

Relatos, construcción y ritmos narrativos.

Roger Mirza*

El punto de vista -como ya decía De Saussure- crea el objeto y como señala Marx «La totalidad concreta como totalidad del pensamiento, como un concreto del pensamiento es, de hecho, un producto del pensamiento y de la concepción» (Bourdieu, pág. 51). Por otra parte “el hecho se conquista, se construye, se comprueba” (83) y los datos mismos están sujetos a una determinación de pertinencia que, como afirma Chomsky, depende “de su posible inserción en una teoría sistemática” (pág. 87).

Si la historia puede ser definida como el relato de una sucesión de acontecimientos contruidos desde un punto de vista y una teoría, aunque con determinado método, a partir de sucesos y documentos, la narración literaria es un enunciado lingüístico presentado en forma de relato que crea una ilusión mimética que organiza simultáneamente el tiempo y el espacio del acto narrativo en torno al sujeto de esa enunciación para crear un universo ficcional que estará en relación más o menos mimética con el universo de la percepción.

No se trata de una mera sucesión de acciones y descripciones, sino de una diégesis con valor simbólico, y por lo tanto cargada de significaciones, que implica la elaboración y reconstrucción de algunos aspectos de las interacciones del hombre con el mundo. De allí su fascinación y su eficacia, por las proyecciones e identificaciones que propicia entre los lectores reales e históricos y los personajes ficcionales.

Contar relatos, como bien se sabe, es una práctica discursiva inherente a las sociedades humanas desde sus orígenes. «Está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el teatro, el vitral, el cine, las historietas...» como señala Barthes en *Crítica y verdad* (3). Y esa práctica discursiva puede ser descrita como un proceso ideológico de comunicación vinculado a la aptitud del relato para mediatizar la significación de una comunidad de manera no conceptual sino a través de modelos de comportamientos y actos, por medio de los cuales los lectores pueden aprehender y elaborar sus propias experiencias (Schulte-Sasse, pág. 289).

El relato de ficción, como una práctica narrativa particular, posibilita a través de la ficción una apertura simbólica a la pluralidad de significaciones, pero también a la ambigüedad. Ese carácter es el que Barthes subraya al señalar que el texto literario está en ‘situación profética’ (1966), no porque anuncie el futuro augurando calamidades sino porque

* Doctor en Teoría de las Artes (UBA), Profesor titular de la Facultad de Humanidades, Universidad de la República. José Ellauri 896 ap. 401. E-mail: mirzalab@adinet.com.uy

está fuera de toda situación, de toda contingencia. Como discurso narrativo no referencial ya no se somete a la verificación sino a las reglas del género y a la de la verosimilitud. Sin embargo, la función referencial no desaparece, las sino que se vuelve ambigua y se potencia.

Así, las ficciones narrativas no se refieren a tal o cual acontecimiento, sino a modelos de acontecimientos, generan paradigmas ideológicos y modelos identificatorios, con una pluralidad de atribuciones de sentido posibles. Ese «efecto de referencia» como lo llama Paul Ricoeur (pág. 220), apunta a un aspecto primordial y ontológico, a la vida misma, al «poder de la ficción de redescribir lo real», a su capacidad «para abrir y desplegar nuevas dimensiones de realidad» (Ricoeur, págs. 222 y ss). Y por el mecanismo de las identificaciones y proyecciones nos permite como lectores, liberarnos de nuestras propias contingencias, de nuestras vidas limitadas y mediocres, para realizar a través de los héroes, nuestros deseos de ambición y eróticos, como señala Freud en el conocido ensayo “El poeta y los sueños diurnos”, sin peligro para nuestra integridad.

De modo que si el relato de ficción implica un contrato de no referencialidad respecto del mundo cotidiano, una suspensión aparente de la función referencial, al mismo tiempo y por su valor simbólico, adquiere una fuerte carga semántica que abre una multiplicidad de significaciones posibles en conexión con la vida y el destino humano

La reconstrucción y reelaboración por la memoria de hechos que ocurrieron, como en la historia, o que se presentan «como si» hubieran ocurrido, en el «como si» de la ficción, incluye una presuposición de existencia en el curso espaciotemporal que persiste bajo forma de verosimilitud en la ficción literaria. Y esa presuposición de existencia es tan fuerte que está presente incluso, aunque en forma paradójica, en el exordio habitual de los cuentos de hadas o los relatos ficcionales para los niños: «Había una vez...». Llama la atención estos significantes que implican una afirmación de existencia cuando lo que se está anunciando es justamente lo contrario: que nunca había ocurrido lo que vamos a relatar. El contexto y tradición cultural se encargarán de orientar la reinterpretación de la frase, para confirmar que ese exordio busca construir un escenario ubicado en un tiempo y espacio indeterminados y alejados de todo contexto verificable, para el desarrollo de un acontecer extraordinario, ficticio, ubicado fuera del continuum espacio-temporal de nuestra percepción cotidiana.

