

Desnarraciones, ¿un nuevo rococó?

FRANCISCO BAENA
Centro José Guerrero de Granada

Denarrations, a new rococo?

Abstract

In Jorge Carrion's critique on Antonio Muñoz Molina's latest novel, he formulates the following question: "Why do you use a language characteristic of the turn of the XX century, instead of using language characteristic of our times?" Shortly after, a gallery in Miami presented the exhibition *Denarrations*. The definition of *denarration* proposed by the commissioner is related to "works that use a narrative structure and simultaneously discuss, deconstruct or even subvert those conventions". The critics differentiated the term denarration from the derridean *deconstruction*. "While deconstruction has to do with language and the binary oppositions as carriers of semantic differences, in the denarrations the act of analyzing, subverting, or even deconstructing is an intrinsic part of the structure of the narration. Denarrations are, therefore, paradoxical means of constructing narrations while they are dissected, cleared or deconstructed". This communication examines critical questions of narrative early in the third millennium.

Key words: Narratology. Denarration. Disnarration. Reconstruction.

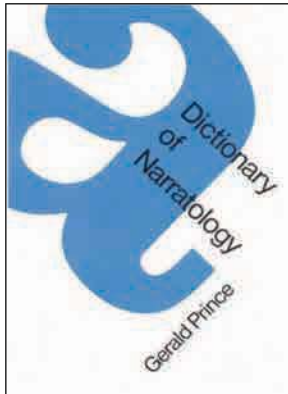
Resumen

La última novela de Antonio Muñoz Molina suscitó una crítica de Jorge Carrión en la que preguntaba: "¿por qué apuesta por un lenguaje propio del cambio del siglo XIX al XX en vez de hacerlo por un lenguaje propio de nuestra época?". Poco después, una galería de Miami presentaba la exposición *Denarrations*. La definición de *desnarración* propuesta por el comisario está relacionada con "obras que usan una estructura narrativa y simultáneamente discuten, desconstruyen o incluso subvierten esas convenciones". La crítica diferenció ese término de la *desconstrucción* derridiana. "Si bien la desconstrucción tiene que ver con el lenguaje y las oposiciones binarias como portadoras de desigualdades semánticas, en las desnarraciones el acto de analizar, subvertir, o incluso desconstruir es una parte intrínseca de la estructura de la narración. Las desnarraciones son, por tanto, medios paradójicos de construir narraciones mientras se diseccionan, borran o destruyen." Esta comunicación examina cuestiones críticas de la narratividad a comienzos del tercer milenio.

Palabras clave: Narratología. Desnarración. Disnarración. Reconstrucción.

ISSN. 1137-4802. pp. 77-85

Siendo este un auditorio de ciencias de la comunicación, y versando el congreso en el que nos encontramos sobre el relato, presumo que los que hayan reparado en el título de esta ponencia y reconocido el término "desnarraciones", en seguida lo habrán acomodado al sentido que se le ha dado dentro de los estudios narratológicos (F1).



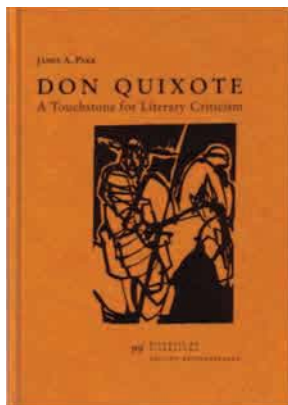
F1

En efecto, lo *desnarrado* es un término acuñado en 1988 por Gerald Prince para ayudarle en su metódica clasificación de lo que en una narración se ha dejado, o lo que debía de haberse dejado, en el tintero.

Prince propuso a estos efectos una tipología basada en las diferentes razones que se dan para no narrar ciertas cosas:

Consideraba innarrable lo excesivamente prosaico o tabú. Tal es el caso de los pormenores, las menudencias, los detalles insignificantes (por ejemplo, cuando se rasca un personaje).

Consideraba innarrado lo elidido, lo cual se hace anunciando abiertamente en el texto que algo se suprime, al tiempo que se invoca una razón para hacerlo, por ejemplo, por referirse a la vida privada de una persona.



