

LA NARRACIÓN COMO ASPECTO TRANSVERSAL A LA LITERATURA Y LA VIDA

JOSÉ MANUEL MORA FANDOS, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

RESUMEN: El presente artículo presenta una serie de reflexiones sobre la relación entre la literatura y la vida a partir del fenómeno de la narración, y utiliza dos pasajes del *Quijote* de Miguel de Cervantes como ejemplos. Primeramente se expone a grandes rasgos el momento histórico de la atención de los estudios académicos a la narración, como fenómeno que desborda lo estrictamente literario y que se encuentra también en muchos otros lugares de la cultura; a continuación se indican algunas aportaciones de filósofos que reflexionaron sobre la narratividad como aspecto antropológico conectado con la búsqueda del sentido de la vida. Y se termina indicando las diferencias entre narración literaria y narración vital, y cómo el ejercicio narrativo de la escritura y la lectura pueden ayudar al desarrollo personal. **Palabras clave:** Narración, sentido, Poética aristotélica, lectura, escritura. **ABSTRACT:** This paper reflects on the relationship between literature and life, concerning the phenomenon of narrative –two passages of Don Quixote by Miguel de Cervantes are provided as examples-. First, the historical moment for the onset and development of narrative academic studies is shown in its general traits, seen as a phenomenon that reaches beyond the specifically literary studies and can be found in many other places in culture; second, some contributions on narrativity by contemporary philosophers are shown, dealing with its anthropological implications and links with the search for meaning in life. Finally, differences between literary narratives and life narratives are pointed out, and it is suggested in which way engaging with narratives through writing and reading can enhance personal development. **Keywords:** Narrative, meaning, Aristotle's Poetics, reading, writing.

Señor caballero, si tiene algo que darnos, dénoslo ya, y vaya con Dios, que ya enfada con tanto querer saber vidas ajenas; y si la mía quiere saber, sepa que yo soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos lugares.

-Dice verdad -dijo el comisario-, que él mismo ha escrito su historia, que no hay más que desear, y deja empeñado el libro en la cárcel en doscientos reales.

-Y le pienso desempeñar -dijo Ginés-, aunque quedara en doscientos ducados.

-¿Tan bueno es? -dijo don Quijote.

-Es tan bueno -respondió Ginés-, que mal año para Lazarillo de Tormes y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. Lo que sé decir a voacé es que trata verdades y que son verdades tan lindas y tan donosas que no pueden haber mentiras que se le igualen.

-¿Y cómo se intitula el libro? -preguntó don Quijote.

-La vida de Ginés de Pasamonte -respondió el mismo.

-¿Y está acabado? -preguntó don Quijote.

-¿Cómo puede estar acabado -respondió él-, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito

es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras.

En este pasaje del capítulo XXVII de la primera parte del *Quijote* aparece de modo bienhumorado, pero con una perspicacia sobresaliente, una breve tematización de la relación entre la vida y la literatura sobre varias instancias: que Ginés se queje del interés de D. Quijote de querer saber vidas, pero que, en todo caso, la suya sea conocible *pues está escrita*; que el comisario lo ratifique (sería un posible *lector* que atestigua tanto la narrabilidad de una vida, como que ya esté codificada verbalmente en un *libro*) y que esa vida sea susceptible de *valoración estética* por su plasmación escrita; que Ginés remarque la *identidad* entre vida y crónica con un título tan inequívoco y con ese aserto de que el libro es todavía una *escritura en proceso, abierta*, puesto su vida también lo es... constituyen una serie de rasgos indicativos de la aguda conciencia narrativista de Cervantes.

Es prácticamente inabarcable la bibliografía sobre la revolución narrativa que puso en marcha el autor del *Quijote*. No es mi intención indagar

en ese campo tan finamente trillado, sino hacer pie en este monumento literario para encuadrar e iniciar esta sucinta reflexión sobre la vida y la literatura, no como dos realidades opuestas, sino profundamente interrelacionadas a través de un aspecto común que actúa como plexo fundamental: la narración.

LA NARRACIÓN: EL TIEMPO HUMANO

Fue en la década de los años 60 del siglo XX cuando se inició una reflexión sobre la narratividad en el ámbito anglosajón¹ que incidía en la presencia de “lo narrativo” tanto en textos escritos –por ejemplo, con respecto al asunto de la narratividad en lo literario y en lo no literario, principalmente lo histórico-, como en la vida personal. Esta línea de investigación abrió los descubrimientos intratextuales de la narratología a aspectos culturales y filosóficos, y de este modo propició una novedosa interdisciplinariedad en los estudios humanísticos (historia, psicología, psiquiatría, historia del arte...): en pocas palabras, allí donde, de algún modo, hiciera acto de presencia la narración. La narratóloga Barbara Hardy (1958: 5) podía postular algo como:

[...] soñamos de modo narrativo,
 imaginamos de modo narrativo,
 recordamos, anticipamos,
 esperamos, desesperamos,
 creemos, dudamos, planeamos,
 revisamos, criticamos, construimos,
 cotilleamos, aprendemos, odiamos y
 amamos según formas narrativas.

