

Uno de los teóricos de la literatura que más aportes ha hecho al estudio de la Novela de Tesis y Relatos Ejemplares es, sin duda, Susan Suleiman¹. Sus trabajos han replanteado viejas polémicas sobre estas interesantes producciones literarias, y, sobre todas las cosas, han clarificado y sistematizado conceptos que permiten afirmar —con seguridad— que ha formulado un modelo que posibilita el análisis epistemológico de este género literario.

Para mostrar parte de esta teoría, reseñamos a continuación, los principales conceptos de su estudio "La narración ejemplar: parábola, fábula, novela de tesis"². Hemos elegido este trabajo porque sintetiza muchos aspectos de estudios ya publicados y porque su claridad permite una visualización exacta del estado actual de los estudios sobre los relatos ejemplares.

Una novela de "tesis" —dice la autora— es una novela realista que se presenta al lector como portadora de una enseñanza tendiente a mostrar la validez (o la no validez) de una relación que está establecida entre el texto y el lector. Ella dice solamente que la novela de "tesis" es un tipo de novela que "se hace leer" de una cierta manera. Se sabe que un género literario es comparable a un acto de palabra "illocutoire". Un acto de palabra "illocutoire" se define en primer lugar por el objeto o el objetivo, digamos por la intención manifestada del locutor que la pronuncia. Prometer, pedir, asegurar, agradecer, ordenar son actos "illocutoires" que se distinguen los unos de los otros primero que nada por la intención que manifiesta efectuándolos el que los efectúa.

Si los actos de palabra "illocutoires" se definen por la intención manifestada del locutor, los actos "perlocutoires" se definen por el efecto que ellos producen sobre un auditor: persuadir, convencer, asustar, hacer actuar a alguien de determinada manera, son actos "perlocutoires".

El género de la novela de tesis, según esta definición, se funda sobre un verbo "illocutoire" de primer tipo: *demonstrar*. La demostración se define esencialmente por el efecto "perlocutoire" que está destinado a producir, cuál es, la convicción (o la persuasión). Si yo quiero demostrar algo a alguien significa que quiero convencerlo (o persuadirlo), de la verdad de este algo. Todo lo anterior para decir que la novela de tesis es un género retórico en el sentido más literal de la palabra (retórica: arte de persuadir). ¿Cómo una historia, más aún una historia inventada, por lo tanto inverificable, puede demostrar algo? ¿Cómo una historia puede llegar a ser vehículo de un sentido unívoco?. Una respuesta a la pregunta nos es entregada por una de las figuras más antiguas del *inventio* retórico: el ejemplo (*exemplum*). Sugiere por otra parte, que la aproximación entre la novela de "tesis" y el *exemplum* narrativo descansa sobre el hecho que la "motivación" —debería decirse la fuerza "illocutoire"— de estos dos tipos de narración es idéntica: se trata en los dos casos de persuadir a alguien de una verdad esencial y de modificar eventualmente su conducta, contándole su historia.

-
- 1 Susan SULEIMAN. "Pour me poétique du roman a these: l' exemple de Nizan". En *Critique*, Seuil, 1974.
- 2 Susan SULEIMAN. "Le récit exemplaire. Parabole, fable, roman a these". En *Poétique* 32. París, Seuil, 1977.

LA PARABOLA

En la parábola podemos ver la presencia del imperativo —índice de un discurso no narrativo— que se relaciona con el presente del enunciado e instaura una relación directa entre narrador y auditores, relación que es ajena a la historia contada. El narrador invita a su público a comprender su historia, es decir, a interpretarla.

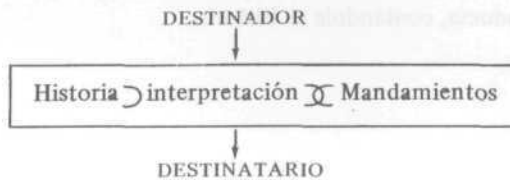
En el texto parabólico la historia contada no es lo que parece ser, lo que manifiesta, detrás de su fachada casual, es una enseñanza —un sentido—.

