Enseñanza de algunos elementos de narratología en clase de ELE basándose en *Las semanas del jardín. Un círculo de lectores,* de Juan Goytisolo

Fatma Benhamamouche
Sección español. Universidad de Orán (Argelia)
E-mail: Fatoumi_dz@yahoo.fr

RESUMEN

Como indica el título, nuestro artículo se basa en el intento de introducir unos elementos de narratología, en una clase de ELE (Español como Lengua Extranjera), nivel universitario LMD de segundo curso,

Palabras claves: narratología – ELE – LMD.

A partir de lo que nos hemos propuesto como base de trabajo, hemos elegido como corpus un texto que constituye el primer capítulo de *Las semanas del jardín, Un círculo de lectores* (Goytisolo, 1997: 11 14). De poca extensión, cubre cuatro páginas (4), la trama textual nos ha parecido muy interesante para cumplir con lo que nos proponemos.

Es obvio recordar que con el término *narratología*, propuesto por Tristán Todorov, se designa la ciencia que se ocupa de la teoría de la narrativa, es decir el estudio teórico y sincrónico de los textos narrativos y de sus paradigmas. También, unos estudiosos, entre los que destaca Gérard Genette, se han dedicado a establecer las bases teóricas de la narratología, distinguiendo entre las diferentes categorías del relato: historia, focalización, tiempo, voz, personajes, narrador (Platas Tasende, 2002: 525).

1. EL ARGUMENTO

El primer capítulo, que viene con el epígrafe *Alif*[1] y a partir del cual enfocamos nuestra ponencia, nos señala, desde las primeras líneas, el argumento de la obra. Toda la novela se construye a partir de un personaje, Eusebio, quien, se supone, fue:

> […] internado a instancias de su familia en el centro siquiátrico militar de Melilla al inicio de la rebelión de julio de l936, centro del que se supone se evadió, según una versión, con la ayuda de un soldado rifeño, o en el que conforme a otra sufrió los cursillos de reeducación de unos siquiatras fascistas. (Las semanas: 14)[2]

---

1 Primera letra del alfabeto arábigo.

2 El corpus de trabajo vendrá señalado con el número de la página.

2. LA INTERTEXTUALIDAD

Este argumento se introduce a través de un procedimiento propio de la ficción literaria, de modo que leemos:

> [A partir de la breve reseña de una obra de cuyo autor no quiero acordarme], en la que [se refiere el descubrimiento en una maleta sin dueño] de dos poemarios de índole muy distinta atribuidos sin prueba alguna a Eusebio***(11)

La primera frase, entre corchetes, refiere claramente a «En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme» (Cervantes, 1992: 25), mientras que la segunda nos recuerda la escena en la que, en Sierra Morena, Sancho se acerca a Don Quijote, y se cuenta que:

> […] cuando llegó fue a tiempo que alzaba con la punta del lanzón un cojín y una maleta asida a él, medio podridos, o podridos del todo, y deshechos; […] halló (en la maleta) un librillo de memoria […] Abriole, y lo primero que halló en él, […]… fue un soneto […] Volvió la hoja Don Quijote y dijo: –Esto es prosa y parece carta (Cervantes, 1992: 182-184).

Notamos que se introduce este primer capítulo con algunas referencias textuales a la obra de Cervantes *Don Quijote de la Mancha,* mientras que al final del mismo, leemos:

> Nuestro jardín cervantino, con sus arriates y macizos de flores, era también el de Borges: senderos y bifurcaciones, avances y ramificaciones, altos y vuelta-trás (13).

Esto es una mera alusión a la obra de Jorge Luis Borges *El jardín de senderos que se bifurcan* (Borges: 674).

A partir de estos tres ejemplos, podemos introducir un primer elemento teórico y su definición, es decir: LA INTERTEXTUALIDAD. Esta designa la relación de un texto con otro u otros, de distintos autores o del mismo autor, a los que se recuerda por medio de citas, ecos, imitación, parodia o transformaciones. Este tipo de recurso es muy corriente en las obras literarias.

3. EL LECTOR, EL AUTOR Y EL NARRADOR

Seguimos leyendo:

> […] un grupo de lectores activos y apasionados de una ciudad de provincias decidimos escribir una novela colectiva en torno a la elusiva historia del poeta (11).
> […] (al) número de colectores del Círculo: debíamos ser veintiocho, ni uno más ni uno menos, secretario-escribano y recopilador de la bibliografía consultada incluidos (12).

