

La eficacia del discurso figurativo

La parábola de García Márquez en un libro de ciencia¹

Recepción: 2 de agosto de 2007 | Aprobación: 7 de noviembre de 2007

Clarena Muñoz Dagua*
clargui@yahoo.es

Resumen Este artículo muestra, a partir del análisis del prólogo escrito por Gabriel García Márquez para *El cerebro y el mito del yo*, de Rodolfo Llinás, cómo se construye el discurso figurativo en un texto para lograr un determinado efecto. Dicho exordio se configura como un discurso parábólico, en el cual es posible re-construir tres elementos definitorios de su estatus: las isotopías referidas al mundo cotidiano, las correspondientes al mundo problemático y la apertura al lector. El análisis se fundamenta en el modelo de A. J. Greimas, particularmente en sus reflexiones sobre la palabra figurativa en la parábola «evangélica».

Palabras clave

Discurso figurativo, parábola, isotopía, eficacia del discurso.

Efficacy of Figurative Discourse. García Márquez's Parable on a Science Book

Abstract

The article shows from a Greimassian standpoint how figurative discourse is constructed in a text to achieve a particular effect. Through an analysis based on the semiotician's reflections on the figurative word in the «evangelic» parable, three elements that define Gabriel García Márquez's prologue to neurophysiologist Rodolfo Llinás's work *El cerebro y el mito del yo* as parabolic have been re-constructed: the isotopies related to the everyday world, those corresponding to the problematic world and the openness to the reader.

Key words

Figurative discourse, parable, isotopies, discourse efficacy, prologue.

¹ Agradezco a la doctora Teresa Mary Keane Greimas por sus valiosos aportes para la consolidación de este artículo, el cual es resultado de un trabajo de investigación en el marco del doctorado en Lingüística en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

* Doctoranda en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Magíster en Lingüística Española, Especialista en Docencia Universitaria, Licenciada en Filosofía y en Literatura y Lengua Española. Investigadora de dos grupos reconocidos por Colciencias. Docente investigadora de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Coautora de *La fábula del buhonero. Semiótica de la estética mercantil y Érase una vez... Análisis crítico de la telenovela*.

*En el principio no había nada
ni espacio ni tiempo.
El universo entero concentrado
en el espacio del núcleo de un átomo,
y antes aun menos, mucho menor que un protón,
y aun menos todavía, un infinitamente denso punto
matemático.
Y fue el Big Bang.
Ernesto Cardenal (1993)*

En la actualidad, la vida, la ciencia, el conocimiento se relatan en diversidad de formatos; los modos de presentar la investigación y la teoría se construyen a partir de formas narrativas como el testimonio, los diarios de viaje, las historias literarias y la parábola, en los que la metáfora, las imágenes y las analogías están presentes. Quizás la recurrencia a estas formas se deba a la eficacia del discurso figurativo, el cual permite ver una cosa en otra por razones de semejanza y establecer un vínculo más cercano con el destinatario. Los estudios con respecto al discurso parabólico, por ejemplo, destacan cómo el uso de esta estructura hace significativa la rutina al transformar las pequeñas cosas en símbolos y los hechos en figuras portadoras de sentido.

El objetivo de este artículo es mostrar cómo se urde el discurso figurativo en un texto para lograr un determinado efecto. Con tal fin se propone el análisis de un prólogo que antecede a un libro de ciencia. Se trata del texto escrito por Gabriel García Márquez (GGM, en adelante) para la obra *El cerebro y el mito del yo*, del neurofisiólogo Rodolfo Llinás. El prólogo² se configura como un discurso parabólico, en el cual es posible re-construir tres elementos definitorios de su estatus: las isotopías referidas al mundo cotidiano, las correspondientes al mundo problemático y la apertura al lector. El análisis se fundamenta en el modelo de A. J. Greimas quien, por un lado, asocia el carácter polisémico del lenguaje con su eficacia (1996) y, por otro, reconstruye los rasgos de la palabra figurativa a partir del estudio de la parábola «evangélica» (1993a).

² Ver Anexo.

