

1 Qué es ficción. Novela y relato

¿Qué es ficción?

La ficción es una mentira que encubre una profunda verdad

Mario Vargas Llosa

Podemos decir que la ficción entronca con esa necesidad de narrar lo que nos acontece en un intento de darle explicación. No olvidemos que uno de los valores fundamentales de la literatura es su capacidad para representar al ser humano y su experiencia del mundo.

Contar historias debió de ser el método con el que nuestros ancestros se explicaban el mundo y su experiencia de él. Contaban historias sobre lo que hacían y veían, pero también para explicarse lo que no podían comprender.

Ahora bien, en algún momento a lo largo de la historia del hombre, este dejó de contar únicamente historias acontecidas en el plano real y pasó a contar historias ficticias; en ellas se incluían elementos imaginados como una forma más de explorar la realidad. El novelista mexicano Jorge Volpi lo expresa de la siguiente manera:

La ficción literaria no surge cuando algún nómada o cazador cuenta a su tribu una mentira. Surge cuando hay un mentiroso que cuenta sus aventuras y el público sabe que es falso, pero lo cuenta tan elocuentemente que los demás quieren seguir escuchando su relato.

En el mismo sentido se había expresado ya Vladimir Nabokov en su *Curso de literatura europea*:

La literatura no nació el día en que un chico llegó corriendo del valle neandertal gritando «el lobo, el lobo», con un enorme lobo

gris pisándole los talones; la literatura nació el día en que un chico llegó gritando «el lobo, el lobo», sin que le persiguiera ningún lobo. [...] La magia del arte estaba el espectro del lobo que él inventa deliberadamente, en su sueño del lobo.

Es decir, la ficción entra en la narración gracias a un pacto entre el que cuenta y el que escucha –o lee– lo contado, un acuerdo tácito por el que ambos asumen que la historia que se desarrolla es ficticia. Es lo que en narrativa se llama el pacto ficcional.

El pacto ficcional es un pacto implícito por el cual el lector sabe que lo que el autor le cuenta no es cierto, ni lo ha sido nunca, que todo es obra de la imaginación del escritor; pero, a pesar de ello, el lector acepta considerarlo como verdadero.

Nabokov incidía en que «La literatura es invención. La ficción es ficción», para insistir en la idea de que lo que cuenta no es real. Pero, al mismo tiempo, cabe decir que la ficción bebe de la realidad, a la que imita. Así lo señaló ya Aristóteles al acuñar el término *mimesis*. En su *Poética* se sirve del término *mythos*: la forma en que se estructuran unos hechos, los cuales son el resultado de una mimesis o representación poética (si se prefiere, ficticia) de una determinada acción.

De ahí que sea importante que el escritor, además de una gran imaginación, tenga un buen conocimiento de la realidad sobre el que sustentar sus obras.

Pero, como es lógico, desde los tiempos de Aristóteles esa concepción ha cambiado mucho y hoy por hoy consideramos cualquier producción literaria como algo independiente y autónomo, que no tiene por qué representar la realidad necesariamente. De hecho, los propios griegos consideraban que las obras podían copiar aquello que *podría* suceder hipotéticamente, sin que fuera necesario que se ajustasen a lo que sucedía en la vida real.

En el acto narrativo podemos distinguir dos planos:

- ▶ la historia, que se centra en el acontecimiento, en el acto.
- ▶ el discurso, que se centra en la enunciación, en el narrador, haciendo patente la presencia de su voz.

Así, la obra narrativa es historia en cuanto presenta unos hechos sucedidos, y es discurso en cuanto existe un narrador que relata. Pero en la ficción esta situación narrativa —los hechos sucedidos— es falsa, y es precisamente esa falsedad, esa simulación, lo que la define como obra de ficción.

Por otra parte, también es posible que lo narrado sí haya acontecido. Como señala Aristóteles, lo contado puede ser en ocasiones una «representación poética» de una determinada acción. Esto viene a significar que esa acción sí se ajusta a lo sucedido en la realidad, pero su narración se caracteriza por desarrollarse de una manera «literaria», por la cual apuntará más a la belleza que a la verdad, sirviéndose para ello de una expresión estética.

