función como signos que es imposible actualizar de modo adecuado si se considera solamente su valor paradigmático como indicadores del tiempo verbal. Es decir, que sin perder completamente su valor como indicadores de la temporalidad⁵⁰, que despliegan en el sintagma (en

(49) Weinrich, H. 1964:36.

(50) Weinrich no cree que los verbos pierdan su función en cuanto indicadores de la temporalidad, aunque sostiene que no es la única ni mucho menos la más importante. El

la frase o en el texto), el uso y las posibilidades que tienen de combinarse con otros elementos nos permiten descubrir las partes más significativas del texto, en relación a su estructura y a la organización de su temporalidad.

Los verbos pertenecen al tipo de signos que Weinrich llama obstinados⁵¹ porque aparecen continuamente en el texto, manifestando así su importancia en la formación de todo discurso:

las formas temporales son morfemas insertados obstinadamente en la cadena de signos de un texto y de los que se sirve el hablante para transmitir al receptor una señal concreta⁵².

Siguiendo a Benveniste, Weinrich clasifica los verbos en dos grupos. Al primero pertenecen el presente, el pretérito perfecto y el futuro, acompañados generalmente de la primera y de la segunda persona, y que el autor llama tiempos comentativos. Del segundo forman parte el pretérito indefinido, el pretérito imperfecto, el pluscuamperfecto y los dos potenciales, que

autor postula una temporalidad interna al texto que no llega a anular el valor paradigmático de los verbos, citando como ejemplos de una solución satisfactoria a Barthes, a Pouillon y a Butor, quienes desplazan el pasado del mundo cotidiano al mundo mítico (Weinrich, H. 1964:34).

(51) El autor justifica esta tipología apoyándose en el principio de economía de la lengua de Martinet.

(52) Weinrich, H. 1964:37.

generalmente aparecen conjugados en tercera persona y que constituyen los tiempos narrativos.

La finalidad de Weinrich no es describir los verbos por separado, sino agruparlos en función de puntos de vista diferentes con el fin de poder determinar sus funciones⁵³. La frecuencia con la que cada uno de los dos grupos de verbos aparezca en un determinado texto, así como las posibles combinaciones entre los verbos de un mismo grupo, nos permite analizar el texto en torno a los tres ejes alrededor de los que se articula principalmente la temporalidad: la actitud lingüística, la perspectiva lingüística y el relieve narrativo.

Weinrich entiende por actitud lingüística la prioridad en el texto de uno de los dos grupos respecto al otro, lo que da lugar a una oposición entre comentario (cuando predominan los verbos del primer grupo) y narración (cuando predominan los del segundo). Dicha oposición está determinada por las características de los rasgos distintivos y de los morfemas temporales, que aparecen en el texto con una frecuencia obstinada y que ofrecen al locutor la posibilidad de influir de un modo determinado en el interlocutor. En el comentario, el hablante induce al interlocutor a

(53) Weinrich, H. 1964:220.

adoptar una actitud de tensión, mientras que la narración provoca en el destinatario una actitud relajada.

Comentario vs narración reflejan dos modelos de situaciones comunicativas que no se refieren ni determinan la mayor o menor importancia de los hechos narrados sino que, simplemente, manifiestan en el hablante la voluntad de provocar en el lector un cierto tipo de reacciones inmediatas⁵⁴. Las pruebas con las que Weinrich demuestra su hipótesis provienen de sus propios análisis o de estudios similares realizados por otros autores, y le sirven para establecer una clasificación provisional de los géneros literarios del siguiente modo:

Los tiempos comentativos prevalecen en la lírica, en el drama en el diálogo en general, en el ensayo crítico literario y en la prosa científica o filosófica. El grupo de los tiempos narrativos predomina, por el contrario, en los cuentos y en las novelas de cualquier tipo de narración, con la exclusión de los párrafos de diálogo insertados en la propia narración⁵⁵.

En relación al telediario, delante de las consideraciones de Weinrich volvemos a encontrar la

(54) Weinrich, H. 1964:48.