Lo mismo ocurre en el exordio de los cuentos mallorquinos “Aixo era y no era” que Jakobson cita como ejemplo del régimen ambiguo del discurso literario (pág. 239) y que introduce un régimen lógico excepcional para ese tipo de relato: la negación del principio de identidad y de no contradicción (Esto era y no era): A y no A, lo que es inadmisibles en el lenguaje natural aunque no en el lenguaje del inconsciente.

¿Qué hay de tan importante en el hecho de relatar, narrar, para que se jerarquice esa práctica en forma tan destacada que incluso la distinción entre ficción y realidad le queda subordinada?

Hemos señalado ya la posibilidad del relato de generar modelos de comportamientos, de construir paradigmas de la experiencia humana en condiciones espacio-temporales semejantes o diferentes a las de la vida cotidiana, así como la de concentrar un gran potencial de significación.

Consideremos la importancia de esos microrelatos que son los mitos. Allí se condensan de modo paradigmático las respuestas más significativas frente a las grandes interrogantes del hombre sobre su origen y su destino en el mundo. Respuestas mágicas, porque el mito no puede ser verificado y sin embargo su propio carácter enigmático y mentiroso fascina. El ‘mythos’ griego, señala justamente Balandier «remite igualmente a la palabra mentirosa, generadora de ilusión, como a la palabra capaz de alcanzar la verdad» (pág. 18), pero también al origen, a un tiempo fundante y a la temporalidad. Es verdad y mentira a la vez porque su estatuto es otro y al mismo tiempo permite alcanzar una verdad esencial para la condición humana, una verdad general, no alcanzable por el discurso habitual (es, en palabras de Barthes, “el lenguaje en su dimensión profética”).

Recordemos que tanto el relato de ficción como los relatos históricos son re-construcciones, como lo señala su etimología. En efecto, *relato* viene de *re-latum*, es el participio del verbo *fero tuli, latum, ferre*: hacer; y *re-fero, re-tuli, re-latum, referre* significa ‘rehacer’, ‘reconstruir’).

La diferencia, entonces, reside en el «contrato» diferente que se establece entre la propuesta semiológica del texto, en sus particulares condiciones de enunciación, y la semantización o atribuciones de sentidos que realizan los lectores históricos desde sus particulares circunstancias y condiciones de recepción.

El oyente o lector, pondrá en funcionamiento mecanismos interpretativos muy diferentes si se trata de un relato que aparece en un libro de cuentos, un libro de historia, o en un periódico y según qué sección del periódico. En cada caso el contrato implícito será diferente. Y el mismo relato cambiará de sentido e incluso de género si lo trasladamos a otro contexto de enunciación. Como en todo texto, las circunstancias de la recepción son decisivas para la atribución de sentido, al punto de que pueden modificarlo completamente o recrearlo. Como en el famoso e irónico texto de Borges en el que Pierre Ménard escribía algo totalmente diferente al *Quijote* de Cervantes, varios siglos después, cuando el contexto histórico y cultural habían cambiado enormemente, aunque se limitara a transcribir literalmente el texto.

El contexto determinará, por lo tanto, no sólo las atribuciones de sentido sino también la naturaleza del texto, es decir, si nos encontramos

ante un texto literario o no literario y por lo tanto si entra en vigor el contrato de ficcionalización o no.

Consideremos el siguiente ejemplo que propone Antonio Risco. Un periodista escribe una crónica sobre el suicidio de una mujer. El texto resulta un relato bien escrito que se refiere con fuerza expresiva y cierta delicadeza al suicidio de esa hermosa mujer; es publicado en cierta página de noticias de un periódico y será leído como una crónica, como un texto no ficcional. Pero supongamos que por un descuido de los diagramadores el texto queda incluido en la página dedicada a libros bajo el rótulo «cuento». En este nuevo contexto, según Risco, el lector hace intervenir el contrato de ficción y el mismo texto se convierte inmediatamente en un texto literario con todos sus alcances simbólicos (pág. 23-24).

Puede tratarse también de un relato de un sueño o del relato de un paciente en una sesión de psicoanálisis. En estos casos la elaboración de los acontecimientos, evocaciones, descripciones y comentarios, no serán indiferentes a esas condiciones y el relato adoptará formas y modulaciones diversas que generarán también nuevos sentidos.

