

La seducción de las apariencias

Maricruz Castro Ricalde



partir de una interpretación parcial de las funciones del lenguaje propuestas por Roman Jakobson (1), se ha generalizado la idea de la autorreferencialidad del discurso literario. Llevado a sus extremos, y en un intento por cuadrricular lo que no es totalmente aprehensible, la metodología estructuralista ortodoxa, por ejemplo, desarraiga totalmente el texto literario del contexto de su producción y lo priva de la posibilidad de otras múltiples lecturas, no literarias incluso. Se pierde así toda iniciativa de discutir de temas fundamentales como la relación autor/narrador o lector/narratario, con todos sus niveles de realidad, naturalidad y ficcionalidad que dichas relaciones pudieran suscitar.

Necesariamente, el discurso literario debe apuntar a una referencialidad, ficticia si se quiere (pensemos en las narraciones fantásticas), conocida por el lector para que éste pueda dotar de intelegibilidad al texto. Paralelo ontológicamente a la comunicación cotidiana, este discurso se presenta y se representa a sí mismo, al mismo tiempo que selecciona y dota de coherencia los diversos momentos de la experiencia humana real. Al hablar de sí mismo y de lo otro que está fuera de sí, conforma un mundo de ficción rehecho, reelaborado y vuelto a decir, de lectura a lectura, de obra a obra, de representación a representación.

En su conferencia "**Lingüística y poética**", Jakobson explicó (2) el esquema de la comunicación verbal, que poco tiempo después sería adoptado por la teoría de la comunicación —simplificado unas veces, aderezado otras—. El lingüista estableció cuatro elementos básicos (emisor, receptor, contenido del mensaje y código) que giran alrededor de la pieza fundamental de la comunicación: el mensaje en sí mismo. Posteriormente hablaría de un quinto elemento: el contacto.

Ya Edward Sapir había discurrido acerca de las funciones que podían generarse, una vez puesto en marcha el proceso de la comunicación. Específicamente había hablado de la función cognoscitiva (referencial, en términos de Jakobson) de la lengua como objetivo de ésta.

Por su parte, el lingüista moscovita acotó cómo los demás elementos pueden sustentar otro tipo de funciones. Estas se **manifiestan simultáneamente**, como *"en un haz"*, el cual *"no es una simple acumulación, sino una jerarquía de funciones, por lo que tiene mucha importancia saber cuál es la función primaria, y cuál la secundaria"* (3). Se habla, entonces, del predominio de una función, sin que se haga a un lado la presencia de las demás. Este es precisamente el mecanismo que mueve a la metáfora. En él, la función referencial no desaparece, sólo queda suspendida para dar paso al predominio de la función poética. A su vez, ésta se impregna de matices referenciales que le informan al receptor el significado de la metáfora. Aunque es evidente la presencia de dos funciones, el tinte que habla sobre el emisor y la posibilidad de una orientación hacia el receptor destacan también que la función emotiva y la conativa no pueden soslayarse.

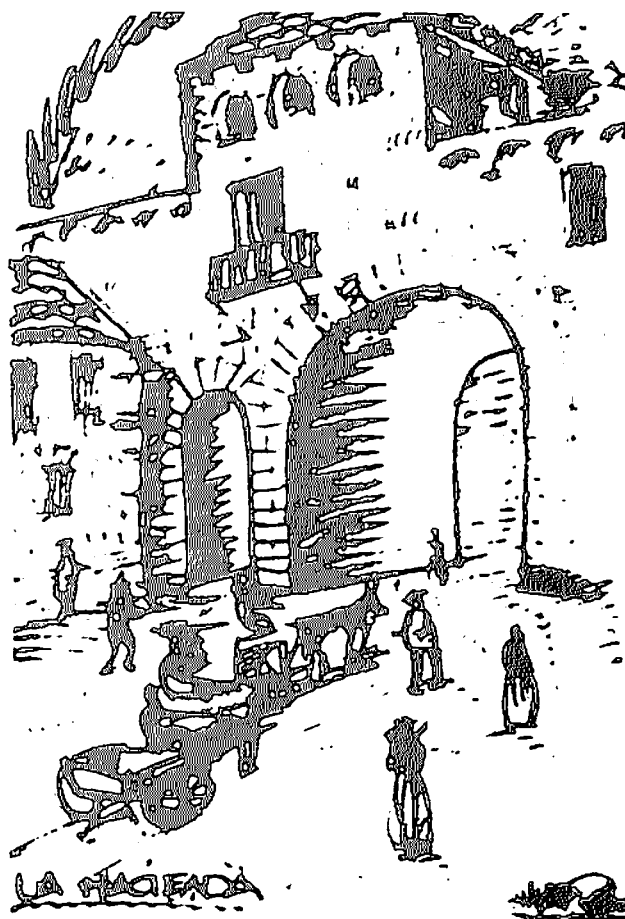
Más evidente es la intervención de la función poética en cualquier ámbito lingüístico. La presencia de los dichos y los refranes, versos de algún poema, y metáforas, por ejemplo, ilustran este caso.