Es decir, al contar, el escritor pretende abstraer de una experiencia (no necesariamente personal) determinados elementos que considera relevantes por algún motivo. La manera en que selecciona y estructura dichos elementos, y el carácter evocativo de los mismos, convierte la narración en algo que se aleja de lo conceptual para adentrarse en el campo de lo intuitivo y personal. Para tratar de transmitir, en definitiva, la experiencia del ser humano en tanto ser humano.

Así pues, narrar algo requiere en primer lugar que ese algo ocurra, aunque sea de manera ficticia. Porque lo importante en narrativa no es si lo narrado sucedió concretamente o no, sino si es valioso o significativo en alguna forma.

Hemos dicho que al comienzo de los tiempos, las historias tenían un valor de enseñanza. Volviendo al chico neandertal que corría anunciando a un lobo que en realidad no le perseguía, Nabokov dice: «Cuando pereció realmente, llegó a ser un relato didáctico, narrado por las noches alrededor de las hogueras». La historia que el muchacho inventó era valiosa porque enseñaba que había lobos que podían devorarte, pero también porque mostraba que la mentira podía hacerte acabar mal».

A medida que las sociedades se refinaron, la ficción también lo hizo. Su forma de ser significativa y valiosa dejó de ceñirse únicamente a atesorar experiencias útiles para relacionarse con el mundo exterior, sino que se dedicó a explorar las profundidades del ser humano, extrayendo también de allí valiosas enseñanzas. Y, al tiempo, se convirtió en un obra artística cuyo valor radica también en su capacidad para hacer disfrutar de una experiencia estética.

Precisamente, para producir esa «experiencia estética» resulta imprescindible la labor de ordenación y la manera en que el escritor presenta los hechos narrados. Porque al escribir ficción no es solo importante *lo que se cuenta*, sino que *cómo se cuenta* reviste también una especial importancia. Como veremos más adelante, el orden en que se presentan los acontecimientos, la información que se da y la que se omite —y el momento en que se da—, los personajes que se escogen para encarnar la acción o las palabras que se eligen para construir la historia... todo resulta importante en la ficción.

Verosimilitud y pacto ficcional

Todo resulta importante en la ficción.

Por ello, a pesar de la convención por la que somos conscientes de que lo literario es casi siempre ficticio, la literatura impone determinadas condiciones a la transmisión de sus enunciados. Una de estas condiciones es que deben hacer gala de verosimilitud:

El escritor intenta crear personajes verosímiles en situaciones emotivas y verosímiles, de la manera más emotiva de la que es capaz.

William Faulkner

Edith Wharton citaba el consejo de Edward L. Burlingame, editor de *Scribner's Magazine*: «Podréis pedirles a vuestros lectores que se crean todo lo que seáis capaces de *hacerles creer*».

Y es que precisamente el diccionario de la Real Academia Española define lo verosímil como aquello «que tiene apariencia de verdadero. Creíble por no ofrecer carácter alguno de falsedad».

Hemos convenido que la ficción narra historias, acontecimientos, que no tienen que haber sucedido en realidad. Sin embargo, deben tener la «apariencia de lo verdadero» para que el lector pueda adentrarse en ellas y disfrutarlas. ¿Por qué? Porque es imprescindible que el lector confíe en el escritor. De nuevo Edith Wharton apunta:

Una de las principales obligaciones del relato es proporcionar al lector una sensación inmediata de seguridad. El lector debe sentir que puede confiarse a su guía.

Si lo narrado no resulta posible, *verosímil*, el lector no confiará en que el escritor dispone de los recursos y la habilidad para despertar su interés por la historia y hacerle disfrutar de la experiencia de la lectura.

Ahora bien, lo que dota de verdad, o veracidad, a un texto es el contexto en el que se enmarca. Ese marco contextual proporciona los detalles que harán de una fantasía cualquiera una verdadera historia. Un contexto que permita ese pacto por el cual el lector, aun sabiendo que la historia no es verdadera, puede aceptarla e identificarse con ella.

Es necesario dar preferencia a lo imposible que es verosímil sobre lo posible que resulta increíble; [...] cuando el poeta hace entrar en su obra lo irracional, sabiendo darle un aire de verdad, puede conseguirlo, a pesar del absurdo.

