

Biglieri, Aníbal A.

Estado actual sobre los estudios de narrativa

I Jornadas : Literatura, Crítica y Medios : perspectivas 2003

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Biglieri, Aníbal A. "Estado actual sobre los estudios de narrativa." Ponencia presentada en las Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2003. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/estado-actual-sobre-los-estudios.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

Estado actual sobre los estudios de narrativa

Aníbal A. Biglieri
University of Kentucky

Después de varias décadas de estudios narratológicos, y aun limitándose a las corrientes más importantes, no resulta nada fácil escribir una historia de la “ciencia del relato” que les haga justicia a su variedad y complejidad.¹ Por supuesto que las hay: basta citar como prueba las introducciones de Shlomith Rimmon-Kenan o de Mieke Bal, centradas fundamentalmente en la narratología llamada “clásica”, de orientación estructuralista, y a las que se podría agregar también un número ya elevado de enfoques y análisis integrados en numerosos estudios y trabajos de alcances más restringidos pero no por ello menos útiles para evaluar los logros y limitaciones de la disciplina.

Un primer problema, si así se lo quiere considerar, es que las historias de la narratología no han quedado inmunes al lenguaje figurativo que tan natural es en los textos poéticos pero que se tiene por ajeno y hasta impropio del lenguaje con aspiraciones científicas con que se los estudia. En efecto, las historias e introducciones a la narratología acuden muy a menudo a un lenguaje metafórico que en principio tendría la ventaja de ofrecer una perspectiva unitaria y capaz de conferirle al cuadro de conjunto una cierta coherencia y sistematicidad. En este lenguaje figurativo abundan las imágenes espaciales: así, las tendencias más recientes de la narratología o van “más allá” (*beyond*) de sus formulaciones “clásicas” o se dirigen “hacia” (*towards*) nuevos modelos que las completan, refutan o superan.²

No faltan tampoco las periodizaciones temporales, según las cuales la historia de la ciencia de la narración podría escandirse en tres etapas: la “pre-estructuralista” (la de las teorías tan vagamente llamadas “tradicionales”), la “estructuralista” (desarrollada sobre todo por los narratólogos franceses y sus continuadores) y la “post-estructuralista” (que corresponde a una variedad de tendencias agrupadas todas bajo el común denominador de “narratología post-clásica”).³

Metáforas predilectas de los estudiosos lo son también, por ejemplo, las de "crisis" y, más aciagamente, de "muerte" de la narratología "clásica", seguida de un "renacimiento" bajo otras formas y a lo largo de nuevas líneas de investigación. Pero las metáforas, por inevitables que sean en un discurso científico y por atractivas que parezcan por su eficacia pedagógica, no dejan de presentar ciertos riesgos y peligros.⁴

Algunas de estas metáforas evocan, sugieren o indican explícitamente imágenes geométricas, presumiblemente más "objetivas" y más al abrigo de su interpretación y "deconstrucción". Así, si se acude a la imagen del círculo, se tendría o una historia circular o varios desarrollos cíclicos; si se prefiere la línea recta, podría hablarse o de un solo proceso lineal o de varias líneas paralelas de investigación. Lo que sigue es, en apretado resumen, un análisis de cada una de estas cuatro posibilidades.

¿Retorno a los comienzos?

Brooke-Rose propone una mirada de conjunto que abarcaría todas las tendencias de la narratología en sus aspectos más fundamentales a partir del modelo de la comunicación de Roman Jakobson y de sus seis funciones.⁵ Del autor (o "emisor") y su intención se pasó al efecto que la obra causa en el lector (o "receptor"), y de allí al texto mismo (el "mensaje"), en el *New Criticism* y en los varios estructuralismos. Pero el lector regresa con renovados bríos en la teoría de la recepción, que convierte al receptor (el lector y/o el crítico) en co-creador, o, más radicalmente, en el creador de la obra. Y también se produce un retorno a la "función referencial", con un nuevo énfasis en el estudio de la realidad extratextual (o "contexto") en varias corrientes de la crítica sociopolítica o "contextualista" (marxismo, neo-marxismo, crítica freudiana y neo-freudiana, crítica feminista). Y, en fin, lo mismo sucede con la "función emotiva", con el renovado interés en el autor y en la intención autorial. Pocos estudiosos se han ocupado de las otras dos funciones, la "fática" y la "metalingüística", aunque ambas se emplean con frecuencia en la narrativa post-modernista.⁶

La historia de la crítica así presentada no deja, sin duda, de ser atractiva y de un cierto valor didáctico, ante todo porque permite visualizar en

una mirada sintética la totalidad del proceso, desde la crítica biográfica decimonónica hasta los desarrollos más recientes de la narratología "post-clásica". Pero adviértase también que, entendida y aplicada literalmente, la imagen del círculo puede conducir a excesivas simplificaciones cuando no a equívocos y distorsiones. Piénsese, por citar un solo caso, en el problema del autor y en la errónea impresión que se podría tener de que con su "resurrección" (después de su muerte tan prematuramente proclamada por Barthes) se opera simplemente un regreso al punto de partida, en la mejor tradición de las teorías biográficas o "expresivas" (Abrams, 1980: 21-26), consagradas en tantos libros con el título de *Vida y obra de...*. No se puede, o no se debería, retomar una crítica ingenuamente biográfica, como si nada hubiera pasado en las últimas décadas. Esto, ciertamente, tendría la ventaja de poder prescindir de la enorme bibliografía acumulada en torno del tema; pero, hay que insistir, volver al autor requiere en estos tiempos tomar una posición frente a varias posturas críticas, entre las cuales cabe mencionar ahora, sin agotar la lista, los deslindes de la narratología "clásica" entre autor, autor implícito, narrador y focalizador, la concepción del autor de Foucault, la "muerte del autor" de Barthes, los varios "intencionalismos" (real, hipotético, moderado) y "antiintencionalismos", las propuestas de la narratología feminista, la noción de autor en los varios "contextualismos" de las narratologías post-estructuralistas, etc.⁷

A todos estos planteamientos y soluciones no les haría justicia la metáfora de la rueda que cumple una revolución completa ("*And now the wheel has come full circle...*"), según lo haría suponer Brooke-Rose; más que de un círculo, entonces, cabría hablar de un movimiento en espiral que no regresaría simplemente a los problemas tal como estaban hace décadas sino que los reexaminaría a la luz de nuevas teorías y modelos críticos. Y lo mismo, por supuesto, se debe decir del resto de los componentes del diagrama de Jakobson.

¿Sucesión cronológica de teorías?

El esquema lineal más simple, simplista y simplificador es aquél que representa las etapas de la narratología como una sucesión cronológica de

modelos que, a partir de un período estructuralista, inaugurado por la traducción al inglés, en 1958, de la *Morfología* de Vladimir Propp (1895-1970; el original ruso se había publicado treinta años antes), consideraría todo lo anterior como un pre-estructuralismo (en el que, por cierto, no habrían faltado los precursores de Propp) y todo lo posterior, hasta la actualidad, como un post-estructuralismo, en alianza más o menos explícita con otro post-, el post-modernismo.⁸

Una forma extrema de este esquema lineal sería la de una segmentación de la historia de la crítica en forma clara y distinta por décadas. Así, en un artículo reciente, Rabaté se hace eco de una periodización según la cual la década del sesenta es la del estructuralismo, las del setenta y del ochenta, de la deconstrucción y del post-estructuralismo, y la del noventa, del post-colonialismo y del Nuevo Historicismo (Rabaté, 2003: 333).⁹

La historia de la narratología puede describirse y explicarse también como una progresión lineal de "paradigmas" que se reemplazan unos a otros, según las propuestas de Kuhn en su influyente obra *The Structure of Scientific Revolutions*. A este concepto recurre, por ejemplo, Holub al estudiar la historia de la "teoría de la recepción" (Holub, 1984: 5-6); pero aplicada a la narratología en su conjunto y no precisamente en la forma postulada por Kuhn, esta noción condujo, como lo vio Currie, a una versión "extremadamente reductiva" de la historia de la crítica más reciente, según la cual el *New Criticism* fue reemplazado por el estructuralismo, éste por la deconstrucción y ésta por el Nuevo Historicismo (Currie, 1998: 10-11). Consecuencia no menos negativa, también notada por Currie, ha sido declarar sin más la "muerte" de la narratología en su versión "clásica" (Currie, 1998: 9), sin ver lo evidente, a saber, que al mismo tiempo que *esta* narratología se estaban desarrollando *otras* y que la adopción de una nueva teoría no significa necesariamente la abolición de la(s) anterior(es), sino la modificación de los viejos paradigmas, a veces gradualmente y sin rupturas definitivas, con el fin de satisfacer las nuevas exigencias derivadas de la crisis de los modelos dominantes.¹⁰

¿Nacimiento, muerte y resurrección de *la* narratología?

Esta idea de la "muerte" de la narratología o, más ominosamente, del "fin de la teoría", aparece con bastante frecuencia en las historias que gustan representar este proceso como un desarrollo cíclico, con principio, medio y fin. En el campo más restringido de la deconstrucción, por ejemplo, Williams narrativiza esta corriente crítica en cinco escenas que van desde el momento inaugural, el congreso organizado por Johns Hopkins University (Baltimore) en 1966, hasta la "Caída", precipitada por la revelación de la ya mencionada colaboración de Paul de Man en periódicos belgas pro-alemanes (Williams, 1996: 18-19). Más precisamente, Williams concibe a este proceso como una "tragedia" con de Man como protagonista y con las ideas concomitantes de "cierre", "fin" y "muerte" (Williams, 1996: 21).¹¹

En una visión más amplia, la deconstrucción (con o sin crisis interna), junto con otras tendencias post-estructuralistas, promovería una transformación o "renacimiento" de la narratología que, en su etapa anterior, la estructuralista o "clásica", habría experimentado un ascenso y una caída. Así lo piensan, entre otros, Rimmon-Kenan en la segunda edición, del año 2002, de su libro *Narrative Fiction*, en cuyo último capítulo examina el estado de la narratología en las dos décadas transcurridas desde la publicación de la primera edición, en 1983 (Rimmon-Kenan, 2002a: 134-49). Allí se refiere a la historia de la narratología como un proceso de dos fases ("ascenso" y "caída") o de tres, si se le añade, con más optimismo, una etapa de "renacimiento" (Rimmon-Kenan, 2002a: 134-35, 141). Pocos años antes también lo vieron así Nünning, hecha la salvedad de que la forma narrativa elegida, o *emplotment*, ("ascenso, caída y renacimiento") es una más entre muchas otras que también podrían emplearse (Nünning, 2000: 346-48), y Herman en su introducción al libro *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, en que pasa revista a las ideas, para ese entonces ya familiares, de "crisis" y de "muerte", pero también de "renacimiento" y "transformación" de los análisis narrativos (Herman, 1999a: 1-4).¹²

Realidades simultáneas, narraciones secuenciales

Esta visión cíclica consagraría el triunfo de la narratividad si se piensa que las teorías sobre la narración no podrían describirse y explicarse mejor que con un modelo narrativo, es decir, con un metalenguaje que, como todo buen relato, constaría de principio, medio y fin. Para llevar a la narratología a su madurez, si se cree que todavía está en su infancia o, en el mejor de los casos, en su juventud, o para resucitarla, si ya se la da por muerta, se impondría la necesidad de redefinir sus bases conceptuales y metodológicas y proponer una nueva demarcación de sus límites. Hay que ir "más allá" de la narratología "clásica" y "hacia" nuevas teorías narrativas que, sin descartar necesariamente los logros anteriores, las encaminen por nuevos rumbos.

Y, en efecto, la narratología llamada "post-clásica" ha seguido otros derroteros, pero no necesariamente posteriores a la narratología precedente sino muy a menudo simultáneos con los de ésta. Este hecho estaría enmascarado por ese "después", sugerido por el ahora omnipresente prefijo "post-", que ya no perdona nada, ni siquiera la teoría misma, si es que puede creerse en la noción de una "post-teoría". "Post-clásica", "post-estructuralista", "post-moderna" (el libro de Currie se llama *Postmodern Narrative Theory*), con todos estos términos se engloban las corrientes narratológicas no estructuralistas.

Ni el círculo con su supuesto retorno al punto de partida, ni la línea disparada hacia adelante y segmentada en etapas de clara y simple cronología, ni la sucesión de ciclos que, cada uno con principio, medio y fin, se sustituirían unos a otros, ni las varias líneas paralelas que representan tendencias coexistentes en el tiempo pero sin contactos entre ellas, en fin, ninguno de estos diagramas sería del todo exacto, ya que muchas de estas propuestas se superponen, se entrecruzan, se influyen mutuamente, en un campo mucho más complejo de lo que todas estas metáforas e imágenes permitirían suponer. Hoy, en efecto, varias tendencias en la narratología "post-clásica" se caracterizan por su interdisciplinariedad, y de allí que el sustantivo "narratología" no baste por sí solo y deba ser calificado por adjetivos que precisen su orientación: narratología "contextualista", "marxista", "feminista", "post-colonial", "cognitiva", "natural", "post-moderna",

etc., lo cual no quiere decir, por supuesto, que todo en estas corrientes sea narratológico (Rimmon-Kenan, 2002a: 143-44).

¿Es lícito afirmar, entonces, que a pesar de todos estos metalenguajes (¿o quizás debido a ellos?), es imposible describir, explicar, interpretar y evaluar los modelos propuestos? O, lo que podría parecer aún más paradójico y desconcertante, ¿hay que resignarse al hecho de que ninguna narración pueda dar cuenta satisfactoria de su historia y sus contribuciones al estudio del relato? ¿Cómo puede ser, en otras palabras y para decirlo más brutalmente, que las formas narrativas fracasen justamente cuando intentan narrativizar la narratología?