F2

Y consideraba desnarrado lo que atañe a cosas que no pertenecen a la línea mimética de los hechos narrados, lo cual significa que el narrador señala la omisión de algo que podría narrar, esbozando su tema e incluso sugiriendo su interés dramático, pero insistiendo inmediatamente en que no lo narra, porque a su juicio no viene a cuento. Como concepto global, lo desnarrado se refiere a los parlamentos, las descripciones, los estilos y episodios que se callan o se suprimen en favor de otros.

James A. Parr aplicó estas mismas categorías al estudio del *Quijote* en un artículo de 1992 (F2). Refiriéndose a lo desnarrado, apuntaba: "En muy pocas palabras, se trata, en el *Quijote*, de sucesos imaginados que no ocurren realmente y que, por tanto, no son narrados de acuerdo con las fantasías del personaje sino de acuerdo con el estatuto de la realidad cotidiana".

"Podríamos citar cualquiera de las desventuras conocidísimas: los molinos de viento o los rebaños metamorfoseados en ejércitos, por ejemplo. En ambos casos, y en todos los demás que giran en torno a los intentos del protagonista de imponer sus fantasías librescas sobre una realidad recalcitrante, se nota una discrepancia entre el estilo adoptado por el narrador y la perspectiva del personaje. Lo desnarrado aquí consiste en esa visión fantástica del hidalgo. [...] Hipotéticamente quedaría abierta esa opción, pero se rechaza a favor de un acercamiento burlesco y paródico, relegándose así a lo desnarrado. [...]"

"Eso en el nivel mimético. En el diegético, se rechaza, además, el estilo poético y decorativo a favor de otro más prosaico y directo."

En todo caso, "Lo importante es notar que es un estilo potencial, ilustrado en el texto, pero rechazado a favor de otro".

Parr se detiene a analizar numerosos pasajes de la obra en relación con la tipología de Prince, pero lo que quiero señalar aquí es una observación que hace acabando su ensayo. Se refiere a su título mismo: "Antimodelos narrativos del *Quijote*: lo desnarrado, innarrado e innarrable", y apunta: "A pesar del calificativo *antimodelo*, no son instancias negativas, sino potenciales, latentes y, a fin de cuentas, complementarias a la descripción de escenas y la narración de sucesos."

Como digo, es esa pequeña apostilla final la que me interesa subrayar. Pues no es de la desnarración en el sentido narratológico de lo que quería hablar, sino del uso que muy recientemente ha propuesto del término un conocido crítico y comisario de arte, Gerardo Mosquera (F3).

No sé si Mosquera se habrá inspirado en las tesis narratológicas, ya que, hasta donde yo sé, no ha citado sus fuentes, pero desde luego comparte con James A. Parr la idea de la desnarración (por la que, sin embargo, no entienden lo mismo) como una técnica no contra sino al servicio del relato.



F3

La exposición *Desnarraciones*, comisariada por Gerardo Mosquera para la galería Pan American Art Projects, de Miami, fue inaugurada el pasado mes de noviembre, y clausurada en enero. La definición de *desnarración* que ha propuesto Mosquera está relacionada con "obras que usan una estructura narrativa y simultáneamente discuten, deconstruyen o incluso subvierten las convenciones en las que se basa".

F4

Por ejemplo las convenciones en torno a la exposición de obras de arte –tal y como se han venido conformando a partir del paradigma museológico (que desarrolla el mandato expreso de la conservación) y el paradigma museográfico de contemplación (que se sustancia en la ideología de la caja blanca). Jorge Perianes, uno de los artistas presentes en la muestra, trabaja en ese sentido (F4-F17).



Y en su obra se puede observar bien la diferencia entre los planteamientos a los que se refiere Mosquera, o sea los



F5-F13

de los artistas desnarrativos y los de los artistas deconstructores dominantes en la generación anterior. Estos, los deconstructores, procedían a analizar las estructuras establecidas, desvelar los intereses a los que servían y tratar de desarticular los mecanismos mediante los que se reproducían. Perianes, en cambio, integra dentro de su obra, ficcionalmente, medios de los que un deconstructivista hubiera podido valerse para su trabajo, aquel sí, anti-narrativo.