Aristóteles

Es decir, los detalles tienen que ser coherentes, pero su coherencia siempre será autorreferencial, marcada por los parámetros que la propia ficción dicta: no importa si un protagonista tiene la piel verde si en la historia aparece justificado el porqué de que sea así.

De este modo tiene lugar lo que Samuel Taylor Coleridge denominó «suspensión de incredulidad»: la conformidad del lector para dejar de lado —suspender— su

sentido crítico, optando por ignorar los aspectos improbables de la obra de ficción siempre que no atenten contra su coherencia.

Es por su verosimilitud, por su coherencia interna, la cual permite que se produzca esa suspensión de la incredulidad, por lo que nos adentramos con placer en obras de ciencia ficción, fantasía o terror, o por la que disfrutamos de los hechos irreales que forman parte de las novelas del realismo mágico y por la que, en general, aceptamos cualquier elemento extraño que se introduzca en una obra que, en apariencia, se pretende realista.

Lo verosímil, por tanto, viene a ser una tramoya levantada por el autor para mimetizar la realidad y así llegar al lector. Mediante la articulación de pruebas que apoyen el carácter verídico de la historia y la narración de los acontecimientos, el autor busca construir un soporte sólido que favorezca la recepción del enunciado de tal modo que atrape al lector con la red de la verosimilitud, a la vez que le permita distanciarse de lo narrado de manera consciente para percibir que es simple ficción.

En resumen, la ficción presenta la narración de hechos que no tienen que ser reales, pero sí significativos. De su lectura el lector extraerá conocimientos valiosos sobre su entorno o sobre el ser humano, así como el deleite estético que se obtiene del disfrute de una obra artística.

Por otro lado, entre el escritor y el lector se establece un pacto implícito, el pacto ficcional, por el cual el segundo comprende que la historia que le presenta el primero no es verídica; y es precisamente esa falsedad, esa simulación, lo que la define como obra de ficción.

Por último, aunque la obra de ficción no es verídica, sí debe ser verosímil. Es decir, tener una apariencia de realidad dentro de los parámetros que la propia obra dicta (por ejemplo, que hay personas de piel verde).

Relato y novela

Una vez explicado el modo en que las obras literarias incluyen formas de discurso cotidianas, adoptándolas como modelo de representación e imitación y a las que necesariamente dotan de verosimilitud, a continuación hablaremos de cómo lo literario se identifica con unas formas o géneros reconocibles. Si bien necesariamente trasciende esos géneros dada la complejidad que caracteriza la literatura.

Convencionalmente la literatura se ha dividido en tres géneros: narrativa de ficción (donde se engloban novela y cuento), lírica y teatro; aunque ciertamente esta división tiene un carácter restrictivo al dejar fuera otras muchas formas como el ensayo o algunos géneros periodísticos.

Por las características de este curso, nos centraremos en definir un poco más la narrativa de ficción y tratar de apuntar algunas particularidades de la novela y el relato.

Aunque las tendencias teóricas del pasado siglo se inclinaron a deparar una atención mayoritaria a la novela como forma literaria, que en el pasado no había gozado de legitimidad, no lograron ofrecer una definición de novela que resulte precisa.

La Real Academia Española define el término novela como «obra literaria en prosa en la que se narra una acción fingida en todo o en parte, y cuyo fin es causar placer estético a los lectores con la descripción o pintura de sucesos o lances interesantes, de caracteres, de pasiones y de costumbres».

Examinando detenidamente esta definición podemos apreciar que el concepto de novela es bastante difuso y que tratar de acotarlo más significa imponer unas restricciones ficticias; si bien de esta definición también podemos extraer dos características comunes a toda novela: que se trata de obras en prosa y que, como vimos en el apartado anterior, su discurso versa habitualmente sobre hechos de ficción.

Cabe apuntar, por otra parte, que la novela tal como la concebimos hoy en día es un producto moderno. Desde mediados del siglo XIX a esta parte la novela ha sufrido una evolución continua que ha supuesto un acercamiento de sus temas a los problemas del ser humano, a la continua búsqueda por parte de este de valores que le ayuden a solucionarlos. Esto ha supuesto un posicionamiento por parte de los autores, que plantean así su cosmovisión a través de sus obras, ya sea implícita o explícitamente.

