

En *República*, Platón distingue dos modos de representación de sucesos:

1. la mimesis (forma dramática)
2. la diégesis (forma narrativa)

La mimesis es la imitación de la manera de hablar de un personaje. La diégesis es la narración pura, en la que el relato mantiene cierta distancia respecto de lo relatado. En la diégesis, habla el poeta mismo. En la mimesis, se crea la ilusión de otra voz.

Aristóteles retoma estos términos en la *Poética*. Él distingue entre forma narrativa y forma dramática. La narración la subdivide de nuevo en dos: Una en la que el poeta asume personas diversas y otra en la que el poeta habla en propia persona, sin trasposiciones de ningún tipo.

La mimesis representa, no obstante, un principio estético general, aplicado a la representación de la realidad en todas las formas artísticas.

En otros textos literarios, la diégesis es el mundo ficticio en que se mueven los personajes.

A comienzos del siglo veinte, en la teoría literaria moderna, la mimesis platónica vuelve a interesar a los autores y creadores. Henry James, por ejemplo, distingue entre *showing* y *telling*, en correspondencia con la mimesis y la diégesis.

Genette también se interesa por la mimesis de Platón (*Introducción a la narratología*). La única imitación posible es la que se hace de un lenguaje. El autor caracteriza a sus personajes mediante las palabras que pone en sus bocas (*récit de paroles*); en contraste con la narración de sucesos (*récit de événement*).

mimesis	diégesis
discurso directo	discurso indirecto
forma dramática	forma narrativa
showing	telling
récit de paroles	récit de événement

En correspondencia con tres aspectos distintos del texto, la narración se entiende en tres sentidos distintos:

1. Discurso oral o escrito; representación coherente de eventos reales o ficticios; secuencia de palabras
2. Historia contada por el texto; serie de acontecimientos que hacen el texto
3. Actividad de la persona que narra; acto de enunciación

El lector tiene como tarea el examen de las relaciones entre estos tres vértices narratológicos. Se debe buscar indicios verbales, que permitan caracterizar a la persona que habla y reconstruir la historia.

Ejemplo de análisis:
Enunciado:

“Soñé que un niño me comía. Desperté sobresaltado, mi madre me estaba lamiendo, el rabo me tembló durante un rato.”

El sueño, Luis Mateo Diez, libro de cuentos “Los males menores”

Historia:

- 1° x duerme y sueña
- 2° x despierta sobresaltado
- 3° la madre de x lo lame
- 4° a x le tiembla el rabo

El enunciado enumera sucesos. Una situación inicial A: alguien duerme y sueña. En seguida hay un cambio y el personaje despierta, una situación final B.

El problema del tiempo mienta la relación entre enunciado e historia.

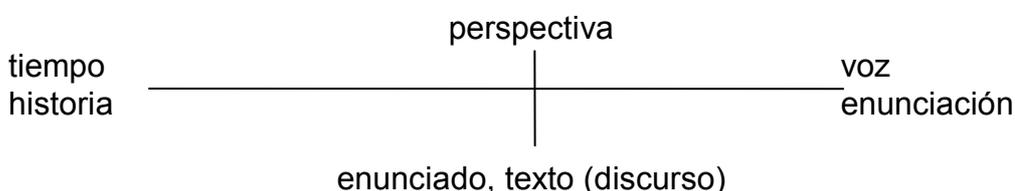
Se usa el pretérito indefinido, para representar actos únicos ocurridos en el pasado. Los sucesos se cuentan cronológicamente, en tiempo real.

Todo enunciado tiene un enunciador (narrador). Los indicios verbales son pronombres personales. En el ejemplo recién citado, se usa la primera persona del singular y el pronombre posesivo *mi*. También se presentan los adverbios *aquí* (lugar) y *ahora* (tiempo), llamados elementos deícticos.

El problema de la “voz” tiene que ver con la relación entre enunciado y enunciación. Se pregunta por los indicios en el texto que remiten al sujeto que habla.

En el ejemplo, el yo-narrador es también protagonista: un animal, un cachorro).

