

Reseña:

Matías Martínez y Michael Scheffel, *Introducción a la narratología. Hacia un modelo analítico-descriptivo de la narración ficcional*, trad. Martín Koval, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2011 (*Einführung in die Erzähltheorie*, Beck Verlag, 1999)

El desmontaje impío de la ficción**Max Hidalgo Nácher¹**

La actitud reflexiva respecto al habla y, más en concreto, respecto a ese modo particular de habla –o escritura– que a día de hoy se llama ficcional, no es algo que pueda darse de una vez por todas por conquistado. Y ello, en parte, porque la actitud natural ante los hechos del lenguaje es una actitud práctica. Fundado en el uso, del lenguaje no se habla –felizmente. Tanto es así que incluso un poeta como Stéphane Mallarmé, considerado comúnmente como una de las cumbres de la reflexividad literaria, se mostrará reacio a «operar, en público, el desmontaje impío

¹ **Max Hidalgo Nácher** es profesor asociado de la sección de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Barcelona. Licenciado en Periodismo en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Barcelona (UB), cursó el Master «Lettres, Arts et Pensée Contemporaine» en la Universidad Paris VII (Denis Diderot), y estudios de Doctorado en Filología Románica en la UB. Es miembro del Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) y actualmente prepara su tesis doctoral sobre «El problema de la escritura en el campo intelectual francés (1945-1975)». Contacto: maxhidalgo@ub.edu

de la ficción y consecuentemente del mecanismo literario» (Mallarmé 647). Y ello, quizás, por buenos motivos. Pues, contra lo que a veces pueda creerse, estar dispuesto a mostrar el esqueleto de la ficción es disponerse a poner al descubierto el andamiaje de la casa que se habita. Pensar técnicamente el relato podría suponer mucho más que aceptar una serie de procedimientos analíticos ligados a unos pocos términos especializados: basta con que ese acto se vuelva reflexivo para descubrir lo que Saussure decía de la lingüística a principios del siglo XX (que, «lejos de que el objeto preceda al punto de vista, se diría que es el punto de vista el que crea el objeto»²) y lo que Todorov recordaba en 1968: «El método es el que crea el objeto, y el objeto de una ciencia no está dado en la naturaleza sino que representa el resultado de una elaboración» (Todorov 25).

Y con ello el estudioso acaso descubrirá una segunda cosa, propiamente inquietante: que la casa en la que habitaba (el lenguaje) o los juegos de lenguaje a los que se daba (y que sentía muchas veces como un uso originario del lenguaje) eran en realidad formas y estructuras desplegadas en el aire: en un puro juego de atracciones y repulsiones, de tensiones matemáticamente analizables, sostenidas en una enunciación. Ésa era, por cierto, la «prueba» que, en la linde del siglo XX, Mallarmé se negaba a dar, y de la que se ocupa con atención y esmero –y, aun así, no sin resistencias– el libro que ahora reseñamos.

Este manual, ya clásico en el mundo de habla alemana, constituye una introducción sintética y razonada a la narratología, más que necesaria dentro del contexto hispano. Su objetivo: balizar una teoría de la narración ficcional. Partiendo de una

² Saussure, 23

reflexión previa sobre el fenómeno de la ficción («I. Características de la narración ficcional»), el libro analiza la narración en su doble dimensión: la enunciativa (*cómo se narra*) y la de *lo narrado* (*qué se narra*).

Presentado por vez primera en castellano, supone tanto una introducción para los estudiantes que quieran empezar a familiarizarse con el análisis de la narración como un libro de consulta para el estudioso de la disciplina. Una disciplina que, desde principios del siglo XX, ha ido perfilando su objeto y afinando sus métodos y que –desde el estudio de la fábula de Propp y el de la trama de los formalistas rusos hasta las obras de Genette y de Greimas– se ha concebido a sí misma como un análisis de las formas. Y las formas, al contrario que las substancias, no se definen en función de ellas mismas, sino de la estructura en la que se insertan y que les confiere su valor. De ese modo, para la narratología –que surge en ruptura con el pensamiento natural–, el texto es una maquinaria muy especial: un mecanismo abstracto. Desde el momento en que la cosa queda así planteada –y tal parece el planteamiento que se halla en los orígenes de la moderna narratología–, la clásica distinción entre «forma» y «contenido» se vuelve insostenible.

Ahora bien, después de la disolución del estructuralismo como proyecto científico en los años sesenta, de su diseminación post-estructural de los setenta y de la vuelta al humanismo de los ochenta, ¿qué queda de vivo hoy en día de aquella narratología? Se diría muchas veces que, en el mejor de los casos, su actualidad es meramente académica e institucional. Si bien ha llegado a introducirse en algunos países en los planes de estudio de la enseñanza secundaria, la descripción de los procedimientos, separada del proceso de indagación crítica en el cual se insertaba y reducida

nuevamente a doctrina, ¿no es el cadáver de una aventura teórica que, no obstante, en algún momento pretendió sacudir los propios fundamentos del saber? Pues si echamos un ojo al panorama crítico actual, la semiótica y la narratología raramente se presentan ya como una «aventura de la mirada»³, sino como herramientas subsidiarias: algo de lo que hacer uso y no ya algo con lo que pensar.

