

SABINE SCHLICKERS, con la colaboración de VERA TORO, *La narración perturbadora: un nuevo concepto narratológico transmedial*. Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M., 2017; 482 pp. (*Ediciones de Iberoamericana*, 97).

CLEMENCIA ARDILA-JARAMILLO
Universidad Eafit-Medellín
aardila@eafit.edu.co

La autora de este libro, Sabine Schlickers, catedrática de Literaturas Ibero románicas en la Universidad de Bremen, forma parte de un grupo de investigadores que impulsa los estudios narratológicos actuales y cuyos aportes resuenan en los ámbitos académicos de los estudios literarios y cinematográficos. En esta ocasión, como ya es su costumbre, presenta un nuevo concepto y principio narrativo transmedial, *la narración perturbadora*, con el cual responde a los nuevos desarrollos, innovaciones y propuestas de la literatura y el cine contemporáneo. Concepto que, tal como lo define su autora, comprende una diversidad de “estrategias narrativas complejas y lúdicas que producen intencionalmente efectos desconcertantes como la sorpresa, la confusión, la duda o el desengaño” (p. 11). El propósito del libro es pues ofrecer a críticos y analistas de la literatura y el cine un instrumento para describir, comprender y explicar aquellas obras literarias y fílmicas cuya estructura narrativa resulta, en un primer momento, de difícil intelección dada su ambigüedad, su indeterminación, o hasta cierta incoherencia narrativa producto de los recursos que en ella se actualizan. En esa dirección, hay que decir que este texto constituye una fuente de consulta importante para los estudiantes que se inician en los estudios literarios y fílmicos y, por supuesto, para investigadores, docentes y críticos interesados no sólo en los nuevos desarrollos de la teoría literaria, sino también en las producciones literarias y cinematográficas contemporáneas. Sin perder la rigurosidad que acompaña a toda investigación, el texto no desconoce la importancia de presentar los resultados de una manera didáctica, clara y acompañada de múltiples ejemplos en los cuales se demuestra cada uno de los recursos y estrategias; con este fin se incluyen imágenes de obras de arte, escenas clave de los textos fílmicos y, como cierre de cada uno de los apartados, tablas que sintetizan los planteamientos generales desarrollados.

Recepción: 26 de septiembre de 2018; aceptación: 4 de diciembre de 2018.

El libro es resultado, en principio, de una ardua labor llevada a cabo en el grupo de investigaciones narratológicas de Hamburgo, en el cual, en colaboración con Klaus Meyer Minnemann, se trabajó el tema de la narración paradójica en textos literarios, y que posteriormente Schlickers amplía hacia la narración fílmica en la que, de modo semejante a como el autor de un texto literario recurre a un narrador, el director se sirve de una instancia audiovisual, la cámara heteroextradieética. Pero su aporte va más allá de considerar un nuevo corpus y nos llama la atención sobre cómo algunas obras narrativas tienen la intención de provocar un efecto perturbador por medio de la puesta en escena y la combinación de una serie de recursos y estrategias narrativas.

La narración perturbadora es un fenómeno intratextual, un “juego intencionado, lúcido y creativo” (p. 15) por parte del autor implícito, dirigido al lector implícito. Por tanto, el análisis que acá se propone tiene un objetivo estructuralista, toda vez que se modelizan y sistematizan recursos transgresores de la *doxa* narrativa vigente, hasta ahora inexplorados en la dirección que propone su autora, esto es, en términos de los efectos –sorpresa, confusión, lectura recursiva– producto de la combinación inusual, singular y lúdica de técnicas y estrategias narrativas.

El juego combinatorio entre diferentes tipos de recursos es la característica que define a la narración perturbadora y le otorga la amplitud conceptual y la función operativa, que se despliega y demuestra con rigurosidad en cada uno de los tres capítulos que se disponen en este libro para explicar las estrategias y los recursos asociados a ellas y, lo más importante, cómo funcionan en textos ficcionales de finales del siglo xx y comienzos del xxi en el ámbito hispánico. Desfilan por sus páginas aproximaciones a las narraciones de autores tan conocidos como Borges, Cortázar, Donoso, Fuentes, García Márquez, Piglia, Rulfo, Vargas Llosa, Posse, Goytisolo, Cela, tanto como quienes se destacan hoy como exponentes de una literatura contemporánea; es el caso de Carlos Gamerro, Javier Cercas, Juan José Millás, Antonio Muñoz Molina, Rosa Montero, Edmundo Paz Soldán, Santiago Roncagliolo y muchos otros imposibles de relacionar en esta reseña, pues la bibliografía de textos literarios con los que se ejemplifican las estrategias y los recursos asociados a ellas es extensa –cerca de 150 títulos– e incluye, además, a escritores franceses e ingleses. En cuanto a los textos fílmicos, el corpus es también amplio –cerca de 100 películas procedentes de España, Colombia, Argentina, México, Estados Unidos, Italia y Francia, entre otros países.