De todos los diagramas el que más se aproximaría asintóticamente al estado actual de la narratología sería aquél que la representara como un entramado o tejido de líneas paralelas, divergentes, convergentes, entrecruzadas, en un dibujo complejo, quizás caótico, pero que no sería culpa del modelo sino de la realidad misma. Si la vida es paralela, la narración es secuencial (Ryan, 1999: 126): narrativizar la narratología presenta, entonces, los mismos problemas que toda narración, con prescindencia de sus contenidos: ¿cómo dar cuenta de lo paralelo y simultáneo, de lo multilineal, en un medio semiótico como la lengua, sometida, en virtud de la "linealidad del signo lingüístico", a la temporalidad y la sucesividad?

Puede agregarse todavía que las consecuencias de este modo de ver las cosas van contra ciertos principios narratológicos muy arraigados y de vieja data: un buen relato tiene que constar de principio, medio y fin (según lo estipuló Aristóteles) y debe contar con un centro y un "cierre" (*closure*) que le confieran unidad y coherencia. Pero, ¿dónde situar ese principio?: ¿en la *Poética* del mismo Aristóteles, que sería así el "primer tratado narratológico" (Onega and García Landa, 1996: 1)?, ¿o en la *Morfología* de Propp, según algunos estudiosos el fundador de la narratología (Porter Abbott, 2002: 164) e iniciador del análisis estructural de la narrativa (Harari, 1979b: 23, nota 18)? La idea de "cierre" tiene también sus ventajas, entre las que se cuentan las de "normalizar" y aclarar la confusión (Porter Abbott, 2002: 60), pero dado el presente estado de los estudios narratológicos y la multiplicidad de corrientes en que se manifiestan, sería arriesgado querer asignarles un origen preciso (siempre se pueden encontrar "precursores"), más que de un centro cabría

hablar de varios focos de investigación y sería del todo imposible postular un "cierre" para un proceso que se halla en pleno desarrollo. Pero no por carecer de estas propiedades una historia de la narratología estaría desprovista de sentido; al contrario, la narrativización de la narratología es posible, desde luego, pero a condición de que se la acepte en lo que tiene de complejo, complicado y caótico y que no se pierda de vista que lo narrado secuencialmente muchas veces ha tenido lugar simultáneamente. En éste, como en tantos otros aspectos de la vida, toda precaución es poca.

Para comprobar todo esto el medio más eficaz y menos "subjetivo" sería el de recurrir a nada más "objetivo" que las fechas de publicación de los estudios pertenecientes a la narratología en sus dos fases, la "clásica" y la "post-clásica" (y lo mismo, claro está, podría decirse de la historia de la crítica literaria en su conjunto). Los ejemplos podrían multiplicarse indefinidamente, pero unos pocos bastarán para tener una idea cabal del problema.

Hito fundamental, nadie lo duda, en el desarrollo de la narratología "clásica" lo constituye el número 8 de la revista *Communications*, en el cual aparecieron, entre otros, los artículos de Bremond sobre la lógica de los posibles narrativos, de Todorov, sobre las categorías del relato literario, de Genette, sobre las fronteras del relato, todos ellos precedidos por aquel estudio de Barthes, tan influyente y de inexcusable inclusión en las antologías críticas, sobre la introducción al análisis estructural del relato, el tema, precisamente, de todo el volumen.¹³

Por otra parte, nadie negaría que la deconstrucción es una de las corrientes más "posts" del panorama crítico de las últimas décadas. Si hubiera que indicar un documento más o menos originario lo sería el de Derrida "La structure, le signe et le jeu dans le discours de sciences humaines", presentado en el congreso "The Languages of Criticism and the Sciences of Man", organizado por Johns Hopkins University. Y, en fin, si se piensa que tanto el número de *Communications* como la conferencia de Derrida son de alguna manera los manifiestos de la narratología "clásica" y de la deconstrucción, respectivamente, sólo resta observar que uno y otro llevan la misma fecha: 1966 (Currie, 1998: 4; Williams, 1996: 18).

Al año siguiente aparecen tres libros de Derrida (*De la grammatologie*, *L'Écriture et la différence* y *La Voix et le phénomène: introduction au*

problème du signe dans la phénoménologie de Husserl), lo que significa que la deconstrucción está ya en plena expansión por los mismos años en que se publican las obras de los que Prince consagra como los grandes narratólogos de la década del sesenta: Barthes, Bremond, Greimas y Todorov (Prince, 1991: 543). Dichas obras de Derrida vieron la luz cinco años antes que *Figures III* de Genette (1972), ocho antes que la poética estructuralista de Culler (1975), diez antes que el diccionario de Prince (1987) y once antes que *Story and Discourse* de Chatman (1978), por citar algunos casos.¹⁴ En 1979 Harari publica una antología crítica post-estructuralista (Harari, 1979) y en 1982 aparece *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism* de Culler, o sea, cuatro y un año antes, respectivamente, de la primera edición de *Narrative Fiction* de Rimmon-Kenan.¹⁵

En estos mismos años se publican simultáneamente tres libros de orientaciones distintas, reseñados por Bal y ejemplo muy interesante de esta contemporaneidad de diferentes enfoques: *A Theory of Narrative*, de Frank K. Stanzel (1984, pre-estructuralismo), *Nouveau Discours du Récit*, de Gérard Genette (1983, estructuralismo) y *Reading for the Plot*, de Peter Brooks (1984, post-estructuralismo) (Bal, 1986: 555).¹⁶

A las dificultades que presenta esta simultaneidad de corrientes se les añade las que a veces se tienen en determinar a cuál de ellas pertenecen algunos estudiosos. El caso de Barthes, además de ser uno de los más conocidos, es igualmente muy ilustrativo: al tratar de averiguar si es un estructuralista o un post-estructuralista, Culler advierte que la introducción al análisis estructural del relato, de 1966, y *Système de la mode*, de 1967, lo identificarían como un "estructuralista ortodoxo". Por otra parte, su libro *S/Z*, tan difícil de clasificar, se publicó en 1970, pero su origen se encuentra en un seminario que Barthes dictó en los años 1968-69. Y si uno pensara -continúa Culler- que el cambio se habría producido después de 1967, allí estaría para desmentirlo el prólogo a sus *Essais critiques*, de 1964 (Culler, 1982: 25-26).¹⁷

Estos pocos ejemplos, y muchos otros que también podrían aducirse, dan una idea de lo complicado que fue y es el panorama de la crítica literaria, en general, y de la narratológica, en particular, y previenen contra la tentación de querer reducir todos estos desarrollos a esquemas demasiado simples y simplificadores.

Límites de la narratología "clásica"

Antes de pasar a las narratologías "post-clásicas" hay que volver, primero, a la idea de "crisis" de la narratología estructuralista, precisar en qué consiste y como se la ha caracterizado, para luego pasar revista a sus logros y contribuciones. La lista de las causas de dicha crisis no es corta y recuerda bastante a las que en su momento se dirigieron contra la lingüística estructural y al estructuralismo en general.¹⁸ Sería imposible ahora estudiar en detalle todas y cada una de ellas, por lo que forzoso será limitarse a los trabajos de conjunto más importantes. Antes de hacerlo, conviene tener presente que la aceleración de los ataques contra la narratología es más o menos contemporánea a la publicación de las introducciones más conocidas, índice este último -diría Kuhn- de que la disciplina ha alcanzado el estatuto de "ciencia normal".¹⁹

En orden cronológico, he aquí algunos de los estudios más significativos:

1983. Brooks reconoce el éxito de la narratología, pero a expensas, en el estudio de las propiedades formales del sistema, de la exclusión del cambio histórico y del referente, declarando ilegítimo el problema de este último (Brooks, 1983: 73-74).

1986. En la reseña mencionada anteriormente, Bal se refiere a una disciplina en crisis por haber alcanzado un punto en que es difícil evaluar si el paradigma ha sido o demasiado utilizado o no completamente adoptado (Bal, 1986: 555).

1988. Prince critica a la narratología, entre otros motivos, por sus tendencias universalizantes, su "cientificismo" y reduccionismo, su "ingenuo platonismo", su empleo de modelos engorrosos y complicados para describir simples narraciones (Prince, 1988: 359), y su descuido de la dimensión pragmática de la lengua, probablemente la causa más importante de la insatisfacción de los estudiosos de la narrativa con la narratología (Prince, 1988: 365).²⁰

1989. Rimmon-Kenan acusa a la narratología de excluir el estudio de la lengua y recurre a un vocabulario, que pronto se hará de uso común, de "parálisis", "crisis", "fin" y "muerte" (Rimmon-Kenan, 1989).²¹

1990. Al cumplirse el décimo aniversario del congreso sobre teoría narrativa y poética de la ficción que tuvo lugar en la Universidad de Tel Aviv, en 1979, los editores de la revista *Poetics Today* invitaron a los participantes a presentar en sus contribuciones una evaluación de los temas del congreso a la luz de los desarrollos posteriores a su realización. El resultado fue el volumen 11, número 2, del año 1990 ("Narratology Revisited I"), en cuya nota editorial se recuerda que entre las varias preguntas formuladas a los colaboradores estaban las de si la narratología se había estancado, o anquilosado, si había sido superada, si había llegado a un punto muerto o si todavía podía ofrecer fructíferas direcciones para la investigación (McHale and Ronen, 1990).²²

En uno de los artículos de este volumen Brooke-Rose hace una severa (y no siempre justa) crítica a las limitaciones, deficiencias y excesos de la narratología: leyes triviales, dificultades terminológicas, torpes y complicados modelos para el análisis de textos poéticos, "gramáticas narrativas" inadecuadas para el estudio de relatos extensos, como las novelas (salvo que se las reduzca a muy simples estructuras), modelos que caen rápidamente en desuso, empleo de fórmulas matemáticas o lógicas, códigos innecesarios, categorías arbitrarias, falta de objetividad y exclusión de la dimensión diacrónica, de la temática tradicional, de la interpretación y de la evaluación (Brooke-Rose, 1990). Este mismo año Prince repite las objeciones a la narratología hechas en su artículo publicado en 1988 (Prince, 1990a: 2).

1991. Ryan advierte que varias de las vetas han dejado de ser productivas, que temas como los del punto de vista y las técnicas narrativas están agotados y que modelos como el del "cuadrado semiótico" o de la gramática generativa no han cumplido la promesa de dar cuenta en forma universal y científica del sentido textual. Esta crisis del formalismo y de la narratología exige nuevas ideas (Ryan, 1991: 3).

1992. Hamon puede notar que ya se ha convertido en una suerte de "topos" introductorio comenzar todo artículo o ensayo sobre la teoría o la crítica literaria denunciando las "impases", las "aporías" y los "excesos" del estructuralismo en particular, y, en general, de los avances teóricos y metodológicos de los veinte años precedentes (Hamon, 1992: 362-63).

1994. Otra vez Prince, esta vez para criticar a la narratología por su reduccionismo, sus modelos estáticos, su descuido del contexto y el conflicto insoluble que presenta la "doble lógica" del relato (Prince, 1994: 526-27).²³

1995. Un año después Prince retoma varias de estas críticas, pero esta vez para confrontarlas y refutarlas, en el que quizás sea el intento más sistemático de hacerse cargo de las objeciones dirigidas contra la narratología "clásica" desde las más diversas y contrapuestas perspectivas : a) las "ambiciones universalizantes" de la narratología no carecen de fundamento: todo ser humano sabe como producir narraciones; b) el "cientificismo" narratológico produce un fructífero rigor conceptual; c) el "platonismo" no implica desconocer que pocos, o casi ningún narratólogo, creen que las "historias" son anteriores e independientes del "discurso"; d) el "reduccionismo" es inevitable y obedece al hecho de que "el mapa no es el territorio" y "el modelo no es el objeto mismo"; e) no todos los modelos son "estáticos": varios dan cabida a la "dimensión dinámica" del argumento del relato; f) el contexto y la pragmática de los discursos narrativos no fueron del todo descuidados; g) la idea de que nunca se podrán sintetizar las narratologías de la "historia" y del "discurso" en virtud de la "doble lógica de la narración" es interesante pero no completamente persuasiva, etc. (Prince, 1995a: 125-29).²⁴

1997. Bal, en el prólogo a la segunda edición de su *Narratology*, critica a la disciplina por su positivismo, sus limitaciones formalistas y su "jerga" inaccesible e idiosincrásica (Bal, 1997: xiv).

1998. Currie atribuye la "caída" de la narratología al método deductivo, que reduce la diversidad de las narraciones a una simple uniformidad, y a considerarlas como instancias de reglas gramaticales o como estructuras abstractas que ilustran las convenciones que hacen posible el sentido narrativo (Currie, 1998: 41, 46).²⁵

1999. Según Herman, una historia de la narratología la ve como un monumento a las aspiraciones científicas del estructuralismo, con su intimidante terminología y su manía por las taxonomías, pero cuyos días han pasado ya (Herman, 1999a: 2).

2000. Nünning afirma que la "muerte" de la narratología se habría debido a su "incurable adicción al formalismo y al estructuralismo" y que el término mismo

"narratología" está asociado con connotaciones tan desfavorables y negativas como las del estructuralismo, los binarismos, la abstracción, el logocentrismo, el ahistoricismo y sus insostenibles ideales de objetividad científica (Nünning, 2000: 348, 352).

2002. Rimmon-Kenan resume así el ataque contra la narratología, originado en varios frentes: se cuestiona su carácter científico, su objetividad y su neutralidad, se duda de su metalenguaje, se critica su alienante terminología ("jerga"), se niega que la descripción pueda ser independiente, neutral o libre de interpretación, etc. (Rimmon-Kenan, 2002a: 138-40).

Como se ve, la década del ochenta se cierra y la del noventa se inicia, continúa y concluye con signos ominosos para la supervivencia misma de la narratología "clásica". Y, en efecto, para estas fechas es ya obligado lamentar las parálisis, callejones sin salida, impasses, aporías, excesos, agotamientos, muerte.... y saludar a los desarrollos "post-clásicos" como un "renacimiento" de los estudios narrativos.