(55) Weinrich, H. 1964:56.

misma situación a la que nos referíamos al hablar de James y de Benveniste. La impresión de veracidad y de inmediatez del modo de representación dramático se une a la "legibilidad" del modo de representación narrativo, al tratarse de un macrogénero híbrido capaz de mezclar de modo alterno géneros comentativos con géneros narrativos, que pocas veces aparecen en estado puro. Por lo tanto, otra de las funciones de las "figuras hablantes" que aparecen en la pequeña pantalla, además de garantizar la veracidad del hecho que se nos narra, es estimular la percepción y reclamar la atención en función del ritmo que determinan en el texto.

De ahí se deduce también la necesidad de que la instancia de la enunciación tenga que postular un observador que tienda un puente entre la ambigüedad de la imagen, la importancia del modelo narrativo (sobre el comentario) y la implicación que presupone todo discurso sobre la realidad, desde el momento en que la incorporación del destinatario al texto es prácticamente la única forma de participación que se le puede ofrecer.

El segundo eje del análisis textual de Weinrich es lo que el autor llama la perspectiva lingüística, o relación entre el tiempo real y el tiempo textual. Según Weinrich, al enunciador no

siempre le interesa que el lector realice una inferencia para poner en relación el tiempo real con el tiempo textual. En este caso, construirá la narración o el comentario con lo que él llama tiempos de grado cero, que no remiten a ningún tipo de temporalidad que trascienda al texto.

Se nota perfectamente que lo que Weinrich llama tiempo real no coincide exactamente con lo que se entiende en el telediario por tiempo del acontecimiento realmente acaecido. La definición del tiempo real es, probablemente, uno de los puntos más conflictivos del libro de Weinrich, ya que al no preocuparse excesivamente de la diferencia entre ficción y realidad, no llega a plantearse a fondo la representación del pasado en el texto (como un pasado con las mismas características que el pasado real).

Con la propuesta de los tiempos de grado cero o tiempos que no están marcados semánticamente en lo que respecta a la relación entre el tiempo textual y el tiempo real, Weinrich intenta salvar el abismo que había abierto Hamburger al postular un pasado de la ficción diferente al pasado del mundo real, sin que por ello los tiempos tengan que perder necesariamente su valor paradigmático. Esta es la función de la mayor parte de las imágenes del telediario que, al ser más bien de tipo ilustrativo

que propiamente narrativo, permiten a la instancia de la enunciación reconstruir los hechos y ofrecérselos al espectador bien estructurados, ordenados y exentos, en la medida de lo posible, de ambigüedad.

Weinrich justifica su elección apoyándose en los dos tipos de pasado en la lengua: un pasado que se comenta y que parte directamente de la instancia de la enunciación y un pasado que se narra distanciándose de la instancia enunciativa a través del filtro de la narración. Distinción que, en nuestra opinión, no es tan evidente como para que pueda servir de garantía a la solución que propone:

si se admite que no todo el pasado se narra, es preciso añadir que, de modo inverso, no todas las narraciones comunican cosas pasadas⁵⁶.

Pero, por otro lado, al no haber rechazado la significación paradigmática de los tiempos en el sintagma, puede apelar a una especie de referencia temporal simbólica de los tiempos verbales (de los que no poseen el grado cero), que se alinean en el texto reenviando a una temporalidad externa y abstracta que puede servir de parámetro en la comparación.

(56) Weinrich, H. 1964:119.

En el grupo de los verbos comentativos, el presente (el tiempo del comentario por excelencia) constituye el grado cero de la temporalidad, gracias al cual es posible interpretar el pretérito perfecto como una retrospectión y el futuro como una previsión. En el grupo de los verbos narrativos, los tiempos de referencia son el indefinido y el imperfecto (que forman el grado cero de la narración), por lo que la función de retrospectión corresponde, en este caso, al pluscuamperfecto y al pretérito anterior, y la de previsión al potencial.

No nos detendremos más en estas consideraciones, que podremos completar con las de Genette sobre las relaciones entre el tiempo narrado y el tiempo de la narración ya que creemos que, dada la importancia de la representación del tiempo real en el discurso informativo y del papel de la imagen en la configuración del género, una mera aproximación sintáctica sería insuficiente.