Además de este despliegue de casos donde se ilustran y demuestran con solvencia las diferentes tipologías de narración perturbadora, la autora, en la parte inicial de los capítulos –como antecedente a una nueva definición, a la modelización de algunas otras o, en otros

casos, a la precisión de la postura teórica a la que se acoge— hace una revisión exhaustiva de cada uno de los diferentes recursos asociados a su propuesta. La amplia bibliografía objeto de revisión en este estudio, la lectura crítica que ofrece de los desarrollos conceptuales y metodológicos de cada uno de los términos en cuestión y, por supuesto, sus propias disquisiciones, son otras de las virtudes de este texto que se muestra a su vez como una suerte de estado de la cuestión acerca de la narratología y de la teoría literaria en general. Cabe anotar, además, que si bien algunos de tales recursos y nociones forman parte del discurso narratológico, también es cierto que sólo hasta ahora se presentan como elementos de un conjunto cuya combinación en una obra literaria, de manera inusual y singular siempre, da como resultado una narración perturbadora.

La autora presenta, en el capítulo dos, núcleo del libro, el concepto de narración perturbadora como una noción amplia que comprende tres estrategias: la engañosa, la paradójica y la enigmatizante. A la primera de ellas se asocia la narración no fiable como uno de sus principales recursos que, a su vez, se sirve de otras técnicas como “pistas falsas, técnicas de disimulo, falsas focalizaciones/ ocularizaciones/ auriculizaciones, mentiras, paralepsis y paralipsis, situaciones narrativas engañosas, etc.” (p. 33). Algunos de los criterios para determinar la naturaleza fiable o no de una narración se acogen a la propuesta de Leiendecker, y otros son de autoría de Schlickers (*b, c y d*): *a*) un giro sorprendente que revela al lector/ espectador implícito que ha sido objeto de un engaño; *b*) tal engaño es intencional y se realiza a través del desdoblamiento de la situación de comunicación; *c*) en razón de tal desdoblamiento, la narración no fiable es propia de la ficción narrativa; *d*) puede focalizarse en el enunciado o en la enunciación, según se dinamicen procesos de omisión o de falsa información, respectivamente; *e*) es una estrategia intratextual intencional y por lo tanto inherente al texto mismo. La demostración de estos rasgos se realiza en diversos cuentos, novelas y filmes de tal forma que al lector le queda clara la función semántica y pragmática de esta estrategia engañosa, dada en términos de los procesos de relectura y reinterpretación que exige, como también en el aspecto lúdico que comporta, toda vez que, además de activar el interés y las expectativas del lector, es también fuente de entretenimiento.

La estrategia paradójica, por su parte, refiere un funcionamiento interno del texto en el que se transgreden y anulan ciertos límites —ontológicos, espaciales, temporales, comunicativos, discursivos y referenciales—, con efectos perturbadores para el lector/ espectador. Los recursos asociados a esta estrategia son “la metalepsis y sus subcategorías pseudodiégesis y meta-morfosis; el bucle extraño y la cinta de Möbius; y por último, la *mise en abyme* [*à l’infini* y *aporétique*]” (p. 91). Resultan particularmente interesantes en este apartado los

aportes significativos en cuanto a una tipología muy precisa, y simultáneamente abarcadora, de cada uno de los recursos y la inclusión de modalidades hasta ahora no enunciadas por otros teóricos. Para citar dos casos, se propone la noción de metalepsis horizontal de la enunciación, “en la que se transgreden paradójicamente dos situaciones comunicativas yuxtapuestas” (p. 100), y la distinción entre cintas de Möbius verticales y horizontales. Igualmente, se establecen los límites y las relaciones con otros recursos conexos, como lo son el apóstrofe, la silepsis, los vasos comunicantes y la pseudodiégesis. La estrategia paradójica, sean cuales sean los recursos que se actualicen en una obra literaria, problematizan la relación ficción-realidad, sitúan en un terreno incómodo, por decirlo de algún modo, las lógicas usuales, y afectan, por ende, el contrato narrativo entre autor-lector, tanto como entre narrador y narratario.