Hace cuatro años, cuando Mosquera probablemente todavía no conocía a Perianes, este fue objeto de una pequeña entrevista con ocasión de una exposición suya en Madrid. La publicó el suplemento cultural del *ABC*, y comenzaba así: "Érase una vez un joven artista que decidió ponerse a contar historias y hacerlo desde el arte". El redactor era Javier Díaz Guardiola.

-Esta exposición es una "fábula" en tres "actos". ¿Qué es lo que narra?

-[...] Lo que ofrezco al visitante es una escenografía [...] Todo está pensado para que funcione como si de un sistema de atracción se tratara [...] Lo que busco es que la gente se acerque a las piezas y quede atrapada por ellas, incluso aunque al final no terminen de entender el mensaje. El mecanismo es muy similar al de las flores o las plantas carnívoras. Son mecanismos que te acercan a una historia que quizás es más cruel o cruda de lo que parece. [...]

-¿Disfruta [...] más como contador de historias que como escritor de las mismas?

-Desde luego. Yo creo que incluso podría haber sido escritor o cineasta, pero las cosas no han ido por ahí. Soy un narrador, y tampoco muy ambicioso.

Además de las de Perianes, la exposición de la Pan American Art

Projects mostraba obras de otros artistas, por ejemplo de Tracey Snelling, de la que dejo ahora unas imágenes transcurriendo a mis espaldas.

El caso es que los artistas incluidos en la muestra manejan poéticas muy diferentes, y sus obras van de la instalación o el vídeo hasta la pintura. Pero todos comparten una análoga voluntad de narrar y "desnarrar". Como dejaba claro Mosquera "Sus desnarraciones cuentan diversas historias reinventando la narración de maneras inesperadas y cuestionando los mecanismos internos de la narrativa. Las obras desarrollan distintos relatos, algunos humorísticos, otros perturbadores, pero lo principal es contar cuentos.



El crítico Ernesto Menéndez-Conde se apresuró a diferenciar, al respecto, el término propuesto por Mosquera de la *desconstrucción* derridiana. "La desconstrucción tiene que ver con el lenguaje y las oposiciones binarias como portadoras de desigualdades semánticas; en las desnarraciones, el acto de analizar, subvertir, o incluso desconstruir es una parte intrínseca de la estructura de la narración. Las desnarraciones son, por tanto, medios paradójicos de construir narraciones mientras se diseccionan, borran o destruyen. Si la desconstrucción es ante todo una herramienta para cuestionar la naturaleza de los discursos filosóficos, la desnarración es fundamentalmente un recurso para relatar una historia."



El título original elegido por Mosquera, lo habéis visto, ha sido *Denarrations*. No *Disnarrations*, que de algún modo sugeriría la idea de fallo, como en dis-función o dis-capacidad. No *Disnarrations* pues, sino *Denarrations* es lo que ha escrito Mosquera, naturalmente después de Derrida.

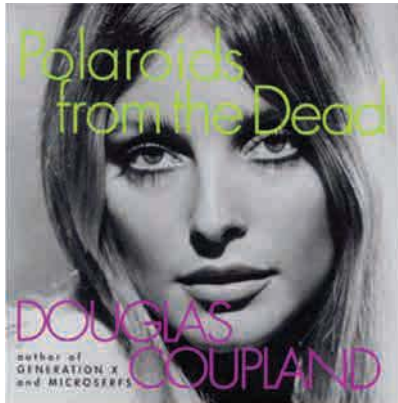


A este propósito, quizá no esté de más señalar que hay otro autor influyente, este proveniente de la literatura, que también hizo uso del término "desnarración": Douglas Coupland, en *Polaroids from the dead*, obra de 1996 (F18).