Pondremos entonces como una primera hipótesis que toda historia parabólica (y más generalmente toda historia que resalta un ejemplo) es tarde o temprano dibujada por el texto parabólico mismo como teniendo necesidad de interpretación, es decir, como remitiendo a otro sentido, el sentido mediato de los acontecimientos contados. La interpretación explícita descubre este sentido que estaba en la historia, pero escondido. La relación entre historia e interpretación es en consecuencia, a la vez lógica y axiológicamente jerárquica: la interpretación es “superior” a la historia como lo general lo es a lo particular, o la verdad a su manifestación. Ella es superior también en otro sentido, por así decir, estratégicamente: la interpretación domina a la historia como el fin domina a los medios, o una estrategia a una táctica. En resumen, la historia parabólica no existe más que para dar nacimiento a una interpretación.

La relación entre historia, interpretación y mandamiento final puede ser definida como una cadena de implicaciones: la historia implica a la interpretación, que a su vez implica —pero también está implicada por— el mandamiento final. La historia y su interpretación pasan a ser entonces medios directos por los cuales este mensaje se comunica. La comunicación directa puede presentarse por el esquema siguiente:



Ella es reemplazada por una comunicación indirecta, es decir:



Si se quiere convencer a un público de una cosa, ¿por qué hacerlo de una manera tan indirecta? Por una parte se puede pensar que la manera indirecta se juzga más eficaz que la manera directa. Sin embargo, la explicación contraria es también posible: Jesús hablaría en parábolas no para facilitar la comunicación de su mensaje, pero sí para impedir la comunicación a aquellos que no son dignos de recibirlo. El recurso de la parábola limita deliberadamente el número de los elegidos: mantiene fuera a aquellos que no tienen inteligencia.

Lo que hay que admitir es que la aproximación metafórica a la verdad, aun motivada por una inquietud pedagógica, es siempre, a fin de cuentas, problemática. Por una parte, la comunicación indirecta corre siempre el riesgo de no ser comprendida por los que la reciben. Es para paliar este peligro que los relatos didácticos contienen de una forma más o menos evidente su propia interpretación, que fija el sentido de la historia eliminando la posibilidad de interpretaciones —y de sentidos— múltiples. Por otra parte, (y esto es sin duda lo más importante), siempre existe la posibilidad de que la interpretación interna no corresponda exactamente a la historia, y que por esta falla se introduzcan interpretaciones divergentes. Mientras más se alarga el relato, la posibilidad de fallar se multiplica. Se presenta aquí una diferencia que sería necesario explorar entre el *exemplum* (género corto por definición) y la novela de tesis.

¿Qué nos dice el modelo en lo que concierne a la parábola? Primeramente, que todo texto parabólico implica la presencia (al menos virtual) de un destinador y de un destinatario, aquel es agente responsable de la historia, de su interpretación y del mandamiento que de ella se desprende; mientras que éste ocupa una posición de paciente: es él quien recibe el texto, es sobre él que el texto "actúa".

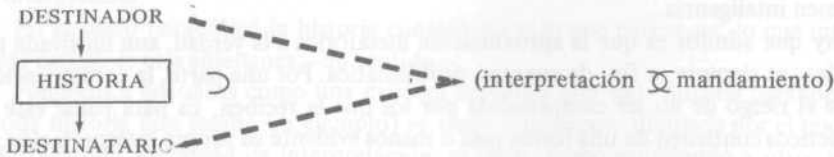
En segundo lugar, el modelo resume nuestra discusión precedente, indicando que todo texto parabólico está articulado según tres niveles jerárquicamente ligados: el nivel narrativo, el nivel interpretativo y el nivel pragmático. A cada uno de estos niveles corresponde un discurso específico: el propio del discurso narrativo es presentar una historia (en el sentido más alto); el propio del discurso interpretativo es comentar la historia para desprender el sentido (este último puede ser resumido ya descubierto una regla de acción que tendrá la forma de un imperativo dirigido al destinador (lector o auditor del texto). Un texto parabólico que se adecua perfectamente al modelo tiene entonces tres tipos de enunciados que se siguen en un orden invariable: los enunciados interpretativos suceden a los enunciados narrativos, y los enunciados pragmáticos suceden a los enunciados interpretativos. Todos estos enunciados pertenecen al destinador del texto, el rol programado del destinatario es puramente pasivo.

destinador del texto, el rol programado del destinatario es puramente pasivo.