Y Anne Righter (1962), una estudiosa del teatro isabelino inglés, afirmaba como una de las tesis de su obra, que Shakespeare había representado la vida humana mediante la narrativa dramática, porque para él era evidente que la vida humana ya poseía previamente la forma de una narrativa dramática.

¿Pero cuál era el fundamento de esta presunta relación tan estrecha, casi de identidad? Con la atención al asunto por parte de filósofos como Paul Ricoeur, Alasdair MacIntyre o Julián Marías, se aportó una ilustración sobre la naturaleza antropológica y ética de la narratividad, y por consiguiente sobre un aspecto de la solidaridad profunda entre literatura y vida: vinieron a coincidir en la estructura de búsqueda de *sentido* que tendría la vida humana, en aspectos profundos de su condición temporal e histórica, y en el modo narrativo de realizarse, análogo al trabajo de un escritor de narraciones –si bien con importantes diferencias-. Así, tanto la vida considerada desde su elemento narrativo como la escritura de narraciones implicarían una temporalidad diferente de la simple temporalidad cosmológica. En palabras de Paul Ricoeur (2007: 39): “El tiempo se convierte en tiempo humano en la medida en que se ha articulado de un modo narrativo”.

Siguiendo la exposición que Jorge Peña Vial (2002) hace de la aportación de Ricoeur, podemos decir que la temporalidad humana se caracteriza por ser la de un presente que se distiende tanto respecto al pasado como al futuro: pasado y futuro concurren en la acción presente, como una cierta tensión dinámica entre la facticidad (lo ya acaecido) y la posibilidad. Desde aquí se entiende que no puede haber acción humana alguna sin un ordenador de sentido, es decir, sin cierto proyecto. Así, el tiempo humano, el de la acción humana, viene articulado por un sentido que necesariamente se da narrativamente.

Desde este ángulo gana visibilidad una característica de esa acción humana que llamamos ‘literatura’: más allá de su función especular de la vida de los hombres –en cuanto que representa acciones humanas, en algún sentido y algún grado-, podemos comprender ahora la obra literaria como un organismo que *actúa* al modo humano. La analogía consiste en que la narración literaria es elaborada –y por ello posibilita luego la lectura- a instancias de un movimiento complejo de unidad orgánica. un *fin*. que ha dirigido todas

1. Como Louis O. Mink en su artículo “History and Fiction as Modes of Comprehension”, en *New Literary History*, Vol. 1, No. 3, *History and Fiction* (Spring, 1970), págs. 541-558.

las operaciones concretas de escritura; del mismo modo que la vida personal es vivida a instancias de un sentido, un fin intrínseco unificador de acciones que transforma un tiempo inicialmente ajeno a la persona –el tiempo cosmológico, el de los relojes- en proyecto humano –sea limitado en el tiempo o abarcante del tiempo de toda la vida-, y que no puede pensarse ni realizarse más que narrativamente.

UNA DIFERENCIA IMPORTANTE

En la narración literaria el narrador implícito controla el desarrollo de la trama, pues sostiene el sentido total de la obra sobre los concretos mecanismos del contar que ha puesto en juego; pero es condición del “efecto verosimilitud” que persigue que este trabajo confeccionador haya escondido sus propias huellas, de modo que tanto los personajes como el lector no puedan predecir con certeza los próximos acontecimientos de la diégesis y su final, ni el sentido último de la obra. Esto solo podrá cumplirse cuando aquellos y este lleguen a la última página. Esta verosimilitud buscada marca una diferencia radical entre la temporalidad de la narración literaria y la temporalidad de la vida, pues la primera –ejerciendo esa predicción y control del futuro narrativo textual- quiere *semejar* la radical impredecibilidad de la dinámica de la narración existencial humana. Al decir de MacIntyre (2004: 265).

[...] la impredecibilidad y la teleología coexisten como parte de nuestras vidas; como los personajes de ficción, no sabemos lo que va a ocurrir a continuación, pero no obstante nuestras vidas tienen cierta forma que se autoproyecta hacia nuestro futuro.

Desde aquí se puede entender con nueva profundidad el comentario que le hace el canónigo al cura en el capítulo XLVII de la primera parte del *Quijote*, durante la famosa quema de los libros:

Y si a esto se me respondiese que los que tales libros componen los escriben como cosas de mentira y que, así, no están obligados a mirar en delicadezas ni verdades, responderles hía yo que tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verisimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe. No he visto ningún libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y al medio, sino que los componen con tantos miembros, que más parece que llevan intención a formar una quimera o un monstruo que a hacer una figura proporcionada.

El canónigo entiende muy bien el precepto aristotélico de la verosimilitud, no encuentra problema alguno en lo tocante a ese punto para que una narración sea buena: más aún, cifra en la naturaleza propia de la verosimilitud –esa mentira literaria que ha de parecer verdad de acciones posibles- la calidad literaria del texto. Sin embargo, el problema lo encuentra en el desorden por impericia del mal escritor, que es incapaz de construir una narración donde haya “un cuerpo de fábula entero”, puesto que le faltarán las correspondencias entre las partes. Dicho en términos narrativistas, es imposible reconocer un sentido donde no hay una buena articulación narrativa, donde las palabras no llegan articularse como narración; la deficiencia narrativa puede ser índice de una falta de sentido unificador.

