

## Mundo narrado, mundo imaginado\*

Alejandro Montes

*En fin, yo no tuve esa fortuna de oír a los mayores contar historias: por ello me vi obligado a inventarlas y creo yo que, precisamente, uno de los principios de la creación literaria es la invención, la imaginación. Somos mentirosos; todo escritor que crea es un mentiroso, la literatura es mentira; pero de esa mentira sale una recreación de la realidad: recrear la realidad es, pues, uno de los principios fundamentales de la creación.*

Juan Rulfo

Narrar es sinónimo de realizar. Realizar, según el diccionario, es conformar una cosa. La narrativa conforma nuestras ideas, pensamientos, emociones, anécdotas, sucesos, experiencias, en un texto escrito o, si es el caso, de manera oral como ya lo vimos en el primer apartado de este ensayo. Quien narra es un realizador que construye con palabras. Como actividad productiva no solo sirve para hacer historias con personajes verosímiles (narrativa ficcional) ni agrupar información que pueda ser comprobada cabalmente o argumentar razones lógicas (narrativa no ficcional), también construye una visión de las cosas que, con el lenguaje, da forma, profundidad, matices. Narrar, pues, nos permite configurar el mundo, hacer y rehacer lo que somos y queremos ser.

En ese *configurar el mundo* se encuentra el potencial de la narrativa. Al narrar establecemos un orden en las cosas, en los sucesos, en las acciones de los personajes, sean reales o no, que nos permite humanizar lo narrado. Narrar, como sinónimo de humanizar, de ninguna manera es un exceso sino una forma de colocar a la narrativa en su justo medio, esto es, como actividad plenamente humana que nos ayuda a concientizar las cosas y concientizarnos como no cosas. La narrativa, históricamente, nos ha dotado de palabras que, bien articuladas, provocan significados múltiples que interiorizamos culturalmente. Gracias a ello hemos avanzado al nombrarnos como sujetos capaces de observar, describir y representar el mundo externo e interno de nosotros mismos. La narrativa,

\*Capítulo del libro *Narrar, un ensayo reflexivo sobre el acto de escribir*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Ciudad de México, 2021, pp. 61-69. Se reproduce con permiso del autor.

pues, establece un intercambio de ideas y emociones, dimensiona imaginariamente el tiempo y el espacio, utiliza al lenguaje no solo para comunicar o dar testimonio de algo que ocurrió sino para relacionarnos con el mundo de manera cognitiva e imaginativa.

Sabemos bien que hay diferentes modos de relación con el mundo. Existen formas prácticas, utilitarias, comerciales, jurídicas, políticas, científicas, artísticas, pero la que la narrativa nos ofrece se basa en la relación cognoscitiva. Por medio de lo narrado (sea ficcional o no) tratamos de comprender el mundo. No como asunto material, solo cuantificable, sino como actitud de entendimiento e interiorización del monstruo humano que habita en nosotros mismos. El narrador-realizador hace inteligible lo que siente, piensa y desea por medio de la escritura. Por sí mismas las palabras contienen significados que se han configurado históricamente y cuando el narrador-realizador las utiliza, al mismo tiempo de expresar emociones, ideas o deseos, reactiva los significados de las palabras y proporciona ser a las cosas. Esto nos demuestra que la narrativa es un medio pleno de creación. Hunter S. Thompson, narrador norteamericano, desde su periodismo *gonzo*, muestra una postura honesta sobre este oficio:

Y supongo que ése es uno de los auténticos objetivos de escribir, exponer las cosas (o la vida) tal como son y por ese camino descubrir la verdad que hay en el caos... Pues las palabras son sólo instrumentos y si se usan los indicados, entonces podemos poner en orden incluso nuestra vida, si es que no nos mentimos empleando las palabras que no proceden. Supongo que por eso escribo tantas cartas, porque es el único medio —aparte de ponerme en serio a escribir ficción— de ver la vida objetivamente.<sup>1</sup>

Con quien fuera uno de los principales periodistas norteamericanos en los años setenta, volvemos, una

<sup>1</sup> Hunter S. Thompson, *El escritor gonzo. Cartas de aprendizaje y madurez*, Anagrama, Barcelona, 2012, p. 69.

vez más, a pensar en la importancia de las palabras para hacer narrativa. Sí, verdad evidente: las palabras nos ayudan a poner orden en las cosas e, incluso, en la propia vida. Gracias a ellas hemos construido civilizaciones enteras; nos han ayudado a vincularnos con nosotros mismos y los demás; nos han servido de guías de proyectos de toda índole; nos han permitido evolucionar del estado semisalvaje de cuando éramos homínidos a uno plenamente social, humano. Hunter S. Thompson comprende el valor intrínseco de las palabras y, en definitiva, del lenguaje. Sabe que sin él aún seríamos manadas de semi humanos vagando por el mundo. Él está en la misma sintonía de Alberto Manguel cuando, desde las primeras líneas de su ensayo «La voz de Casandra», apunta:

