

Larga vida a la narratología francesa
Reseña de *Contemporary French and Francophone
Narratology*, John Pier (ed.), 2020

Mariano Vilar

Narratología y política (académica)

Empecemos por el final. El último artículo incluido en *Contemporary French and Francophone Narratology* se titula "Policing Literary Theory: Toward a Collaboration Ethics of Research?". Su autora es Françoise Lavocat, que escribe en un tono es decididamente polémico. La mayor parte de su desarrollo puede resumirse en dos tesis: 1) la teoría literaria tiene que alejarse de cuestiones políticas; 2) es necesario avanzar hacia la construcción colaborativa de un metalenguaje teórico-crítico que pueda ser compartido entre especialistas y que se atenga a criterios científicos estables.

Apenas es necesario decir que, a juicio de la autora, es la narratología la que puede conducir ese proceso de estandarización y convertirse en la estrella que guíe el desarrollo de la(s) teoría(s) literaria(s) futura(s). No solo por su deseo intrínseco de sistematicidad, sino también porque la narratología puede adaptarse perfectamente a los requisitos actuales de las instituciones académicas.

Estos requisitos, que todos conocemos, son profundamente hostiles al tipo de polémicas que asociamos con el grupo *Tel Quel* o la escuela de Frankfurt y que representan la columna vertebral de lo que todavía llamamos convencionalmente "teoría literaria". Mientras que muchos se lamentan por esta situación y desconfían de los efectos a largo plazo de los modelos actuales con los que se controlan y regulan los mecanismos de permanencia y ascenso

de los profesores e investigadores, Lavocat ve en este sistema una oportunidad para dejar de lado la mística del teórico-genio y su aura de hostilidad a toda manifestación del sentido común, del gusto masivo y del orden expositivo lógico y racional. Se acabó el tiempo de los asesinos seriales de la “obra”, el “autor”, la “presencia” y todo lo demás. Llegó la hora de los ingenieros.

Es sabido que ya hace varias décadas el mundo académico francés buscó diferenciarse abiertamente de los movimientos sesentistas y setentistas que continuamos enseñando en las aulas (ahora virtuales) de teoría literaria. Hace unos años reseñamos en esta revista el libro de Jean-Marie Schaeffer, *Pequeña ecología de los estudios literarios*, que ciertamente tiene más de un punto en común con lo que propone aquí Lavocat. También Schaeffer se planteaba la necesidad de enfoques “descriptivos” (por oposición a los normativos como la crítica marxista, feminista o incluso ciertas variantes del pantextualismo) capaces de generar un campo científico-académico en las humanidades más comparable al de otras disciplinas. Lavocat plantea el problema de la interdisciplina y señala en particular la necesidad de articular con la historia, los estudios sobre la ficción y la intermedialidad (o transmedialidad). Schaeffer señala algo similar respecto de los aportes de las ciencias cognitivas.

Textos como el de Lavocat son elogiados por la claridad de sus posicionamientos. No hay muchos teóricos que estén tan dispuestos a promover abiertamente la despolitización de nuestra disciplina y a celebrar el sistema académico global como una oportunidad valiosa. Por lo menos en Argentina es más habitual lamentarse por ambas cosas y añorar los años de plomo en los que Barthes se sacaba chispas con Piccard por su interpretación de Racine o el compromiso político de un Walter Benjamin perseguido por el nazismo. Más contemporáneamente, miramos con admiración a la teoría de género (tema que Lavocat no aborda) por su compromiso enfático con los movimientos sociales.

Más que preguntarnos si Lavocat tiene razón, quizás deberíamos preguntarnos si los dos postulados que busca articular no podrían (o deberían) pensarse por separado. ¿Es necesaria una despolitización para iniciar un nuevo recorrido de “orden y progreso” en la teoría literaria? ¿Es siquiera imaginable un mundo de ingenieros narratólogos que basen la legitimidad de su tarea en criterios de acumulación y transparencia científica? El mismo artículo de Lavocat, que condena la energía polémica y la actitud de *épater les bourgeois* de los héroes

históricos de la teoría, obtiene su propia energía y potencia argumentativa al buscar espantar a todos aquellos que conciben que su propia actividad en el ámbito de los estudios literarios implica un compromiso político tan impreciso como ineludible. La narratología ofrece un antídoto contra la tentación de querer cambiar el mundo.