Con lo anterior deseamos partir del hecho de que el lenguaje poético abarca una doble realidad: la del mundo exterior y la de la ficción, las cuales se vinculan por estrechos lazos. Sin embargo, subsisten como dos realidades con sus propias características. Si el discurso poético sustituye al discurso de la realidad exterior, debe dejar de leerse como tal y comienza a tener tintes de crónica periodística o texto histórico. Si el discurso de la realidad comienza a plantearse como parte de una ficción literaria, el hablante se refugiará en un mundo compartido por unos cuantos, si los hay.

El diálogo que se entabla entre una voz consigo misma y con las que la rodean, con otras obras escritas en otro tiempo y lugar permiten que hablemos de diversos niveles lingüísticos. Estos no obstan para restituirle al narrador de ficción la oportunidad de dejarse escuchar a sí mismo y, proponer, en forma muy parecida, un universo de significaciones correlacionadas y dotadas de estructura lógica.

La naturaleza de las reflexiones sobre el ser literario, su estructura, sus niveles y sus elementos, conducen a separaciones artificiales. Ya en sus estudios sobre lingüística y poética, el maestro Jakobson apuntaba la necesidad de aplicar un filtro que distinguiera unos elementos de otros. El aislamiento es prácticamente imposible; sobre todo en un producto lingüístico en donde los sintagmas y los paradigmas actúan interrelacionadamente.

Más que aplicar el microscopio sobre el tema de la ficción y la narratividad, nuestro deseo es realizar una puesta en diálogo de un cuerpo teórico sobre estos temas. Escuchar las palabras de otros, palabras ajenas, constituyen una invitación para sumarnos a una conversación que se sustrae a un tiempo y un lugar finitos.



La ficción narrativa

Cuando se habla de ficción no aludimos al grado de verdad o de mentira que puede contener un texto literario, con respecto del mundo externo a él. Sin embargo, es evidente que en él hay un "dicho", un discurso al que sí se le puede calificar de verdadero o falso, según lo fundamente el contexto del escrito.

Si tratáramos de encontrar la literalidad en la ficción —como sinónimo de artificio—, en contraposición con el discurso "natural" de la realidad (4), erraríamos, ya que artificial lo es también toda forma de narración, con independencia de su naturaleza literaria. Pensemos en la reelaboración del discurso de quien cuenta qué le sucedió en el día: recurrió al artificio de la narración —en la que decidió qué pasajes suprimir y cuáles mencionar, por dónde empezar, dónde enfatizar, etc.—, sin que esto signifique la constitución de una obra literaria.