El tercer eje del análisis del texto a partir de la temporalidad es el del relieve narrativo (primer plano vs fondo). El relieve narrativo (o primer plano) es "aquella razón por la que se narra la historia; lo que el sumario registra o lo que el título compendia o podría

compendiar"⁵⁷. En una palabra: el hecho inaudito. El fondo se puede definir, por contraposición al primer plano, como:

algo que por sí mismo no induciría a ninguno a prestar atención, pero que sin embargo ayuda al receptor en este acto, facilitándole la orientación en el mundo narrado⁵⁸.

Weinrich considera que en el comentario no es pertinente la oposición entre el primer plano y el fondo, ya que al tender a implicar al lector y a representar lo esencial, todos los elementos se estructuran al mismo nivel. En el mundo de la narración, en cambio, nos encontramos con una oposición fundamental entre el pretérito indefinido (primer plano) y el pretérito imperfecto (fondo) que no sólo constituye una graduación categorial, sino que, además, determina el ritmo del texto.

Esta última distinción de Weinrich podría ser interpretada en el imagen del telediario en relación al sumario. Al margen de la función que el mismo desarrolla en cuanto guía de lectura y parámetro determinante de la percepción selectiva del espectador (véase 2.2.2.), el sumario del principio de TG1 y de TJ2 constituye un verdadero primer plano de las noticias que a continuación

(57) Weinrich, H. 1964:129.

(58) Weinrich, H. 1964:129.

serán desarrolladas en el telediario. En cambio, el sumario de BBCN1, a causa de su brevedad y de la falta de algunos de los indicadores que enfaticen los puntos que se quieren poner de relieve en el texto⁵⁹, serviría, como en las series de ficción, para poder introducir al espectador en el programa (función que también cumplen los respectivos sumarios de los otros telediarios), pero no en cuanto verdadero y propio resumen del mismo. El sumario final de TD1, sin embargo, también funciona en este sentido como el del principio de TG1 y de TJ2 pues, al recuperar los items más importantes de las noticias que ya han sido desarrolladas, consolida la memoria del espectador en relación a lo que se considera el primer plano de las mismas.

Una vez que Weinrich ha definido los elementos del análisis textual a partir de las marcas de la enunciación (en la estructura cronológica del texto), el autor examina la interacción de los tres ejes sobre los que se construye la referencia temporal, adoptando una definición del texto que depende sobre todo de dicha dimensión temporal. El texto consta exclusivamente de signos ordenados que forman una sucesión temporal y que el hablante transmite al

(59) Recordemos una vez más que el sumario del telediario inglés no lleva subtítulos, sino que las noticias se presentan únicamente mediante la voz en off del conductor.

interlocutor de modo cronológico⁶⁰. El texto va organizando su significación gracias a la transición de un signo a otro, en el curso del desarrollo lineal de dicho texto, y las transiciones se pueden clasificar en dos grupos:

1) Transiciones homogéneas, en las que el texto fluye de modo ininterrumpido a través de las mismas formas verbales (como por ejemplo, en el paso de un primer plano a otro primer plano). Se trataría de lo que hemos llamado más arriba imagen narrativa, sin intervenciones explícitas a nivel visual de ninguno de los personajes.

2) Transiciones heterogéneas, cuando, al cambiar de forma verbal, el texto se sale de la estricta linealidad con la intención de llamar la atención del lector (por ejemplo, de un primer plano al fondo). Este es el efecto que persiguen todas las actuaciones de los personajes en el telediario. De igual modo, también podríamos incluir todos aquellos recursos que, como las fotografías o las imágenes construidas con el ordenador, se usan sobre todo con una finalidad pedagógica que complete, por así decirlo, la carencia de las imágenes, o simplemente para

(60) Weinrich, 1964:217.

activar la memoria acumulativa de la serie al remitir a algunos elementos de su propio pasado⁶¹.