Todo parece indicar que la narratología "clásica" habría llegado a un punto muerto y muy probablemente a los límites que se había impuesto a partir de sus propios fundamentos teóricos y metodológicos. Pero lo que no deja de ser curioso es que esta crisis, si no muerte, afectaría a una disciplina que, según algunos de sus cultivadores, distaría mucho de hallarse en su vejez. En 1988 y en 1990 la narratología era, según Prince, una disciplina aún muy joven, cuyos límites y limitaciones eran problemáticos en ese entonces (y ahora también) (Prince, 1988: 358; 1990a: 6).²⁶ Y lo que todavía puede resultar más sorprendente es que hace apenas dos años, en el número de mayo de 2001 de la revista *Narrative*, Sternberg sostenga que la teoría narrativa está en su infancia por no haberse establecido todavía los fundamentos de esta disciplina, a saber, el concepto mismo de "narratividad" (Sternberg, 2001: 115).

Y, en fin, se ha sugerido también que esta idea de llegar a un punto muerto a partir del cual no puede progresarse mucho más sería una de las tantas manifestaciones del síntoma del final de siglo (Prince, 1988: 357; 1990a: 4).²⁷ Pero lo cierto es que, a pesar de todo, y como ya lo afirmaron, entre otros, Ryan, Herman y Rimmon-Kenan, los rumores sobre la muerte de la narratología han sido prematuros y exagerados (Ryan, 1991: 3; Herman,

1999a: 1; Rimmon-Kenan, 2002a: 141). Y lo son porque si hay algo que entró en crisis no ha sido *la* narratología sino *una* de sus corrientes. En efecto, el problema de todas las concepciones cíclicas de la disciplina y de las narrativas que pregonan su "muerte" radica en las premisas mismas de que parten, fundadas todas en la perniciosa identificación de *la* narratología con su corriente estructuralista, a lo que no han sido ajenos algunos de sus cultivadores más destacados.²⁸

Pero si se concibe a la narratología en términos más amplios y menos restringidos, si no se la reduce a (ni se la identifica con) sus orientaciones estructuralistas y si se recuerda la simultaneidad con que se producen los desarrollos "clásicos" y "post-clásicos", se comprobará que ni ha habido crisis, ni menos muerte, sino, todo lo contrario, una abundancia (¿o superabundancia?) de enfoques y estudios y una vitalidad ininterrumpida en la reflexión sobre el fenómeno narrativo.

Logros de la narratología "clásica"

Como se ve, a la narratología "clásica" no le han faltado los reparos, las objeciones, las críticas, las impugnaciones, las diatribas y las condenas, desde las más diversas y contrapuestas perspectivas y a cargo de un número de detractores que a veces dan la impresión de ser legión. Pero no todo lo precedente queda abolido con la llegada de una nueva teoría y así, en vez de apresurarse a proclamar la crisis, caída, caducidad, fin y muerte de la narratología estructuralista, sería mucho más fructífero enumerar sus logros para tener una idea cabal de lo mucho que se logrado en esta disciplina, prescindiendo ahora de si se halla en su infancia, en su juventud o en su agonía.

Prince enumera varios de ellos: los "constituyentes mínimos" del relato, distinguiendo los que son esenciales para la coherencia causal y cronológica de la "historia" de los que no lo son; las relaciones temporales, espaciales, lógicas, funcionales y transformacionales entre esos constituyentes; la noción de "secuencia" y las varias combinaciones de que son susceptibles; la agrupación de acciones y procesos en clases funcionales y la categorización de los participantes en "roles" fundamentales; las técnicas

de caracterización y de descripción; la descripción semántica de una "historia" según restricciones modales, etc. (Prince, 1994: 525-26). Al año siguiente el mismo Prince pasará revista otra vez a los logros de la narratología en el estudio de, entre otros, los siguientes temas: tiempo, distancia, perspectiva (o focalización), tipos de discurso, relaciones entre narrador, narratario e historia narrada, estructura de la historia (constituyentes mínimos, secuencias, personajes y descripciones), dominios semánticos de los mundos narrativos, integración de los estudios de la "historia" y del "discurso", etc. (Prince, 1995a: 122-25).²⁹

Por su parte, representantes y partidarios del post-estructuralismo no dudan en reconocer los beneficios de la narratología "clásica". Así, Nünning sostiene que sería una insensatez negar o desconocer los muchos logros de la narratología estructuralista, algunos de cuyos conceptos ("focalización", "narración no fidedigna", "argumento") constituyen finas herramientas descriptivas (Nünning, 2000: 359-61). Y lo mismo hacen Herman y Jahn, cuando éste también reconoce que con los instrumentos conceptuales de la narratología "clásica" se han escrito excelentes análisis de autores y géneros literarios (Herman, 1999a: 5-6; Jahn, 1999: 168).

Hasta aquí, lo ya hecho. De lo no hecho, es decir, de las exclusiones (notadas páginas atrás) ya tuvieron clara conciencia, en primer lugar, varios representantes de la narratología estructuralista. Pero no toda exclusión es de lamentar y algunas pueden deberse a exigencias metodológicas ineludibles: las exclusiones son "la otra cara de la delimitación de un campo de estudio" (Rimmon-Kenan, 2002a: 137). Escribiendo en 1990, Prince indica, entre las varias tareas que le esperan a la narratología, la redefinición de sus límites, el examen de varios problemas que todavía quedan por estudiarse en la "historia" y en el "discurso", la integración de ambos planos del análisis (el "qué" y el "cómo"), el estudio de la dimensión semántica y del sentido de los textos narrativos, la idea de la "historia" como un universo integrado por uno o más "mundos", la atención que debe prestarse a la pragmática de los textos, etc. (Prince, 1990a: 5-8).

En el mismo año Bal se propone demostrar la vitalidad y utilidad de la narratología, pero menos en el estudio de textos narrativos que en otras disciplinas, como la antropología, la retórica y las artes visuales (Bal, 1990).

Esta extensión de los límites debida a las "fuerzas centrífugas" de la narratología fue estudiada ese mismo año por Barry, quien subraya la importancia de los números especiales de las revistas *Poetics Today* y *Critical Inquiry*, publicados ambos en 1980, como puntos de partida de una década de expansión (Barry, 1990: 300). Este proyecto, por cierto, ya había sido adelantado pocos años antes por Mathieu-Colas al proponer la ampliación de las fronteras narratológicas por medio de una "extensión analógica", que vaya más allá del estudio de los discursos verbales y hacia otros medios semióticos. Se trata, en una palabra, del paso de una "narratología restringida" a una "narratología general y comparada" (Mathieu-Colas, 1986). Una vez más puede comprobarse lo curioso que significa hablar de decadencia y muerte de la narratología en la misma década en que el "imperialismo narratológico" invadía otros dominios y campos de investigación.

Formalismo textual versus contextualismo histórico

Ha llegado el momento de referirse ahora con más detalle a la narratología "post-clásica" o, para decirlo con más propiedad, narratologías "post-clásicas", de la misma manera que tampoco se debería hablar de *una* narratología "clásica", sino de varias escuelas con diferentes orientaciones.³⁰

De las visiones de conjunto sobre las narratologías "post-clásicas" cabe mencionar ahora las más importantes y más completas. En la introducción al libro *Narratologies*, su editor, David Herman, presenta un panorama de la narratología post-estructuralista y anticipa las propuestas de los estudios que forman parte de la compilación (Herman, 1999a).³¹ En el mismo volumen, Jahn prologa su artículo con un breve resumen de la narratología "clásica", reconoce sus contribuciones y menciona las principales corrientes de la narratología "post-clásica": narratologías feminista, historiográfica, de los mundos posibles, "natural" y post-moderna (Jahn, 1999: 168-69).

En el capítulo final que Rimmon-Kenan agregó a la segunda edición de su *Narrative Fiction* estudia varias respuestas narratológicas a los desafíos más recientes: la relación entre deconstrucción y narratología, la

subordinación de los análisis "descriptivos" a la interpretación y la ideología y la inclusión de aspectos no tratados previamente, como el espacio, los temas, el autor y el lector. Según Rimmon-Kenan, corrientes como la teoría de la recepción, las críticas ideológica y feminista, el Nuevo Historicismo y post-colonialismo no superan o reemplazan a la narratología sino que constituyen nuevas formas que ésta adopta, según un ciclo de ascenso y descenso seguidos de un renacimiento (Rimmon-Kenan, 2002a: 141). Del mismo parecer es Nünning, para quien la narratología no sólo ha sobrevivido los desafíos del post-estructuralismo, el feminismo, el Nuevo Historicismo y el post-colonialismo, sino que se ha desarrollado también en nuevas e interesantes direcciones (Nünning, 2000: 349). Probablemente, la formulación más clara y sucinta de esta situación se deba a Currie, cuando afirma que las tendencias de las décadas del ochenta y del noventa son los productos y no los sucesores de la narratología.³²

A Nünning se debe uno de los panoramas más completos y sistemáticos de las nuevas narratologías, a las que presenta en un cuadro junto con los nombres de sus principales representantes. Quedan reunidas en seis grupos: narratologías contextualistas y temáticas; narratologías comparadas y aplicadas a los estudios literarios y culturales; meta-narratologías pragmáticas y de la recepción; narratologías filosóficas; narratologías post-estructuralistas (o deconstruccionistas) y narratologías interdisciplinarias. Dentro de cada categoría distingue luego varias orientaciones: siete en la primera, once en la segunda, cinco en la tercera, tres en la cuarta, dos en la quinta y seis en la sexta, con un total de treinta y cuatro, de las cuales considera como más firmemente establecidas las narratologías feminista, cognitiva, "natural", de los mundos posibles y post-moderna.³³

Como ya se ha visto, el corte entre las dos fases de la narratología no es temporal, dada la contemporaneidad de las más contrapuestas y a veces contradictorias tendencias críticas. Esto hace imposible localizar las diferencias a partir de un momento de ruptura, de crisis o de "muerte" y "renacimiento" que divida el curso histórico de la disciplina entre un "antes" y un "después" clara y cronológicamente delimitados. Más fructífero, y más acorde con la realidad misma, es establecer los deslindes a partir de los

fundamentos teóricos, epistemológicos y metodológicos de las diversas orientaciones narratológicas.

Para Prince, la diferencia más importante entre la narratología de las décadas del sesenta y setenta y la narratología "moderna" consiste en una mayor atención prestada a la pragmática, como sucede en la narratología feminista propuesta, por ejemplo, por Lanser y Warhol (Prince, 1990a: 9). Por su parte, Jahn distingue tres líneas de fractura entre la narratología "clásica" y la "post-clásica": investigación ahistórica y pancrónica vs. histórica y diacrónica, enfoque analítico vs. sintético e integrativo, perspectiva holística y retrospectiva vs. dinámica cognitiva del proceso de lectura (Jahn, 1999: 169). Nünning coincide con Jahn, pero ofrece, en una visión más amplia, una lista de los rasgos que conforman el mínimo común denominador de la narratología estructuralista (o "clásica"), por un lado, y la narratología cultural e histórica, junto con otras nuevas narratologías ("post-clásicas"), por otro, poniéndolos lado a lado y permitiendo apreciar así las principales divergencias entre ambas (Nünning, 2000: 358-59).

La lista de rasgos no es completa (falta, por ejemplo, una mención explícita al problema del metalenguaje crítico) y, como toda esquematización, puede prestarse a simplificaciones y distorsiones. Pero es, sin embargo, un buen punto de partida para tratar de precisar las diferencias de teoría y de método más significativas entre las posturas "clásicas" y "post-clásicas". Encabeza la lista la oposición, sin duda fundamental, entre un enfoque centrado en el texto (*text-centered*) y otro orientado hacia el contexto (*context-oriented*); en otras palabras, la diferencia clave entre ambas narratologías reside en la oposición de un enfoque contextualista frente a otro que se desentiende de los varios contextos históricos y culturales en que se producen, se transmiten y se reciben los textos (el proyecto de Nünning es, precisamente, elaborar una narratología histórica y cultural). Agrupando varios rasgos sugeridos por su esquema, podría decirse que la oposición se da entre el formalismo textual y sus paradigmas descriptivos frente a los paradigmas interpretativos, con sus lecturas temáticas y evaluaciones ideológicas. En todo esto Nünning no hace sino reflejar el consenso entre los estudiosos, que hacen de la reaparición, o reconsideración, de los contextos el rasgo más definitorio de las narratologías post-estructuralistas.³⁴

Para Herman también la transformación radical puede describirse como un cambio de modelos formales y centrados en el texto por otros que son al mismo tiempo formales y funcionales, atentos por igual al texto y al contexto de los relatos. La forma se sitúa ahora en una constelación de factores textuales y contextuales o, para decirlo más sucintamente, las narraciones deben estudiarse y redesccribirse como "forma-en-contexto" (Herman, 1999a: 8, 12, 13). En conclusión, "formalismo textual" frente a "contextualismo histórico" sería la fórmula que mejor expresaría la diferencia entre las dos narratologías. Y, a su vez, la que resumiría el proyecto de una narratología histórica y cultural (como la que propone Nünning) sería la de cerrar la brecha entre ambos tipos de análisis (Nünning, 2000: 359).³⁵

Narratología "clásica" y narratología feminista

Este encuentro entre teorías "clásicas" y "post-clásicas" de la narrativa requeriría un estudio de conjunto que diera cuenta de las diversas propuestas que desde unas y otras narratologías se han hecho en contra o a favor de una integración de modelos y métodos de análisis. Por el momento vale la pena analizar, de entre los varios episodios que van jalonando la historia de estos encuentros y desencuentros, el que gira en torno del proyecto de narratología feminista de Lanser y de las reacciones a que dio lugar por parte de otros estudiosos. Este episodio es muy ilustrativo, entre otras razones porque lo que allí está en juego es, en definitiva, otra de las diferencias entre narratologías estructuralistas y post-estructuralistas señaladas por Nünning, a saber, la oposición entre una "(sub)disciplina unificada" y un "proyecto interdisciplinario" (Nünning, 2000: 358).³⁶

Una rápida revisión de esta controversia permitirá comprender mejor tres fenómenos característicos de la situación actual: 1) las propuestas de una narratología "contextualista" que, en este caso, postulan el retorno del autor o, más específicamente, de la autora; 2) la posibilidad de integrar modelos "clásicos", centrados en el texto, en un nuevo y más amplio paradigma, orientado hacia el contexto; 3) la oposición a esta síntesis a partir de lo que, a falta de mejor terminología, podría describirse como una narratología "clásica ortodoxa". Entre los dos extremos, es decir, entre los

que se pronuncian a favor de una síntesis y los que prefieren mantener una tajante separación, se encuentra, como cabe esperar, una variada gama de actitudes y posturas, que van desde el rechazo de Diengott hasta la aceptación de Herman, pasando por la posición intermedia de Prince.