Nos llaman la atención los términos LECTORES Y COLECTORES; por esto intentaremos aclararlos. Los que deciden escribir una novela colectiva recurren a la oralidad, por ello se les atribuye el nombre de lectores y no de narradores porque su especificidad será leer su texto. Estos lectores, aquí, son los enunciadores de un texto pero como se dedicarán a leerlo a los demás, es decir a los co-enunciadores, estaremos ante una lectura interactiva en la que el YO del lector se dirigirá a un TÚ, el co-lector.

Es obvio que la consideración de la literatura como acto de lenguaje ficticio o imaginario permite también deslindar la persona histórica del autor que escribe la obra, de las *figuras* de autor que él mismo crea o imagina —como crea o imagina los personajes— y proyecta sobre el universo ficticio (García Barrientos, 1999: 45). Es preciso, entonces, diferenciar el autor real, en este caso Juan Goytisolo, del autor literario, es decir el hablante imaginario o *voz literaria* que cuenta una historia: el narrador, en este caso los lectores. De ahí que:

— EL AUTOR es la persona real que crea obras literarias y que ha de considerarse como un ser externo con respecto a ellas. Es él quien produce el texto.
— EL NARRADOR es un ente de ficción que funciona como un personaje esencial en las obras narrativas sin que ello quiera decir que ha de participar forzosamente de la acción, pues su misión es relatarla, ubicando a los personajes en el tiempo y en el espacio (Platas Tasende, 2002: 423).

A medida de nuestra lectura nos enteramos de que:

> El proyecto común se basaba en la demolición sistemática de la entidad prescindible del novelista, en su alegre y liberadora suplantación (p. 12).
>
> Los colectores se proponían acabar con la noción opresiva y omnímoda del Autor: cada cual podía intervenir en el relato con entera libertad (p. 12).

Esto nos lleva a reconsiderar la noción de autor, pues en nuestro texto estamos ante un autor implícito, la imagen del autor se construye por el texto y es deducida por el lector. Este último es distinto de nuestro lector/narrador, que ya hemos definido, es el que colabora con las expectativas del autor y que con su supuesta lectura contribuye al acto de creación de la novela misma (Platas Tassende, 2000: 423). El lector reconstruye una imagen ideal del autor que nunca tiene voz por sí misma.

4. EL TIEMPO Y EL ESPACIO DE LA NARRACIÓN

Recordamos que la narración se enfoca siempre a partir de un ESPACIO y un TIEMPO que son las categorías sobre las que se articula la estructura de las obras narrativas, dramáticas o líricas con componentes narrativos. El espacio y el tiempo los crea el autor, selecciona los lugares y los tiempos ficticios donde se encuentran sus personajes. Además, una ficción se desarrolla con personajes en un lugar y un

tiempo dado, e incluye una narración que supone unas determinadas elecciones en el modo de presentar los hechos.

En nuestra novela hay un tiempo y un espacio en el que se sitúan los narradores, los enunciadores, es decir los veintiocho lectores, así como un tiempo y un espacio creado por cada uno de ellos dentro de su propio relato. Tenemos entonces:

> […] un grupo de lectores activos y apasionados de una ciudad de provincias… congregados por espacio de tres semanas en la benignidad veraniega de un culto y ameno jardín (11).
> […] agrupamos la lectura pública de los relatos en los días viernes de tres semanas: nueve o diez colectores por velada (13).

• Tiempo: tres semanas, días viernes, velada, o Espacio: una ciudad de provincias, un jardín.

— El tiempo y espacio de la historia:

El relato de cada uno de los narradores, según lo ubica, tendrá un tiempo y un espacio propio, es decir INTRATEXTUAL, pero todos los relatos tendrán en común un tiempo EXTRATEXTUAL que es el de la Guerra Civil (1936-1939) y un espacio, el centro psiquiátrico militar de Melilla. El tiempo extratextual permite afirmar la veracidad, el texto se nutre de lo real. Muchos argumentos se nutren de la Historia y se dan como prueba. Tienen un papel explicativo y al mismo tiempo tienden a confirmar ese momento.

5. LAS ESCUELAS O TENDENCIAS LITERARIAS

El autor implícito nos sigue diciendo:

> Los gustos literarios diferían igualmente y abarcaban una amplia gama de escuelas. Del realismo tradicional o conductista al cuento onírico y fantástico (12).