Ahora bien, entre historia y enunciación hay una relación de perspectiva. El narrador presenta la historia desde su punto de vista subjetivo



En el texto se puede incluir a un lector implícito, que reacciona de un modo determinado al leerlo. Al comienzo está despistado y recién al final se entera que se trata de un animal. El texto rompe con una convención: los animales no hablan ni escriben textos. Hay aquí lo que llamamos una *anomalía narrativa*, pues el narrador no es humano.

El análisis del tiempo se debe hacer de triple manera: el tiempo de enunciado, el tiempo del texto y el tiempo de la historia.

El tiempo de la enunciación es omnipresente en el texto. El único tiempo real es el de la lectura, todos los demás son sólo apariencias temporales.

El momento de la enunciación debemos pues suponerlo. A veces es de difícil fijación, pero lo suponemos previo a la historia. También es tiempo ficticio, en el que se enfoca el pasado (por ejemplo, el comienzo de *El Quijote*). El presente (ficticio) de la enunciación es parte del tiempo ficticio del relato (por

ejemplo, en *El nombre de la rosa* el tiempo de la enunciación es la Edad Media y la juventud del narrador).

Otro ejemplo lo encontramos en *El extranjero* de Albert Camus. En esta novela, el tiempo de la enunciación se desplaza constantemente y se extiende por un período de tres meses. Se dice que el personaje vive en presente constante y su vida es una serie amorfa de sucesos. El presente se desplaza y los momentos no se integran coherentemente. Cabe preguntar ¿Cuál es su valor funcional para la comprensión de la historia?

Relación historia - texto

La historia comparte con el texto la linealidad, pero su impacto en el texto es más restringido. Dos sucesos pueden ocurrir simultáneamente, pero el texto es unidimensional. La narración convierte la historia en signos lingüísticos. La pregunta es cómo se modifica el tiempo real al pasar al texto. El estudio de la temporalidad implica las siguientes preguntas:

1. El orden: ¿En qué orden cronológico ocurre la historia? ¿En qué orden se cuentan los acontecimientos?
2. La duración y la frecuencia: ¿Cuánto dura en el tiempo real cronometrable, cuánto espacio ocupa en el texto correspondiente, cuántas veces se repite y se cuenta un hecho.

La oposición principal a aclarar, pues, sería la del tiempo narrado y el tiempo de la narración.

La duración del relato y la duración real estimada para la historia guardan cierta proporcionalidad. Lo común es la condensación del tiempo.

Autores contemporáneos buscan la sincronización. Si pensamos en el *Ulises* de Joyce, que narra un día en la vida de Steven Dedalus, se lograría hacerlo coincidir con el ritmo de la narración. Doce años se pueden resumir en tres líneas y luego, tres horas, en 190 páginas. El ritmo de la narración es, pues clave.

Otro factor es la frecuencia con que se repite una acción. El mismo suceso se cuenta varias veces, otro distinto todas las veces que ocurre. En el primer caso hablamos de iteración y en el segundo, de relato singulativo. El relato repetitivo nos muestra un mismo suceso desde distintos puntos de vista (Ej. Akira Kurosawa).

¿Cómo se justifica un orden secuencial (cronológico o no)?

En el ejemplo de *Los males menores* las alusiones temporales no nos ayudan directamente a reconstruir el tiempo o secuencia del relato. Su reconstrucción es de orden lógico.

Cualquier cambio en el orden temporal del relato lo llamamos anacronía. Ésta se produce de alguna de las maneras siguientes:

1. El salto al futuro o prolepsis, en el que se cuenta algo anticipadamente.
2. El salto al pasado o analepsis o regresión (flashback)
3. La elipsis u omisión de un trozo para continuar luego la historia.

Un caso especial de elipsis se produce cuando se omite algo importante y se cuenta más tarde. A veces la narración parece cronológica, pero más tarde uno se entera que el orden era otro. El fenómeno se llama paralipsis (un

ejemplo se encuentra en una novela de Agatha Christie, en la que el narrador es el asesino).

Otro ejemplo de anacronía lo encontramos en *Crónica de una muerte anunciada*. A pesar de la intensa alteración del orden temporal, la lectura no es difícil y no resulta problemático recrear lo que ocurre en cada nivel del relato.