El segundo capítulo, que constituye un aporte de Vera Toro, colaborador en el proceso investigativo que ha rendido frutos en este libro, se cierra con la presentación de la estrategia enigmatizante. Este tipo de estrategia, como anota su autora, desafía a sus lectores/espectadores por medio de incoherencias, incompatibilidades o, simplemente, carencia de información, que hacen difícil la reconstrucción inequívoca del mundo narrado. Se proponen dos grandes tipos de narración con esta estrategia, primero con arreglo a si la información se presenta bajo el régimen de la ambigüedad (dos opciones contrarias o contradictorias) o bien de la indeterminación (información incompleta o poco concreta) y, segundo, en consideración a si los enigmas generados en el mundo narrativo se resuelven a la manera de un rompecabezas (el lector debe unir una serie de piezas dada en la diégesis) o se plantean como un enigma con final abierto o con varias alternativas posibles. Las narraciones enigmatizantes, a diferencia de las dos anteriores, son producto de la enunciación y, por tanto, corresponden a la dimensión del enunciado, pues es allí donde se presentan diferentes recursos que tienen como denominador común “fenómenos de omisión, es decir, hiatos de información relevante dentro de los mundos narrados” (p. 270). Es en este punto en que se concretan otros dos aportes importantes del libro al detenerse en una serie de recursos de omisión –como vacíos de representación, rupturas de continuidad (interrupciones, omisiones y descontextualizaciones) e indefiniciones– y, además, al postular lo fantástico como uno de los tipos de narración en que, por efecto de la omisión, se actualiza una estrategia enigmatizante.

Como cierre de este notable estudio, el capítulo tres se dedica al análisis detallado de una serie de obras literarias y fílmicas hispanoamericanas perturbadoras. Filiación que se destaca para señalar cómo los autores y directores de esta región generan nuevas propuestas estéticas a partir de la combinación de diferentes estrategias y sus

recursos asociados. Así, por ejemplo, se combina lo paradójico, bien con lo engañoso (en el cuento “Historia para un tal Gaido”, de Abelardo Castillo, y en la novela *El secreto y las voces*, de Carlos Gamerro, o la película *Y las vacas vuelan*, de Fernando Lavanderos), o bien con lo enigmatizante (en cuentos como “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, de Jorge Luis Borges, y “Continuidad de los parques”, de Julio Cortázar). Igualmente, se presentan casos donde concurren lo engañoso y lo enigmatizante (“Circe”, de Cortázar) y, por supuesto, donde estas tres estrategias se despliegan y la narración perturbadora alcanza un punto máximo, como en los cortometrajes *Juegos nocturnos*, del director mexicano Pablo Gómez Sáenz, y *El agujero negro*, de Julio Quezada, y, nuevamente, Cortázar con sus cuentos “Las babas del diablo” y “Graffiti”, entre otros. El cierre del texto ofrece pues a los lectores un análisis que, a más de demostrar de manera suficiente y relevante la operatividad y funcionalidad de la narración perturbadora como concepto narrativo y principio transmedial, se ofrece a los lectores como un modelo a seguir cuando de aproximarse a una obra desde una perspectiva narratológica se trata.

En suma, este libro constituye un valioso aporte a la teoría literaria y a los estudios transmediales, toda vez que esta nueva noción posibilita la comprensión de las diferentes estrategias de las que se sirven los autores y directores contemporáneos con el fin de generar determinados efectos en el lector. Asimismo, cabe destacar cómo, a partir de sus planteamientos, muy seguramente propiciará el debate teórico y metodológico tan necesario en estos tiempos en los que, en ocasiones, pensamos que no hay nada nuevo bajo el sol en los estudios literarios. Investigaciones como las que se concretan en el libro que hoy nos presenta Schlickers animan a generar otras propuestas teóricas y metodológicas que, a partir de la revisión crítica de una tradición, den cuenta de los nuevos desarrollos de la ficción literaria y filmica.