Metodológicamente, primero se describe el concepto *discurso figurativo* en Greimas y se esbozan algunos lineamientos generales sobre la parábola, luego se apuntan algunas consideraciones generales para el análisis, a continuación se reconstruye el funcionamiento de las bi-isotopías y se explica el recorrido significativo del *Prólogo literario* de GGM, a partir de la estructura: introducción, exposición y apertura al lector.

I. El discurso figurativo

Para introducir los modelos narrativos presentes en el funcionamiento figurativo de la parábola, habría que señalar primero que la eficacia del lenguaje está asociada con su naturaleza polisémica:

el lenguaje es polisémico, ambiguo, es un instrumento imperfecto; pero en eso consiste, justamente, yo no diría su belleza sino su eficacia. Porque es polisémico, es por eso que el lenguaje es inventivo, que tiene algo que distingue al hombre del animal, y no porque dice cosas verdaderas estableciendo correspondencias entre las palabras. (Greimas, 1996, p. 10)

La eficacia, en términos del autor, es un concepto tecnológico que remite al “hacer” de las cosas y sus resultados, no al “ser”. Aplicado a las organizaciones discursivas verbales, “la eficacia toma el lugar del juicio de «cualidad» de una comunicación exitosa, ante la «verdad» que uno no osa ni siquiera afirmar y que sirve al mismo tiempo, por qué no, para formular un juicio estético de una obra literaria o pictórica” (Greimas, 1993a, p. 382).

En *La parabole: une forme de vie*, este autor señala el valor heurístico de la palabra figurativa, herramienta eficaz para la expresión de la racionalidad fundada en la creencia y en la fiducia, y de la racionalidad cognitiva, la que ha servido para cerrar el círculo de las ciencias avanzadas con representaciones mitológicas figurativas: “los ángeles del cielo que Newton había instalado allí para sujetar los astros y rendir cuenta así de la atracción universal, no son menos «científicos» que los *big bang* de hoy que permiten al universo salir del caos hacia el orden” (1993a, p. 383).

En el estudio de la dimensión cognitiva de los discursos, Greimas advierte que el parecer del mundo natural y el de nuestros discursos son casi siempre de orden figurativo:

Las figuras del mundo tienen una doble función: como parecer de su «realidad», nos sirven de referente, intra-o extra-discursivo; como figuras del lenguaje, están ahí para decir algo distinto de sí mismas. Esta segunda dimensión

figurativa es la que nos interesa: el discurso figurativo una vez desreferencializado, se encuentra disponible y apto para lanzarse a la búsqueda de significaciones distintas, anagógicas, llegando a crear el ejercicio del nivel significativo en condiciones que están por determinar un nuevo «referente» que es el nivel temático. (1989, p. 151)

El discurso figurativo proyecta, entonces, una doble referencia: “la primera en profundidad y creadora de una isotopía temática más abstracta, y la segunda, en lateralidad, desarrollando una nueva isotopía figurativa paralela” (1989, p. 152).

Precisamente, el discurso parabólico

contiene el germen de la problemática de los modelos figurativos del razonamiento, modelos de naturaleza esencialmente sugestiva y alusiva, cuya proyección por parte del enunciador organiza y determina parcialmente el desarrollo del discurso. Tal modelo es, en esencia, fiduciario y procede del orden del /deber-ser/ subjetivo. (1989, p. 153)

1. La parábola

La parábola, en términos generales, ha sido definida como una narración de un suceso fingido, de la cual se deduce, por comparación o semejanza, una verdad importante o una enseñanza moral (RAE, 2001). En su significado etimológico, procede del griego *para-ballô*, que quiere decir literalmente: ‘arrojarse a un lado’. El alcance exacto varía según los contextos. En estos significados subyace la idea de que la parábola pone *frente a* y se describe como una palabra figurativa (imagen), cuyo sentido (concepto o enseñanza) hay que buscar más allá de ella misma.