Las formas homogéneas garantizan la legibilidad y la textualidad de la narración y las heterogéneas su pathos y la riqueza de la información (pues, como hemos señalado, contribuyen a reducir la entropía del texto). Existe un tercer tipo de transformaciones que Weinrich llama metáforas temporales y que se producen al cambiar simultáneamente de forma verbal y de eje. De entre todos los discursos realizados con un amplio uso de metáforas temporales, Weinrich concede una importancia especial al discurso vivido, que se forma acumulando elementos expresivos con un valor estilístico equivalente al del texto oral pero insertados en un discurso narrativo, y cuya finalidad es la de simular un discurso directo que, bajo la apariencia de una narración, tienda al efecto de contemporaneización del acto enunciativo y del enunciado.

A partir de todo lo que hemos ido diciendo hasta aquí se puede afirmar que el tipo de discurso global del telediario se acerca a lo que Weinrich llama discurso vivido, como consecuencia de la

(61) En este caso se trata sobre todo de las fotografías de archivo o de los mapas y símbolos que acompañan con frecuencia a algunas informaciones. Un buen ejemplo de ello sería el dibujo hecho con el ordenador de la rosa que BBCNI presenta casi siempre en las informaciones sobre el Partido Laborista inglés.

heterogeneidad que lo caracteriza, al intentar estructurar una secuencia coherente y rítmica con los fragmentos del mundo que se proponen como mundo. El resultado de esa simbiosis, no siempre bien conseguida, entre la representación y la narración, refleja algunas de las contradicciones de un texto cuya función primordial es la de definir cada acontecimiento en relación a la temporalidad (porque lo que no es actual no es noticia), pero que acaba por crear un tipo de temporalidad convencional y autosuficiente cuya relación con el tiempo real es a menudo, más que simbólica, arbitraria. Pero si se puede demostrar que arbitrariedad no significa azar en este caso, sino que la relación entre el tiempo narrado y el tiempo de la narración (y el tiempo de la serie) produce un determinado efecto de ritmo que tiene que organizar estructuralmente el texto y simular una progresión, tendremos otra buena razón para afirmar que la noticia tiene que ser necesariamente un texto serial.

5.2. Los diferentes niveles de la temporalidad.

5.2.1. El tiempo narrado.

Para Hamburger, la diferencia principal entre la narración verídica y la narración de ficción se halla en la referencia a un sujeto real (je-origine) en relación al cual se medirá la temporalidad del texto. En el caso del telediario, nos parece más apropiado hablar directamente de una referencia basada en el mundo real y filtrada a través de un enunciador abstracto (el ente televisivo) que, delegando su función en figuras diferentes, tiene que garantizar la representación de dicho mundo real. El tiempo narrado del telediario no se propone como una mera referencia teórica o abstracta, sino como una realidad empírica que la instancia de la enunciación traduce (representa) con los instrumentos propios del lenguaje televisivo, construyendo una temporalidad que tiende a superponerse y a sustituir a la temporalidad real.

La percepción y la representación del tiempo son dos cosas diferentes. La primera es una característica que pertenece al individuo como entidad física, mientras que la segunda es una entidad conceptual:

En el primer caso, en efecto, el tiempo que cada uno de nosotros percibe no es otra cosa que la relación entre un sistema astronómico y un sistema biológico [...]. En el segundo caso, sin embargo, la representación del tiempo no corresponde casi nunca a una relación entre los dos sistemas (astronómico y biológico), por el simple motivo de que también existen tiempos en el interior de la representación que no corresponden a ninguno de los dos sistemas pero que los representan⁶².

El tiempo real, biológico o astronómico, se convierte en la narración en un tiempo representado (tiempo del discurso) que Gerard Genette llama pseudo-tiempo⁶³, porque a pesar de originarse a partir del tiempo real, se configura como un sistema que llega a alcanzar una relativa independencia y a explicarse a sí mismo. Al haber interiorizado una serie de códigos convencionales que aplicamos mecánicamente a la lectura del texto, las técnicas de la narración nos han acostumbrado a fruir la representación del tiempo real de modos diferentes, pero que acabamos por percibir como algo natural. No obstante, en la obra de arte

(62) Calabrese, O. 1986:101.

(63) Genette, G. 1972:78.