

MARCO KUNZ

EL FINAL DE LA NOVELA

TEORÍA, TÉCNICA Y ANÁLISIS DEL CIERRE
EN LA LITERATURA MODERNA EN LENGUA ESPAÑOLA


GREDOS

BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA

ÍNDICE GENERAL

	<u>Págs.</u>
PRÓLOGO EN TORNO AL FINAL	7
INTRODUCCIÓN.....	17
 I. TERMINOLOGÍA Y TEORÍA DEL FINAL 	
<i>Introducción</i>	25
1. <i>Cierre</i>	28
2. <i>Desenlace</i>	41
3. <i>Epílogo y apéndice</i>	64
4. <i>Acabamiento y fragmentariedad</i>	91
5. <i>Clausura</i>	107
6. <i>Cerrado vs. abierto</i>	115
 II. TÉCNICA DEL FINAL: UNA TIPOLOGÍA DE RECURSOS TERMINATIVOS 	
<i>Introducción: los recursos terminativos</i>	129

	<u>Págs.</u>
A) ASPECTOS EXTERIORES («ÉTICOS»).....	143
1. <i>Presentación tipográfica (recursos no verbales)</i>	144
2. <i>Anuncios y señales paratextuales del final</i>	148
3. <i>Anuncios y señales no paratextuales del final «ético»</i>	151
B) ASPECTOS INTERIORES («ÉMICOS»).....	154
1. <i>Final y tipo discursivo</i>	154
2. <i>Final y estructura de la trama: desenlace</i>	158
3. <i>Recursos epilógicos</i>	160
4. <i>Resonancia del final</i>	161
5. <i>Alusiones a acontecimientos o procesos finales</i>	163
5.1. <i>Actividades y procesos finalizadores</i>	163
5.2. <i>Elementos cinéticos</i>	167
5.3. <i>Compleción subordinada («subordinate completion»)</i>	169
5.4. <i>Marcadores temporales</i>	170
5.5. <i>Términos del campo semántico ‘final’</i>	171
5.6. <i>Negación</i>	172
6. <i>Efectos visuales y acústicos</i>	175
6.1. <i>Eliminación de los estímulos perceptibles</i>	176
6.1.1. <i>Disminución de las sensaciones ópticas</i> ...	176
6.1.2. <i>Disminución de las sensaciones acústicas</i>	179
6.2. <i>Fijación de la imagen</i>	181
6.3. <i>Modificación espacial de la perspectiva</i>	183
6.4. <i>Sensación particularmente intensa</i>	185
7. <i>Recursos estilísticos y retóricos</i>	187
7.1. <i>Recursos retóricos para aumentar la expresividad</i>	187

	<i>Págs.</i>
7.2. Modificación del registro	188
7.3. Construcciones sintácticas	188
7.4. Recursos rítmicos	193
8. <i>Final y marco</i>	195
8.1. Semimarco	196
8.1.1. Cambio del tiempo gramatical	197
8.1.2. Llegada al presente de la enunciación ...	199
8.1.3. Cambio de la situación narrativa	200
8.1.4. Alternancia entre realidad e irrealidad ...	202
8.2. Circularidad	204
8.2.1. Repetición del título al final	204
8.2.2. Autocita del incipit	207
8.2.3. Repetición del acto de enunciación	207
8.2.4. Vuelta al marco narrativo	207
8.2.5. Paralelismo y contraste	209
9. <i>Acentuación del carácter «concluso»</i>	213
9.1. Final autoconsciente	213
9.2. Saturación	219
9.3. Recolección	224
9.4. Totalización	227
9.5. Motivos apocalípticos	232
10. <i>Relatividad del carácter «concluso»</i>	233
10.1. Declaración del carácter inacabado	234
10.2. Señales de incertidumbre	239
10.3. Carácter incompleto	241
10.4. Anuncio	246
10.5. Nuevo comienzo	249

	<u>Págs.</u>
III. CIRCULARIDAD Y APOCALIPSIS: LA METAFICCIÓN Y EL FINAL DE LA NOVELA	
<i>Introducción</i>	255
1. <i>El círculo y la ilusión del texto infinito</i>	258
2. <i>Final y «mise en abyme»</i>	296
3. <i>Disoluciones, cataclismos, apagones</i>	316
3.1. <i>La muerte anunciada del mundo ficticio: Cien años de soledad</i>	319
3.2. <i>El final bilingüe de Juan sin Tierra</i>	338
3.3. <i>Principio y final del texto en Fragmentos de Apocalipsis</i>	350
3.4. <i>La página negra de Larva</i>	368
CONCLUSIÓN	377
BIBLIOGRAFÍA	387
ÍNDICE ANALÍTICO	411
ÍNDICE ONOMÁSTICO	419