Clasicismo, formalismo y funcionalismo

El problema de la situación de los estudios literarios en un panorama muy distinto al de la Europa de los 60-70s que encara Lavocat puede relacionarse con un eje que atraviesa muchos de los artículos de *Contemporary French Narratology*: la necesidad de historizar la narratología como una forma de replantearse sus objetivos y su ubicación entre las disciplinas humanísticas y sociales. La introducción a cargo de John Pier plantea en su primera página la distinción entre la narratología “clásica” (asociada con nombres como Todorov, Genette o Greimas) y la narratología “posclásica”, ya despegada del estructuralismo y del ámbito francófono como centro de gravitación. Es un error, por otro lado, imaginar que la narratología clásica haya conformado un cuerpo homogéneo de tesis y axiomas. La búsqueda de un metalenguaje relativamente estable siempre fue un proyecto, nunca una realidad.

Como señala el mismo Pier, la narratología posclásica es todavía más difícil de describir de forma exhaustiva. Algunas líneas son bastante claras. Podemos mencionar la teoría de los mundos posibles ficcionales (que en parte surgió como una propuesta explícitamente contraria al estructuralismo) o *story-worlds* (“mundos narrativos”), la transmedialidad, la narratología “no-natural”, la pragmática y semántica de la ficción y los estudios de la narración en el marco del análisis del discurso, todos los cuales tendrán sus representantes entre los colaboradores del libro.

El artículo de Raphaël Baroni, uno de los más interesantes de la compilación, plantea el problema de la historización de la narratología a partir del eje que opone el formalismo (o textualismo) al funcionalismo. La visión preponderante que tenemos hoy del estructuralismo francés es que basó sus métodos de análisis en una concepción formal del lenguaje que lo abstrae de la interacción entre sujetos. No hay sujeto lector ni (mucho menos) autor: hay juegos de

significantes y significados. Sin embargo, como demuestra Baroni con una serie de citas de Barthes, Todorov y Genette, la interacción entre el texto y las expectativas del lector aparece de forma recurrente en las consideraciones sobre los “núcleos” narrativos y sobre los procedimientos mediante los cuales el narrador oculta o demora información (entre los ejemplos se encuentra el “código hermenéutico” de Barthes en *S/Z*). El “formalismo” heredado de Propp no es el único motivo por el cual, según Baroni, esta cuestión rara vez aparece explícitamente colocada en un lugar central. El suspenso y otros efectos similares eran percibidos por muchos de los referentes de *Tel Quel* como propios de la literatura comercial: “In other words, in France, the seductive power of plot, suspense, curiosity, and all the questions revolving around tellability or narrative interests were associated with commercial issues and with outdated, popular, conservative, or right-wing aesthetics.” (p.23)

Las perspectivas textualistas tienden a privilegiar la literatura que aspira a la perfección formal o algún tipo de experimentación que tenga al significante como materia prima. Los críticos anglosajones no tienen estos pruritos (ni basan su teoría en el “alto modernismo” y/o la *nouveau roman*) y abrazaron más abiertamente el problema, como puede verse en el desarrollo del suspenso como una forma de “inmersión temporal” en *Narrative as Virtual Reality* de Marie-Laure Ryan.

El narrador: cuestiones prácticas, cuestiones ontológicas, cuestiones históricas

La mayor parte de los artículos de la compilación de John Pier no tienen el espíritu polémico de Lavocat ni el revisionismo de Baroni. Encaran más bien cuestiones ligadas a categorías concretas del análisis narratológico como el marco, el narrador, el rol de los paratextos o las problemáticas propias de la narración en el terreno dramático.