El estudio de Lanser, publicado en 1986, anuncia ya, con el ubicuo y tan popular "hacia" de su título, ese movimiento dirigido en pos de nuevas propuestas. El punto de partida es la comprobación de un divorcio entre feminismo y narratología y el de llegada es el de una "intersección de dos líneas trazadas en planos diferentes" (Lanser, 1986: 341).³⁷ Salvar esta brecha, una de cuyas causas es la de haberse elaborado los modelos narratológicos a partir de textos escritos por hombres o tratados como tales, requiere reconciliar el enfoque predominantemente semiótico de la narratología con la orientación "mimética" del pensamiento feminista (especialmente anglo-americano) sobre el fenómeno narrativo (Lanser, 1986: 343, 344).

Una consecuencia metodológica de dicha orientación hacia la "semiosis" ha sido aislar los textos de sus contextos de producción y recepción (Lanser, 1986: 344-45). Por el contrario, el proyecto narratológico de Lanser se basa en el empleo de categorías más flexibles, sobre la base de textos escritos por mujeres y acercándose a la literatura en relación con el contexto referencial, simultáneamente lingüístico, literario, histórico, biográfico, social y político (Lanser, 1986: 345).

Una narratología feminista debe saber diferenciar, de entre la "polifonía" de voces, las "femeninas" de las "masculinas", que son, en términos estructurales, indistinguibles: para la teoría narratología "clásica" todas ellas provienen, sin ulteriores distinciones, de narradores-protagonistas en primera persona y autodiegéticos (Lanser, 1986: 349-50). Para corregir esta situación Lanser parte del modelo de voces y niveles narrativos de Genette, pero no para descartarlo sino para complementarlo con una nueva dimensión; así, conserva las distinciones entre niveles ("extra-" e "intradiegético") y personas ("narrador heterodiegético" = tercera persona y "homodiegético" = primera persona), pero amplía su tipología con un nuevo par que denomina narraciones "públicas" y "privadas".³⁸

Este artículo contiene, por cierto, otras propuestas (la de una revisión de las teorías del argumento del relato, por ejemplo) y a él le han seguido también otros estudios de la misma autora. Pero hay que detenerse en él porque es contra éste que reacciona Diengott, en nombre de una narratología entendida en un sentido estrictamente (¿y estrechamente?) estructuralista. En sustancia, Diengott sostiene que excluir el problema del "género" de la reflexión teórica no responde a un "descuido androcéntrico" sino a los fines y métodos mismos de la disciplina (Diengott, 1988: 42). A partir de la distinción entre "crítica" (= literatura en su existencia histórica), "interpretación" (de obras específicas) y "poética" (literatura como literatura; Diengott, 1988: 44), Diengott sitúa a la narratología en una de las dos ramas de esta última, la "poética teórica" (la otra es la "descriptiva").

Según Diengott, el objeto de investigación es el sistema de categorías generales, y no específicas, que subyacen a las narraciones literarias y que, por definición y por mantenerse en un plano de abstracción conceptual, son indiferentes a la cuestión del "género", de los que tratan la "crítica" y la "interpretación" (Diengott, 1988: 45).³⁹ La narratología debe ocuparse de los métodos de caracterización y no de personajes específicos y adoptar un enfoque sincrónico y decontextualizado (Diengott, 1988: 45-46). Con relación a las voces narrativas, afirma que hay que considerarlas como "actos de narración", con prescindencia de si provienen de hombres o de mujeres: por consiguiente, la distinción de Lanser entre narraciones "públicas" y "privadas" no tiene nada que ver con una "poética teórica" (Diengott, 1988: 47-48). Como se ve, la narratología de Diengott no sólo se funda en la distinción tajante entre tres "focos de interés" y sus respectivos "objetos de investigación" sino también en un resuelto rechazo de toda integración y síntesis. Más aún -concluye Diengott- no hay ni necesidad ni posibilidad de reconciliar feminismo con narratología (Diengott, 1988: 49).⁴⁰

Lanser responde a las objeciones de Diengott en el mismo número de *Style* (Lanser, 1988) y en subsecuentes trabajos continúa y refina sus propuestas (Lanser, 1992).⁴¹ Pero para los fines presentes basta este rápido resumen de la controversia, centrada en los fundamentos y orientaciones mismas de dos narratologías concebidas de modo tan opuesto.⁴²

El diálogo que años más tarde protagonizaron Lanser y Prince puede servir también para comprender los alcances, y problemas, de una narratología "post-clásica" que aspire a elaborar modelos más integradores y exhaustivos. Prince ya había notado, en 1990, la mayor atención que la narratología empezaba a prestarle a la pragmática, es decir, a las dimensiones contextuales de la producción y procesamiento del sentido textual, orientación en que situaba, entre otras, a la narratología feminista de Lanser (Prince, 1990a: 9).

Como otros narratólogos que comenzaron en la fase "clásica" de la disciplina, también Prince está en favor de una nueva demarcación de sus límites y no ve por qué la categoría de "género" no pueda ser específica o distintiva de lo narrativo, si bien advierte que no todo narrador puede ser caracterizado en términos de sexo o de "género" (Prince, 1995b: 76 = 1996: 161).⁴³ El criterio seguido por Prince para acoger esta categoría en los modelos narratológicos es el de productividad (Prince, 1995b: 77 = 1996: 162); más aún, la expansión del canon narratológico en favor de narraciones escritas por mujeres puede afectar los modelos mismos de la disciplina, que debe prestar también más atención al contexto de producción (Prince, 1995b: 78 = 1996: 163). Pero de una forma que en parte recuerda a las propuestas de Diengott, Prince concluye su artículo afirmando que, sin ceder a la tentación de la interpretación (es decir, sin combinar "crítica" y "poética") y sin renunciar a la descripción explícita, sistemática y universal, la narratología debe mostrar más flexibilidad y prestar más atención a lo concreto.⁴⁴

Y, precisamente, este quedarse a mitad de camino es la primera crítica que Lanser le hace a Prince: ¿por qué se contiene después de haber argumentado a favor de una narratología que dé cabida a la consideración del "género"? (Lanser, 1995: 85-86).⁴⁵ El resto del artículo de Lanser está dedicado a la cuestión del sexo del narrador y del autor y sus marcas lingüísticas y a la defensa de una disciplina que, entendida en un sentido más amplio que el de Prince (y de Diengott, cabría agregar), incluya también, junto al análisis narratológico, la crítica y la interpretación (Lanser, 1995: 92).

Aceptación más resuelta de los trabajos de Lanser se encuentra en Herman, para quien ellos reflejan precisamente los intentos de integración y

síntesis característicos de la narratología "post-clásica" (Herman, 1999a: 11, 26).⁴⁶

El problema del metalenguaje

En el esquema de Nünning se echa de menos toda referencia a la actitud que ambas narratologías adoptan frente al metalenguaje, problema no menos crucial, y hasta quizás más crucial, y no tanto porque su aceptación o su rechazo marcarían dos maneras incompatibles de concebir la ciencia de la narración sino más bien porque lo que estaría en juego ahora, según algunos estudiosos, no sería ya la oposición entre teorías y métodos sino la vida misma de la teoría, cuya "muerte", que también se ha diagnosticado, daría paso a una nueva etapa, llamada, como era previsible, de la "post-teoría". En otras palabras, la narratología como "ciencia" sería siempre posible, en cualquiera de sus variedades "clásicas" y "post-clásicas", textualistas y contextualistas, en la medida en que disponga de un sistema conceptual y de un metalenguaje capaces de mantener una "distancia" entre la realidad de los textos narrativos y la teoría de los modelos narratológicos. Pero, ¿lo es si, como piensan algunos críticos, no se puede hablar propiamente de un metalenguaje "científico" y si no se acepta esa "distancia"? El problema concierne a la narratología pero no sólo a ésta ya que si bien el debate iniciado por algunas propuestas post-estructuralistas la afectan, también la desbordan porque de lo que se trata ahora no es simplemente de la posibilidad y existencia de una "teoría de la narración" sino de la "teoría" como tal: de *toda* teoría.

Para recapitular las propuestas hechas en lo que va de este estudio, se puede proponer la siguiente sistematización y distinción de planos del análisis:

1) Lenguaje-objeto. La realidad empírica constituida por el vasto e infinito corpus de textos narrativos producidos en todo tiempo y lugar: *A la recherche du temps perdue* de Proust, por ejemplo.

2) Primer metalenguaje (crítico). El de los análisis que describen, explican e interpretan textos narrativos, es decir, el de los estudios aplicados a determinados autores, obras y géneros: "historia", "relato", "narración",

"orden", "duración", "frecuencia", "modo", "voz", etc., en una palabra, todo el vocabulario crítico adoptado por Genette en su análisis de la obra proustiana.

3) Segundo metalenguaje (meta-crítico = crítica de la crítica). El del análisis y crítica de los modelos narratológicos, sus conceptos y su vocabulario, tal como sucede, por ejemplo, en reseñas, historias de (o introducciones a) la narratología, etc.: el examen de Bal del estudio de Genette y las respuestas de éste a propósito de la focalización (Bal, 1983; Genette, 1983: 48-52), o la alternativa de Ci al análisis de Genette del "orden" y la réplica del mismo Genette (Ci, 1988; Genette, 1988).⁴⁷

4) Tercer metalenguaje (meta-meta-crítico = crítica de la crítica de la crítica). El del análisis y crítica de estas historias de las historias, o introducciones a las introducciones, como el de los diagramas que representan el desarrollo de la disciplina según procesos circulares o lineales, o postulan un ciclo de ascenso, muerte y renacimiento de la narratología.

5) Cuarto metalenguaje (meta-meta-meta-crítico = crítica de la crítica de la crítica de la crítica). El análisis y crítica a las limitaciones de estos esquemas, como se ha intentado en las reflexiones anteriores.

Y sin necesidad de estar familiarizados con los conceptos de "semiosis ilimitada" o de "regresión infinita" (Eco, 1979: 71-71; Eco, 1994a) es fácil imaginar, no sin cierto estremecimiento, lo que puede seguir: este cuarto metalenguaje podría dar paso a un quinto, en una instancia meta-meta-meta-meta-crítica (= crítica de la crítica de la crítica de la crítica de la crítica), y éste a un sexto, y así sucesivamente, en un vértigo de incesante e infinita recursividad, sin cimientos ni fundamentos últimos, sin un terreno firme en que hacer pie y que detenga este movimiento que de metalenguaje en metalenguaje se precipite, "hacia abajo", en un abismo sin fondo, o se dispare, "hacia arriba", en un ascenso sin límites.⁴⁸

Pero no se puede pasar la vida, y la labor crítica, de deconstrucción en deconstrucción, en una perpetua *différance* y aherrojados en una cadena interminable de mediaciones, suplementos y sustituciones y de allí que unas de las líneas más importantes de demarcación entre la narratología "clásica" y la "post-estructuralista" pase por el problema del metalenguaje crítico. Como queda dicho, este problema es aún más decisivo que la oposición entre formalismo textual y contextualismo histórico porque en estos dos

casos, por opuestos e irreductibles que sean, la teoría siempre queda a salvo y su existencia misma no es objeto de debate.

En otros términos, al optimismo de la narratología "clásica" y sus aspiraciones "cientificistas", que aceptan la posibilidad y existencia de todos estos metalenguajes, se les contrapone el escepticismo de la narratología "post-clásica", al menos en algunas de sus corrientes, que no cree, en sus formulaciones más radicales, ni en la posibilidad de ese metalenguaje "científico" ni en la posibilidad misma de la teoría.

En favor del metalenguaje

La mejor constatación en favor de la existencia de un metalenguaje crítico provendría de los diccionarios y glosarios que aspiran a definir con la mayor precisión posible el vocabulario de la narratología. El ejemplo más significativo es el diccionario de Prince, publicado en 1987, es decir, cuando la disciplina, al menos en su fase "clásica", estaba ya consolidada como un "paradigma normal" (en el sentido de Kuhn), si bien para ese entonces arreciaban los rumores sobre su crisis, caída, muerte y resurrección. Y en lo que no deja de ser una interesante coincidencia, en ese mismo año Culler traza una tajante línea divisoria entre el estructuralismo y el post-estructuralismo a partir de las respectivas posiciones que uno y otro adoptan frente al problema del metalenguaje (Culler, 1987: 173).

Por cierto que Prince advirtió los problemas de "definir", "explicar" e "ilustrar" los términos específicos de la narratología: ni su lista es exhaustiva, ya que se limita a los más corrientes y a los que están más en relación con las narraciones verbales que las no verbales, ni las explicaciones de cada voz son completas; pero, con todo, la utilidad de su diccionario es innegable por más que, según lo reconoce su autor, deba (y pueda) ser sólo un útil punto de partida (Prince, 1987: vii-ix).⁴⁹ Más recientemente, Porter Abbott incluye al final de su introducción un glosario con los términos que han demostrado ya su utilidad o que, por ser empleados frecuentemente, son inevitables en el estudio de la narrativa (Porter Abbott, 2002: 187-97).