C. H. Dodd afirma que la parábola es una metáfora sacada de la naturaleza o de la vida común. En efecto, para él es un tipo de cuento popular que presenta los relatos del pueblo. En su forma simple, es una metáfora o un símil sacado de la naturaleza o la vida real; a la vez que llama la atención del oyente por su viveza y novedad, provoca la reflexión en tanto ilustra cuestiones y situaciones a interpretar: “Una metáfora dice que «A es B», mientras que un símil utiliza la comparación «A es como B». Pero en ambos casos el oyente sabe que A no es B y debe buscar la relación entre los dos artículos” (Dodd, 2001, p. 5).

El término hebreo que designa la parábola es *marshal*, que puede significar proverbio, adivinanza, dichos de los sabios, sarcasmo y, finalmente, parábola. Su sentido básico, el de proverbio, hace referencia a los resúmenes cortos

de la sabiduría de una comunidad, y en ese sentido la parábola es un relato proverbial³: “El aspecto cotidiano de la parábola provoca el misterio en la interpretación, porque los oyentes deben averiguar cómo la parábola compuesta de imágenes cotidianas está relacionada con el gran misterio del cual es una metáfora” (Dodd, 2001, p. 5).

No obstante, en sus estudios semióticos sobre la parábola, Greimas avanza en la caracterización de esta forma narrativa. Para su definición utiliza como recurso una pregunta retórica: “pues, ¿qué es una parábola sino una apertura sobre el imaginario, una problematización de lo cotidiano y de lo fáctico para erigirlos en interrogación y en una responsabilización del enunciatario, auditorio o lector?” (Greimas, 1993a, p. 384).

Específicamente, la parábola «evangélica», a diferencia de otras formas parabólicas de la cultura semítica⁴, instala como estrategia narrativa la apertura del relato hacia el enunciatario, constituyéndose así en un discurso continuo: Jesús interroga la Ley y, sin renegar de ella, la problematiza, “opera la *transferencia de responsabilidad* sobre el enunciatario, sujeto receptor del mensaje, a quien él retorna para ser interpretado, para elegir la «respuesta correcta» integrándola en el conjunto de los cuestionamientos parabólicos. La parábola, abandonando su función didáctica, se vuelve mayéutica” (Greimas, 1993a, p. 385).

Así, en parábolas como “La mujer adúltera”, Jesús, sobrepasando el problema del adulterio, provoca en el público un abanico de interrogaciones sin hacer evaluaciones. Las preguntas retóricas son el recurso que crea en el auditorio una situación de diálogo interior y lo invita a tomar sus responsabilidades.

La parábola en su organización discursiva instala la incertidumbre, la indecibilidad como principio de interpretación de la veridicción⁵ del discurso. Se caracteriza por la mezcla desordenada de dos isotopías⁶ veridictorias, fundamentales para establecer los

³ Los proverbios implican un relato, la parábola hace el relato explícito.

⁴ Tanto en la parábola rabínica de los siglos I y II, como en la parábola del Corán, en el interior del enunciado se instala la figura del representante o símbolo de Dios, quien dice la Ley y sanciona su interpretación.

⁵ “El contrato fiduciario pone en juego un hacer persuasivo por parte del destinador y, como contrapartida, la adhesión del destinatario: de esta forma, si el objeto del hacer persuasivo es la veridicción (el decir la verdad) del enunciatario, el contraobjeto, cuya obtención se da por hecho, consiste en un creer la verdad que el enunciatario otorga al estatus del discurso-enunciado: en ese caso, el contrato fiduciario es un contrato enunciativo (o contrato de veridicción) que garantiza el discurso-enunciado”. (Greimas y Courtès, 1982, p. 146)

⁶ Según Greimas, la isotopía es un “conjunto redundante de categorías semánticas que hace posible una lectura uniforme del relato”. (1973, p. 188).

encadenamientos del relato: una la realidad de lo cotidiano y otra lo inesperado, lo maravilloso:

