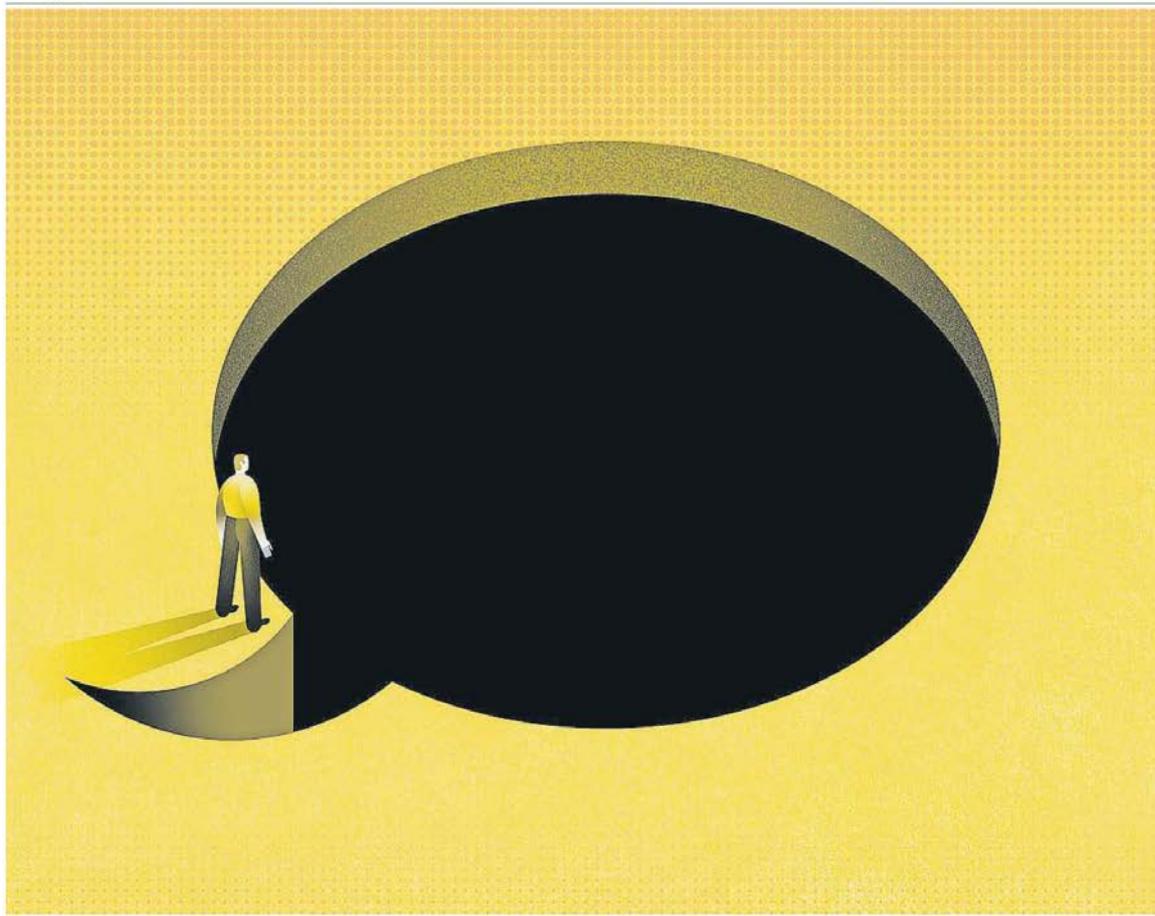


Mendoza y la parodia detectivesca/Novelas de ambiente teatral/**'Solito', odisea contemporánea**/La batalla de Richard Burton y John Gielgud/

MARIA CORTE



Narración frente a 'storytelling'

Contra el apogeo consumista de las estrategias del relato, criticado desde diversas instancias, varios ensayos defienden que explicar historias nos constituye como seres humanos

ALBERT LLADO

Hay un texto de Walter Benjamin, *El narrador*, en el que el filósofo alemán, ya en 1936, asegura que la facultad de intercambiar experiencias nos está siendo arrebatada. El breve ensayo comienza como una suerte de homenaje al escritor Nikolái Léskov, pero pronto pasa a convertirse en un tratado sobre el arte de narrar. Benjamin critica la prensa —que prioriza la información, el impacto, lo nuevo— y la novela moderna —que representa el individuo en su soledad—. Por el contrario, defiende a los narradores que

saben encarnar dos arquetipos a la vez: campesinos y marinos. Son como campesinos porque traen noticias del pasado. Son como marinos porque traen las noticias de lo lejano. Así, la narración no se agota con lo inmediato, y la memoria se manifiesta como "la facultad épica que está por encima de todas".