El cómo y el qué: formas y contenidos de la narratología

Este manual es un testimonio de que el estructuralismo ya no es el horizonte vivo de la narratología. Lo que implica, entre otras cosas, que la frase de Todorov anteriormente citada deja de ser vinculante. La propia estructura de la obra –que se pretende « ecléctica, pero no compilatoria »– da cuenta de un extraño desplazamiento en el cual la narratología bascula entre una ciencia de las formas (que afectan básicamente a la manera de narrar) y otros enfoques « externos » (que estarían ligados en mayor medida a los contenidos). De esa manera, la crisis de la narratología en tanto que proyecto científico estructural puede ir siguiéndose secretamente en este libro a medida que avanzamos desde el modo de narrar (*el cómo*) a lo narrado (*el qué*). Los conceptos van desplazándose paulatinamente, abandonando su dimensión formal para volver a convertirse en substanciales. Y, dado que « el método es el que crea al objeto », en ese trance no sólo se cambia de objeto, sino también de horizonte epistemológico.

³ Así, como « une aventure du regard », era como Jacques Derrida presentaba en 1963 su lectura crítica del estructuralismo en « Force et signification » (Derrida 9).

Si la narratología moderna surgió como un intento de pensar formal y estructuralmente aquel acto mínimo y cotidiano de contar historias, concebidas desde entonces como artefactos contruidos a través de procedimientos jerárquicamente estructurados, su proyecto acabará disolviéndose al renunciar a la dimensión formal a favor del pensamiento de la substancia. Esa es la historia del estructuralismo; y la secuencia de este libro da cuenta, estructuralmente, de ella. En efecto, desde que el libro abandona la región del *cómo se narra*, ligada a la representación, para sumergirse en el *qué se narra* y la región de los «mundos narrados» (177) la perspectiva formal empieza a deshacerse. Tras criticar la «reducción de la compleja estructura de acción a una simple estructura conceptual» en la que «reside la particular eficacia» de los modelos estructurales y semióticos «aunque también su limitación y su sospechosa legitimidad» (p. 196), acaba desembocando en otros modelos narratológicos salidos de ciencias emergentes: la sociolingüística de William Labov, la psicología cognitiva, la antropología y, finalmente, la historiografía de Hayden White.

Este último apartado, a manera de epílogo («Perspectivas: modelos de acción narratológicos por fuera de la teoría literaria» [10]), supone la constatación de lo ya anunciado. Desde los años ochenta, se lee, «el interés se dirigió cada vez más a los factores extratextuales de la construcción narrativa de sentido» (211). Ahora bien, tanto pensar esos factores «externos» como substanciales –bien como reales, bien como meramente imaginarios– como presentarlos de manera heteróclita (es decir, sin una teoría que los articule) supone olvidar la dimensión simbólica que estaba en la base de la narratología.

Ese desplazamiento, lejos de ser banal, puede ser interpretado como síntoma. La mirada crítica de la narratología se ha disuelto y, en su lugar, tenemos la restauración de la perspectiva naturalista –esa perspectiva que la narratología de los años sesenta puso en crisis a través de su definición de la «verosimilitud» como un discurso que concuerda, no con la realidad, sino con otro discurso– y, con ella, la postulación de un principio firme que será al mismo tiempo, y aunque de manera contradictoria, ora subjetivo (la libertad humana), ora objetivo (la determinación biológica y de la naturaleza), pero siempre anterior a su lenguaje. De esa manera, cognitivismo mediante, nos encontramos con que «entender el argumento de los relatos literarios implicaría desnudarlos de su modo de presentación lingüística y procesarlos con la *mente*» (218, *el subrayado es mío*); y que, a fin de cuentas, siguiendo al helenista Walter Burkert, las secuencias de acción de Vladimir Propp podrían entenderse a través de un «fundamento biológico»: «la búsqueda de alimento» (223). La universalidad de esas secuencias formales estaría así fundamentada en un principio anterior, él mismo universal: la necesidad humana.

Una breve narración

Pensamos que esta problemática puede ilustrarse ella misma con una narración. Ésta nos presenta a Jacques Lacan hablando, en 1973, en el Instituto Tecnológico de Massachusetts. Imparte una conferencia. Rodeado de matemáticos, filósofos y lingüistas, entre los que se encuentra Noam Chomsky, Lacan responde a una pregunta del lingüista, provocando un escándalo:

«Creemos pensar con nuestro cerebro, pero yo pienso con mis pies. Solamente allí encuentro algo duro. A veces, pienso con los músculos cutáneos de la frente, cuando me pego un golpe» (Roudinesco 489).

¿Será posible hablar así? El conferenciante añadía: «He visto bastantes encefalogramas para saber que ahí no hay ni sombra de pensamiento» (Roudinesco 489). Se cuenta que, al oír esas palabras, Chomsky tomó al que hablaba por un loco. Esa locura de la narratología –y de la poética en general–, que hacía posible un cierto extrañamiento respecto al mundo –y, con él, el reconocimiento de su propia ficción–, es la que ha caído en las últimas décadas. Con el cognitivismo –que supone un nuevo positivismo: la restauración del pensamiento naturalista de la substancia–, la literatura deja de ser un objeto privilegiado de reflexión y un escándalo del pensamiento. De Roman Jakobson a Noam Chomsky se da el desplazamiento que se hace manifiesto en este libro. Es, quizás, natural... Pues todos nosotros tenemos muchos intereses puestos en el mundo y, por ello mismo, siempre opondremos nuestras más íntimas resistencias al desmontaje impío de la ficción.

Bibliografía :

Derrida, Jacques (1963). «Force et signification». *Critique*, nº 193-194.

Mallarmé, Stéphane (1945). «La Musique et les Lettres», *Oeuvres complète*. Paris : Gallimard.

Roudinesco, Elisabeth (1993). *Jacques Lacan. Esquisse D'une Vie, Histoire D'un Système De Pensée*. Paris : Fayard, 2002.

Saussure, Ferdinand de (1916). *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot, 2005

Todorov, Tzvetan (1975). *¿Qué es el estructuralismo? Poética*. Buenos Aires:
Losada.