Entre ambas situaciones de relato, sin embargo, existen diferencias notorias.

Si el psicoanálisis se ocupa de la relación *en presencia* entre el paciente y el analista en la configuración de un relato, donde intervienen ambos de alguna manera en un diálogo de múltiples signos que incluyen gestos, movimientos y posturas del cuerpo, miradas, suspiros, risas, llanto, además de la palabra, la crítica literaria se ocupa de la relación que se establece *en ausencia* (salvo en la literatura oral) entre el autor y un determinado texto, si focaliza su atención en la génesis de la obra, o entre ese relato y las atribuciones de sentido del lector, si explora la polisemia simbólica del texto y su capacidad de interpelarnos.

Si las circunstancias de la comunicación resultan diferentes, porque una se realiza en presencia y la otra en ausencia, la principal oposición radica, sin embargo, en otro hecho singular: la particular intervención de un 'objeto', la *obra literaria*, que es origen y resultado de la compleja interacción entre el autor, como sujeto de la enunciación y el lector como sujeto de la recepción, *obra literaria*, cuyos significantes y su ordenamiento son constantes y permanecen estables, cualquiera sea la lectura o interpretación que se haga. Mientras que en el psicoanálisis ese objeto es virtual y se construye y desconstruye entre el paciente y el analista.

El psicoanalista intentará orientarse en su relación con el paciente a partir de sus propios paradigmas teóricos, su experiencia, inteligencia e intuición, pondrá en tela de juicio sus intervenciones e interpretaciones, sospechará de sí mismo y de las posibles interferencias de su inconsciente,

así como el crítico literario tomará en cuenta sus modelos teóricos, estará atento a las intervenciones de las múltiples determinantes sociales, históricos, ideológicos, biográficos e incluso inconscientes que, también, condicionan su interpretación y valoración.

Pero existirá una importante diferencia en el contrato entre el creador y el lector y en la atribución de sentido. Una diferencia en esa construcción de un objeto a partir de un creador ausente (incluso en el caso de una comunicación oral el creador no está necesariamente presente y siempre se crea un *objeto* destinado al receptor), como condensación en una determinada ‘forma’ de experiencias que a su vez producirán otras nuevas experiencias en los receptores, es decir transformaciones, ampliaciones enriquecimientos, de sus horizontes vitales y su capacidad interpretativa. Porque como dice Dewey toda obra de arte es “una forma refinada y concentrada de la experiencia” (pág. 5 y ss.) es decir aquella capaz de producir nuevas y renovadas experiencias en sus receptores, de reorientar su relación con el mundo y con los otros.

Esas diferencias, sin embargo, no permiten separaciones demasiado tajantes, y si parece esencial el contrato implícito entre emisores y receptores, también es cierto que existe un determinado contrato entre el paciente y el analista que genera un encuadre y por lo tanto un estatuto particular para la sesión y los relatos que se construyan en ella.

Lyotard señalaba la importancia de la forma narrativa en la transmisión del saber de una tradición y la desaparición de los grandes relatos interpretativos en las sociedades contemporáneas (pág. 38 y ss.). Por otra parte se puede observar una fragmentación de los relatos a partir de las vanguardias, con la condena del realismo y de las descripciones, de la discursividad excesiva, para acentuar la búsqueda de sugerencias, el recurso a la imaginación, al impacto de las imágenes del inconsciente, la reivindicación de Lautréamont, la fragmentación, los cortes abruptos, la incoherencia psicológica de los personajes, la ruptura de la sucesión lineal de acontecimientos y de la ingenua identificación de la sucesión temporal con la causalidad, de acuerdo a la fórmula latina: *post hoc ergo propter hoc* (lo que es sucesivo es por lo tanto consecutivo), la yuxtaposición de escenas y acciones, las transgresiones en las referencias espacio temporales, como aparece en algunos relatos de Breton, de Beckett o en el teatro del Absurdo, como ejemplos de una radical transformación de los relatos en el siglo XX.

No es ajena a esa transformación la multiplicación de estímulos, el frenesí y el vértigo de la sociedad contemporánea, como ya señalaba Benjamin al hablar del efecto de shock que produce el exceso de sensaciones y estímulos en el hombre moderno, cuyo ritmo le impide elaborarlos en una experiencia vivida y que en Baudelaire ya aparece como el grito de espanto del artista antes de sucumbir (Benjamin, pág. 13).

Por otra parte las nuevas formas de reproducción no sólo de voces e imágenes sino también del movimiento y el cuerpo de seres alejados o muertos a través de múltiples medios que llegan hasta la llamada ‘realidad virtual’, generan nuevas dimensiones para las nociones de ausencia, distancia, imagen, espacio, tiempo y muerte, que son esenciales a todo relato.