El narrador es un artesano que deja su huella en la historia que nos acaba de contar.

¿Estamos ante una crisis de la narración?

Casi un siglo después, cuando no paramos de escuchar que la política es una *batalla por el relato*, algunos ensayistas han vuelto al problema que planteaba Benjamin. Es el caso de Byung-Chul Han, quien, en *La crisis de la narración*, denuncia un vacío narrativo en una sociedad que, paradójicamente, muestra furor por los mecanismos del *storytelling*. Mientras la narración dota de sentido a la comunidad, aportando una "verdad intrínseca", el *storytelling* únicamente busca consumidores.

"El capitalismo recurre al *storytelling* para adueñarse de la narración", sostiene Han. Cada vez es más fácil encontrar productos que prometen experiencias especiales. "Así es como compramos, vendemos y consumimos narrativas y emociones". Siguiendo la estela de Benjamin, el coreano nos recuerda que narración e información son fuerzas contrarias. Mientras la información tiene la voluntad de exponer los hechos y poco más ("trocea el tiempo y lo reduce a una mera sucesión de instantes presen- »



Grabado de 'El retorno de Ulises', ejemplo clásico del 'viaje del héroe'

tes), la narración se ocupa del sentido ("nos salva de la contingencia").

Más allá del tono apocalíptico que suele usar Byung-Chul Han -todo es definición de un mundo peor que el anterior, pocas preguntas encontrarán en su textos-, lo cierto es que el ensayista pone por escrito lo que muchos sienten desde hace tiempo: "La comunicación como intercambio de informaciones paraliza la narración de historias". Entre tantos anuncios de última hora, entre tanto afán de reducir a un tuit lo que es necesariamente complejo, es difícil leer qué está pasando en el mundo más allá de las cifras y los titulares. Hay un ruido de fondo que parece contentarse, simplemente, con la obtención de estímulos. No es de extrañar que muchas empresas de publicidad valoren sus resultados, literalmente, por la *medición de impactos*. La comunidad narrativa, por otro lado, es una "comunidad de personas que escuchan con atención".

Esa es la pregunta radical, en realidad. ¿Estamos ante una crisis de la narración, o ante una crisis de la escucha atenta? Evidentemente, alguien podrá decir que ambas cuestiones están estrechamente relacionadas. Y es así. Quien haya presenciado una clase magistral recientemente, verá la dificultad de que un alumno escuche al ponente durante más de quince minutos seguidos. Pero, a la vez, también podemos observar determinadas tendencias contemporáneas que desafían el *dataísmo* que se nos impone. ¿Cómo explicar, si no, el auge de los podcasts, cada vez más largos y cada vez más elaborados? ¿Por qué algo tan antiguo como la radio y la voz humana vuelve a atrapar a miles de personas de todas las edades?

Es incuestionable, como señala Han, que la propaganda cada vez ha entendido mejor los mecanismos para contar una historia con eficacia. Pero, si como él mismo afirma, "vivir es narrar", parece poco lúcido quedarse únicamente con el lamento de que antes se narraba más y mejor. Y es que el coreano hace otra cosa interesante, además: detecta cómo en los diálogos platónicos se critica, en nombre de la verdad, el mito como narración, mientras se recurre con frecuencia a él para contar lo que no puede ser contado por la lógica argumental. El propio Platón habla de la necesidad de seguir declamando encantamientos que vayan más allá de la literalidad de los hechos.

¿Qué dice la ciencia?