Pero es precisamente la terminología narratológica (y la de la crítica literaria en general) la que ha sido más severamente atacada por propios y

extraños, desde las más dispares perspectivas y con los motivos más diversos, no siempre claros y a veces manifiestamente hostiles. Los ejemplos son legión, por lo que bastará limitarse a unos pocos, en representación de todos los demás. Entre ellos, cabe recordar las referencias de Bal a la "jerga" inaccesible e idiosincrásica (Bal, 1997: xiv) y de Herman a la terminología "intimidante" (junto con la manía por las taxonomías) de la narratología estructuralista (Herman, 1999a: 2). Severas son las críticas de Currie, y no sólo a la narratología estructuralista sino también a la post-estructuralista, con su "uso pueril y excesivo" de nombres abstractos.⁵⁰ Nünning también se refiere al tema, con una lista bastante considerable de acusaciones: términos extravagantes, neologismos ininteligibles, inaccesibles y arcanos, predilección por las palabras compuestas con los prefijos "extra-", "intra-", "meta-", "hipo-", "hetero-", "homo-" (alusiones inequívocas a Genette), en una inventiva que parece no tener límites y que ha sido criticada por su mezcla de árido formalismo y deliberada oscuridad terminológica, etc. (Nünning, 2000: 347). Las objeciones vienen, por supuesto, desde mucho antes: en la década del ochenta, por citar un caso más, Lanser ya se había referido al efecto alienante que sobre muchos estudiosos tenía el vocabulario técnico y tan afecto a los neologismos de la narratología (Lanser, 1986: 343).

Pese a todo, los partidarios del léxico narratológico han defendido su necesidad con diferentes argumentos. Reaccionando en contra de la *différance* y de la futilidad a que la deconstrucción condenaría todo esfuerzo de minimizar la confusión terminológica, Chatman sostiene que la teoría literaria, como toda teoría, necesita la seguridad de su propio vocabulario, si es que quiere ser de alguna utilidad (Chatman, 1988: 9-10).⁵¹ En esto coinciden otros narratólogos: Bal afirma que las definiciones ayudan a proveer el "diccionario" que hace posible el entendimiento mutuo (Bal, 1997: 5); Rimmon-Kenan admite que si bien la terminología de la narratología "clásica" puede ser demasiado "arcana", ésto no es razón suficiente para renunciar a todo intento de establecer de común acuerdo definiciones de los fenómenos (Rimmon-Kenan, 2002a: 146); Nünning, quien, como ya se vio, se hace eco de los excesos del vocabulario narratológico, opina que las herramientas descriptivas de esta disciplina proveen las categorías terminológicas que posibilitan la discusión racional (Nünning, 2000: 360).

Todo lo cual coincide, en definitiva, con dos de las funciones que Eco ya le atribuyó también al metalenguaje: por un lado, permitir la comparación entre un texto y su interpretación crítica o semántica y, por otro, entre una nueva interpretación y las anteriores (Eco, 1994b: 60).

Implícita o explícitamente todos estos estudiosos (y no sólo Genette o Greimas) además de creer en la posibilidad de un metalenguaje crítico, han contribuído decisivamente a crearlo y expandirlo. Y aceptan también (aunque sea asimismo en forma implícita) que es factible lograr cierto grado (variable según los casos) de objetividad y mantener una "distancia" epistémica y lingüística entre la teoría y sus modelos, por un lado, y la realidad de los objetos estudiados, por otro. O para decirlo en los términos más concisos de Rimmon-Kenan: la elaboración de una teoría en el marco del formalismo y del estructuralismo connota las ideas de "objetividad", "neutralidad" e incluso "cientificismo", todo lo cual requiere un metalenguaje preciso y con una relación unívoca ("uno a uno") entre el término y el objeto designado (Rimmon-Kenan, 2002a: 136).⁵²

En contra del metalenguaje

Para los adversarios de la narratología estructuralista (y del estructuralismo en general) esta actitud es el síntoma de las pretensiones "cientificistas" de la disciplina, lanzada en pos de un "sueño" no realizado de objetividad (Brooke-Rose, 1990: 289). Y precisamente en torno de estos problemas, y de otros también, la historia de la narratología no ha estado exenta de controversias y polémicas. Entre las que cabe recordar ahora se halla la que tuvo lugar en las páginas de *Poetics Today* entre Rimmon-Kenan, en nombre de la narratología "clásica", y Miller, en el de la deconstrucción. A pesar de la brevedad del intercambio, allí se plantean algunos temas que se constituirán, por así decir, en una de las líneas divisorias más firmes entre el estructuralismo y la deconstrucción (y el post-estructuralismo).

Rimmon-Kenan nota, entre otras objeciones, que Miller reemplaza la noción de ambigüedad como característica de *algunos* textos (y que Rimmon-Kenan había estudiado a propósito de Henry James) por la de ilegibilidad (*unreadability*) propia de *todos* los textos (Rimmon-Kenan, 1980-81: 187). Por

su parte, sostiene Miller, el estructuralismo practicado por Rimmon-Kenan se caracteriza por lo que éste denomina "técnica y dominio científico" (Miller, 1980-81: 189). La deconstrucción, por el contrario, aspira a demostrar la imposibilidad de ese dominio sobre los textos analizados por medio de los instrumentos analíticos empleados por Rimmon-Kenan. Más aún, la deconstrucción considera que todo discurso analítico está invadido, contaminado y dominado por la ilógica que quisiera controlar o, en otras palabras, que la racionalidad científica de la crítica literaria no puede evitar la invasión de lo "ilógico" en los textos literarios que quiere reducir. La solución de Miller es que la ciencia, si quiere seguir siendo ciencia, deje en paz a la literatura (Miller, 1980-81: 190, 191).⁵³ La de Barthes, como se verá enseguida, es que se convierta en esta última.

Andados los años, algunos de estos estudiosos no van a tener la misma confianza en ese lenguaje crítico, anticipando de alguna manera las propuestas más radicales provenientes de los post-estructuralismos. Si Bal critica a la narratología por su "jerga", pero sin desistir de las definiciones (Bal, 1997: xiv, 5), años después Rimmon-Kenan expresará sus reservas en forma más abierta: al igual que Bal, no renuncia al metalenguaje pero a su idea de la teoría, influida ahora por las posturas "post-clásicas", ya no le es tan fácil atribuirle las propiedades de objetividad, neutralidad y carácter científico (Rimmon-Kenan, 2002a: 145-46).

A todos ellos se les había adelantado Barthes, en un ataque sostenido, frontal y sin concesiones contra el metalenguaje y la actividad crítica en sus variantes positivista y estructuralista. Son numerosos los pasajes que podrían aducirse y de allí que los que siguen no sean todos, ni mucho menos, aunque puedan bastar para hacerse una idea del conjunto. En 1963 Barthes ya niega que la obra sea exterior a la *psiquis* y a la historia de quien la estudia (Barthes, 1964: 254); y en éste y en otro artículo publicado el mismo año sostiene que si el objeto de la crítica (lenguaje segundo o metalenguaje) no es el "mundo" sino otro discurso (lenguaje objeto), su tarea no consiste en descubrir "verdades" sino únicamente "lo válido" (Barthes, 1964: 255, 270).

Tres años después publicará su introducción al análisis estructural del relato, cuyo objeto, como el de las restantes contribuciones teóricas del volumen, es el de formalizar los análisis concretos.⁵⁴ Pero, en un vaivén muy

característico de los "dos Barthes", a tan influyente trabajo en la narratología "clásica", le seguirá un año después un artículo en el que se van a cuestionar varias de las premisas del proyecto estructuralista, entre ellas la concepción instrumental del lenguaje "transparente", neutro y exterior al objeto de la ciencia, la oposición positivista entre subjetividad y objetividad, etc. (Barthes, 1970 [1967]: 411, 413-14). En lo que concierne al metalenguaje, Barthes propone trascender la oposición entre ciencia y literatura, entre los lenguajes-objeto y sus metalenguajes, para lo cual el discurso debe volverse homogéneo con su objeto, y ésto por dos caminos igualmente radicales: o la formalización exhaustiva o la "escritura integral". Según esta última, la defendida por Barthes, el estructuralismo debe dirigirse hacia la literatura como actividad de escritura y no como objeto de análisis, o sea, la ciencia se tendrá que convertir en literatura. El estructuralista, en suma, debe transformarse en escritor o productor de textos (Barthes, 1970 [1967]: 413, 416).

Esta última propuesta tiene consecuencias no sólo para la teoría en general sino también para la concepción del "texto" en particular. Proponiendo pasar de la "obra" al "texto", Barthes concluye un estudio aparecido en 1971 afirmando que una teoría del texto no puede ser satisfecha con una exposición metalingüística. Al metalenguaje hay que destruirlo o, al menos, cuestionarlo, como parte de la teoría misma, que coincide sólo con la actividad de escribir y borra la distinción entre crítica y literatura (Barthes, 1971: 232). En una exposición aún más explícita de estas ideas, sostiene Barthes que la teoría del texto comprende una crítica de todo metalenguaje entendido como instrumento y transparencia, que el texto es una "productividad" en el que se unen su productor y el lector, que no existe un metalenguaje que permita contemplar la obra como un objeto cerrado y colocado a cierta distancia de un observador que lo inspecciona desde el exterior: en suma, ya no hay más "especialistas" (críticos y profesores) sino escritores que producen nuevos "textos"; ya no hay teoría sino solamente práctica (Barthes, 1992: 371, 372, 373, 374).

Estructuralismo versus post-estructuralismo

Pero Barthes no es el único en adoptar frente al problema del metalenguaje una actitud radical, en el sentido etimológico del término, al dirigirse a las raíces mismas del problema y resolverlo a partir de premisas decisivas para la concepción misma de la teoría, de la textualidad y de la actividad crítica. Mientras los estructuralistas elaboran metalenguajes teóricos, los post-estructuralistas revelan las paradojas de tales proyectos e insisten en que su obra no es ciencia sino "más texto": al optimismo de los unos le sigue el escepticismo de los otros (Culler, 1982: 24-25). En un artículo publicado en 1987 Culler se ocupará del tema, exponiéndolo en sus aspectos fundamentales y de los que cabe recordar ahora aquéllos que se refieren más directamente al metalenguaje. Conviene volver por un momento a la definición de este concepto; así, por ejemplo, la de Bunge:

Cuando hablamos o escribimos acerca de un cuerpo de signos (un lenguaje), nos colocamos más allá o fuera del objeto de nuestra investigación: utilizamos un lenguaje de nivel superior, desde cuya altura, por así decirlo, contemplamos el anterior, que está abajo. El lenguaje del cual hablamos se llama *lenguaje-objeto*; y hablamos de él en un *metalenguaje*. (Bunge, 1969: 66).

Prescindiendo ahora del hecho de que una definición como ésta, con sus imágenes espaciales, no se sustrae del todo al lenguaje figurativo (y, por lo tanto, diría un post-estructuralista, candidato inevitable a su "deconstrucción"), hay que notar especialmente ese "fuera" desde el cual se aprehende el objeto en consideración y desde una distancia ("más allá", "altura") entre el lenguaje-objeto y el metalenguaje garantizada por la distinción de "niveles" ("superior", "abajo").

A riesgo de simplificar los datos del problema, podría decirse que la diferencia fundamental entre una narratología estructuralista y una post-estructuralista se resume precisamente en la oposición "afuera" versus "adentro". Porque, en efecto, es ésta una de esas oposiciones que la deconstrucción aspira a dismantelar, impidiendo que estos conceptos sean utilizados como "herramientas" (*tools*) -que es como justamente se caracteriza al vocabulario de la narratología "clásica". El resultado de esta propuesta es negar que el observador pueda colocarse "afuera", "arriba" o "más allá" de los fenómenos estudiados, cualquiera que fuere su naturaleza.

Por aquí pasa la línea divisoria entre dos propuestas cuyos proyectos son, en verdad, incompatibles:

The best way to make sense of "poststructuralism," it seems to me, is to see it not as claiming that structuralist analyses have been refuted or their interest reduced but rather as a critique of a particular account of the structuralist project, the view that one was positioning oneself outside [= "afuera"] a culture practice and describing its rules and norms. It is a critique of the view that could get outside and above [= "afuera y arriba"] a domain one was describing. The term *post-structuralism* would thus most accurately be used to designate the claim that structuralist analyses are caught up in the processes and mechanisms they are analyzing. (Culler, 1987: 173).⁵⁵

Varias consecuencias se desprenden de estas premisas. Una es la imposibilidad de elaborar un metalenguaje que conserve la distancia epistémica entre teoría y realidad y garantice la objetividad del acto de aprehensión y cognición de esta última:

The analytical posture, then, is not one of scientific detachment but of intractable involvement. The problem that emerges here, that brings a passage from structuralism to poststructuralism, is thus the problem of *metalanguage*: that the analytical system or set of categories does not offer a grounded perspective on the phenomena from outside [= "afuera"], but proves rather to be problematically caught up in the processes and functions of the phenomena it is studying. (Culler, 1987: 173).⁵⁶

Otra consecuencia, derivada de la anterior e indicada asimismo en este pasaje, es que no se pueden aprehender los objetos desde un fundamento (*ground*) firme y estable. Sobre ésto Culler insistirá páginas después:

The result is that these critical concepts are no longer tools [= "herramientas"] that can be taken for granted and simply applied, no longer a secure metalanguage. One has to work on them and with them, asking how they are affected by the discourse being analyzed. This is one reason why so-called poststructuralist criticism is so theoretical. There is no secure or stable metalanguage outside [= "afuera"] of the process being analyzed. (Culler, 1987: 175).⁵⁷

De todas estas propuestas se deducen otras consecuencias, que afectan a la concepción misma de la teoría: ésta -afirma Culler- no constituye una actividad separada y privilegiada que suministre verdades sobre las cuales fundar (*to ground*) una interpretación. Dicho de otro modo, no existe un "mirador" (*vantage point*) que desde la serena distancia de un "afuera", un

"arriba" o un "más allá" sirva como cimiento teórico e independiente de la actividad interpretativa porque, en última instancia, toda interpretación sólo puede ser (re)interpretada por medio de otra (re)interpretación, y así sucesivamente, en un proceso cuyos términos se alejan en continua retirada: no hay un horizonte fijo porque éste retrocede y se pierde en una distancia siempre remota e inalcanzable. O si se prefiere decirlo de otro modo, el "mirador" existe o, más bien dicho, hay una pluralidad de "miradores", pero ninguno de ellos privilegiado y situados todos en el "adentro", en el "aquí" y en el "ahora" de las circunstancias contextuales específicas en que se produce cada acto de cognición (lectura, percepción, recepción, etc.) y cada actividad (re)interpretativa. La consecuencia de todo esto es que la teoría (al menos en su versión estructuralista) deja de serlo para convertirse en "más discurso" y "más práctica" (Culler, 1987: 177-78).⁵⁸

A pesar de estas oposiciones que parecen (¿son?) irreductibles, Culler intenta una suerte de reconciliación entre ambas. Según él, no se puede renunciar al metalenguaje porque si bien no existe como algo separado, hay elementos del discurso que funcionan metalingüísticamente;⁵⁹ tampoco se deben abandonar los intentos de objetividad y distancia: la actividad crítica permitida por el metalenguaje así entendido posibilita un continuo e incesante proceso autorreflexivo de examen del vocabulario y de las premisas del análisis, todo ello en contraste con esa otra concepción del metalenguaje que desde su firmeza y estabilidad domina de una vez y para siempre el campo de su estudio (Culler, 1987: 176-79).

