

UNIVERSIDAD NACIONAL
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje

MEMORIA
DEL VI CONGRESO DE FILOLOGÍA,
LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
«VÍCTOR MANUEL ARROYO»

MARGARITA ROJAS G. Y CARLOS FRANCISCO MONGE (EDS.)



1997

468

C749m Congreso Nacional de Filología, Lingüística y Literatura Víctor Manuel Arroyo (6a. : 1995 set. 27-29 : Heredia, C.R.)

Memoria / ed. a cargo de Margarita Rojas G. y Carlos Francisco Monge. -- Heredia, C.R. : [Universidad Nacional. Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje]. 1997.

378 p. ; 21 cm.

ISBN : 9968-9863-0-5

FILOLOGÍA; LINGÜÍSTICA; LITERATURA; LITERATURA COSTARRICENSE; LITERATURA HISPANOAMERICANA; ESPAÑOL SEGUNDA LENGUA; ENSEÑANZA; ARROYO SOTO, VÍCTOR MANUEL; DUVERRÁN, CARLOS RAFAEL; CONGRESOS. I. Rojas González, Margarita. II. Monge Meza, Carlos Francisco, 1951-

ANÁLISIS SISTÉMICO DE LA NARRATIVA

QUINCE DUNCAN
Universidad Nacional

Introducción

El presente ensayo recoge un planteamiento teórico orientado al estudio de la narrativa. Ahora bien, el hecho de que estas propuestas hayan surgido de la reflexión y la investigación sobre la narrativa, no desconoce el hecho de que algunos o todos sus postulados son válidos para otras formas literarias y que la narrativa es parte de un fenómeno artístico mayor para el cual se ha acuñado la palabra literatura a pesar del contenido incompleto y parcializado del término. En todo caso, el presente planteamiento es un enfoque teórico, orientado al análisis de la narrativa. En tal sentido, define la ficción como aquella composición lingüística creada con base en un código estético. Por tanto, es una forma de expresión artística mediante el cual, de manera imaginaria, un autor recrea la realidad. Comunica un enfoque, una visión de mundo, una interpretación del entorno a partir de sus experiencias. Proyecta de ese modo, una realidad virtual. En términos de Françoise Pérus, este arte de la palabra transmite «la experiencia que los (seres humanos) tienen de (la) realidad natural y social¹, y está sujeto a un conjunto de normas estéticas preexistentes en la comunidad y definidas históricamente por ella.

Limitaciones de algunos enfoques anteriores

Se han hecho numerosos intentos para delimitar la ficción como objeto de estudio, y la teoría literaria se ha enriquecido con enfoques muy diversos. El debate de las décadas de 1960, 1970 y 1980, nos ha dejado un rico legado en cuanto a reflexión teórica. Estos aportes van desde la perspectiva de la estilística tradicional y

1. Françoise Pérus, *Literatura y sociedad en América Latina* (México: Siglo XXI, 1976) 34.

el estructuralismo formal, hasta el estructuralismo genético y la sociocrítica, sin pasar de lado los intentos menos populares de orientación semiótica y los enfoques centrados en la intertextualidad. Al final de estas tres décadas, uno tiene la impresión de que todas estas corrientes han aportado, algunos más que otros, al esclarecimiento de la cuestión. Mas sigue pendiente un enfoque holístico, una visión de totalidad, un esfuerzo crítico y de síntesis, que nos permita acercarnos al fenómeno de la ficción en su conjunto.

Delimitación de la disciplina

Se ha propuesto el término *ficciología*² como término apropiado para denominar la disciplina que estudia el fenómeno de la ficción desde una perspectiva de totalidad. La ficciología se ocupa del *estudio de la ficción como sistema*. Enfoca la estructura interna, el contenido, la relación del relato con el entorno. Analiza el entorno espacial y temporal-histórico: como insumo y como destinatario de la obra de ficción, contemplando los elementos mediatizadores que intervienen en su génesis, publicación y circulación social (Nestor García Canclini), tales como la crítica, las casas editoriales, los mercados, el consumo de las obras de ficción por un conjunto de lectores o escuchas. Pero a su vez, la obra de ficción debe verse en su dimensión individual, es decir, en sus partes específicas, como composición lingüística específica: la obra de ficción en sí. Ella configura una realidad autónoma que construye y reconstruye el mundo a partir de la perspectiva de un autor. El autor forma parte del sistema social y del sistema natural. Por tanto, construye su trabajo ficcional a partir de su experiencia con la realidad natural y social. De ahí que el enfoque sistémico toma en cuenta por ejemplo, no sólo cuestiones de práctica social del autor. Enfoca la influencia del medio natural junto al análisis del código estético que en última instancia define qué es literatura y qué no lo es y acepta o rechaza las propuestas alternativas que pudieran surgir.