La cuestión del narrador tal como aparece en el artículo de Silvia Patron titulado “No-Narrator Theories / Optional-Narrator Theories: Recent Proposals and Continuing Problems” (y de forma lateral también en otros artículos) está entre las más llamativas para quienes no conocíamos este debate al interior

de los estudios narratológicos contemporáneos. El artículo está repleto de referencias bibliográficas y paráfrasis de las posiciones de un número importante de autores que aquí omitiremos para ir directo al *quid* de la cuestión.¹

El punto de partida del problema es: ¿tiene sentido plantear que *todas las narraciones* tienen por definición un narrador? Ya en los '80 varios autores se opusieron a esta idea, y plantearon de diferentes modos que la presencia de un narrador puede considerarse opcional. El debate gira en torno a tres grandes argumentos que fueron esgrimidos en favor de la obligatoriedad del narrador y que fueron sucesivamente objetados:

- **El argumento analítico:** los pan-narrativistas sostienen que la existencia de una narración implica por definición alguien que la narre, de ahí que la existencia de un narrador sea un *a priori* analítico (como que los triángulos tienen tres lados o que los solteros no son casados). Sin embargo, este argumento es endeble. Sin duda para que exista un relato (digamos *El Señor de los Anillos*) tiene que existir un sujeto que lo narró, pero este sujeto podría ser simplemente J. R. R. Tolkien. Que existe una narración en el mundo real no implica la existencia de un narrador *ficcional*.
- **El argumento del “hueco ontológico” (ontological gap):** los pan-narrativistas sostienen que solo es posible acceder a los mundos ficcionales que encontramos en los relatos a través de la perspectiva de una entidad ficcional, y que esta entidad ficcional es siempre el narrador. El principal problema de este razonamiento es que parte de una separación entre mundo “real” (o *actual world*) y mundo ficcional y luego pretende que esta separación solo pueda ser transitada de la mano de una entidad ficcional (el narrador) sin explicar cómo o por qué esta entidad ficcional podría “atravesar” el mundo ficcional y hacerse directamente perceptible para el lector del mundo real. Además, relatos como *Drácula* de Bram Stoker, que pretenden ser una colección de textos (diarios, cartas, etc.), no presentan la figura de ningún “organizador” que explique cómo esos textos llegaron a tener ese orden para ser presentados al lector.

¹Afortunadamente el texto puede encontrarse para descargar en PDF en ResearchGate: [https://www.researchgate.net/publication/345319358_No - Narrator_T theoriesOptional - Narrator_T theoriesRecentProposals₃nd_ContinuingProblems](https://www.researchgate.net/publication/345319358_No_-_Narrator_theoriesOptional_-_Narrator_theoriesRecentProposals_and_continuing_problems)

- **El argumento basado en la distinción entre ficción y realidad.** Si partimos de la idea de que es metodológicamente necesario separar discurso ficcional y no ficcional (o mundo real y mundo ficcional), resulta evidente que existen enunciados en un relato que no pertenecen a ningún personaje y que mantienen peso a eso su estatuto ficcional sin presuponer que existe también un narrador ficcional. Aunque esto puede ser válido como un axioma, en rigor no explica nada.

En términos más generales, las teorías que proponen que el narrador es un factor opcional se basan en una idea muy sencilla: ¿por qué debemos afirmar la existencia de un narrador *a priori* cuando no hay indicios claros que indiquen que la historia que estamos leyendo está siendo narrada por alguien en particular? ¿no es este el caso de innumerables textos en lo que solemos encontrar la “tercera persona omnisciente”? El ejemplo que ofrece Sylvie Patron es familiar para los lectores del canon latinoamericano: la segunda parte de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo que, a diferencia de la primera, no tiene un narrador.

Está claro que la distinción entre narrador y autor/a es uno de los aspectos definitorios de la teoría literaria “moderna”. Dudar de la omnipresencia del narrador en la narración puede ser visto como una manera algo sospechosa de reintroducir la crítica biográfica o psicológica (en el sentido más básico de “los sentimientos e ideas del autor”) en detrimento de metodologías textualistas que si bien ya dejaron de ser nuevas o impactantes, siguen manteniendo un cierto prestigio. No es un dato menor que Sylvie Patron proponga también una revisión sintética del surgimiento del concepto moderno de narrador y cuestione la falta de perspectiva histórica de muchos narratólogos clásicos y posclásicos. A fin de cuentas, gran parte del problema del narrador se deriva del problema de qué significa “narrar” y de qué tipo de relación entre ficción y no ficción imaginamos como natural. Es indudable que ambos aspectos forman parte de redes discursivas mucho más amplias que lo que la narratología pueda considerar sólido o convincente dentro de sus propios principios de legitimación.