Considerando que LAS ESCUELAS se forman a partir de grupo de escritores con puntos de vista comunes que llegan a constituir un canon estético al que obedecen y mediante el que diferencian sus obras de otras de la misma época, podemos decir que:

— EL REALISMO TRADICIONAL es un movimiento estético en el que el escritor se erige, a través de un narrador por lo común omnisciente, en fingido copista de la realidad, es decir, en cronista artístico de la vida y las gentes de su época, de sus problemas, de sus entornos, de sus fisonomías y de sus caracteres, que contempla y describe con minuciosidad científica.
— EL CONDUCTISMO O BEHAVIORISMO (a modo de cámara) se relaciona con las obras literarias que tienden a reflejar los actos de los personajes, no usan introspección y utilizan constantemente el indicativo y

diálogos que, presentando directamente a los personajes, ocultan a un narrador que se manifiesta, sobre todo, a través de direcciones escénicas.
— EL CUENTO es un género narrativo de extensión breve y contenido anecdótico, mediante el que se relatan sucesos ficticios presentándolos como reales o fantásticos.

6. LA FOCALIZACIÓN O PUNTO DE VISTA

El autor implícito nos sigue contando que:

> Unos asumían la enunciación del relato, otros empleaban la tercera persona gramatical… El personaje de Eusebio era visto de ordinario desde fuera, a veces desde dentro y, en ocasiones, marginado o aludido de pasada (12).

Es cierto que las técnicas narrativas se enmarcan dentro del hecho comunicativo en sí. Por ello, cuando uno lee un texto tiene que plantearse: ¿quién cuenta los hechos? ¿Quién los percibe? El autor del texto narrativo puede valerse de distintas técnicas para crear el relato como por ejemplo lo que llamamos LA FOCALIZACIÓN y el PUNTO DE VISTA NARRATIVO, que corresponden a la persona que ve y a través de la que ve el lector (Álvarez, 2000: 30-31). La focalización es un procedimiento que consiste en precisar a partir de dónde y cómo es conocido un objeto, cuál el foco que permite su percepción.

La narración en primera persona (asume la enunciación):

— Focalización interna: la narración en primera persona hace que autor (narrador) estén identificados. Se confunden las voces del yo/narrador con el yo/protagonista. Este procedimiento da más autenticidad a lo contado.

La narración en tercera persona se puede manifestar a través de varias formas:

— Focalización cero (neutra): el autor (el lector en nuestro caso) es omnisciente porque tiene un conocimiento total de todo lo narrado; conoce los acontecimientos exteriores y los sentimientos más íntimos de los personajes. Y aunque esté situado fuera del relato, aunque esté ausente, dice más de lo que cualquier personaje sabe realmente.
— Focalización externa: el autor también ausente del texto narrativo ignora datos del acontecer y se queda como mero observador de la acción, es lo que se denomina técnica behaviorista.

7. EL HIPERTEXTO Y EL HIPERTEXTO

Esta parte se acaba con lo siguiente:

> Como secretario y anónimo escribano del Círculo […] mi papel se redujo a la estructuración de lo que algún crítico de vanguardia llamaría «hipertexto»,

de acuerdo con la nómina de lecturas en nuestras reuniones estivales en el jardín (14).

Recordamos que el HIPERTEXTO es un texto que podemos llamar Texto B (en este caso: es el conjunto de los textos de los lectores) que se basa en un texto anterior Texto A (en este caso: los dos poemarios, encontrados en la maleta sin dueño pero atribuidos a Eusobio, en los que se supone que ha escrito sus desventuras) y en el que se incorpora el Texto B de otra manera que la del comentario crítico.

En conclusión, espero que mi artículo habrá, por lo menos, demostrado que a partir de un texto, tal como el que hemos escogido en *Las semanas del jardín, Un círculo de lectores* de Juan Goytisolo, se puede introducir una serie de elementos teóricos de narratología en una clase de ELE.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Álvarez, M. (2000). *Tipos de escrito I: Narración y descripción*, Madrid: Arco Libros, S.L.

Borges, J. L. *El jardín de senderos que se bifurcan*, in Fiction, Folio n. 674. Col: Gallimard.

Cervantes Saavedra, M. (1992). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Joaquín Casalduero (ed.). t. 1. Madrid: Alianza Editorial.

García Barrientos, J. L. (1999). *La comunicación literaria, El lenguaje literario*. Madrid: Arco Libros, S. L.

Goytisolo, J. (1997). *Las semanas del jardín, Un círculo de lectores*. Madrid: Alfaguara.

Platas Tasende, A. M. (2002). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa Calpe.