F14-F17

Allí escribía: "Se ha dicho que [...] un factor que nos diferencia de los demás animales es que nuestras vidas necesitan ser historias, narraciones, y que cuando nuestras historias se desvanecen nos sentimos perdidos, peligrosos, descontrolados y sensibles a las fuerzas de la aleatoriedad. Es el proceso por el cual uno pierde la historia de su vida: 'desnarración'. La desnarración es el modo técnico de alguien que 'no tiene vida propia'. Hasta hace muy poco, al margen de dónde hubiera nacido uno en el mundo, la propia cultura proporcionaba todos los componentes esenciales para la forja de una identidad. Estos componentes incluían: religión,



F18

familia, ideología, estrato social, una geografía, la política y una sensación de vivir dentro de un *continuum* histórico. De pronto, hace unos diez años, con el diluvio en nuestras vidas de los medios electrónicos e informativos, esas plantillas dentro de las cuales trazamos nuestra vida han empezado a desvanecerse, casi de la noche a la mañana. Se ha hecho posible estar vivo y no tener religión, ni vínculos familiares, ni ideología, ni sentido de la ubicación social, ni orientación política, ni sentido de la historia. Estar vivo y desnarrado".

Coupland habría tenido que escribir *disnarrated*, más que *denarrated*. Ya lo habéis escuchado. Pero no: escribió *denarrated*.

Y al revés: Prince, los narratólogos, habrían tenido que escribir *denarrated*. Pero lo cierto es que escribieron *disnarrated*.

En todo caso, no es ese tipo de desnarración que describe Coupland la que me interesaba presentar. Puestos a introducir neologismos, lo suyo yo lo traduciría como *disnarración*. Que estaría en el lado opuesto de las desnarraciones propuestas por Mosquera en tanto en que éstas son antes que nada, como él mismo apuntaba, narraciones. O sea, Coupland hablaba de una disfunción simbólica. Mosquera, en cambio, de una reafirmación, bien que sofisticada, del relato.

Claro, aquí se impone advertir una diferencia de niveles importante. Coupland apunta a un fracaso estructural de la subjetividad. Mosquera, en cambio, se refiere a las escrituras contemporáneas. Pero, en todo caso, la *disnarración* señala la ausencia de un hilo en el que ensartar la experiencia fragmentaria de la vida, mientras que la *desnarración* "no se trata de un proceso consciente, programático o conceptualizado por los artistas, sino de una manera natural de lidiar con los complejos significados de sus obras", o sea, de orientarlos en un sentido.

Rafael Reig se preguntaba en un artículo titulado "El collar de perlas" (*ABC*, 13 de febrero de 2010): "¿Por qué echamos tanto de menos el hilo de la narración?". Ese hilo que los *disnarrados* de Coupland han perdido, ese hilo que había sido deshecho por obra de la desconstrucción y que, sin embargo, retorna, aunque sea para dibujar formas extrañas, insiste (mientras exista la glándula capaz de segregarlo), una y otra vez.

Bueno, supongo que a estas alturas del congreso cualquiera de los presentes podría contestar de más de una forma. Pero el propio Reig se contesta a sí mismo aludiendo a un aspecto que no se ha formulado mucho aquí.

"A nadie se le ocurre expresar un sentimiento en una ecuación, una melodía en una fórmula química o la cuenta de resultados de la empresa en una partitura. Ahora bien, puesto que desde Altamira nos intercambiamos historias, ¿cuál es la información específica que transmite una narración?

"Creo que son las emociones humanas, porque (como han estudiado algunos antropólogos) la emoción tiene una estructura narrativa. Para entender (y explicar a otros) nuestra ira, nuestro rencor o nuestra ambición, siempre acabamos contando una historia: verás, déjame que te cuente, todo empezó cuando el tío va y me dice... Nadie define el sentimiento de humillación: lo contamos, lo construimos como narración para hacerlo visible e inteligible. Nos contamos historias para entender nuestras emociones, para conservar y transmitir lo que hemos aprendido sobre nuestras propias emociones."

Recordemos que las desnarraciones son "obras que usan una estructura narrativa y simultáneamente discuten, deconstruyen o incluso subvierten las convenciones en las que se basa".

Por ejemplo, también, las convenciones de la novela. El 8 de noviembre pasado, Jorge Carrión publicaba una crítica de la última obra de Antonio Muñoz Molina, que concluía con estas palabras: "la lectura de la novela no consigue apagar las preguntas que, (im) pertinentes laten en el fondo de la literatura de esta primera década del siglo XXI. [...] ¿Por qué apuesta por un lenguaje propio del cambio del siglo XIX al XX en vez de hacerlo por un lenguaje propio de nuestra época? Y sobre todo: ¿dónde han quedado el ejemplo de Jean Améry y de Primo Levi? Testigos directos del horror, se negaron a perpetuar la noche del realismo decimonónico para retratarlo. Por eso inventaron un idioma personal. Ésa es la única opción del arte".

