

LOS AUTOESQUEMAS NARRATIVOS Y LA INMERSIÓN LITERARIA: UNA APROXIMACIÓN AL CARÁCTER IDIOSINCRÁSICO DE LA EXPERIENCIA NARRATIVA

¿Quién no se ha sentido alguna vez transportado al universo de ficción durante la lectura de una novela o la visualización de una serie? ¿Quién no ha sentido la urgencia de tomar decisiones por el personaje, de salir corriendo aterrorizado ante una situación de peligro, o de abandonarse risueño en los brazos del amor? Es innegable que la inmersión narrativa se apoya en la identificación con el personaje hasta incluso el olvido de uno mismo: ¡que se quemara la cena! ¡Llegas tarde a esa reunión! ¡Qué bien se está en esta playa soleada y azul, mientras en el mundo real la lluvia resbala por los cristales de tu ventana! Estos fenómenos cognitivos son los que hacen que la inmersión se considere una forma de *simulación mental* en la que, al igual que en la simulación computacional, el lector interactúa con las entidades del universo de ficción, bien a través de un avatar – en este caso, el personaje que aporta perspectiva interna, o focalizador– bien a través del punto de perspectiva identificable como narrador.

Estas reflexiones son posibles gracias a la investigación en disciplinas como la narratología cognitiva, la psicología narrativa, o la poética cognitiva. En narratología cognitiva,

en concreto, a finales del siglo XX y principios del XXI se produjeron desarrollos teóricos cruciales. Entre ellos cabe destacar la extensión del modelo de mundos posibles (*possible worlds*), del filósofo alemán Leibniz, a los procesos cognitivos de proyección del universo de ficción como un mundo posible contrafactual, basado en la premisa: “Si este universo fuese real, en él existirían estos personajes y situaciones” (Ryan 1991). Íntimamente relacionado con esta proyección contrafactual está el concepto de *storyworld* (Herman 2002), o “mundo narrativo,” según el cual el universo de ficción se concibe como una representación mental que el lector construye y modela a partir de su interacción con el texto y de su propia experiencia del mundo. Por último, según la teoría del desplazamiento deíctico, o *deictic center shifting* (Duchan et al. 1995), la inmersión narrativa requiere que el lector sustituya los parámetros deícticos –persona, lugar, tiempo– de la situación comunicativa en la que se produce la lectura –yo, en mi sofá, una tarde de invierno– por los que definen la ubicación personal, espacial, y temporal del focalizador en el interior del universo de ficción.

Este giro cognitivo en los estudios narratológicos incluye un creciente interés por el papel de las emociones, particularmente la sensación de que algo se ha transformado en nuestro interior. Ya en 1817 el poeta británico Samuel Taylor Coleridge hacía referencia al poder transformador de la literatura; hoy en día, disciplinas como la psicología narrativa y la neurociencia utilizan métodos empíricos para el estudio de la respuesta emocional, de los que se desprende el hecho sorprendente de que las emociones que experimentamos durante una experiencia narrativa son no tanto empáticas –es decir, compartidas con los personajes– como relacionadas con la percepción de relevancia personal, y suelen estar ligadas a claves textuales que activan recuerdos de experiencias propias, placenteras o dolorosas, o despiertan deseos y temores personales que no tienen por qué coincidir con los del personaje. Es más, algunas de estas emociones son predecibles en términos de probabilidad cultural y genética, como las que experimentamos si un personaje se comporta de forma cruel o sufre acciones de crueldad, o, por el contrario, si un personaje restablece el equilibrio y la justicia, o encuentra el amor o la aceptación social. Sin embargo, curiosamente, en muchos casos la emoción es desencadenada por una clave textual que solo el lector individual reconoce, como la sensación

de paz que nos invade si en la historia aparece un sofá verde como aquel en el que nuestra abuela nos leía historias de pequeños, o la desolación que nos produce una situación u objeto ficcional que relacionamos con nuestros miedos y experiencias negativas.

Probablemente a todos nos resultan familiares estas emociones. El problema radica en cómo estudiar estos fenómenos de forma científica, para evitar lo que el narratólogo Meir Sternberg (2009) apunta como uno de los grandes retos de los enfoques cognitivos y afectivos en narratología: la dificultad de sistematizar el estudio de la relación entre estas experiencias –culturales, personales, cognitivas, afectivas– y los rasgos formales de la narración que las provoca.