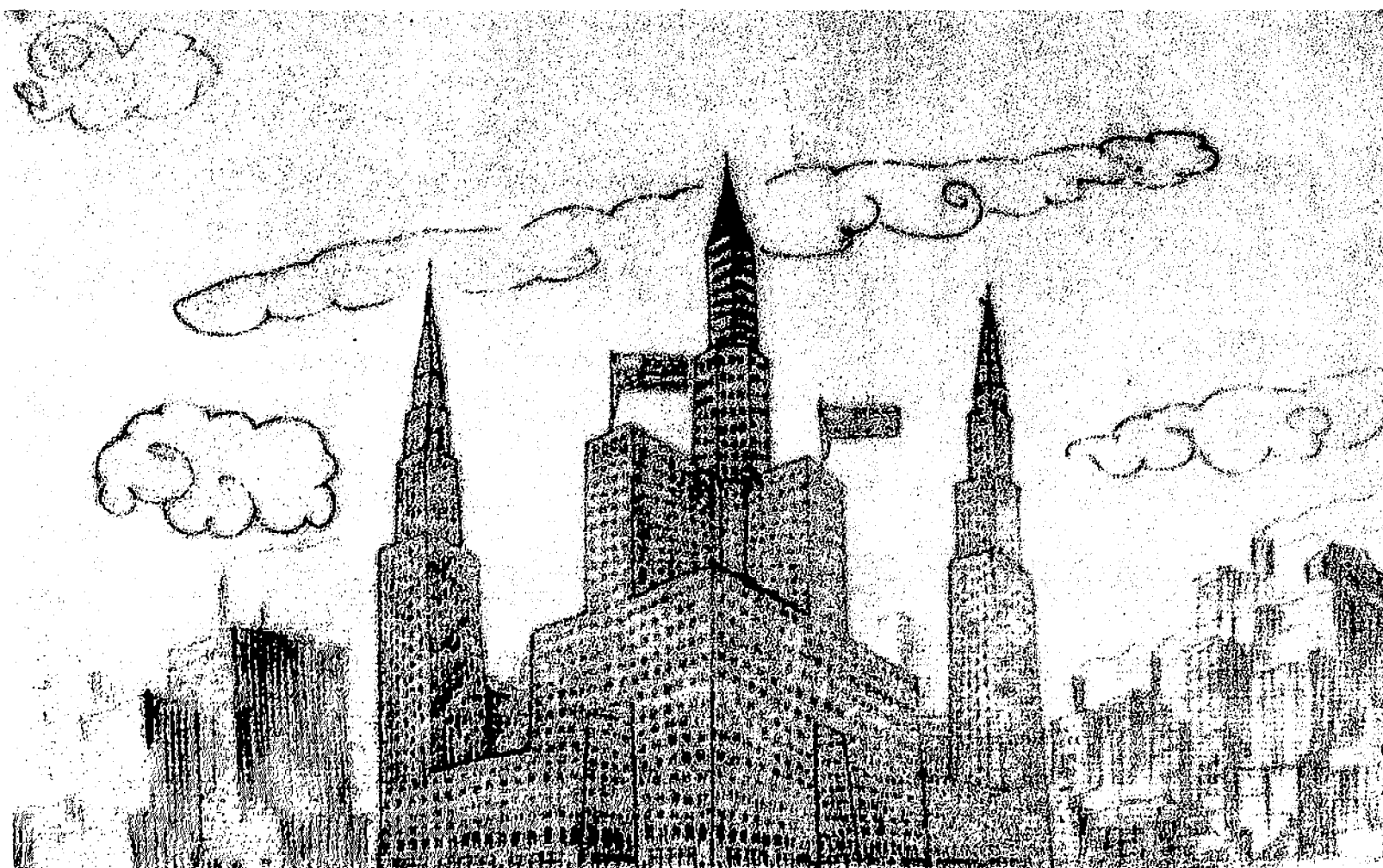
Si en algún sentido podemos hablar de verdades o mentiras en la ficción es con respecto de lo asentado en la ficción literaria misma. En cuanto al mundo de la realidad, lo que se declare, afirme o niegue dentro del texto se suspende en cuanto a ella, ya que ficción es "la transposición de la actividad lingüística a un texto literario" (5). Y si hablo de suspensión es porque sin perder de vista nuestra experiencia vital (sobre todo porque a partir de ella estructuraremos nuestra versión suscitada por la experiencia literaria), la manipulamos a través de una irrealidad. Así, las convicciones que operan en la vida cotidiana son puestas en paralelo y lo que exigimos en ella, podemos hacer caso omiso de ello en el texto. Gracias a esto podemos entender que haya narradores que se declaran analfabetos (en la vida real, ¿cómo podría escribir alguien que no sabe?) o lugares localizados en un punto específico del planeta, pero que en los mapas de la realidad no aparecen.

Félix Martínez Bonati (6) establece la diferencia entre frases, para designar las del mundo real y pseudofrases, que se refieren a las utilizadas en el mundo de la ficción literaria. Estas son la representación de aquéllas en un contexto imaginario. La distinción anterior es de gran utilidad para entender la razón por la cual no podemos hablar de la "autorreferencialidad" de la obra literaria como equivalente a la ruptura de nexos con el mundo de la realidad, ya que en un mundo o en otro existe una función comunicativa que no excluye a la función poética. No obstante, es conveniente aclarar que dicha comunicación no es idéntica en ambas situaciones.



En cuántas ocasiones no habremos leído las declaraciones de diversos autores que confiesan cómo la ruta trazada por sus personajes tuvo que ser obedecida por él mismo, a su pesar incluso.