Este giro tiene su origen en la novela realista y naturalista de finales del siglo XIX, que pretendió acercarse al incipiente cientificismo de la época, describiendo el entorno de manera objetiva y documentada, y que prestó por primera vez atención a la nueva sociedad fabril y a los cambios que esta estaba operando en el hombre.

Las novelas del siglo XX, herederas del realismo anterior, vendrán a caracterizarse por su singularidad. Lejos de la intención moralizante de sus predecesoras, se esfuerzan en recalcar el carácter enigmático de un mundo inestable e inquietante, dejando de lado lo racional como consecuencia del auge del psicoanálisis. Para ello se alejan de la descripción exhaustiva del naturalismo, presentando de manera más fragmentaria escenarios y personajes y adentrándose en mundos personales, en el inconsciente, el recuerdo y el ensueño.

Otra característica que viene a definir la novela es su extensión. Habitualmente se engloban dentro del género novela aquellas obras que, siendo en prosa y de ficción, superan las 50.000 palabras.

Según esto, podríamos decir que aquellas obras literarias en prosa cuyo número de palabras fuera inferior a las 50.000 se incluirían ya dentro del género breve, relato o cuento. Sin embargo, nuevamente la frontera que deslinda ambos géneros es muy difusa y hay teóricos que incluyen un nuevo género, a caballo entre el relato y la novela, al que denominan como *nouvelle* o novela corta y que abarcaría aquellos textos demasiado breves como para considerarse novela, pero no tan cortos para incluirlos dentro del relato.

Podemos decir entonces que la diferencia fundamental entre novela y relato se basa en la extensión, es decir, es cuantitativa y medible. Pero precisamente su menor extensión le da al relato unas características propias que también ayudan

1. Qué es ficción. Novela y relato

a reconocerlo, por eso se puede profundizar en busca de otras diferencias que atañen a la manera de concebir personajes y tramas en ambos géneros.

Una distinción se podría rastrear en la trama de la obra. Podemos considerar que la novela se basa en un conjunto heterogéneo de sucesos que busca la recreación de varios incidentes, todos relacionados con un conflicto; mientras que en el relato se narra una peripecia única —también relacionada con el conflicto— a la que se dota de gran intensidad.

Se podría decir que el relato, debido a su brevedad, se centra en una única acción a la que da forma por medio de una trama sólida. En pocas páginas, en pocas palabras, el escritor tiene que ingeniárselas para construir una trama robusta, creíble, bien graduada y bien tensada.

Igualmente, mientras la exposición de la novela crea en el lector la ilusión de que acompaña los hechos a lo largo de su desarrollo, el relato narra algo pasado, concluido y cerrado, de forma que el que lee solo puede aguardar el desenlace.

Además, mientras la novela puede concebirse como un devenir de la vida y sus caminos, el relato refleja solo un instante, un cruce de esos caminos.

La novela desarrolla y sostiene varias tramas secundarias, que se entrecruzan con la principal, usando para ello un mayor número de personajes. Pero el cuento se centra en pocos personajes (con frecuencia uno solo), que se enfrentan a un único suceso, en contraposición a las decenas de incidentes que pueblan una novela.

Precisamente otra diferencia entre novela y relato se daría respecto a los personajes y el tratamiento de los mismos. Se puede aseverar que la novela tiene un número mayor de personajes que el relato, y que además el tratamiento de los mismos es también diferente.

Para empezar, la novela presenta sus personajes inmersos en un proceso social o personal que se desarrolla a lo largo de sus páginas, mientras que el relato breve presenta a sus personajes (que siempre son menos, a veces uno solo) atrapados en una crisis que se precipita hacia un desenlace.

Por otro lado, la caracterización psicológica de los personajes en la novela se desarrolla a lo largo de las páginas, interesando al lector. En la novela el personaje se enfrenta a una variedad de obstáculos y esa experiencia le hace evolucionar. Así, un elemento para captar la atención del lector es el desarrollo psicológico del protagonista.

Mientras que el relato interesa al lector no tanto por el personaje (que tiene un desarrollo menor que en la novela, en la que la mayor extensión permite trazar un arco de personaje más complejo), sino por la peripecia en la que este está inmerso. Su desarrollo no importa tanto como el saber cómo supera ese único incidente al que el argumento le ha hecho enfrentarse. En consciencia, el lector no se interesa tanto por su psicología o carácter como por el hecho que le acontece, de tal modo que se puede afirmar que el personaje es un motivo más de la trama con el que el autor juega.