No existe sociedad humana sin lenguaje. Las palabras nos permiten establecer un intercambio intelectual y emocional, pero también un intercambio físico y material al identificar, describir y legislar. Las palabras definen nuestro espacio y nos otorgan un sentido del tiempo. Aquí y allá, como ahora, después y antes, son creaciones verbales, al menos en cuanto nos permiten concebirlas. Las palabras confirman nuestra existencia y nuestra relación con el mundo y con los otros. En este sentido, somos creaciones de nuestra lengua: existimos porque nos nombramos y somos nombrados, y porque damos testimonio de nuestra experiencia en palabras compartidas. Ese proceso de identificación y reconocimiento, de creación y de crónica no acaba nunca, siempre está por ser dicho enteramente.<sup>2</sup>

Las palabras son la materia prima de cualquier narrador y, como tal, la base de su arte. El arte de narrar es el arte de representar con las palabras. En este sentido, Gustave Flaubert, novelista francés del siglo

<sup>2</sup> Alberto Manguel, *La ciudad de las palabras*, Almadía, Oaxaca, 2010, p. 19.

XIX, quien afirmaba categórico: «Todo el talento de escribir no consiste, después de todo, más que en la elección de las palabras»,<sup>3</sup> no marca más que la reflexión que, como narradores, jamás debemos olvidar. La razón: las palabras nos permiten concebir (o al menos imaginar) mundos. Recordemos *Utopía* de Tomás Moro, *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift, 1984 de Orwell, son solo algunos ejemplos brillantes de cómo, por medio de la narrativa, se pueden producir mundos alternativos. ¿Pero cómo es eso? Gracias a la capacidad de las palabras para construir un sentido que es interpretado, explicado, y, en consecuencia, representado, se pueden hacer presentes imágenes, ideas, ensoñaciones, que forjen otras realidades. ¿Qué es la *Utopía* de Moro si no una idea de un mundo con una organización diferente a la que conocemos de sobra? ¿Acaso no es un gran contraste el texto de Jonathan Swift cuando Gulliver narra las costumbres de los distintos países y lugares que conoció de naufragio? ¿Y 1984 no es una imagen literaria del capitalismo salvaje? Al elegir tal o cual palabra, en uno u otro contexto, el narrador decide una visión de las cosas que, en definitiva, construye (o destruye) el mundo que habitamos o quisiésemos habitar.

Umberto Eco, en su libro *Lector in fabula*, indica «Un mundo posible es una construcción cultural».<sup>4</sup> ¿Qué nos quiere decir con esto el semiólogo italiano? Más allá de detenerse en el contenido de la metáfora de Leibniz sobre «mundo posible», o en el sentido ontológico, Eco habla de las relaciones internas al texto narrativo que nos permiten aceptarlo como posible o no a partir de la información que el propio texto nos proporciona. Según él, hay dos niveles que ayudan para definir mejor el término de «mundo posible»: la explicitación semántica y la previsión narrativa. En la explicitación semántica se estima que las propiedades que hay en el mundo de la histo-

ria del texto corresponden al del mundo real; mientras que en la previsión narrativa se conjetura lo que acontecerá en el mundo expuesto por la historia del texto y, en consecuencia, se plantean posibilidades:

Vale la pena insistir en la diferencia existente entre la explicitación semántica y la previsión narrativa: actualizar, en presencia del lexema /hombre/, la propiedad del ser humano o de tener dos brazos significa suponer que el mundo de la historia es el mundo «real» (y, por consiguiente, el mundo en el que, hasta que el autor haga alguna afirmación contraria, valen las leyes del mundo de nuestra experiencia y de nuestra enciclopedia). En cambio, prever lo que acontecerá en la fábula significa proponer hipótesis acerca de lo que es «posible».<sup>5</sup>

Por ejemplo, en el cuento «El visitante de la noche» de Naguib Mahfuz, el personaje es un menor que describe que el más grande de los anhelos de los niños de su barrio es «ver aparecer, mientras duermen, al visitante de la noche»,<sup>6</sup> para pedirle un deseo:

—Báñate y métete en la cama; luego, recita la *Fatiha* y expresa un deseo pidiendo lo que quieras, y duérmate; quizás tengas la suerte de que el visitante de la noche venga a verte y cumpla tus deseos...<sup>7</sup>

Desde la explicitación semántica encontramos que hay coincidencia con la realidad en las acciones de bañarse, meterse a la cama y, para los árabes, recitar el *Fatiha* (capítulo introductorio del Corán). No hay nada extraño en los datos que se plantean en el cuento, pues tienen correspondencia con el mundo árabe de Naguib Mahfuz. Pero desde la previsión na-

<sup>3</sup> Citado por Eusebio Ruvalcaba, *La sabiduría de Gustave Flaubert*, Grupo Editorial Planeta, México, 1996, p. 15.

<sup>4</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Lumen, Barcelona, 1999, p. 183.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 172-173.

<sup>6</sup> Naguib Mahfuz, *Historias de nuestro barrio*, Diana, México, 1990, p. 131.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 131.

rrativa, que es la que más nos interesa, se producen expectativas como si realmente fuese cierta la existencia del visitante nocturno, si cumplirá los deseos de los niños o si es un simple engaño de los adultos para alimentar la fantasía infantil.