En síntesis, el objeto de estudio de la ficciología es el fenómeno ficciológico: con sus subsistemas y las relaciones entre cada una de ellos, por ejemplo, los procesos de producción, los insumos, la obra de ficción en sí, su estructura, su contenido, el código estético, el proceso de circulación social de las obras. La dimensión de la ficción estudiada, la narrativa, tiene su especificidad. La narrativa es un sistema de comunicación de carácter artístico. Pertenece al dominio de la fantasía, de la representación, de la aproximación simbólica a la realidad. El có-

2. Ver Quince Duncan, «Visión panorámica de la narrativa costarricense: una lectura histórico social», *Revista Iberoamericana*, LIII, 138-139 (1987) 79-94.

digo estético es su límite. Lo anterior no debe llevar a pensar que la narrativa no sea parte de la realidad. Es un hecho que la llamada literatura forma parte del universo real³. Es parte del aparato ideológico de las sociedades. Parte de los productos que circulan en los mercados. No se puede dudar de su realidad. Tiene su valor. Es tangible. Tiene su finalidad: la estética, el disfrute, la configuración de la consciencia colectiva⁴. La ficción enuncia, denuncia, promueve reflexión, educa, otorga un goce.

Plantado así, la naturaleza y la sociedad se estudian como los insumos primarios de la construcción ficcional. En la primera categoría, *naturaleza*, se engloban aspectos tales como las características raciales, el paisaje (flora, fauna, relieve). En la segunda categoría, *sociedad*, se estudian las relaciones al interior del propio grupo: género, instituciones, ideologías, jerarquías, otros textos, relaciones con otros grupos: etnia, nación, área cultural.

Ahora bien, siendo la naturaleza y la sociedad los insumos, está claro que *la experiencia* es la caja negra en la que se procesan dichos insumos. De hecho, el autor realiza un proceso de selección y valoración, un proceso de asociaciones simbólicas partiendo de su experiencia, sea por vivencia directa, con base en testimonios espontáneos aportados por otros, o mediante la investigación estructurada.

Así pues, la narrativa se crea desde un punto de vista. Si bien es evidente que cada ser humano tiene una personalidad básica, no hay duda de que el relato no responde sólo a lo que de individual tiene el autor. La obra de ficción se tiñe de la experiencia del autor y se construye a partir de la relación particular que él tiene con la naturaleza y la sociedad. Retrata su percepción del paisaje retrospectivamente y en tiempo actual; interpreta las relaciones sociales actuales, los procesos sociales históricos, la memoria ancestral, las tradiciones. Propone una visión de mundo a la colectividad: una visión que puede contribuir a destacar elementos del medio, a la formación de la consciencia de grupo, a la construcción de una metaconsciencia (humana).

Desde esta perspectiva el análisis sistémico de la narrativa se concreta en dos momentos: el análisis de lo explícito y el de lo implícito. Lo explícito se refiere aquí a todo cuanto está *expresamente* en la obra, y que sea detectable a simple vista o mediante el análisis. Es decir, lo explícito es el contenido y la estructura del mundo ficcional, y los elementos del código estético que el autor

3. Pérus. *Literatura y sociedad...*, 32.

4. Lucien Goldmann, *Para una sociología de la novela* (1964, edición en español: Ciencia Nueva, 1967) 227.

emplea. Forman parte de este primer momento analítico, las voces y los escuchas, que cumplen en la obra el papel de los comunicadores y receptores de mensajes. Son voces el narrador y los personajes. Son escuchas los receptores definidos, que pueden ser actuantes en la obra o bien una presencia que hay que deducir.

El receptor definido es un lector o *escucha* interno. Es un imperativo lógico: si alguien cuenta, le cuenta a alguien. El alguien que cuenta es el narrador, el que escucha es el *receptor determinado*; *determinado* porque lo está por el narrador. Es un elemento ficcional correspondiente a la estructura misma del relato.

Otros elementos del mundo narrado que pueden enfocarse son la progresión, el espacio interno y el tiempo del relato. Por progresión entendemos el fluir de los acontecimientos desde un estado inicial hasta cualquier fin. Es el proceso de cambio de los hechos y fenómenos del discurso ficcional. No hay relato sin progresión. También es útil el examen de los espacios ficcionales de la obra. Cuál es la relación que se establece entre personajes y espacio, cómo definen o son definidos por el espacio. En esto hay diferentes niveles a considerar: el nivel de predominio de los personajes: definen o dominan su espacio, o es el espacio el que los domina, hostiga, moldea o anula o bien hay una relación de equilibrio entre personaje y espacio.

El nivel de anclaje es el segundo aspecto espacial por considerar. Se trata aquí de examinar el arraigo o desarraigo del narrador y de los personajes en relación con su ambiente. Puede caracterizarse por la ambivalencia, por la angustia, por una total sumisión o bien puede darse una abierta rebelión.

El tiempo de la narración puede ser lineal. Es decir, puede responder a la lógica cronológica. Pero también el tiempo puede ser percibido como un fenómeno psicológico o como tiempo mitológico, que es en el fondo la ausencia de tiempo real.