Sin embargo, es interesante constatar que ninguna parábola evangélica realiza enteramente este modelo. Cada una "calla" al menos uno de los tres tipos de enunciado. En estos casos es el destinatario el que debe suplir el enunciado ausente. Aunque el modelo está realizado (el enunciado ausente está virtualmente presente, y espera al destinatario para ser descubierto), pero no de una manera tan simple como lo habíamos avisado. El destinatario participa, de hecho, en la elaboración del texto, el cual depende de la competencia de éste para ser plenamente realizado. Es una participación restringida, es verdad, ya que el rol del destinatario no es más que "llenar" los espacios dejados en blanco por el texto, pero estrictamente programados por el retorno. Esto es suficiente, sin embargo, para obligarnos a modificar un poco nuestro modelo. Parece, en efecto, que la presencia manifiesta de enunciados interpretativos y de enunciados pragmáticos no es indispensable para que un texto dado funcione como texto parabólico. Basta con que estos enunciados se dejen deducir de los enunciados narrativos. En otros términos, que la historia sea construida de una manera tal que su interpretación y el mandamiento que de él se desprenda se impongan por ellos mismos.

La historia es el único elemento que una parábola no sabría "callar" sin convertirse, por este mismo hecho, en otra cosa. Esto nos lleva a decir que la historia no sólo es el elemento narrativo esencial de la parábola, sino que además, es el único elemento que no se deja en ningún caso deducir de los otros dos.

Esto se puede resumir por el esquema siguiente, que es una versión modificada de nuestro primer modelo y que llamaremos el modelo de base del discurso parabólico:



Según este modelo, el texto parabólico es un texto que cuenta una historia, una historia tal que suscita una interpretación unívoca y un mandamiento (una regla de acción). Los paréntesis que encierran las palabras son interpretaciones y mandamientos y las líneas quebradas que unen al destinador, a los elementos entre paréntesis y al destinatario, indican que la interpretación y el mandamiento pueden ser —pero no necesariamente— manifestados por enunciados explícitos que tienen por sujeto de enunciación al destinador (narrador o escritor) de la historia. En caso de ausencia de tales enunciados es el destinatario (auditor o lector) que está llamado a suplir la interpretación y el mandamiento según las reglas escritas, de manera implícita, en la historia misma. La historia parabólica es entonces una historia que necesariamente “habla de ella misma”, como todo ejemplo, ella comporta expresamente un sentido.

¿A través de qué índices la interpretación de la historia se impone? Un índice es la presencia en el interior mismo del universo diegético³, de enunciados que funcionan como enunciados interpretativos. Para decir las cosas más simplemente, son los personajes los que interpretan sus propias historias, haciendo así una economía del enunciado interpretativo del narrador. La interpretación cumple dos funciones: por una parte, constituye una unidad narrativa (un núcleo) que influye en el desarrollo posterior de la historia; por otra parte, constituye un comentario que define el sentido de los acontecimientos “reales” (extradiegéticos) de la parábola. Correlativamente a la doble función de la interpretación, se puede hablar también de una doble función de los personajes: ellos son al mismo tiempo actores e intérpretes de su historia.

Para que una historia se lea como portadora de un sentido expreso, es preciso que sea interpretada —de una manera consecuente y unívoca— por aquello que cuenta, o bien que “rodea” en el contexto que lo construye, de algún modo como intencionalidad. Además, este contexto no tiene sino “otro texto” (o un conjunto de otros textos) en relación a aquel contexto dado que se revela como variante, o más generalmente, que son lisibles⁴ “dentro” de un texto dado. Parece que nos encontramos acá en un caso especial de intertextualidad, tal como esta noción ha sido elaborada por M. Bakhtine y más recientemente por J. Kristeva. La intertextualidad se define por la presencia de “muchos discursos” en un solo espacio (inter) textual, la relación entre estos discursos puede ser conflictiva, negativa o afirmativa.