PRÓLOGO EN TORNO AL FINAL

*Ne faudrait-il pas écrire tout un
livre sur les phrases terminales?*

Louis Aragon¹

En sus andanzas por La Mancha, don Quijote conoce a un galeote con ambiciones literarias, llamado Ginés de Pasamonte, autor de una autobiografía picaresca que, según la firme convicción del pintoresco personaje, eclipsaría a Lazarillo y consortes:

—¿Y cómo se titula el libro? — preguntó don Quijote.

—*La vida de Ginés de Pasamonte*— respondió el mismo.

—¿Y está acabado? — preguntó don Quijote.

—¿Cómo puede estar acabado — respondió él—, si aún no está acabada mi vida? (I, cap. 22)².

Ginés plantea el problema de la relación entre el final del acto de escribir, por un lado, y el de la historia escrita, por otro. La muerte del personaje principal es, sin duda, uno de los elementos más eficaces para justificar el término de la narración. El mismo Cervantes

¹ Louis Aragon, *Les incipit ou je n'ai jamais appris à écrire*, Paris/ Genève, Flammarion/ Albert Skira, 1981, pág. 96.

² Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. John Jay Allen, Madrid, Cátedra, 1985⁷, vol. I, pág. 277.

utilizó el recurso de la defunción del protagonista como desenlace de la segunda parte del *Quijote*. Ahora bien, la coincidencia del término de la historia narrada con el de la vida real de su cronista-protagonista se presenta en el pasaje citado como requisito imprescindible para el acabamiento del libro: el final del relato tendría que contar necesariamente el último suspiro de Ginés de Pasamonte, condición imposible de cumplir en un relato verídico en primera persona. La ironía de Cervantes consiste en poner este postulado en la boca del mismo autobiógrafo, quien nunca lograría describir su propia muerte: el yo-narrador debe resignarse, ante la aporía del final no narrable, a dejar fragmentaria la obra y espejo de su vida cuando ésta sí se habrá acabado ya. Como todas las líneas paralelas, la vida y el respectivo relato autobiográfico teóricamente convergirán en algún punto lejano, hipotético e inalcanzable, pero el proyecto de escritura resulta de antemano irrealizable. La muerte, final de la historia, impide la finalización del relato. La última frase no corresponderá nunca al suceso postrero.

A no ser que el yo hablante diga lo indecible y hable de su propia muerte. El final previsto por Ginés de Pasamonte llevaría «ad absurdum» el principio de la enunciación del relato autodiegético. Sin embargo, donde el autobiógrafo real se ve obligado a callar, amordazado por la muerte, el yo ficticio puede seguir hablando desde el otro lado. Un escritor es capaz de ficcionalizar la muerte, incluso su propia muerte imaginaria, pero no de dar testimonio de su muerte real. Un final de novela, en cambio, siempre puede leerse como una especie de muerte, experimentada por el lector, quien asiste a la disolución del mundo ficticio en el blanco de la última página. Es esto un privilegio de la lectura que nos niega la vida. En ésta, piensa Wolfgang Iser, el final (la muerte) es fatalmente ineluctable, pero siempre inexperimentable³ (sólo se percibe conscientemente el antes, no el des-

³ «Das Ende ist ein Ereignis, dem man sich nicht entziehen kann, ohne dass man je hoffen darf, von seiner Natur Kenntnis zu erlangen»: Wolfgang Iser, «Ist das Ende hintergebar? Fiktion bei Beckett», en: *Der implizite Leser*, München, Wilhelm Fink, 1979², págs. 391-413, citamos pág. 395.