El novelista y periodista británico Will Storr se ha preguntado, precisamente, por cómo narrar mejor las historias que nos hacen humanos. En el ensayo *La ciencia de contar historias* conversa con múltiples psicólogos y neurocientíficos sobre de qué manera la narrativa da sentido a la existencia. Nuestro cerebro, le dice el psicólogo Jonathan Haidt, no es un procesador lógico, es un "procesador de narraciones".

Storr no quiere centrarse en las "recetas estructurales" que nos permiten narrar de manera más efectiva -aunque

sí cita el conocido *viaje del héroe* de Joseph Campbell, capaz de secuenciar todos los mitos en diecisiete partes- y, sin caer en ninguna fórmula mágica, intenta demostrar que los contadores de historias ponen en marcha una serie de procesos neuronales. Procesos que suelen activarse por el escándalo moral, el cambio inesperado, el juego de estatus, o la especificidad. O, para que el protagonista gane verosimilitud, pone el acento en lo que llama el "defecto sagrado" del personaje (lo que en teatro denominaríamos su *herida*). Se trata de preguntarnos qué *sacraliza* el personaje (una creencia muy íntima) y cómo esto, aunque le ha permitido vivir aferrado a una verdad propia, de repente se revela como algo erróneo. Y hay que reconstruir la historia desde ahí. Por eso cada novela es un *viaje*, un cambio externo o interno, seleccionando hechos para transformarlos en acontecimientos que marcan un antes y un después de su cronología. Una lucha que, en griego, se conoce como *agon*, y que el protagonista encarna como su propio nombre indica.

El cerebro, nos dice Storr, siente una fascinación infinita por los cambios desde muy temprano. Se trata de activar la curiosidad del lector. Los niños, entre los dos y cinco años, llegan a plantear unas 40.000 preguntas. El psicólogo George Loewenstein señala cuatro maneras de inducir a la curiosidad: 1) El planteamiento de un acertijo; 2) La exposición de una secuencia de acontecimientos cuya resolución se desconoce pero que puede anticiparse; 3) La vulneración de expectativas que desencadena la búsqueda de una explicación; 4) Saber que alguien posee la información.

Una vez activada la curiosidad, luego viene el *montaje*. Según el neurocientífico Benjamin Bergen, la gramática es como un director de cine: le dice al cerebro qué moldear y cuándo hacerlo. Bergen sostiene que empezamos a elaborar modelos a partir de las palabras desde el momento en que las leemos. No esperamos a terminar la frase. Por eso es importante el orden, y por eso suele ser más eficaz una construcción gramatical transitiva ("Jane le dio un gato a su padre") que una ditransitiva ("Jane le dio a su padre un gato"). Por el mismo mecanismo, es tan importante la precisión. Nabokov nos invitaba a "acariciar los detalles". Ahora la ciencia nos explica por qué el cerebro necesita huir de lo abstracto para construir escenas más vividas.

Saber positivo y saber narrativo

El orden de los acontecimientos es el ensayo que Miguel Morey publicó en



'Una historia increíble', óleo de Henry Stacy Marks (1829-1898)

1988, y que ahora ha reeditado y actualizado. El filósofo contrapone "las cosas que son" (verdad positiva: objetos y hechos) a "las cosas que pasan" (saber narrativo: el sentido que le damos a los acontecimientos). Y recuerda que la "narratología", término acuñado por Tzvetan Todorov en 1969, nace con la intención de ser "la ciencia del relato".

/ Los narradores son como campesinos porque traen noticias del pasado. Y como marinos porque traen noticias de lo lejano

Lectura con niños: "Se trata de activar la curiosidad del lector"



/ Entre tanto afán de reducir a un tuit lo que es necesariamente complejo, es difícil leer qué está pasando

Entrevista a Miguel Morey

"No hay tiempo para pensar"

A. LLADÓ

Cuando Miguel Morey (Barcelona, 1950) escribe *El orden de los acontecimientos*, en 1986, no existían las redes sociales. Ahora que el *storytelling* se aplica para casi todo, el filósofo ha actualizado un ensayo en el que se pregunta sobre cómo el saber narrativo constituye nuestras formas de vida.