El manejo del tiempo y del punto de vista también suelen variar de la novela al relato. El desarrollo psicológico del protagonista y su cambio a lo largo de la historia justifican que en la novela se sugiera el paso del tiempo para, precisamente, explicar el cambio en el personaje y sus circunstancias. Se tiene que crear en la mente del lector la sensación del paso del tiempo, algo que no es necesario en el relato.

En lo relativo al punto de vista, el relato suele apostar por usar un único narrador, cuya mirada condensa la historia para el lector. Mientras que la novela, aun cuando se sirva de un único narrador, tiende a usar varios puntos de vista (hablaremos de la distinción entre narrador y punto de vista en el tema 6).

Los ambientes y las atmósferas también resultan más condensados en el relato. Lo normal es que en el relato se trabaje (en profundidad, eso sí) una única atmósfera, mientras que en la novela, por su diversidad de tramas, personajes y situaciones también es posible encontrar mayor variedad de atmósferas y ambientes.

1. Qué es ficción. Novela y relato

Para finalizar, el lenguaje es un aspecto fundamental del relato. En palabras de Edgar Allan Poe, en el relato «cada palabra contribuye al efecto que el escritor previamente se ha propuesto». Todavía más que en la novela, en el relato la elección de cada palabra y la construcción de cada frase aportan al conjunto de manera definitiva.

Podríamos considerar la novela como similar a una película que da cuenta de una serie de acontecimientos, mientras que el relato se asemeja más a una fotografía que captura un instante.

En resumen, podemos decir que el relato se diferencia de la novela por su extensión, pero también podemos distinguirlo por la forma en que la novela desarrolla una trama más complicada, con mayor número de personajes sólidamente trazados, ambientes descritos de manera pormenorizada, etcétera.

El relato consta entonces de unos componentes similares a los de la novela; sin embargo, la manera de tratar estos resulta muy diferente en lo formal, en parte debido precisamente a la menor extensión de su discurso.

No sería correcto, sin embargo, considerar que el relato es un género «menor» o que escribir relatos resulte más sencillo que escribir novelas. Por el contrario, el relato es una composición complicada y exigente, que pide un excelente conocimiento de los elementos del texto literario.

Veamos ahora el primer párrafo de una novela y de un cuento:

En la época en que comienza esta historia, la prensa de Stanhope y los rodillos distribuidores de tinta no estaban aún en uso en las pequeñas imprentas de provincias. En Angulema, a pesar de la especialidad que la mantiene en contacto con las tipografías parisien- ses, se seguía utilizando prensas de madera, a las que la lengua debe la expresión «hacer gemir las prensas», hoy caída en desuso. La vieja imprenta utilizaba todavía las balas de cuero, entintadas, con las que uno de los prensistas impregnaba los tipos. La plata- forma móvil en la que se colocaba la «forma» llena de letras, sobre la que se aplica la hoja de papel, era aún de piedra y justificaba su nombre de «mármol». Las voraces prensas mecánicas han hecho

hoy olvidar hasta tal punto este mecanismo, al que debemos, pese a su imperfección, los bellos libros de Elzevir, Plantin, Aldo y Didot, que se hace necesario mencionar el viejo utillaje por el que Jérôme-Nicolas Sechard sentía un afecto supersticioso, porque desempeña su papel en esta pequeña gran historia.

Las ilusiones perdidas – Honoré de Balzac

Dos años después de mi visita a Panteléi Yeremeich, empezaron sus desgracias..., sus auténticas desgracias. Antes de eso ya había sufrido contratiempos, fracasos e incluso infortunios, pero él no les había dado mayor importancia, y había seguido «reinando» como siempre. La primera desgracia que le sobrevino fue la más dolorosa: Masha le abandonó.

«La reliquia viviente» – Iván Turguéniev

Podemos observar cómo el primer párrafo de la novela de Balzac se extiende en multitud de detalles accesorios que vienen a enmarcar la figura del personaje, Jérôme Nicolas Sechard, en un cuadro amplísimo que engloba una ciudad, una época e incluso la historia de su profesión. Y esto nos puede servir para comprender cómo se desarrollará la novela, construyéndose a base de descripciones pormenorizadas, vueltas atrás en el tiempo para situar los antecedentes, digresiones y personajes trabajados al detalle.

