

el episodio sobre el cual se vuelve. La tragedia se repite en clave de farsa, según quería Hegel.

Lo mismo puede decirse en cuanto al pacto de verosimilitud. Mientras el autor finge afirmar una verdad, el lector finge aceptarla. Ambos buscan un lugar del tiempo y del espacio en el cual ha ocurrido «verdaderamente» lo narrado. Y al buscarlo y hallarlo, resulta el efecto de la narración: el espacio narrativo. Para Eco, tiene forma de bosque y sus senderos se bifurcan, son una promesa de inmortalidad proliferante. Por eso invoca a Borges al empezar sus conferencias. Y no invoca a Heidegger, porque estos senderos no son los cortafuegos del filósofo alemán, que llegan al claro del bosque. Lo que Eco nos propone tiene que ver con la productividad del lenguaje y no con la iluminación reveladora del ser que deposita en la obra de arte una verdad que subsiste a precio de no discurrirse sobre ella.

Lo verosímil nos lleva al obvio vínculo entre ficción y realidad. Eco no se pone a marcar diferencias sustanciales. Tampoco estructurales. Lo que diferencia a un personaje real de otro narrativo (ambos acaban por ser igualmente ficciones de la memoria) es que del personaje real no podemos saberlo todo y, en cambio, del personaje narrativo tenemos todos los datos en el texto. Sabemos de él todo lo que hace falta saber, lo cual no quiere decir que podamos decirlo todo de él. En cambio, del personaje real siempre sabemos menos de lo que idealmente se puede saber de él. Siempre hay un «afuera» de los datos que se nos escapa: nunca podremos averiguar la totalidad de su verdad o su mentira.

Los resultados de este razonamiento son paradójicos. Por ejemplo: es verdad que Cyrano de Bergerac viajó a la Luna, pero ¿es verdad que los astronautas norteamericanos llegaron en 1969 a la Luna? ¿No será un enorme *bluff* informativo, como el del submarino atómico inglés en la guerra de las Malvinas? Unas cuantas «realidades» históricas fueron falsadas, como la octava isla canaria o la guerra de Troya. En cambio, el personaje ficticio, al emigrar de un texto a otro, exhibe su calidad de real.

Los ejemplos de personajes ficticios que, al saltar de un texto a otro, «invaden» el espacio *de lo real* son un efecto más del carácter realizador de la literatura. Don Quijote pasa de Cervantes a Avellaneda, de la primera parte a la segunda, a sabiendas de que es un personaje de novela, o sea, «saliéndose» de la novela, donde los personajes ignoran serlo. Arthur Gordon Pym pasa de Poe a Verne; Don Juan aparece, desaparece y reaparece, siempre más o menos disfrazado, en Tirso (?), Molière, Da Ponte o Zorrilla. La realización del personaje ficticio logra ficcionalizar, por fin, al autor «real»: quien más expresivamente lo ha puesto en escena es el director de cine Alfred Hitchcock, que actúa, con apariencia de Alfred Hitchcock, en todos sus filmes, convertido en un personaje anónimo y fugaz de la intriga.

Todo universo narrativo es, si se quiere, parasitario del universo real, pero con la diferencia de límite informativo que ya se viene señalando: de aquél tenemos todos los datos, de éste sólo una parte. Item más: el universo real está configurado, en buena medida, por modelos tomados de la tradición narrativa. Las historias que nos cuentan, que hemos leído, que vemos en el cine o la televisión, organizan nuestras expectativas ante lo que está por ocurrir, estructuran nuestro futuro, codifican nuestra experiencia. En tan importante sentido, conforman al universo real. No hay grado cero de la relación ficción-realidad, sino una dialéctica sin origen. ¿Qué fue anterior, la creación del mundo o su relato en el mito del Génesis? ¿Se puede considerar creado un mundo si la narración de su creación es imposible o aún inexistente?

En este vaivén que se parece a un juego se instaaura la fascinación que nos producen las narraciones de historias que empiezan, siguen y terminan. Lo explica Eco (página 107):

Leyendo novelas huimos de la angustia que nos domina cuando intentamos decir algo verdadero sobre el mundo real (...) Ésta es la función terapéutica de la narrativa y la razón por la cual los hombres, desde los comienzos de la humanidad, cuentan historias. En otro orden, es la función de los mitos: dar forma al desorden de la experiencia.

Especialmente es en el relato policial donde esta plenitud de lo verdadero, que permite cerrar la historia cuando estalla el resplandor de la verdad, se advierte con mayor elocuencia, y no es ajena esta circunstancia al enorme predicamento que tiene en el mundo. En cierto modo, en pequeño formato, el relato policíaco insiste sobre la gran cuestión subjetiva de toda metafísica y toda religión: ¿quién ha hecho todo lo que existe? ¿Quién responde por todo esto? Si tales preguntas quedan sin respuesta, un universo inimputable a nadie se desliza fácilmente hacia el caos. La imputación es garantía de respuesta: hay, finalmente, quien explica todo y da cuenta de lo que ha hecho. Hay una ley identificable que acaba por aplicarse de modo universal.

Si bien se mira, la fascinación de lo ficticio narrativo coincide con el encanto que proporciona el juego, gratuito en tanto actividad no remunerada y cuyas convenciones no son impuestas y necesarias, como las del trabajo, sino convencionales y modificables (la llamada regla del juego). En tanto gratuito, gracioso, tiene la estructura del don, que caracteriza a lo sagrado. Por eso pasa del caos al orden, de la mezcla y el azar a la organización, de la indistinción a la jerarquía. El juego nos ayuda a percibir el mundo porque le pone una regla y traza una parábola que empieza, sigue y termina, como un relato. Un juego acaba por ser algo narrable y no se concibe sin espacio convenido (ficticio) y sin personajes. Al fondo, la regla del juego es el *plot*, la insistencia del mito sobre la historia variable e imprevisible.