En todas las esferas nos invitan a generar nuevos relatos. ¿Estamos, hoy, ante la omnisciencia de lo narrativo o ante su banalización? Consumimos narraciones en continuidad. En el presente, inmersos como estamos en un proceso de digitalización forzosa, con la mutación que ello implica, los modos de intercambio y consumo están seriamente amenazados por una comercialización galopante que inmoviliza en un cliché lo que era la sustancia misma de la narración: la transmisión de una experiencia de la que quepa aprender algo.

Dice que su peor pasada, tras el



Lo importante de Morey (y de Todorov o Barthes) es que se dan cuenta de que la narración es un fenómeno que no aparece únicamente en la literatura, sino en casi todos los ámbitos de la vida. En la política, en la economía, en los juicios, en la terapia psicoanalítica... Somos relato encarnado, y preguntarnos por la verdad nos obliga a preguntarnos, más

allá de qué significa cada cosa, por el sentido que tiene para nosotros.

El giro lingüístico que se produce cuando Nietzsche dice que "no existen hechos, sólo interpretaciones" inaugura esa mirada crítica a los discursos positivos como única concepción sobre la realidad. La interpretación no es una negación de los hechos, sino el orden en

el que los narramos. La secuencia que escogemos para hacerlos comprensibles y memorables. Para ir más allá del registro y el dato, del impacto y lo inmediato.

No todo lo que nos pasa es un acontecimiento, nos dice Morey. Y es que el acontecimiento presupone un determinado orden narrativo. Una unidad de

Bibliografía

Byung-Chul Han
La crisis de la narración
Traducción de Alberto Ciria. Herder
112 páginas
12 euros

Will Storr
La ciencia de contar historias. (Por qué las historias nos hacen humanos y cómo contarlas mejor)
Traducción de Olga Abasolo. Capitán Swing
256 páginas
18,50 euros

Miguel Morey
El orden de los acontecimientos. (Sobre el saber narrativo)
Alianza
485 páginas
14,50 euros

Alessandro Baricco
La vía de la narración
Traducción de X. González Rovira. Anagrama
64 páginas
9,90 euros

Peter Brooks
Seduced by story (The use and abuse of narrative)
New York Review Books
173 páginas
23,40 euros

sentido. El narrador no es alguien que lo conoce todo, como el sabio, sino alguien que ha visto algo (de manera directa o no), y que lo cuenta de la manera más rica posible. La propia etimología nos lo indica: narrador viene de *gnárus*, "el que ha visto". Por eso, seguramente, le damos tanta legitimidad a un testigo, sea en un juicio (el testigo no puede mentir, el acusado sí) o en una novela (el narrador testigo es más confiable que el protagonista). La tarea del narrador y del pensador coinciden, aquí, para Morey: "No debería ser propia del pensar la tarea detectivesca de esclarecer los hechos, sino la de determinar el sentido de los acontecimientos".

Estilo y seducción

Alessandro Baricco también ha reflexionado recientemente sobre estos temas. Fundador de la Scuola Holden, en *La vía de la narración* quiere alejarse de los modelos narratológicos que tanto han utilizado sus alumnos. Christopher Vogler en *El viaje del escritor*, publicado en 1992, parte de la convicción (heredada del viaje del héroe de Campbell) que todas las historias del mundo derivan de un único modelo original y arquetípico. Baricco defiende una "insumisión" frente a ello, ya que "los acontecimientos de una vida no respetan un orden". Lo que parece subrayar el autor italiano, de todos modos, es que con una buena estructura no es suficiente. Hay que escuchar y hacer crecer el estilo. No hay narración posible sin la triada compuesta por historia, trama y estilo. Hay un argumento, una secuencia, y una voz particular que lo cuenta. Historia y trama sin estilo es, según el escritor, entretenimiento. Historia y estilo sin trama, onanismo. Estilo y trama sin historia, ensayismo que se disfrazaba de narración. En realidad, todos estos autores están poniendo en valor, a veces de una forma velada, las tres partes de la retórica clásica. Para que un discurso (o un texto) sea capaz de persuadir a la audiencia, hay que cuidar la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio*. Qué contenido narro, cómo lo ordeno, y en qué forma lo expongo.