Esa multiplicación de estímulos y esa fragmentación de lo discursivo, no implican necesariamente, sin embargo, una imposibilidad de transformar los estímulos en experiencias y podrían abrir, quizás, nuevas formas de organización de la percepción y de la experiencia.

Hace un tiempo cuando empezaron a aparecer los videos clips comentaba que esa fragmentación de la narración, esa ausencia de discursividad, esa enloquecida sucesión de imágenes, imposibilitaban toda asimilación y toda elaboración y que hasta parecían conspirar contra la capacidad intelectual del consumidor, con nefastas consecuencias para las futuras generaciones. Una posición logocéntrica que privilegiaba lo discursivo como condición de toda intelección. A lo que me contestó un joven:

Pero la coherencia del video clip está en la música, no en la historia.
Lo que hoy resulta evidente.

Ante el desafío contemporáneo de un mundo donde las asimetrías sociales, la contaminación y saqueo de los recursos naturales y las múltiples formas de exterminio y sometimiento desatadas por las naciones poderosas, parecen amenazar la sobrevivencia del hombre y del planeta, el retorno a las imágenes, a la música y a la oralidad, que encuentra su correlato en el correo electrón o y el chateo que acercan la escritura epistolar a las formas orales, presagian nuevas formas de elaboración y de coherencia no menos ricas ni menos ‘racionales’ que las de nuestra cultura escrituraria, discursiva y logocéntrica. ¿Anunciarán una cultura más libre, más justa y más tolerante? La pregunta queda abierta todavía.

Resumen

Relatos, construcción y ritmos narrativos.

Roger Mirza

A partir de algunas definiciones de relato y de la condición esencial de esa práctica discursiva en las actividades humanas, señalo algunos rasgos distintivos del relato literario y su condición ficcional, la importancia de las condiciones de enunciación y de recepción y del

contrato de no verificabilidad para ese reconocimiento, así como su ambigüedad y polisemia que multiplican su valor simbólico. También abordo la relación entre el creador, la obra literaria y el lector, en comparación con la situación del analista con el analizando, destacando dos diferencias importantes: la relación en ausencia en el primer caso y en presencia en el segundo, así como la existencia de un ‘objeto literario’, la obra, cuyos significantes son constantes, mientras que el ‘objeto’ creado en la relación entre analista y analizando es virtual. Por último señalo la fragmentación de los relatos a partir de las vanguardias, que se acentúa en la actual civilización del vértigo y que parece amenazar la capacidad de elaboración del hombre contemporáneo.

Summary

Account, construction and narrative rhythms.

Roger Mirza

Starting from some definitions of “account” and from the essential condition of speech practice in human activities I point out some distinctive features in literary account and its fictional condition, the importance of enunciation and reception and of the non-verifiable contract from that recognition as well as the ambiguity and polisemy that multiply its symbolic value. I also tackle the relation between the creator, the literary piece of work and the reader, compared to the situation of analyst and analyzed emphasizing two important differences: in the first case the relation is in absence and in the second in presence; in the first case the literary object, the piece of work exists and its significantes are constant whereas the object created in the analyst-analyzed relation is virtual. In the end I point out the fragmentation of the accounts in the van of progress, stressed in today’s intense civilization which seems to threaten the capacity to elaborate of the contemporary man.

Descriptores:

Descriptores propuestos:

FICCIÓN / INTERPRETACIÓN /

RELATO /

Bibliografía

BALANDIER, G. (1988).- *El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales. Elogio de la fecundidad del movimiento*. Barcelona, Gedisa, 1994

BARTHES, R.- (1966) *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1970

BENJAMIN, W. (1955).- “Sobre algunos temas de Baudelaire”. En: *Ensayos escogidos*. Buenos Aires, Ed. Sur, 1967

BOURDIEU, P. (1973).- *El oficio de sociólogo*, México, Madrid, Siglo XXI, 1975

DEWEY, J. (1934).- *El arte como experiencia*. México-Buenos Aires, F.C.E. 1949

LE GOFF. (1977).- *Pensar la historia*, Barcelona, Paidós, 1991

LYOTARD, J. F.- *La condition postmoderne*. Paris, Ed. de Minuit, 1979.

RICOEUR, P. *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Du Seuil, 1986.

RISCO, A. *Literatura y figuración*. Madrid, Gredos 1982..

SCHULTE-SASSE, J.- «L'évaluation en littérature», En : ANGENOT et al. *Théorie littéraire*, Paris, Puf, 1989.