Dicho más apretadamente: tenemos mundo porque depositamos nuestra confianza en una historia que nos han contado unos personajes a los que otorgamos autoridad: los viejos de la tribu, los historiadores «científicos» modernos. Damos por cierto su cuento, lo incorporamos a nuestra memoria, nos incluimos en él, que acaba por constituirnos, por darnos identidad. El mero acto de decir *yo*, explica Eco, es una afirmación de mi historicidad y, por lo mismo, de nuestra historicidad. Yo soy el que nació en tal fecha y lugar, hijo de Tal y Cual, nombrado de Tal Manera, educado en Tal Lengua, situado en Tal Época, etc. Yo habito el presente pero vivo en la historia.

La narración nos asegura, además, respecto a su naturaleza estructural: es un mensaje que se nos dirige. El mundo real no sabemos si tiene sentido, ni siquiera si es un mensaje. Y como es insoportable tal ignorancia, seguimos preguntando si es así. Un mensaje supone un emisor que conoce el sentido de lo que quiere decir, que domina el código para formularlo y descifrarlo, y que responde desde su situación de emisor. Es el padre que nos cuenta la historia, Dios Padre que todo lo ha hecho y sabe cómo y por qué. Es el Autor Modelo que coincide con el Autor Empírico, ya que nadie es tan real como Él, acaso lo único Real de lo real.

Ahora bien: si quitamos a Dios del medio y nos declaramos adultos y huérfanos (Dios nunca está en el medio, convengámoslo, si acaso está al Principio y al Final) el relato deviene el Cuento de la Buena Pipa.

A: ¿Quieres que te cuente el cuento de la buena pipa?

B: Sí.

A: No te digo sí, te digo si quieres que te cuente el cuento de la buena pipa.

B: Bueno, cuéntamelo.

A: No te digo bueno cuéntamelo, te digo..., etc.

La cadena se rompe cuando B repite «¿Quieres que te cuente el cuento de la buena pipa?» y pasa de interrogado a interrogador. Es un diálogo infinito y sin sentido, pero con discurso. Se promete una narración que nadie conoce ni, por lo mismo, nadie contará jamás. Y el argumento de la relación entre A y B es, precisamente, la promesa de ese cuento incontable. Mientras se diseña el comienzo, desarrollo y culminación del cuento inexistente, se cuenta el otro cuento. Si la imposibilidad de significar nos lleva a interesarnos por el signo, la imposibilidad de narrar nos lleva a interesarnos por la narración. La buena pipa no existe pero, sin embargo, podemos nombrarla. ¿Cuál es la calidad de su nombre? Adivina, adivinador.

**Blas Matamoro**

# UNA ESCRITURA PLURAL DEL TIEMPO

## ANTHROPOS

REVISTA DE DOCUMENTACIÓN CIENTÍFICA DE LA CULTURA

Investigar los agentes culturales más destacados, creadores e investigadores. Reunir y revivir fragmentos del Tiempo inscritos y dispersos en obra y obras. Documentar científicamente la cultura.

**ANTHROPOS, Revista de Documentación Científica de la Cultura;** una publicación que es ya referencia para la indagación de la producción cultural hispana.

Más de 100 números publicados desde 1981

## S U P L E M E N T O S

**SUPLEMENTOS Anthropos** es una publicación periódica que sigue una secuencia temática ligada a la revista **ANTHROPOS** y a **DOCUMENTOS A**, aunque temporalmente independiente.

Aporta valiosos materiales de trabajo y presta así un mayor servicio documental.

Los **SUPLEMENTOS** constituyen y configuran otro contexto, otro espacio expresivo más flexible, dinámico y adaptable. La organización temática se vertebra de una cuádruple manera:

1. Miscelánea temática
2. Monografías temáticas
3. Antologías temáticas
4. Textos de Historia Social del Pensamiento

## ANTHROPOS

**Formato:** 20 x 27 cm

**Periodicidad:** mensual

(12 números al año + 1 extraord.)

**Páginas:** Números sencillos: 64 + XXXII (96)

Número doble: 128 + XLVIII (176)

### SUSCRIPCIONES 1990

ESPAÑA (sin IVA: 6 %)	7.295 Pta.
EXTRANJERO	
Via ordinaria	8.900 Pta.
Por avión:	
Europa	9.500 Pta.
América	11.000 Pta.
África	11.300 Pta.
Asia	12.500 Pta.
Oceanía	12.700 Pta.

**Formato:** 20 x 27 cm

**Periodicidad:** 6 números al año

**Páginas:** Promedio 176 pp. (entre 112 y 224)

### SUSCRIPCIONES 1990

ESPAÑA (sin IVA 6 %)	7.388 Pta.
EXTRANJERO	
Via ordinaria	8.950 Pta.
Por avión:	
Europa	9.450 Pta.
América	10.750 Pta.
África	11.050 Pta.
Asia	12.350 Pta.
Oceanía	12.450 Pta.

### Agrupaciones n.ºs anteriores (Pta. sin IVA 6 %)

Grupo n.ºs 1 al 11 incl.:	11.664 Pta.
Grupo n.ºs 12 al 17 incl.:	8.670 Pta.

### Suscripción y pedidos:

 **ANTHROPOS**  
EDITORIAL DEL HOMBRE

Apartado 387

08190 SANT CUGAT DEL VALLÈS (Barcelona, España)

Tel.: (93) 674 60 04

◀ Anterior

▲ Inicio

Siguiente ▶