pués, que en rigor no existe para el individuo que muere, por eso tampoco puede conocerse el momento de la transición). Iser considera esta situación como impulso importante para la creación de ficciones capaces de procurarnos por lo menos la ilusión de un final⁴. En efecto, todas las grandes religiones desarrollan ficciones teleológicas, visiones de una historia orientada hacia una meta en forma de apocalipsis, juicio final, paraíso, nirvana, etc. Frank Kermode, en su obra fundamental *The Sense of an Ending* (1966)⁵, explica cómo la conciencia de la inminencia del término de la vida incita a los hombres a subdividir la continuidad del tiempo (*chronos*) en porciones temporales significativas (*kairos*) que den un sentido a la secuencia de sucesos que constituyen sus vidas. El hombre siempre se encuentra en el entremedio («in the midst»), tratando de situarse respecto al final, es decir, de crear una coherencia en que cada momento vivido adquiere un sentido por su posición en el conjunto:

Men in the midst make considerable imaginative investments in coherent patterns which, by the provision of an end, make possible a satisfying consonance with the origins and with the middle⁶.

La obra literaria como imitación, en la concepción clásica que elabora Aristóteles en la *Poética*, es un intento de crear una entidad coherente que tenga un principio, un medio y, sobre todo, un fin que resulte de modo natural de sus antecedentes⁷. Es evidente que el

⁴ «Denn allein die Fiktion vermag das zu kompensieren, was dem Wissen verweigert wird»: *ibidem*, pág. 395.

⁵ Frank Kermode, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, London/ Oxford/ New York, Oxford University Press, 1968. Sobre la importancia de esta obra, cf. Daniel R. Schwarz, «The Consolation of Form: The Theoretical and Historical Significance of Frank Kermode's *The Sense of an Ending*», *The Centennial Review*, XXVIII-XXIX, núms. 4-1, fall-winter 1984-85, págs. 29-47.

⁶ Frank Kermode, *op. cit.*, pág. 17.

⁷ Cf. Aristóteles, *Poetik*, ed. bilingüe de Manfred Fuhrmann, Stuttgart, Philipp Reclam Jun., 1982, cap. 7, pág. 25. Sobre la teoría aristotélica del final, cf. Norman Friedman, *Form and Meaning in Fiction*, Athens, Univ. of Georgia Press, 1975, sobre todo el capítulo «Theory of Structure and End», págs. 63-78.

problema del final de la obra ficticia en cuanto simulacro del mundo y reflejo de un orden, sea éste empírico o metafísico, se relaciona estrechamente con el conflicto entre fenomenología (el modo de percibir el mundo) y escatología (el sentido — la meta — que se da a la vida).

En épocas con importantes cambios de paradigmas ideológicos y científicos se constata una crisis de los finales (y las finalidades) de los grandes textos narrativos. En la estela de *The Turn of the Novel* de Alan Friedman⁸, numerosos estudios sobre desenlaces de novelas han calificado la transición del siglo XIX al XX como era de un verdadero giro copernicano en la novelística. Ya en el XIX, muchos escritores empezaron a dudar de la teleología del mundo y del orden en que se habían fundado los desenlaces tradicionales. «Rien ne se dénoue poétiquement dans la nature», admitió ya Balzac⁹, pero seguía defendiendo la posibilidad de una solución por el arte. Que nada tenga un final en el mundo es lo que cree el nihilista Stavrogin en *Los demonios* (1871-72) de Dostoievski (3.^a parte, III, 4), pero todavía se encuentra otro personaje más optimista para llevarle la contra. Flaubert, a su vez, exclama en una carta:

La rage de vouloir conclure est une des manies les plus funestes et les plus stériles qui appartiennent à l'humanité. Chaque religion et chaque philosophie a prétendu avoir Dieu à elle, toiser l'infini et connaître la recette du bonheur. Quel orgueil et quel néant! Je vois, au contraire, que les plus grands génies et les plus grandes oeuvres n'ont jamais conclu¹⁰.

⁸ Alan Friedman, *The Turn of the Novel. The Transition to Modern Fiction*, London/ Oxford/ New York, Oxford University Press, 1970.

⁹ Honoré de Balzac, *La Fille aux yeux d'or, Postface de la première édition* (1835), en: *La Comédie humaine*, ed. Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, 1977, vol. V, pág. 1111.

¹⁰ Carta 765, de Croisset, 23-X-1863, a Mademoiselle Leroyer de Chantepie, en: Gustave Flaubert, *Correspondance*, Paris, Louis Conard, 1929, cinquième série (1862-1868), pág. 111. Cf. también Peter Whyte, «Téléologie et ironie. Techniques de la clôture chez Flaubert», en: Alain Montandon, ed., *Le Point final (Actes du Colloque*