Se trata de un discurso doble bi-isótopo, cuyo primer plano, puesto por delante, el del buen sentido y el de la Ley sirve como contraste frente a un segundo plano, en vías de construcción, portador de gérmenes de lo incierto, de lo inesperado, de lo chocante. Dos modelos de veridicción lo caracterizan: un mundo «establecido» despliega paralelamente otro mundo, «problemático». Solamente, la relación constitutiva de la bi-isotopía crea todavía un problema: parece flexible, oblicua, buscando reemplazar un *aut* categórico por un *vel*, susceptible de recubrir la inserción del primer plano en el segundo y de obtener la reconciliación de los dos. (Greimas, 1973, p. 386)

La eficacia de la palabra figurada en el discurso parabólico, se advierte no sólo en la forma como abre para el sujeto receptor un espacio de libertad (con la pregunta-respuesta), sino también porque “siendo el decir de uno el hacer del otro, cambia de naturaleza para devenir en un modo de pensar y de sentir, una «cultura» diferente, un «estilo de vida» podríamos decir formulando con más rigor ciertas preocupaciones sociológicas recientes” (Greimas, 1973, p. 387).

II. Consideraciones generales

El *Prólogo literario* aquí tratado para el análisis, fue escrito en el año 2003 por Gabriel García Márquez, periodista, editor, guionista de cine y escritor colombiano, quien obtuvo el premio Nobel de literatura en 1982.

El texto precede el libro de divulgación científica *El cerebro y el mito del yo*, de Rodolfo Llinás, médico y neurofisiólogo colombiano, quien se ha desempeñado como director del Departamento de Biofísica y Neurofisiología de la Universidad de Nueva York por más de 25 años, asesor e investigador de varios proyectos de la NASA y ha publicado innumerables artículos científicos y varios libros.

Tanto Llinás como García Márquez hicieron parte de la “Comisión de Sabios” creada en 1993 por el presidente colombiano César Gaviria, conformada por diez personajes notables del país, con el objetivo de producir informes sobre ciencia, educación y desarrollo sostenible.

Ahora bien, en ese prólogo es posible reconocer el discurso de aquel “*homme du peuple*” que Greimas refiere para introducir el estudio semiótico de la parábola:

Pienso a menudo en las conversaciones que he tenido hace mucho con un sobreviviente del Goulag quien, después de diez años pasados en ese sitio par-

ricular, era incapaz, me parecía entonces, de responder simplemente, por un sí o por un no, a mis preguntas. Saliendo del silencio, se ponía a contarme alguna historia cotidiana del campo, sin relación aparente con la pregunta hecha. El relato se desarrollaba, se hacía más complejo para resumirse al fin como un enunciado metafórico de sabiduría. (Greimas, 1993a, p. 383)

Pareciera, guardadas las proporciones, que al igual que en la estructuración de la parábola «evangélica» – los oyentes piden una explicación y Jesús opta por el discurso figurativo–, el autor del prólogo elige introducir un libro de ciencia y orientar su lectura mediante un discurso parabólico. Así, el texto se presenta como un relato que «antecede a la palabra»⁷ y abre la puerta al universo simbólico del siguiente discurso, el de divulgación científica.

En un primer momento, desde el punto de vista del discurso informativo, las funciones primarias del prólogo aparecen una a una en cada párrafo; sin embargo, su autor logra poner de relieve las más altas cualidades de la obra científica, desde una perspectiva ética tanto como estética, mediante el doble discurso. Con ese propósito urde un texto informativo junto con uno pasional y humorístico, en el que cada párrafo constituye un relato que enriquece el metarrelato. Por un lado, con el prólogo logra introducir al lector en la temática general del libro, documentar su origen, presentar la obra y al autor, brindar un marco de referencias que orienten su lectura, defender el mérito de la obra y la necesidad de que exista; pero, al mismo tiempo, da cabida a un discurso paralelo que expresa un segundo sentido, edificado con las imágenes (a su vez en un doble paralelismo) del científico y el escritor, las cuales en su recorrido funcionan como valencias de sentido que abren la significación y dan cuenta del saber y el hacer de uno y otro. Los valores pasionales, sensibles y estéticos se articulan mediante la palabra figurativa en un discurso parabólico que cumple con

⁷ La palabra “prólogo” procede del griego: *pro*, adverbio que significa ‘adelante’, ‘antes’, pero que también podría ser una preposición de genitivo cuyo significado es ‘en defensa de’, y *logos*, ‘palabra’, ‘verbo’. El prólogo es, pues, lo que «antecede a la palabra» y, en este caso, a la palabra simbolizada por todo el texto *El cerebro y el mito del yo*.

su intencionalidad a través de un juego vertiginoso de embragues y desembragues.