Narratología y ficcionalidad

El tercer y último aspecto que quiero destacar en esta reseña atraviesa un gran número de artículos (incluyendo el recién comentado): la relación entre las teorías de la ficción y la narratología contemporánea. Voy a concentrarme en el texto "Fiction, Expanded and Updated" de Oliver Caïra, quien relaciona la teoría de la ficción con la narrativa transmedial contemporánea y con varios de los problemas teóricos y prácticos que hemos trabajado en esta revista.

Tal como lo indica su título, la primera pregunta es hasta dónde debe "expandirse" el concepto de ficción para abarcar la variedad de fenómenos que asociamos con ese término. El primer caso problemático que menciona Caïra es el de los juegos "abstractos" como el ajedrez o el Tetris (por oposición a los juegos con un componente narrativo obvio, como una aventura gráfica o RPG). Es evidente que no son narrativos en un sentido tradicional. Lo mismo puede decirse de las "biblias" que explican las reglas de mundos ficcionales concebidos para ser jugables. Pertenecen al ámbito de la ficción, pero no de la narración. Lo mismo sucede con las wikis ficcionales. Tal como señala Caïra, este es un problema que ya fue trabajado por Aarseth, Schaeffer y Ryan y que ha aparecido más de una vez en las páginas de esta revista y en nuestro libro *Multiversos*.

Caïra se detiene en particular en los juegos que se basan en un "motor" lógico-matemático, una serie de axiomas que sirven para generar mundos y relatos ficcionales. Estos objetos ficcionales no se basan por lo tanto en elementos miméticos, aunque pueden también incorporarlos. No se trata por lo tanto de una oposición excluyente sino de un *continuum* que tiene en un extremo a los mundos ficcionales de las novelas, cuentos, películas, cómics y en el otro juegos como el ajedrez o el backgammon. En el punto intermedio (y quizás el más interesante) se encuentran los juegos de simulación, que contienen una serie de reglas abstractas pero también elementos claramente representativos (la corte en el ajedrez, por ejemplo).

Estos polos y los numerosos puntos intermedios que involucran le sirven a Caïra para plantear que la ficción no es un rasgo que dependa ni de un medio determinado (cosa ya ampliamente sabida) sino que tampoco se puede reducir a dispositivos semióticos que involucren alguna forma de mimesis. Para

destacar la flexibilidad del concepto de ficción recurre al concepto de *framing* (“enmarcado”) de Gregory Bateson. Hay dos procedimientos predominantes para enmarcar el contenido de un dispositivo semiótico como ficcional: desde “arriba hacia abajo” (p.ej. declarando en la tapa de un libro que se trata de una novela, o en los títulos de una película que cualquier semejanza con la realidad es coincidencia) o desde “abajo hacia arriba”, cuando no se proveen estos elementos desde “afuera” sino que se los plantea a partir del dispositivo ficcional en sí mismo. Estos casos suelen asociarse con textos o representaciones audiovisuales que buscan generar cierta duda respecto de su naturaleza ficcional y que esperan que el lector/espectador enmarque lo que está percibiendo de manera más o menos consciente a partir de una serie de pistas.

La cuestión de la transmedialidad y de la narratología más allá del análisis literario aparece mencionada en una gran cantidad de artículos de la compilación, aunque rara vez trabajada en mucho detalle. Mucho menos trabajado está el problema concreto de qué relación tienen los soportes tecnológicos que vehiculizan los relatos de los últimos cien años (digamos, desde el formalismo ruso hasta nuestros días) con las categorías mismas del análisis narratológico. En otras palabras, si la ficción (y la construcción de los mundos ficcionales) puede pensarse como un fenómeno que excede las posibilidades técnicas de cualquier medio o soporte, ¿puede decirse lo mismo del concepto de ficción (o de mundo ficcional) que utilizamos para hacer esta afirmación? ¿En qué medida la historia de la narratología (una tarea que muchos de los autores de la compilación declaran necesaria) puede hacerse por fuera de una historia de los soportes técnicos de los discursos?

* * *

Esta reseña deja afuera una enorme cantidad de propuestas y artículos dignos de interés para quienes están interesados en profundizar conceptos y problemas tradicionales y nuevos del análisis narratológico. A su vez, puede ser atractivo para quienes estén interesados en general en leer sobre las distintas formas en la que la teoría literaria francófona lidia con su pasado.