A los narratólogos, y a los críticos en general, les corresponde decidirse entre conciliar, según lo propone Culler, dos proyectos aparentemente incompatibles o mantener una estricta separación entre ambos, entre reescribir los textos en un proceso de incesante relectura y reinterpretación o analizarlos con los instrumentos conceptuales forjados por la "ciencia del relato" en décadas de laboriosa reflexión y controversia.

Bibliografía

- ABRAMS, M. H. 1977. "The Deconstructive Angel", en: *Critical Inquiry*, 3, 425-38.
- _____. 1979. "How to Do Things with Texts", en: *Partisan Review*, 46, 566-88.
- _____. 1980. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford: Oxford University Press.
- BAL, Mieke. 1983. "The Narrating and the Focalizing: A Theory of the Agents in Narrative", en: *Style*, 234-69.
- _____. 1986. "Tell-tale Theories", en: *Poetics Today*, 7, 555-64.
- _____. 1990. "The Point of Narratology", en: *Poetics Today*, 11, 727-53.
- _____. 1997. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- BARTHES, Roland. 1964. *Essais critiques*. Paris: Seuil.
- _____. 1966. "Introduction à l'analyse structurale des récits", en: *Communications*, 8, 1-27.
- _____. 1970 [1967]. "Science versus Literature", en: Michael Lane (ed.). *Introduction to Structuralism*. New York, Basic Books, 410-16.
- _____. 1971. "De l'œuvre au texte", en: *Revue d'esthétique*, 24, 225-32.
- _____. 1992. "Texte (théorie du)", en: *Encyclopædia Universalis*. Paris: Encyclopædia Universalis, vol. 22, 370-74.
- BARRY, Jackson G. 1990. "Narratology's Centrifugal Force: A Literary Perspective on the Extensions of Narrative Theory", en: *Poetics Today*, 11, 296-307.
- BERKHOFER, Robert F., Jr. 1995. *Beyond the Great Story: History as Text and Discourse*. Massachusetts, and London, England: Harvard University Press.
- BREMONT, Claude. 1973. "Joseph Bédier, précurseur de l'analyse structurale des récits", en: *Logique du récit*, Paris: Seuil, 48-58.
- BROOKE-ROSE, Christine. 1990. "Whatever Happened to Narratology?", en: *Poetics Today*, 11, 283-93.
- _____. 1996. "Splitlitcrit", en: *Narrative*, 4, 93-107.
- BROOKS, Peter. 1983. "Fictions and Its Referents: A Reappraisal", en: *Poetics Today*, 4, 73-75.
- BUNGE, Mario. 1969. *La investigación científica: su estrategia y su filosofía*. Barcelona: Ediciones Ariel.
- CI, Jiwei. 1988. "An Alternative To Genette's Theory of Order", en: *Style*, 22, 18-38.
- COSERIU, Eugenio. 1981. *Lecciones de lingüística general*. Madrid: Editorial Gredos.
- COSTE, Didier. 1990. "A Tale of Two Dictionaries", en: *Poetics Today*, 11, 405-10.
- CULLER, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- _____. 1982. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- _____. 1987. "Poststructuralist Criticism", en: *Style*, 21, 167-80.
- CURRIE, Mark. 1998. *Postmodern Narrative Theory*. New York: St. Martin's Press.

- CHATMAN, Seymour. 1978. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- _____. 1988. "On Deconstructing Narratology", en: *Style*, 22, 9-17.
- _____. 1989. "The 'Rhetoric' of 'Fiction'", en: James Phelan (ed.). *Reading Narrative: Form, Ethics, Ideology*. Columbus: Ohio State University Press, 40-56.
- _____. 1990a. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- _____. 1990b. "What Can We Learn from Contextualist Narratology?", en: *Poetics Today*, 11, 309-28.
- _____. 1993. "Narratological Empowerment", en: *Narrative*, 1, 59-65.
- DARBY, David. 2001. "Form and Context: An Essay in the History of Narratology", en: *Poetics Today*, 22, 829-52.
- DIENGOTT, Nilli. 1988. "Narratology and Feminism", en: *Style*, 22, 42-51.
- EAGLETON, Terry. 2001. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- ECO, Umberto. 1979. *A Theory of Semiotics*. Bloomington, London: Indiana University Press.
- _____. 1994a. "Unlimited Semiosis and Drift: Pragmatism vs. 'Pragmatism'", en: *The Limits of Interpretation*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 23-43.
- _____. 1994b. "*Intentio Lectoris*: The State of the Art", en: *The Limits of Interpretation*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 44-63.
- FISH, Stanley. 1995. "Rhetoric", en: Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin (eds.). *Critical Terms for Literary Study*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 203-22.
- GENETTE, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris: Seuil.
- _____. 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.
- _____. 1988. "A Reply to Jiwei Ci's 'Alternative'", en: *Style*, 22, 39-41.
- GINSBURG, Ruth and RIMMON-KENAN, Shlomith. 1999. "Is There a Life after Death? Theorizing Authors and Reading *Jazz*", en: David Herman (ed.). *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press, 66-87.
- HAMON, Philippe. 1977. "Texte littéraire et métalangage", en: *Poétique*, 31, 261-84.
- _____. 1992. "Narratology: Status and Outlook", en: *Style*, 26, 362-67.
- HARARI, Josué V. 1979a. "Preface", en: Josué V. Harari (ed.). *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 9-14.
- _____. 1979b. "Critical Factions / Critical Fictions", en: Josué V. Harari (ed.). *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 17-72.
- HARPHAM, Geoffrey Galt. 1995. "Ethics", en: Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin (eds.). *Critical Terms for Literary Study*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 387-405.
- HERMAN, David. 1999a. "Introduction: Narratologies", en: David Herman (ed.). *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press, 1-30.

- _____. 1999b. "Toward a Socionarratology: New Ways of Analyzing Natural-Language Narratives", en: David Herman (ed.). *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press, 218-46.
- HOLUB, Robert C. 1984. *Reception Theory: A critical introduction*. London and New York: Methuen.
- _____. 1992. *Crossing Borders: Reception Theory, Poststructuralism, Deconstruction*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- JAHN, Manfred. 1999. "'Speak, friend, and enter': Garden Paths, Artificial Intelligence, and Cognitive Narratology", en: David Herman (ed.). *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press, 167-94.
- JAY, Gregory S. and David L. Miller. 1985. "The Role of Theory in the Study of Literature?", en: Gregory S. Jay and David L. Miller (eds.). *After Strange Texts: The Role of Theory in the Study of Literature*. University: The University of Alabama Press, 1-28.
- KAFALLENOS, Emma. 1997. "Functions after Propp: Words To Talk about How We Read Narrative", en: *Poetics Today*, 18, 469-94.
- KUHN, Thomas S. 1962. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- LANSER, Susan S. 1986. "Toward a Feminist Narratology", en: *Style*, 20, 341-63.
- _____. 1988. "Shifting the Paradigm: Feminism and Narratology", en: *Style*, 22, 52-60.
- _____. 1992. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press.
- _____. 1995. "Sexing the Narrative: Propriety, Desire, and the Engendering of Narratology", en: *Narrative*, 3, 85-94.
- LAVERS, Annette. 1995. "Roland Barthes", en: Raman Selden (ed.). *The Cambridge History of Literary Criticism: From Formalism to Poststructuralism*. Cambridge: Cambridge University Press, volume 8, 131-65.
- LEVINE, George. 1997. "The Narrative of Scientific Epistemology", en: *Narrative*, 5, 227-51.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1960. "L'analyse morphologique des contes russes", en: *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, 3, 122-49.
- MARTIN, Wallace. 1987. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- MATHIEU-COLAS, Michel. 1986. "Frontières de la narratologie", en: *Poétique*, 65, 91-110.
- MCHALE, Brian and RONEN, Ruth. 1990. "Narratology Revisited: Editor's Note", en: *Poetics Today*, 11, iii-iv.
- MIHAILESCU, Calin-Andrei and Walid Hamarneh. 1996. "Introduction: Under the Jealous Gaze of Truth", en: Calin-Andrei Mihailescu and Walid Hamarneh (eds.). *Fiction Updated: Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*. Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 3-18.
- MILLER, J. Hillis. 1980-81. "A Guest in the House: Reply to Shlomith Rimmon-Kenan's Reply", en: *Poetics Today*, 2, 189-91.

- NÜNNING, Ansgar. 2000. "Towards a Cultural and Historical Narratology: A Survey of Diachronic Approaches, Concepts, and Research Projects", en: Bernhard Reitz, Sigrid Rieuwerts (eds.). *Anglistentag 1999 Mainz*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag, 345-73.
- O'HARA, Daniel T. 1985. "Revisionary Madness: The Prospects of American Literary Theory at the Present Time", en: W. J. T. Mitchell (ed.). *Against Theory: Literary Studies and the New Pragmatism*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 31-47.
- ONEGA, Susana and José Angel García Landa. 1996. "Introduction", en: Susana Onega and José Angel García Landa (eds.). *Narratology: An Introduction*. London and New York: Longman, 1-41.
- PHELAN, James. 1998. "Assessing Narratives Proclaiming the Death of Something", en: *Narrative*, 6, 96-101.
- POOVEY, Mary. 2000. "Creative Criticism: Adaptation, Performative Writing, and the Problem of Objectivity", en: *Narrative*, 8, 109-33.
- PORTER ABBOTT, H. 2002. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PRINCE, Gerald. 1982. *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. Berlin: Mouton.
- _____. 1983. "Narrative Pragmatics, Message, and Point", en: *Poetics*, 12, 527-36.
- _____. 1987. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- _____. 1988. "Narratological Illustrations", en: *Semiotica*, 68, 355-66.
- _____. 1990a. "On Narratology (Past, Present, Future)", en: *French Literature Series*, 17, 1-14.
- _____. 1990b. "On Narrative Studies and Narrative Genres", en: *Poetics Today*, 11, 271-82.
- _____. 1991. "On Narratology, Narrative, and Meaning", en: *Poetics Today*, 12, 543-52.
- _____. 1994. "Narratology", en: Michael Groden and Martin Kreiswirth (eds.). *The Johns Hopkins Guide To Literary Theory and Criticism*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 524-27.
- _____. 1995a. "Narratology", en: Raman Selden (ed.). *The Cambridge History of Literary Criticism: From Formalism to Poststructuralism*. Cambridge: Cambridge University Press, volume 8, 110-30.
- _____. 1995b. "On Narratology: Criteria, Corpus, Context", en: *Narrative*, 3, 73-84.
- _____. 1996. "Narratology, Narratological Criticism, and Gender", en: Calin-Andrei Mihailescu and Walid Hamarneh (eds.). *Fiction Updated: Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*. Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 159-64.
- _____. 2001. "A Commentary: Constants and Variables of Narratology", en: *Narrative*, 9, 230-33.
- RABATÉ, Jean-Michel. 2003. "Theory 911", en: *PMLA (Publications of the Modern Language Association of America)*, 118, 331-35.
- RIMMON-KENAN, Shlomith. 1980-81. "Deconstructive Reflections on Deconstruction: In Reply to Hillis Miller", en: *Poetics Today*, 2, 185-88.
- _____. 1983. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London and New York: Methuen.

- _____. 1989. "How the Model Neglects the Medium: Linguistics, Language, and the Crisis of Narratology", en: *The Journal of Narrative Technique*, 19, 157-66.
- _____. 2002a. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London and New York: Routledge.
- _____. 2002b. "The Story of 'I': Illness and Narrative Identity", en: *Narrative*, 10, 9-27.
- ROBBINS, Bruce. 1992. "Death and Vocation: Narrativizing Narrative Theory", en: *PMLA (Publications of the Modern Language Association of America)*, 107, 38-50.
- RORTY, Richard. 1985. "Philosophy without Principles", en: W. J. T. Mitchell (ed.). *Against Theory: Literary Studies and the New Pragmatism*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 132-38.
- RYAN, Marie-Laure. 1991. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- _____. 1999. "Cyberage Narratology: Computers, Metaphor, and Narrative", en: David Herman (ed.). *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press, 113-41.
- SCHOLLES, Robert. 1979. *Structuralism in Literature*. New Haven and London: Yale University Press.
- SELDEN, Raman and Peter Widdowson. 1993. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- STERNBERG, Meir. 2001. "How Narrativity Makes a Difference", en: *Narrative*, 9, 115-22.
- TODOROV, Tzvetan. 1969. *Grammaire du Décaméron*. The Hague-Paris, Mouton.
- WARHOL, Robyn R. 1992. Reseña de Susan S. Lanser, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, en: *Style*, 26, 511-15.
- WELLEK, René and WARREN Austin. 1977. *Theory of Literature*. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich.
- WHITE, Hayden. 1992. "The Absurdist Moment in Contemporary Literary Theory", en: *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 261-82.
- WILLIAMS, Jeffrey. 1996. "The Death of Deconstruction, the End of Theory, and Other Ominous Rumors", en: *Narrative*, 4, 17-35.