3 Universo Narrado.

4 Lisibilidad: Univocidad significativa de un texto.

PRUEBA DEL MODELO: LA FÁBULA

En primer lugar todas las fábulas cuentan una historia; segundo, que la mayoría de las historias están acompañadas de enunciados interpretativos o pragmáticos por parte del narrador extra-diegético; tercero, que estos enunciados están siempre dirigidos al narratario extra-diegético (al lector virtual) y llevan una verdad general que éste tiene que aplicar a su vida; en el caso en que la historia no está acompañada de ningún enunciado de este tipo, el narratario puede deducirla recurriendo a los índices internos y al contexto intertextual, que no es otra cosa que el conjunto de la fábulas.

A pesar de esta uniformidad, sin embargo, se descubre que hay dos grandes categorías de fábulas, de las cuales una solamente se adecúa al modelo propuesto. Recordemos que, según el modelo, la historia debe dar un lugar no solamente a un "sentido" (una enseñanza), sino también a una regla de acción; se trata en otros términos, no sólo enseñar algo al destinatario, sino de influir sus acciones de una manera precisa. Por el contrario, el rol "programado" del destinatario, según el modelo, es interpretar correctamente la historia contada (o si ella está ya interpretada, aceptar la interpretación dada); se trata de actuar consecuentemente con la verdad que le es comunicada. Fuera de esto, un gran número de fábulas no tienen regla de acción, de manera implícita o explícita. Ellas enseñan algo, por cierto verdades generales (sobre la inconstancia del corazón humano, las injusticias, las desigualdades de la vida, etc.), que llevan a la larga a hacerse "útiles" en la medida en que todo conocimiento puede servir de algo. Pero de ahí a afirmar que ellas contienen reglas de acción asimilables a aquellas que se encuentran en las parábolas, parece bastante difícil. En efecto, una afirmación tal diluye hasta el punto de transformar en operatorio, el sentido preciso del término "regla de acción".

Recordemos que las fábulas sin regla de acción son "no ejemplares". Su rasgo distintivo (en relación a las fábulas "ejemplares"), es que todas cuentan una historia rica de enseñanza sobre la vida (en que su función es didáctica), ellas no desarrollan una axiología. La función de estas fábulas, entonces, no es comunicar valores que puedan servir para construir una ética (incluso una pragmática), sino, simplemente a hacer el mundo sin ilusión, tal como lo es. Por su lado "realista" y "cínico", ellas aparecen de antemano como máximas. Por el contrario, las fábulas que se pueden calificar de "ejemplares" encierran todas una moral: pretenden instruirnos sobre lo que hay que hacer para vivir. Lo que sucede más a menudo en tales reglas de acción es que los enunciados están directamente dichos por el narrador extra-diegético, se pueden derivar igualmente que ciertas fábulas no compartan enunciados explícitos del narrador: la lección del zorro y el cuervo implica una regla de acción, y el triste fin de la encina abatida por el viento la implica también.

Sería inútil, por lo tanto, negar la diferencia esencial entre las parábolas evangélicas y las fábulas, incluso ejemplares: la enseñanza de las parábolas está fundada sobre una doctrina absoluta, "totalitaria", mientras que la de las fábulas está fundada sobre lo que podría llamarse "sabiduría común". Esta diferencia, sin embargo, por importante que sea en lo concerniente al contenido y la significación última de una parábola o una fábula dada, no modifica verdaderamente su modo de funcionamiento considerado desde un punto de vista formal. Reconozcamos solamente que el proyecto de la fábula, como el de todo relato ejemplar, es un proyecto utópico: infligir las acciones de los hombres contándonos historias. En el universo del relato ejemplar, los lectores rebeldes (o simplemente indiferentes) no pueden existir.