Análisis de lo implícito

El segundo gran enfoque analítico, es el examen de lo implícito. Se trata de la búsqueda de relaciones probables de coherencia entre la obra de ficción o un conjunto de ellas y el entorno extra ficcional.

El análisis de lo implícito en la narrativa es la pesquisa de las fuentes del relato, la indagación sobre sus raíces presentes en la historia, en los discursos, en las estructuras sociales. En este sentido trasciende el nivel de superficie: no basta una *clasificación* en escuelas o generaciones: no es psicologismo ni sociologismo; no es *reflejo* fiel de la sociedad y de sus estructuras: es ficción y la ficción desde el punto de vista sistémico debe entenderse como una construcción simbólica de la realidad y analizarse con una perspectiva de totalidad.

El análisis de lo implícito implica el examen de figuras, estructuras, los factores causales (naturales, sociales, metafísicos, psicológicos); implica indagar sobre el gestor de la dinámica social en el interior de las obras; implica examinar la función social; examinar la crítica universitaria y periodística en busca de niveles de aceptación; significa tomar en cuenta factores de mercado, relación con el sistema educativo, actividad editorial, en fin: lo implícito en la obra la inserta en la estructura social como fuente y como destinataria.

Toda obra de ficción se construye en diferentes *niveles de concreción*. Estos niveles deben entenderse como círculos concéntricos, en los cuales el nivel más amplio contiene el anterior. El autor al construir su relato, puede concretar su producción a nivel de asombro, a nivel reflexivo o a nivel didáctico. Los niveles de concreción determinan a su vez funciones sociales genéricas de las obras de ficción. En primer término, encontramos la obra de *acento testimonial* cuya característica principal es el asombro ante una circunstancia, fenómeno o hecho dado.

El segundo nivel de concreción corresponde a la obra de *acento reflexivo*. Este tipo de obra realiza una sistematización de las ideas de un grupo, dándole coherencia: «Los que leen un libro se estremecen de placer al hallar expresado en una lengua perfecta las ideas tan queridas que acariciaban en silencio⁵. También interpreta de manera intuitiva o racional los fenómenos naturales y los hechos sociales y emotivos, en tanto «permite a los miembros del grupo tomar consciencia de lo que pensaban, sentían o hacían, sin saber, objetivamente, su significación»⁶. La obra de ficción reproduce una o varias visiones de mundo, no necesariamente congruentes entre sí, y no siempre de manera intencional.

En tercer lugar, está la obra de *acento didáctico*. Es la que sostiene una tesis, la que adopta una postura frente al *status*, o frente a una visión de mundo. En este sentido, el Autor puede adoptar una postura de *afinidad acrítica* que legitima, justifica, sublima, mediatiza, sacraliza, mitifica el *status quo*. Pero puede también asumir una *afinidad crítica*. Se trata de narradores de consciencia escindida. Estas obras calman la angustia y, al decir de Leenhardt, no se proponen la construcción de «un informe fiel del mundo, sino construir de éste una imagen que calme la angustia engendrada por la situación que narra»⁷.

Finalmente, hay casos de *no afinidad*, sea por negación de toda validez del

5. Noel Salomón, «Algunos problemas de sociología de las literaturas en lengua española», *Casa de las Américas*, 102 (1977) 107.

6. Goldmann, *Para una sociología...*, 227.

7. Jacques Leenhardt, *Lectura política de la novela* (1973, edición en español: Siglo XXI, 1975) 123.

status o de determinada visión de mundo. Estas obras proponen la sustitución total del sistema, un proyecto global alternativo, un levantamiento de nuevas utopías.

Código estético

La obra de ficción se potencia y limita por un código estético preexistente, una convención cuya función es producir en el receptor indeterminado (lector) un deleite. Aspectos de sonoridad, ritmo, claridad y belleza. El código estético se forma con muchos elementos, entre los cuales destacan figuras como las metáforas, los símiles y las paradojas; pero tienen gran peso los símbolos, los mitos y los estereotipos. El código estético es histórico y varía de una cultura a otra, pero es una constante de la narrativa y de toda obra de ficción.

Nota de conclusión

Las anteriores reflexiones en torno a la narrativa nos llevan a concluir, sin duda, que el autor no es un *transcriptor* y su obra de ninguna manera puede considerarse como *un reflejo* de la realidad. El autor interpreta, recrea, construye y reconstruye; da testimonio, reflexiona, y moviliza a partir de un punto de vista. La obra de narrativa como producto, es parte del universo real⁸, y a él se integra como elemento que aporta a la construcción de las visiones de mundo. No puede analizarse mecánicamente desde la perspectiva de la práctica de clase del autor. De hecho contiene una pluralidad de discursos⁹, y, en tal sentido, se constituye como uno de los elementos constitutivos de la conciencia colectiva¹⁰.

8. PÉrus, *Literatura y sociedad...*, 32.

9. Salomón, «Algunos problemas de ...», 105.

10. Goldmann, *Para una sociología...*, 207.

Impreso en el Programa de Publicaciones e Impresiones
Universidad Nacional
970076—PUNA