Naturalmente Carrión es, en ese sentido, posmoderno. Pero el posmodernismo no deja de ser ya, como alertó Acker, una manera cómoda de englobar la variedad y la complejidad de las escrituras contemporáneas, cuyo mínimo común denominador consiste en ser contestatarias tanto del realismo tradicional como del modernismo formalista, y en ser más bien defensoras del arte popular y pluralista de la comunicabilidad inmediata.

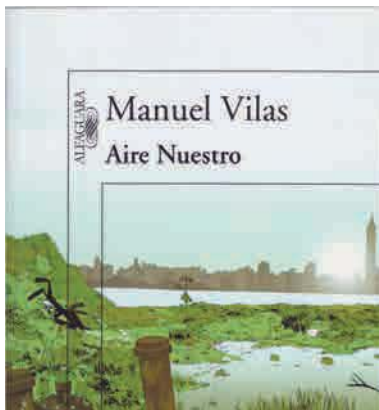
También es posmoderno, por ejemplo, Manuel Vilas. Pero quizá no sería descabellado sostener que más bien sería un desnarrador. En su caso, más que cuestionar los mecanismos narrativos me parece que cuestiona el referencialismo, el mismo tipo de realismo convencional al que ataca Carrión. La subversión más llamativa que lleva a cabo es la del pacto comunicativo implícito del respeto a la realidad de los personajes referenciales, la confusión deliberada de ficción y realidad, que el propio autor ha señalado. Después de todo, ha dicho, "lo que sale en la pantalla es la vida, no importa que sea verdad o mentira" (F19).

En su artículo "Novelas Parodontax" (ABC, 6 de marzo de 2010), escribe:

"Cervantes inventó una máquina de narrar ilimitada [...], susceptible de acomodarse a cada época. Lo que Cervantes inventó es la sombra de la realidad, y eso es más una invención moral o filosófica que una invención retórica o formal. [...]"

"La idea moderna de género literario procede, además, de la configuración pequeño-burguesa de la literatura. [...] Ahora empieza a haber unas cuantas [novelas] que no tienen claro ese canon, escritores que dudan de que la vida de la gente tenga una trama, que la vida sea un asunto de planteamiento, nudo y desenlace. [...] No podrá haber una sola Historia prestigiosa de la Literatura. Nadie creerá en nada. Y menos en un estatuto retórico. Más nos vale escribir con amor."

F19



En cuanto a Carrión... probablemente os suene, porque está todavía en plena campaña promocional de su primera novela, *Los Muertos*, que no es la programación para un fin de semana de un canal televisivo, como *Aire nuestro*, sino, esta vez, una serie televisiva de dos temporadas.

"¿Por qué trabajar a partir de personajes reales? ¿Por qué inspirarse en "la vida", "la realidad", si somos conscientes de esas comillas?", ha dicho el autor. Y ha llevado a cabo una interesante reflexión sobre la ontología de los seres ficcionales. Una reflexión, tengo que decir, que me retrotrae a un desconcertante hallazgo que hice hace más de veinte años, a saber, que muchos seres de ficción tienen más realidad que la mayoría de los reales. Es decir, como supe después, que no sólo la estructura narrativa elemental y sus figuras, sino también, a continuación, la legión de los personajes que alimentaron mi imaginario tienen más realidad que los millones de seres reales, singulares, ignotos sobre los que se coloca el signo "humanidad".

Para acabar voy a volver al comienzo. Incluso a antes del comienzo: al anuncio, hace ya unas semanas, de esta sesión. O sea, al título de mi comunicación. Me he referido en ella a las desnarraciones. Pero no he dicho nada de la pregunta que se formulaba en él: ¿Un neorococó? Sería un modo de incardinar estas estructuras dentro de una historia de las formas narrativas, recogiendo la idea que alguna vez he escuchado a Jesús González Requena de que vivimos tiempos rococós. Pero eso es otra historia. Una historia que voy a dejar, en el sentido de Prince, desnarrada.