El juego de la apariencia de la narración literaria es intencionalmente revelado por el autor implícito; su propósito no es hacer pasar por real lo que pertenece a un mundo ficticio, pero sí acercarnos a la esfera de la realidad a través del lenguaje. La oscilación entre los polos de la historia y las fronteras de la fantasía y la mentira parten de una apariencia revelada por los mismos narradores; éstos, en las palabras de Gonzalo Díaz-Migoyo, "*simulan no simular o no disimulan su simulación*". (10)



Las condiciones controladas de la ficción (ya que las reglas iniciales son dadas desde afuera, por un autor exterior real) son el sustento de quienes ven en la literatura —y el arte, en general— una posibilidad de escapismo, de huida de un mundo que no es como quisiéramos que fuera. Sin embargo, ese poner en evidencia los artificios narrativos no permite del todo ese deseo de evasión. Si la ficción narrativa se redujera en su fin (lo cual condicionaría su modo de ser) a la sublimación de los deseos del lector, diferente sería el interés de la crítica por la literatura. Por el contrario, la tradición crítica ha insistido en plantear que la función de la obra literaria es modificar —en el pasado y en el futuro— al mundo en el cual está inserta (11).

Si la ficción fuera sólo la puerta a otros mundos, sin boleto de regreso, sería realmente un peligro para la humanidad. De hecho lo es, pero precisamente porque sí existe ese boleto de retorno. El universo de la ficción literaria se nutre de la verdad terrena; persiste en su deseo de elaborarse a partir de lo ya elaborado. Y nos referimos no sólo a la tradición literaria, pues más que fijarse explícitamente en otras obras, se detiene a observar el universo de su alrededor. Aristóteles ya lo advertía al reflexionar sobre la mimesis y su relación con la literatura (12); pensamiento recogido fructíficamente por la crítica literaria.

La misma materialidad de la obra literaria puede ser un indicio de su carácter de ficción. Los pasajes de autorreferencia, las alusiones al lector, las elipsis y las yuxtaposiciones son algunos de los recursos que permiten recordar que estamos ante una elaboración de la realidad histórica. Nuestro sometimiento es, entonces, voluntario porque a sabiendas de que lo que está ante nosotros no pertenece a nuestra historia, lo aceptamos momentáneamente como verdadero. Verdad que, de lector a lector, puede convertirse en parte de nuestra historia personal y colectiva.

Roland Barthes afirmó que el mayor placer que el texto proporciona es aquel que nos lleva *"a levantar la cabeza a menudo, a escuchar otra cosa"* (13). Así, este proceso de ida y vuelta nos enfrenta a un mundo no material, en donde quien habla tampoco pertenece a nuestra terrenalidad (pero cobra vida gracias a quien sí la tiene). Los objetos emanados de la ficción no por irreales son menos verdaderos que los reales; y lo entendemos así porque voluntariamente deseamos abstraernos de la materialidad que nos rodea para atender (y entender) las reglas emanadas del mundo de ficción.^V

- 1 Véase ROMAN JACKOBSON. *Ensayos de lingüística general*. 2a. ed. Barcelona: Seix Barral 1981. (Biblioteca breve, 681).
- 2 V. también en "Antropólogos y lingüistas". *Ibidem*.
- 3 *Ibidem*. p.17.
- 4 GRACIELA REYES establece que "todos los actos del lenguaje son naturales", al igual que la escritura y la lectura; éstos últimos, a su vez, también constituyen un artificio (ya que son la imitación de un hecho natural), al igual que la producción e interpretación de textos. Lo son más todavía en un mundo que ya no se concibe como oral, sino como escriturario. V. *Pollifonía textual: La citación en el relato literario*. Madrid: Gredos, 1984. (Biblioteca Románica Hispánica, 340). p.28.
- 5 *Ibid.* p.14.
- 6 Véase *La estructura de la obra literaria*. 3a. ed. Barcelona: Ariel, 1983. p.128.
- 7 *Ibidem*. p.129.
- 8 Véase WAYNE BOOTH. *La retórica de la ironía*. Barcelona: Paidós, 1982.
- 9 Ya Aristóteles distingue entre poesía e historia como lo que puede ser y lo que realmente es. Insiste en determinar la dependencia de la primera con respecto de la segunda. V. *Arte poética*. 7a. ed. México: Espasa-Calpe, 1981.
- 10 V. *La diferencia novelesca. Lectura irónica de la ficción*. Madrid: Visor, 1990. p.27.
- 11 Al hablar sobre los críticos humanistas, Murray Krieger revaloriza el papel de la historia que establece una tradición; ésta se modifica por los actores del presente, quienes, a su vez, pasan a formar parte de la tradición. V. *Teoría de la crítica*. Madrid: Visor, 1992.
- 12 *Ob. cit.*
- 13 *El placer del texto y Lección inaugural*. 4a. ed. México: Siglo XXI, 1982. p.41.