Peter Brooks, en *Seduced by story*, también se pregunta por los "usos y abusos" de la narrativa. Cita a David Gergen, asesor de Ronald Reagan, como el creador de "la historia del día", una forma viral (antes de que lo viral fuera central en nuestra manera de entender la actualidad) para controlar el relato que el gobierno quería transmitir a los medios de comunicación. Por ello, aunque hay que conocer los mecanismos narrativos, Brooks insiste en que "narrar y vivir no son la misma cosa". Y nos invita a distinguir, como lo hacían los formalistas rusos, entre los conceptos de "fábula" y "szuzhet". Mientras la fábula es la "materia prima" de la historia, su natural orden cronológico, el *szuzhet* es la forma definitiva en la que se organizan los acontecimientos. Otra vez, resuenan las ideas clásicas de *inventio* y *dispositio*. Y, como insistirá Baricco, no deberíamos olvidarnos del *elocutio*.

Brooks, como Byung-Chul Han, cree que la proliferación del *storytelling* en las instituciones puede haber "trivializado" la noción de narrativa, "pero la narrativa no es un fenómeno trivial". Si la narración es algo que nos constituye (la narración de la evolución de las especies de Darwin es fundacional, por ejemplo), hay que estar atentos, tener un "ojo crítico", ante las narrativas que "nos seducen para aceptar las ideologías dominantes". Necesitamos, como lectores pero también como ciudadanos, utilizar las herramientas que la literatura nos ofrece, nos dice el profesor de la Universidad de Yale. Para resistir "ante las explicaciones falsas y totalitarias", difundiendo los medios que nos permitan desmantelar "los mitos nocivos de nuestra época". /

culto a la alfabetización digital, es que la lengua se convierta en un sistema de estímulos y respuestas. Sí, y no hace sino responder a una constatación que todos compartimos: que no hay tiempo para pensar las cosas, que vivimos según el patrón de la velocidad de la luz, que nunca había sido un patrón humano; y no hay tiempo para el silencio y la escucha, porque a todo hay que responder de inmediato, casi siempre según el patrón: like/dislike.

Contrapone 'El Quijote' y 'Robinson Crusoe'. Ambos personajes encarnan la soledad, pero desde prismas totalmente distintos. Uno es nómada, el otro es náufrago. ¿La novela sigue siendo un artefacto contemporáneo para desarrollar lo narrativo? El relato breve y la novela siguen siendo los espacios privilegiados para experimentar con la narratividad y llevar al límite las posibilidades del lenguaje, aunque no estén a salvo del

peligro que el filósofo Gilles Deleuze ya denunciaba en *Abécédairre*: "Escribir no es el asunto privado de nadie, sino embarcarse en un asunto universal, tanto en la novela como en la filosofía".

La lucidez es un concepto clave en su ensayo. En el mito de la caverna, quien ha visto la luz, regresa para contarla. ¿Cómo compartir el asombro, el detonante de la filosofía, sin ser tratados de locos? Wittgenstein decía que no se puede pensar seriamente si uno tiene miedo de hacerse daño a sí mismo. Y creo también que la lucidez es algo que los seres humanos se deben a sí mismos, que hay que atreverse a salir de la zona de confort de esas sombras proyectadas. Y contar lo que se ha alcanzado a ver en el exterior, contar ese asombro de un modo que conserve el poder detonante de lo que da que pensar, de lo que le abre espacio a lo pensable. Desde Platón, ha quedado establecido que esa es la tarea de la filosofía, y cada filósofo ha ido inventando su propio

modo de llevarla a cabo. Aunque es cierto que no todos salieron bien parados, comenzando por el mismo Sócrates.

Explica que en la Grecia arcaica el término 'verdad', que podría traducirse por 'alétheia', se opone al olvido (lethé), no a lo falso (pseudós). ¿Cuál es el papel de la memoria en nuestra verdad compartida? Cuando se llamaba verdad a lo que decían los poetas, que cantaban la memoria común, su opuesto era el olvido de esa verdad. Cuando la palabra escrita comenzó a ser el vehículo de la verdad, comenzó la disputa entre los veraces y los falsarios, igual que en el mercado o el ágora donde hay quien dice la verdad y quien no. Visto desde este ángulo no tiene nada de extraño que, siendo la nuestra la época de la comunicación de masas, se haya caracterizado también como la de la post-verdad.