Es en respuesta a estos retos que nace el modelo de “autoesquemas narrativos”, o *storyworld possible selves* (Martínez 2014, 2018), una aproximación interdisciplinar al fenómeno de la inmersión narrativa desde paradigmas de lingüística cognitiva, narratología cognitiva y psicología social. Los autoesquemas narrativos se definen como imágenes de uno mismo en el interior del universo de ficción, y se conciben como estructuras cognitivas que emergen de la integración conceptual, o *blending* (Fauconnier y Turner 2002) de dos espacios mentales: la representación que el lector construye

para el personaje focalizador, y el espacio mental en el que el lector se conceptualiza a sí mismo, o auto-concepto (*self-concept*). En psicología social, el auto-concepto es la estructura cognitiva en la que almacenamos y organizamos toda la información que poseemos y vamos adquiriendo sobre nosotros mismos, e influye en nuestro comportamiento, emociones y atención selectiva. Según la psicóloga norteamericana Hazel Rose Markus (1977), el auto-concepto consta de dos subestructuras interrelacionadas: los autoesquemas, o *self-schemas*, y los autoesquemas posibles, o *possible selves*. Los primeros son espacios mentales en los que albergamos nuestra conceptualización de nosotros mismos como seres sociales, como “buen amigo”, “deportista” o “persona independiente”. Los segundos contienen imágenes proyectadas del yo, ya sean deseadas, “triunfador”, “querido por la persona amada”, o temidas, “desempleado”, “abandonado”, “enfermo” - así como la forma en la que nos vemos en el pasado: “buen estudiante”, “travieso” o “desatendido.”

Según la teoría de *storyworld possible selves* (SPSs), el discurso narrativo contiene innumerables elementos formales -palabras, estructuras sintácticas, fenómenos pragmáticos- relacionados con la expresión de la ambigüedad referencial, cuya función consiste en facilitar la activación de alguna de las estructuras

mentales que conforman el auto-concepto del lector en cuestión, para que esta representación mental de sí mismo entre en integración conceptual con su también representación mental del focalizador o el narrador. La integración de estos dos espacios mentales puede ser mimética, o de espejo (*mirror blending*), si ambos comparten estructura interna, de tal modo que sus respectivos rasgos se alinean y se establecen vínculos analógicos que permiten la proyección de los rasgos comunes relevantes hacia un nuevo espacio mental emergente: el autoesquema posible narrativo, o *SPS blend*. Imaginemos, por ejemplo, lo que ocurre si un lector/a de la novela *Berta Isla*, de Javier Marías (2017), posee el autoesquema real o posible de “cónyuge decepcionado.” Las primeras páginas del libro probablemente activarán este autoesquema en ese lector/a, que se enzarzará en vínculos analógicos con su representación mental de la protagonista, desde cuya perspectiva se presenta la narración. Los rasgos comunes relevantes serán proyectados al nuevo espacio mental resultante de la fusión, y será a través de este espacio mental emergente que el lector/a concreto se proyecte al interior del universo de ficción y se involucre en la simulación implícita. Sin embargo, si el lector/a no posee el autoesquema real o posible de “cónyuge decepcionado”, es probable que la inmersión no se produzca, o que se deba continuar

leyendo a la espera de la oportunidad de iniciar una integración conceptual de relevancia personal con el personaje, o, incluso, con el narrador, a quien también representamos mentalmente como una entidad personificada.

Pero no todos los autoesquemas narrativos posibles son resultado de integraciones conceptuales de espejo: por el contrario, es frecuente encontrar focalizadores con los que no solo no tenemos nada en común, sino que presentan valores y conductas que detestamos. En estos casos, la integración conceptual será posible, pero en forma de autoesquema narrativo de doble-ámbito, o *double-scope SPS blending*. En este tipo de procesos, los espacios mentales que se fusionan tienen topologías contrapuestas, y sus rasgos se ven enlazados por vínculos de, precisamente, contraposición, lo que hace que la estructura emergente posea una composición interna de gran potencial emocional, pues afecta al sistema de valores del individuo. Por supuesto, si el conflicto de esquemas entre lector y personaje es demasiado intenso, el primero puede rechazar la integración conceptual, renunciando así a la inmersión, lo que probablemente llevará al abandono de la lectura. Sin embargo, si la fusión se produce, el resultado será, indudablemente, de enorme impacto, e implicará la revisión y posible reconfiguración de algunos de nuestros autoesquemas más profundos.

En otras palabras, las interpretaciones literarias avaladas por expertos académicos apuntan al potencial de una obra de ficción para activar esquemas culturales previsibles y compartidos por comunidades lectoras. La inmersión literaria depende en gran medida de este potencial de relevancia colectiva. Sin embargo, no debemos desestimar el papel de la implicación personal a partir de aspectos de nosotros mismos a menudo idiosincráticos e impredecibles. Pero ¿cómo abordan las buenas narraciones esta idiosincrasia? Pues bien, la respuesta está en un equilibrio entre ambigüedad y definición, de tal modo que se asegure que los esquemas culturales de relevancia universal que el lector posee como criatura social se vean activados, pero se deje igualmente lugar a la activación de autoesquemas reales y posibles derivados de experiencias puramente personales. De este modo aumentan las posibilidades de que se generen autoesquemas posibles narrativos y se ponga así en marcha el poderoso mecanismo de la inmersión literaria, que se apoya en la impresión duradera de que nuestra percepción del mundo y de nosotros mismos -en suma, nuestro autoconcepto- ha sido alcanzado y de algún modo modificado por la experiencia.

María Ángeles Martínez Martínez
Universidad Complutense de Madrid