Ya hemos mencionado la importancia de la verosimilitud en la narrativa ficcional, pues lo verosímil marca un puente de credibilidad que, necesariamente, se da con respecto a algo o alguien. Quien narra toma decisiones desde el título que dará nombre a su trabajo narrativo. No solo decide qué palabra va mejor o qué oración sirve más para describir tal cosa sino que las decisiones del narrador, además de incluir el carácter gramatical y sintáctico del escrito, son de contenido. Está obligado a definir una postura propia con respecto a su propio trabajo y al mundo que relata por medio de la significación narrativa. En esto, en la significación narrativa, está la clave de encarnar un sentido, un valor, a lo narrado. Con la significación narrativa cimienta el mundo que desea construir. ¿Cómo se aborda el problema de la soledad, del desamor, del odio, de la contradicción humana y social, desde la narrativa ficcional y no ficcional? Desde la significación narrativa que relaciona distintos tipos de vida, de hombres y mujeres, de historias y valores (o desvalores sociales), en fin, desde la desestabilidad humana, hace un entramado de posturas que resaltan algún tipo de ideología.

Decir que «Dios es quien elige nuestro destino», así como afirmar que «el hombre, por ambicioso, está incapacitado para trazar su propio futuro» o, por el contrario, afirmar lo opuesto: «Dios no existe» y «El hombre es el único que puede decidir sobre su vida», muestran una ideología que ha sido llevada a cabo por la significación narrativa. El mundo narrado conlleva necesariamente una óptica, una ideología, que marca la tendencia de lo que se narra. Implícitamente podemos encontrar en cualquier narrativa algún tipo de intención que pudiese ser interpretada políticamente. No hay narrativa cien por ciento neutra, pues no hay visión del mundo cien por ciento imparcial. Siempre habrá algún tipo de reflexión sobre

los individuos o la sociedad que sea propuesto por la narrativa. De ahí que, en algunos pueblos, haya novelas prohibidas o, inversamente, sean utilizadas como difusoras de valores predominantes.

«Mundo narrado, mundo imaginado» también nos habla de una doble capacidad imaginativa en quien escribe: la de imaginar la estructura de la historia, capítulos, párrafos, oraciones, palabras y la de figurar la historia, el conflicto dramático, la psicología de los personajes, y unirlos. Volvemos de nueva cuenta al maridaje de la forma narrativa con el fondo de lo narrado. Escribir ficción, pues, conlleva a elaborar un andamiaje donde se intercepten el lenguaje con la idea, lo concreto con lo abstracto. El secreto de la narrativa es hacer de lo tangible (lenguaje) y lo intangible (idea) un mismo plano de intersección. Guillermo Samperio, en su relato «Ella habitaba un cuento», en voz de uno de los personajes centrales, compara el oficio de arquitecto con el de escritor, y reflexiona exactamente sobre el entrecruzamiento que nosotros hemos anotado:

Además, iba entusiasmado a causa de un fragmento que sí recordaba y que podría utilizar para escribir un cuento. Se refería a esa juguetona comparación que había hecho entre un arquitecto y un escritor. «Desde el punto de vista de la creatividad, el diseño de una casa-habitación se encuentra invariablemente en el espacio de lo ficticio; cuando los albañiles empiezan a construirla, estamos ya ante la realización de lo ficticio. Una vez terminada, el propietario habitará su casa y la ficción del arquitecto. Ampliando mi razonamiento, podemos afirmar que las ciudades son ficciones de la arquitectura; a ello se debe que a esta la consideren un arte. El arquitecto que habita una casa que proyectó y edificó es uno de los pocos hombres que tienen la posibilidad de habitar su fantasía. Por su lado, el escritor es artífice de la palabra, diseña historias y frases, para que

el lector habite el texto. Una casa y un cuento deben ser sólidos, funcionales, necesarios, perdurables. En un relato, la movilidad necesita fluidez, por decirlo así, de la sala a la cocina, o de las recámaras al baño. Nada de columnas ni paredes inútiles. Las distintas secciones del cuento o de la casa deben ser inseparables y creadas con precisión. Se escribe literatura y se construyen hogares para que el hombre los habite sin dificultades.<sup>8</sup>

## Fuentes

Eco, Umberto, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Lumen, Barcelona, 1999. Mahfuz, Naguib, *Historias de nuestro barrio*, Diana, México, 1990. Ruvalcaba, Eusebio, *La sabiduría de Gustave Flaubert*, Grupo Editorial Planeta, México, 1996. Samperio, Guillermo, *Cuando el tacto toma la palabra*, FCE, México, 1999. Thompson, Hunter S., *El escritor gonzo. Cartas de aprendizaje y madurez*, Anagrama, Barcelona, 2012.

<sup>8</sup> Guillermo Samperio, «Ella habitaba un cuento» en *Cuando el tacto toma la palabra*, FCE, México, 1999, p. 452.