¹ El término "narratología" fue acuñado por Todorov: "Cet ouvrage relève d'une science qui n'existe pas encore, disons la *narratologie*, la science du récit." (Todorov, 1969: 10).

² Sobre este movimiento "hacia" de las narratologías "post-clásicas" véanse Rimmon-Kenan (2002a: 143-49) y la lista de libros y artículos con la palabra "toward(s)" en el título mencionados por Nünning (2000: 356). Las propuestas de Nünning se dirigen también "hacia" una narratología histórica y cultural, concebida como un enfoque integrador centrado en el análisis cultural de las ficciones narrativas y su ubicuidad en las culturas pasadas y presentes (Nünning, 2000: 357).

³ En líneas generales, la crítica "tradicional" corresponde a la que White llama "normal" y se caracteriza por ser normativa, no poseer un grado elevado de "autoconsciencia teórica" y sospechar de toda forma de especulación meta-teórica; en suma, no considera que la crítica misma constituya un problema. (White, 1992: 262, 270, 273).

⁴ "Las metáforas tienen su porqué y reflejan una determinada ideología" (Coseriu, 1981: 48). Para Bal, a las metáforas, por ser herramientas indispensables para compensar la pobreza del lenguaje y colmar la brecha entre la teoría abstracta y los objetos concretos, no se las puede evitar ni hay por qué intentarlo. Pero, al mismo tiempo, la estructura analógica que subyace a la metáfora está sujeta a la interpretación, lo mismo que la más poética de las metáforas (Bal, 1986: 560).

⁵ El diagrama de Jakobson sirve también para poner en correlación sus componentes y funciones con distintas corrientes de la crítica literaria, pero sin postular un desarrollo temporal como en Brooke-Rose (Selden and Widdowson, 1993: 3-5).

⁶ "... it is as if narrative criticism has gone round and round Roman Jakobson's old diagram of communication (1960)."; "But perhaps all criticism has to go round and round that diagram, each time rediscovering a function previously dismissed or ignored. It is as if Narrative criticism were difficult enough without having to attend to all those Functions, or aspects of literary communication, together. (Brooke-Rose, 1996: 98, 99).

⁷ Véanse Herman (1999a: 15-16), las indicaciones bibliográficas de Rimmon-Kenan (2002a: 140-41) y el estudio de Ginsburg and Rimmon-Kenan (1999).

⁸ Para los antecedentes y precursores de la narratología véanse Bremond (1973), Prince (1995a: 111-12) y Onega and García Landa (1996: 12-35). Bibliografía sobre la historia de la narratología estructuralista se encuentra en Nünning (2000: 346, nota 2).

⁹ Demarcaciones más precisas, y no menos discutibles, indicarían etapas más delimitadas dentro de este movimiento general: por ejemplo, Hamon precisa que la época de la hegemonía narratológica comprende el lustro 1975-80 (Hamon, 1992: 364) y Harpham distingue una "época de la teoría" (*Theoretical Era*) que habría comenzado hacia 1968 y terminado abruptamente en diciembre de 1987, cuando el *New York Times* difunde la noticia de que el crítico belga Paul de Man, muerto en 1983 y uno de los deconstruccionistas de la Universidad de Yale, había publicado 170 artículos periodísticos, algunos de contenido antisemítico, en 1941-42, durante la ocupación alemana de Bélgica (Harpham, 1995: 389). Holub reseña, críticamente, las vastas repercusiones y ramificaciones de este episodio (Holub, 1992: 149-69). Aunque escritas desde otra perspectiva, véanse las afirmaciones de Robbins acerca de la cronología y periodización (Robbins, 1992: 39-40).

¹⁰ "Unlike 'progressive' sciences, literary study has never succeeded in discarding old theories because they are demonstrably less adequate than those that replace them. It is a cumulative discipline to which new knowledge is added, but unfashionable ideas that have long been dormant may at any time prove their relevance to new critical concerns or creative methods." (Martin, 1987: 30). Por citar un solo caso, de la infinidad que podrían aducirse, para estudiar las interpretaciones de los lectores durante el proceso de lectura, Kafalenos parte del análisis de las "funciones" de Propp casi cuarenta años después de la publicación de la *Morfología* (Kafalenos, 1997).

¹¹ En el congreso de la Modern Language Association (Estados Unidos) de diciembre de 1990 se organizó una sesión dedicada a la "caída de la deconstrucción" (Holub, 1992: 142).

¹² El capítulo introductorio del libro de Curry lleva el siguiente subtítulo: "Narratology, Death and Afterlife". Véanse también sus observaciones sobre el abuso de la idea de "crisis" ("una nueva crisis cada veinte minutos" en las décadas del setenta y del ochenta) y el "colmo de lo absurdo" a que se llegó con las revelaciones acerca de los artículos periodísticos de Paul de Man (Currie, 1998: 7).

¹³ Según Prince, este número llegó casi a constituir tanto un programa de investigación narratológica como un manifiesto de esta disciplina (Prince, 1995a: 111-12).

¹⁴ Sobre la importancia de Genette en la narratología "clásica" véanse, por ejemplo, Prince, para quien es con toda probabilidad el representante más eminente de la "narratología del discurso" (Prince, 1995a: 121-22 y 129, nota 7), Brooke-Rose, que considera al estudio de Genette sobre Proust como el mejor ejemplo del estructuralismo humanístico (Brooke-Rose, 1996: 96), y Jahn, que asimismo lo elogia como un modelo de narratología "aplicada" (Jahn,

1999: 168). Genette es el narratólogo más frecuentemente mencionado en el diccionario de narratología de Prince (Coste, 1990: 407).

¹⁵ Varios de los estudios recogidos en la antología de Harari habían aparecido por primera vez a fines de la década del sesenta o a principios de la siguiente (Harari, 1979a: 12).

¹⁶ Pocos años después, en otro artículo, Bal resumirá las opiniones vertidas en su reseña de la siguiente manera: "I claim, there, that Stanzel never took up the challenge of structuralism, that Genette did, but then gave up, and that Brooks bypassed it. All three, then, failed to address the issues structuralism has raised, to the detriment of their own theories." (Bal, 1990: 729, nota 2; Rimmon-Kenan, 1989: 158).

¹⁷ Para S/Z y el lugar que tiene en la obra de Barthes, véanse Prince (1995a: 120-21) y Onega and García Landa (1996: 5) y especialmente Lavers (1995), en particular 134-38 ("¿uno o dos Barthes?"), 154-57 ("la ideología estructuralista") y 157-62 ("¿fue Barthes estructuralista?"). También "evolucionaron" hacia otras formas de la narratología Bal (1997: xiii-xv, 220-24), Rimmon-Kenan (2002a: 135-36 y 143-44 y 2002b, Ginsburg and Rimmon-Kenan, 1999) y Chatman (1990a). Este último referirá así su postura frente a las teorías más recientes: "Literary scholars of my generation who were influenced by the heady atmosphere of the New Criticism, the Chicago School, and Russian formalism are not very well-prepared to discuss ideologies and their relation to fictions. I remember a discussion I had recently with a younger colleague: 'Seymour,' she said, 'it's well known that you're just a formalist.' (Actually, I don't think she said 'just,' but it's not an accident that I remember it that way.) My training and so my habitual sympathy are with the esthetic approach of Booth's book, [*The Rhetoric of Fiction*] and I understand his intentions in bracketing out didactic fictions. But that does not relieve us of the responsibility of looking as squarely as we can at the complex interface between a fiction and ideas bombarding it from the real world." En el párrafo anterior Chatman se había referido a dos fases de su labor crítica: la del "old-time formalist in me" frente a la del "rejuvenated radical who bubbles up as I read the latest generation of literary theorists." (Chatman, 1989: 52).

¹⁸ Entre esas críticas Culler enumera las pretensiones científicas del estructuralismo, con sus diagramas, taxonomías y neologismos, el irracionalismo de las interpretaciones, la rigidez y aplicación mecánica del método, la destrucción de la crítica y la glorificación del crítico, etc. (Culler, 1982: 21-22).

¹⁹ Por citar solamente los casos más conocidos, recuérdense las fechas de publicación de los libros de Chatman (1978), Prince (1982), Rimmon-Kenan (1983) y Bal (1985: primera edición de su *Narratology*, basada en la versión en holandés de 1980). La aparición y proliferación de manuales es un buen síntoma del establecimiento de un modelo o teoría como tradición científica "normal" y en este sentido registran el resultado de "revoluciones" pasadas, quedando a la espera de ser reescritos cuando el paradigma dominante entre en crisis y se consolide el nuevo que lo reemplace (Kuhn, 1962: 10, 136). Otra perspectiva sobre este problema consiste en ver que la crisis del estructuralismo se produce justamente una vez que diferentes ciencias y disciplinas subsumieron la mayor parte de sus logros, pero la conservación de éstos significa no sólo la integración del estructuralismo como parte integral del paradigma aceptado, sino también, y al mismo tiempo, su superación (Mihailescu and Hamarneh, 1996: 4).

²⁰ En 1983 (el mismo año de la publicación de la primera edición de *Narrative Fiction* de Rimmon-Kenan) Prince ya indicaba la necesidad de estudiar la pragmática narrativa (Prince, 1983: 529). Dos formas específicas de "reduccionismo" practicadas por algunos narratólogos "clásicos" consisten en reducir el "código" al "mensaje" y viceversa (Herman, 1999b: 220).

²¹ La conclusión de Rimmon-Kenan a la primera edición de su *Narrative Fiction* comenzaba precisamente con la pregunta "Has this book been an introduction to or an obituary of the poetics of narrative fiction?" (Rimmon-Kenan, 1983: 130).

²² La importancia de este congreso para la narratología fue indicada, entre otros, por Bal (1990: 727-28) y Herman (1999a: 4).

²³ Pero el mismo Prince ya había expuesto años antes la necesidad de estudiar los contextos de producción y recepción en relación, entre otros temas, con la variabilidad de los mensajes y su interpretación (Prince, 1983: 530-35).

²⁴ Prince adelantó algunas de estas respuestas a las objeciones contra la narratología en un artículo anterior (Prince, 1988: 359).

²⁵ Esta uniformidad resulta de la aplicación de varios principios metodológicos de la narratología "clásica": entre otros, de privilegiar la estructura sobre el origen, los valores constantes sobre los variables, las estructuras profundas sobre las superficiales, el análisis abstracto sobre el concreto y el paradigmático sobre el sintagmático. Y en su esfuerzo por mostrar lo que todas las historias tienen en común, la teoría borra las distinciones y no puede explicar cómo y por qué aquéllas son diferentes (Martin, 1987: 103). Según Scholes, el fracaso al nivel del texto individual es el reproche más común que se le hace a la crítica literaria estructuralista (Scholes, 1979: 142). Esta es, por otra parte, la objeción que Lévi-Strauss ya le había hecho a Propp: "Avant le formalisme, nous ignorions, sans doute, ce que ces contes avaient en commun. Après lui, nous sommes privés de tout moyen de comprendre en quoi ils diffèrent. On a bien passé du concret à l'abstrait, mais on ne peut plus redescendre de l'abstrait au concret." (Lévi-Strauss, 1960: 138).

²⁶ En más de una oportunidad Prince advierte que la narratología cambia constantemente como resultado de la no menos permanente revisión de sus fronteras (Prince, 1995b: 75). Precisamente, esta condición proteica de la disciplina desafía todo intento de imponerle "cierres", "crisis" y "muertes".

²⁷ Casi al filo del nuevo milenio, en 1998, Phelan estudia las narraciones que proclaman la muerte de los hechos culturales y concluye que, entre otras funciones, ayudan a definir mejor los contornos del mundo y a explicar esos fenómenos, contrarrestando, de paso, la caótica multiplicidad de la cultura, eliminando partes de ésta y haciéndola inteligible en una narración coherente (Phelan, 1998: 96, 100). Sería muy interesante examinar la "muerte" de la narratología según las cuatro partes reseñadas por Phelan: la declaración de la muerte, su descripción, el análisis cultural que explique sus causas y la significación cultural de la muerte.

²⁸ La primera de las tres definiciones de Prince dice así: "Narratology. 1. The (structuralist-inspired) theory of narrative." (Prince, 1987: 65); "As for the theory, it [narratology] falls historically into the tradition of French structuralism." (Prince, 1995a: 110); "'Narratology' for me (as for most -if not all- users of the term) is the branch of narrative theory that developed in the sixties and early seventies, mainly in France, largely under the aegis of structuralism and its formalist progenitor, and was then introduced, applied, modified and synthesized in the English speaking world in the seventies and early eighties. And then? According to my story, then it started dwindling." (Rimmon-Kenan, 1989: 157); "At the time my book was written [1983], narratology was for me (and for many others) mainly a formalist-structuralist discipline." (Rimmon-Kenan, 2002a: 136); "Narratology in the strict sense of the word is usually associated with structuralism. Thus, in selecting relevant contributions for this reader we have assumed that structuralist approaches constitute the core of the discipline." (Onega and García Landa, 1996: 4).

²⁹ Todos estos logros habían sido enumerados ya por Prince en 1990 (Prince, 1990b: 271-74).

³⁰ Como tampoco se puede hablar de *un* estructuralismo y *un* post-estructuralismo (Harari, 1979b: 27-28). En sus líneas más generales se pueden deslindar tres narratologías "clásicas": la de la "historia", la del "discurso" y la que las integra en un modelo más amplio (Prince, 1995a: 112-22).

³¹ Los doce estudios se agrupan bajo cuatro rúbricas: problemas clásicos, enfoques post-clásicos; nuevas tecnologías y metodologías emergentes; más allá de la narrativa literaria; medios narrativos, lógica narrativa.