Por otro lado, el primer párrafo de «La reliquia viviente» tiene un carácter más esquemático, menos prolijo, pero más concentrado, en el que no se permite la digresión. En él se ofrece de antemano un resumen del argumento de la historia: las desventuras de Panteléi Yeremeich. Y además se nos han presentado en apenas unas líneas a tres personajes: el propio Panteléi, un amigo del mismo, que será quien narre la historia, y su mujer, Masha. También se nos ha puesto en antecedentes: Panteléi ya había sufrido desgracias antes de las que se van a relatar, por lo que podemos hacernos una idea del personaje, aun cuando sea una muy vaga.

No obstante, siempre hay que tener en cuenta que las diferencias entre un género y otro son vagas e imprecisas; quizá solo la extensión, que suele servir como referente para identificar uno u otro género, marque una clara línea divisoria entre novela y relato.

Las técnicas que se utilizan pueden coincidir, aunque las aplicaciones no sean exactamente las mismas: las descripciones minuciosas no siempre tienen cabida en un relato breve, por ejemplo. No solo por la necesidad de ahorrar espacio, sino por la rapidez de desarrollo de la historia. Sin embargo, las atmósferas (como veremos en lecciones posteriores) son indispensables para la construcción de la trama, y en ocasiones el poner al lector en situación es indispensable para lograr el efecto deseado. Algo que se puede ver en este ejemplo:

Me gusta el mar en diciembre, cuando los extranjeros se han marchado, pero me gusta, lógicamente, de un modo sobrio. Acabo de pasar tres días en lo que se llama una ciudad costera.

En el pueblo, tan lleno de parisinos no hace mucho, tan ruidoso y alegre, no hay más que pescadores que pasan en grupo, caminando con pesadumbre, con sus grandes botas marineras, el cuello envuelto por la lana, llevando en una mano una botella de aguardiente y en la otra la linterna del barco. Las nubes llegan del norte y corren alocadas en un cielo ensombrecido; el viento sopla. Las extensas redes están extendidas en la arena, cubierta de restos devueltos por las olas. Y la playa tiene un aspecto penoso, ya que los botines de las mujeres ya no dejan marcados los profundos agujeros de sus altos tacones. El mar, gris y frío, con un borde espumoso, sube y baja sobre este arenal desierto, ilimitado y siniestro.

Al llegar el atardecer, todos los pescadores llegan a la misma hora. Dan vueltas durante largo tiempo alrededor de las barcazas encailladas, que semejan pesados peces muertos; guardan en sus bolsas pan, algo de mantequilla, un vaso, luego empujan hacia el agua la pesada mole que pronto se balancea, abre sus alas marrones y desaparece en la noche, con una pequeña luz en el extremo del

mástil. Unos grupos de mujeres, que habían permanecido hasta la salida del último pescador, regresan al pueblo adormecido, y sus voces turban el profundo silencio de las calles apaciguadas.

En el comienzo de este relato, «Restos del naufragio», de Guy de Maupassant, se puede observar con claridad el gusto por la descripción en la del pueblo pesquero en el que se desarrollará la historia. Maupassant se recrea en la descripción de los habitantes o en el tiempo meteorológico. El relato se desarrollará en pocas páginas, pero el autor considera que determinar la atmósfera del lugar en el que suceden los hechos es primordial para crear una sensación concreta en el ánimo del lector.

En pocas palabras, podemos terminar esta lección con una idea: las diferencias técnicas entre el relato breve y la novela son relativas.

El autor es siempre quien decide qué elementos y recursos debe usar, en función del efecto que desea causar. Lo más importante es tener claro hacia dónde se dirige la historia y las necesidades que tiene, los problemas estructurales a los que habrá que enfrentarse. Las elecciones que hagamos dependerán de estos factores y se irán desvelando a lo largo de la escritura del texto. La escritura es un proceso en marcha, que exige que nos adaptemos a los cambios que la historia puede demandar mientras estamos inmersos en el mismo proceso de redacción.