LITERATURA QUE INCITA A VIVIR NARRATIVAMENTE, CON SENTIDO

Así, podemos ahondar ahora en la idea de la *Poética* aristotélica de que la mimesis que lleva a cabo el arte verbal de la tragedia -extensi-

ble a cualquier modalidad de narración- es una representación de acciones humanas, y que la experiencia estética de disfrute de estas imitaciones por parte del espectador o lector, no solo no impide, sino que implica necesariamente un especial acceso cognitivo al mundo de la praxis humana. Indica Aristóteles que la *poesía* –al arte mimético con palabras- es más filosófica que la historia, pero, no solo porque las situaciones que presenta tiendan a configurarse como ejemplos paradigmáticos, universales, sino también porque, como explica Alejandro Vigo (2007: 245-6):

[...] a través de la representación trágica el espectador es puesto en condiciones de acceder de un modo especialmente esclarecido, desde el punto de vista cognitivo, a ciertos rasgos básicos que signan la condición humana, en el mundo compartido de la praxis.

Y desde aquí podemos entender otra poderosa razón para que el hombre, sea escritor, sea lector, se implique activamente en las narraciones literarias: ese modo especialmente esclarecido desde el punto de vista cognitivo con que puede volver de nuevo al mundo tras la escritura/lectura lograda de (buenas) obras literarias narrativas, se concreta al menos en el aspecto de que esa vuelta la hace pertrechado con un referente y un estímulo para sus propias acciones. Pero este aumento de conocimiento no procede solo

de las acciones de los personajes en el nivel de la diégesis, sino especialmente del modo de ser orgánico de la narración en su unidad de sentido y funcionamiento. Es ese trabajo intelectual en la escritura y la lectura de contacto con un sentido articulado narrativamente lo que hace que el escritor/lector se sepa familiarizado y se sienta animado a la búsqueda y realización de sentido en su propia vida personal².

UN APUNTE PEDAGÓGICO

Recientemente se ha insistido en que “la desnarrativización general del mundo refuerza la sensación de fugacidad: hace la vida desnuda” (Han, 2012: 27-8). Nuestra cultura actual, especialmente entre los jóvenes, se encuentra aquejada de estilos fragmentarios de vida, motivados entre otros factores por un consumismo que parece ser tanto fuente de expectativas de muy corto plazo, como de sospechas hacia planteamientos de realización de sentido, de desarrollo personal, que necesitarían una “habilidad narrativa”. Así las cosas, sería pertinente plantearse si la educación en lengua y literatura no podría repensarse en términos de fomento de la narratividad, si no convendría explorar y llevar a cabo –a través de la lectura y de la escritura- estrategias didácticas para fomentar el contacto habitual y gustoso con las narraciones. Verdaderamente, hay valores muy importantes en juego. ■

2. Para un desarrollo de la teoría de la “vuelta al mundo” tras la lectura, véase Juan José García-Noblejas (1982): *Poética del texto audiovisual: Introducción al discurso narrativo de la imagen*, Pamplona, Eunsa; y de Carmen Sofía Brenes (2012): “Buenos y malos personajes. Una diferencia poética antes que ética” en *Revista de Comunicación 11*.

BIBLIOGRAFÍA

- ◆ Aristóteles (1974): *Poética*, Valentín García Yebra (trd.), edición trilingüe, Madrid, Gredos.
- ◆ Brenes, Carmen Sofía (2012): “Buenos y malos personajes. Una diferencia poética antes que ética” en *Revista de Comunicación, 11*.
- ◆ Cervantes, Miguel (2003): *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, edición de John Jay Allen, Madrid, Cátedra.
- ◆ García-Noblejas, Juan José (1982): *Poética del texto audiovisual: Introducción al discurso narrativo de la imagen*, Pamplona, Eunsa.
- ◆ Han, Byung-Chul (2012): *La sociedad del cansancio*, Arantzazu Saratzaga Arregi (trd.), Barcelona, Herder.
- ◆ Hardy, Barbara (1968): “Towards a Poetics of Fiction: 3) An Approach through Narrative” en *Novel: A Forum on Fiction*,

Vol. 2, No. 1 (Autumn), págs. 5-14.

- ◆ MacIntyre, Alasdair (2004): *Tras la virtud*, Amelía Valcárcel (trd.), Barcelona, Crítica.
- ◆ Mink, Louis O. (1970): “History and Fiction as Modes of Comprehension”, en *New Literary History*, Vol. 1, No. 3, *History and Fiction* (Spring), págs. 541-558.
- ◆ Peña Vial, Jorge (2002): *Poética del tiempo: ética y estética de la narración*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- ◆ Ricoeur, Paul (2007): *Tiempo y narración, I. Configuración del tiempo*, Agustín Neira (trd.), México, Siglo XXI.
- ◆ Righter, Anne (1962): *Shakespeare and the Idea of the Play*, London, Chatto and Windus.
- ◆ Vigo, Alejandro G. (2007): *Aristóteles. Una introducción*, Santiago de Chile, IES.