³² "Rather than a model of linear displacement, it would be more realistic to see the new criticism of the 1980s and 1990s as approaches that were enabled and resourced by narratology -as the products and not the successors of narratology." (Currie, 1998: 10; Darby, 2001: 840-41). La narratología, más que morir, ha sufrido una transición, alejándose de los límites y excesos de su "juventud" (Currie, 1998: 1). Con el mismo criterio de expansión de los modelos narratológicos se escribieron los trabajos recogidos en *Narratologies*: integración y síntesis -afirma su editor- son los rasgos distintivos de la narratología "post-clásica" (Herman, 1999a: 3, 11).

³³ El mismo Nünning admite los problemas que presenta toda clasificación selectiva y esquemática y reconoce que algunos de los nombres que designan a varias corrientes son el resultado de acuñaciones *ad hoc* (Nünning, 2000: 350). Muchas observaciones podrían hacerse a propósito de este cuadro; una de ellas sería preguntarle por qué la narratología que Nünning llama "teoría de la historiografía y narratología" (incluida en el sexto grupo) no figura entre las que considera más establecidas y elaboradas.

³⁴ Pero a pesar de casi no hay crítico que no invoque la necesidad de contextualizar el análisis de los textos, pocos son los que explícitamente se plantean el problema de cómo clasificar los contextos y delimitarlos en sus dimensiones espacial y temporal. El caso de un estudioso de la historiografía, Berkhofer, es muy ilustrativo: después de distinguir nueve conceptos diferentes, agrupados en tres clases, según propuestas históricas tradicionales, contextualistas y textualistas, concluye que nadie especifica qué debe incluirse en, y como, contexto, es decir, se indican los fines pero no los medios de determinar lo que debe tenerse en cuenta en cada caso determinado: "For both contextualism and textualism how to contextualize is ultimately an arbitrary matter." (Berkhofer, 1995: 24).

³⁵ Chatman formula una serie de reparos a propósito del tratamiento de algunos problemas narratológicos (las dos "lógicas del relato", la distinción metodológica entre "historia" y "discurso", por ejemplo) por parte de varios narratólogos de orientación "contextualista" (Chatman, 1990b).

³⁶ Nünning también subraya la importancia que tiene esta controversia para comprender lo que está en juego y resume en lo esencial las propuestas de Lanser y de Diengott (Nünning, 2000: 354). Véase también Prince (1995b: 74).

³⁷ "My immediate task, however, will be more circumscribed: to ask whether feminist criticism, and particularly the study of narratives by women, might benefit from the methods and insights of narratology and whether narratology, in turn, might be altered by the understandings of feminist criticism and the experience of women's texts. It is in the frank desire to say yes to both these questions that this essay has been conceived." (Lanser, 1986: 342-43).

³⁸ "To provide a more complete analysis of narrative level, I would propose as a complement to Genette's system a distinction between public and private narration. By public narration I mean simply narration (implicitly or explicitly) addressed to a narratee who is external (that is, heterodiegetic) to the textual world and who can be equated with a public readership; private narration, in contrast, is addressed to an explicitly designated narratee who exists only within the textual world." (Lanser, 1986: 352); "The difference between Genette's formulation of narrative levels and my own illustrate, I hope, the difference between purely formal and contextual approaches to meaning in narrative." (Lanser, 1986: 354).

³⁹ Por el contrario, Rimmon-Kenan se propone un doble objetivo: por un lado, describir el sistema que gobierna todas las narraciones de ficción en lo que tienen de común y, por otro, indicar de qué manera los relatos individuales pueden estudiarse en su especificidad, es decir, como realizaciones únicas del sistema general (Rimmon-Kenan, 1983: 4 = 2002a: 4). Bal defiende también una concepción "instrumental" de la teoría (Bal, 1997: x, xiii, xv, 4, 10-11).

⁴⁰ "But interpretation is *not* narratology, *not* theoretical poetics." (subrayados de Diengott); "Her [Lanser] analysis is based on a confusion of theoretical poetics with other fields within the study of literature, such as interpretation, historical poetics, or criticism."; "Obviously Lanser is interested in interpretation, but narratology is a totally different activity."; "Furthermore, if I may take Lanser as exemplifying an attitude of some feminists, it seems that they feel compelled to appropriate fields of study which relay on totally different premises and questions to their own enterprise. I am not claiming that Lanser is not discussing important issues in her analysis. What she does has its value and legitimacy, but it has nothing to do with narratology." (Diengott, 1988: 45, 46, 49, 50).

⁴¹ Aún así, cabe enumerar aquí algunas de las contrarréplicas de Lanser: la distinción entre "poética teórica" y "descriptiva" niega la relación dialéctica entre los "textos" y el "sistema", relación que simplemente convierte a la segunda en "poética aplicada" (Lanser, 1988: 55); la narratología debería interesarse en todo elemento del discurso que contribuya a la estructura de los textos narrativos y por lo tanto no hay razón para excluir el contexto (Lanser, 1988: 56); las categorías incorporadas por Lanser a la tipología de Genette (narraciones "públicas"

y "privadas") asocian distinciones narratológicas con realidades sociales (Lanser, 1988: 58); ninguna ciencia existe simplemente para perpetuarse a sí misma sino para ser aplicada a circunstancias y fenómenos específicos (Lanser, 1988: 59).

⁴² Siguiendo a Nünning, habría que estudiar un aspecto más de la controversia, relacionado con el problema del "binarismo" y al que ambas estudiosas no han podido sustraerse (Nünning, 2000: 359). Pero en este sentido, téngase en cuenta la afirmación de Prince de que no todas las distinciones binarias conducen necesariamente a la creación de hegemonías, jerarquías y exclusiones (Prince, 1995b: 75 = 1996: 160).

⁴³ En su artículo del año 1996 Prince repite, a veces textualmente, otras con ligeras modificaciones, lo afirmado en el del año anterior (lo que se indica en el texto con el signo =).

⁴⁴ "Still, statements and enterprises like Lanser's help to remind us that, without yielding to the interpretive temptation (without conflating criticism and poetics) and without renouncing the ideal of a description of narrative and its possibilities that would be explicit, systematic, and universal, narratology should strive for more self-awareness, flexibility, and attention to the concrete. It is on this condition that it will perfect the fit between its models and the texts that they endeavor to characterize and that it will find a place in a generalized semiotics." (Prince, 1995b: 82 = 1996: 164). Más recientemente, Prince estipula otra condición necesaria para integrar la narratología en una "semiótica general": incorporar la "voz" del lector (o de otros elementos contextuales) en los modelos narratológicos (Prince, 2001: 233). Años antes Prince se había ya pronunciado claramente contra la interpretación como parte de la narratología: convertir a ésta en una ayuda de aquélla reduciría su poder y su interés y, además, esta disciplina no es una hermenéutica; la labor interpretativa comienza cuando termina la labor narratológica (Prince, 1988: 357).

⁴⁵ Darby le formula a Prince las mismas críticas que Lanser (Darby, 2001: 846-47).

⁴⁶ En su reseña al libro de Lanser *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Warhol destaca la superación del modelo narratológico que se abstiene de la interpretación, aísla los textos de sus contextos históricos y culturales y estudia las formas abstractas que subyacen las narraciones individuales, por medio de una poética narrativa "históricamente situada", en la cual convergen narratología y feminismo, la primera prestando más atención al "género" y el segundo, a las cuestiones formales (Warhol, 1992: 512).

⁴⁷ En este plano del análisis se incluye, por ejemplo, la crítica del lenguaje metafórico empleado en los modelos narratológicos. Véanse la nota 4 y la opinión de Bal a propósito de la metáfora de la "focalización" empleada por Genette (Bal, 1986: 560).

⁴⁸ "Can the frame frame itself? No -unless it does so in that dizzying spectacle of reduplication epitomized by the pictorial device of the *mise en abyme*. To make such a speculation into a science of 'metatheory' would simply reify an infinite regression; one might as well call theory 'metapractice.' The bankruptcy of metatheory takes place at the same limit as those of metalanguage or metacommentary, neither of which can close the hermeneutic circle to provide itself with an original basis. What we call theory and practice borrow from each other in an economy neither can comprehend." (Jay and Miller, 1985: 6). Hamon ya había prevenido años antes sobre los peligros que presenta para los análisis esta proliferación al infinito de metalenguajes (Hamon, 1977: 263).

⁴⁹ En la reseña de Coste al diccionario de Prince se indican sus aciertos: cantidad de términos registrados, claridad y concisión en las definiciones, etc. y también sus limitaciones: predominio del estructuralismo y neo-estructuralismo, omisiones de otras escuelas y orientaciones críticas, falta de referencias a la investigación hecha en lenguas románicas que no sean el francés, etc. El otro diccionario a que alude el título de la reseña es el de Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de narratologia* (Coimbra: Livraria Almedina, 1987) (Coste, 1990).

⁵⁰ "The language of literary criticism and theory has become the ugliest private language in the world. Narratology has been one of the places where the most offensive terminology has taken hold, particularly in its structuralist and poststructuralist phases." (Currie, 1998: 33). Y a continuación sigue una lista de no menos de cuarenta y cinco términos.

⁵¹ Chatman presenta otro argumento en favor de una terminología precisa: su utilidad pedagógica en la enseñanza universitaria de la literatura (Chatman, 1993), con lo cual coincide O'Hara: más allá de las controversias en torno de un modelo particular, los

estudiantes deben contar con modelos de actividad crítica para poder leer y entender los textos literarios (O'Hara, 1985: 38, 46).

⁵² Ya en la década de 1940 Wellek y Warren habían distinguido entre un lenguaje científico, denotativo, transparente, arbitrario y en una relación de correspondencia "uno a uno" entre el signo y el referente, por un lado, y, por otro, un lenguaje literario connotativo, ambiguo y expresivo (Wellek and Warren, 1977: 22-23).

⁵³ "This is a striking case of the way scientific rationality in literary criticism cannot avoid being invaded by the 'alogical' in the literary texts it seeks to reduce. This would suggest that the language of literature cannot be seen as one more object among other for 'scientific' language to master, but is something dangerous to the whole enterprise of science. It is not only masterable. It also tends to subvert the language of the would be master. It might be safest for science to leave literature alone, if it wishes to remain itself." (Miller, 1980-81: 191). Pero nada de esto, según Abrams, le impide a Miller presentar sus ideas en un discurso inteligible y de un estilo claro y cuyo sentido, el que su autor, Miller, quiere darle intencionalmente, va a ser aprehendido y comprendido por sus oyentes o lectores, posibilitando un continuo diálogo en el cual los participantes, aunque no estén de acuerdo, puedan entender lo que los otros quieren decir (Abrams, 1977: 437-38). Y lo mismo sucedería con Derrida (Abrams, 1979: 573).

⁵⁴ El lenguaje de Barthes es de un estructuralismo inobjetable: "Le caractère apparemment 'abstrait' des contributions théoriques qui suivent, dans ce numéro, vient d'un souci méthodologique: celui de formaliser rapidement des analyses concrètes: la formalisation n'est pas une généralisation comme les autres." (Barthes, 1966: 2, nota 4).

⁵⁵ Eagleton caracteriza la crítica estructuralista en términos similares: "For the structuralist, criticism is a form of 'metalanguage' -a language about another language-which rises above its object to a point from which it can peer down and disinterestedly examine it." (Eagleton, 2001: 118-19). Nótese aquí también las imágenes espaciales (*above*, *down*) y las ideas de "mirador" (*point*) y de "distancia" que posibilitan una contemplación objetiva. Justamente, una de las manifestaciones de la crisis de la narratología "clásica" reseñada páginas atrás consistió en denunciar varios "mitos", entre ellos los de "objetividad", "cientificismo" y "metalenguaje" (Rimmon-Kenan, 1989: 158). En las reflexiones finales que Bal agrega a la segunda edición de su *Narratology* considera como una ilusión del pensamiento de la Ilustración que el observador pueda permanecer afuera de lo que critica, analiza y entiende (Bal, 1997: 222). Y lo mismo explica Currie a propósito de la deconstrucción: el metalenguaje crea, más que revela, las estructuras del lenguaje, ya que no hay diferencias entre la referencia a éste y la referencia al mundo exterior; no hay distancia entre una narración y su lectura y, por lo tanto, no se puede permanecer fuera (*outside*) del texto. En otro momento, dirá Currie que la transición más significativa en la narratología consistió en haber eliminado la frontera entre ésta y la narrativa (Currie, 1998: 47-49, 134).

⁵⁶ "Most contemporary theory affirms that being outside [= "afuera"] is impossible: we are finite, utterly limited creatures, located in place and time and thus confined by perspectives, desires, prejudices that may be disguised or changed but not dismissed. The postmodern challenge to the very notion that there are stable selves with which to have varying perspectives or to be prejudiced makes it even tougher for 'objectivity'." (Levine, 1997: 228). Más aún, según Fish, ese lenguaje, además de estar "situado", es un lenguaje interesado, retórico: "Whatever reports a particular language (natural or artificial) offers us will be the report on the world as it is seen from within [= "desde adentro"] some particular situation; there is no other aperspectival way to see and no language other than a situation-dependent language -an interested, rhetorical language- in which to report." (Fish, 1995: 212).

⁵⁷ En relación con ésto, recuérdese la afirmación de Rorty de que los malos vocabularios quedan descartados por comparación con otros y no como resultado de criterios de selección estipulados por meta-vocabularios (Rorty, 1985: 136).

⁵⁸ La desaparición de las fronteras entre crítica y ficción ha dado lugar a dos prácticas textuales, estudiadas en detalle por Currie: la crítica como ficción (el crítico como escritor) y la ficción como crítica (el escritor como crítico) (Currie, 1998: 51-70). En otras palabras, crítica y creatividad se sitúan en un *continuum* en el que crítica y literatura no sólo no se oponen sino que son variantes específicas de un mismo género o clase de escritura (Poovey, 2000: 118).

⁵⁹ Véanse también las afirmaciones de Culler a propósito de la distinción entre crítica y literatura, entre el metalenguaje externo y la obra, y las que hace acerca de los comentarios metalingüísticos ya incorporados dentro de las obras literarias mismas bajo la forma de comentarios, juicios, interpretaciones, etc., lo que pone en cuestión la oposición "afuera" / "adentro" (Culler, 1982: 199).