Para ilustrar cada relato, GGM se vale del humor, a través de la selección de elementos irónicos⁸ que provocan una situación de diálogo con el lector y sobrepasan la simple presentación que sugeriría un prólogo. Es entonces cuando el texto, además de establecer la relación escritor-lector –su objetivo–, presenta citas, argumentos, diálogos y parámetros que logran seducir al destinatario para repensar otro sentido más allá de la simple introducción a la obra y al autor.

En consecuencia, esos dos mundos que Greimas propone como fundamentales en la constitución del discurso parabólico, el mundo «establecido» y el mundo «problémico» se van decantando párrafo con párrafo con la inspiración humorística, la tradición popular y la atmósfera pasional de los relatos que configuran el texto total, el cual se constituye en un relato de relatos.

Así las cosas, para el rescate del sentido del discurso parabólico en el *Prólogo literario*⁹, se presentan tres componentes que constituyen la parábola: la *Introducción*, que corresponde al primer párrafo; la *Exposición*, que se despliega con la instalación del paralelismo en el segundo párrafo y la irrupción de “lo maravilloso” en el párrafo diez; por último, se propone la denominación *Apertura al lector*, y no *explicación*, porque, siguiendo el texto de Greimas, el discurso parabólico en su disposición crea la posibilidad de continuar el diálogo con el lector, al contrario de lo que sugeriría el lexema *explicación*.

El *Diccionario de la Lengua Española* (2001) presenta al menos siete entradas para la definición de *apertura*: acción de abrir; acto de dar principio, o de volver a dárselo, a las tareas de una asamblea, a los estudios de una corporación, a los espectáculos de un teatro, etc.; actitud favorable a la innovación; actitud de transigencia en lo ideológico, político, religioso, etc.; acto solemne de sacar de su pliego un testamento

⁸ Según el DRAE: ironía (Del lat. *ironía*, y éste del gr. *ἴρωνία*?). 1. f. Burla fina y disimulada. 2. f. Tono burlesco con que se dice. 3. f. Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice.

⁹ En los estudios sobre la parábola en general, se contemplan tres partes: *introducción*, donde se anuncia que Jesús habló por parábolas –“Otra parábola les propuso”–; la *exposición*, donde se presenta el objeto con que se comparará la idea central, en una pequeña narración que maneja situaciones cotidianas –“El reino de los cielos es semejante al hombre que siembra buena simiente en su campo”–; por último, se da la *explicación* de la parábola, aplicándola a la idea que se quiere aclarar, “Y el campo es el mundo; y la buena simiente son los hijos del reino y la cizaña son los hijos del malo”.

cerrado y darle publicidad y autenticidad; combinación de ciertas jugadas con que se inicia una partida de ajedrez; en óptica se refiere al diámetro de la lente en un instrumento óptico que limita la cantidad de luz que recibe. Por su parte, el lexema *explicación* se caracteriza como declaración o exposición de cualquier materia, doctrina o texto con palabras claras o ejemplos, para que se haga más perceptible; satisfacción que se da a una persona o colectividad declarando que las palabras o actos que puede tomar a ofensa carecieron de intención de agravio; manifestación o revelación de la causa o motivo de algo.

III. El discurso parabólico en el *prólogo literario*

1. La introducción

El narrador¹⁰ se presenta desde el comienzo como un sujeto dotado de competencia cognitiva, que se hace explícita con el primer verbo del texto: *Conocí*. Revela de forma directa la procedencia de su saber: relata una historia vivida personalmente que recuerda de manera más o menos fiel. Deja entrever además que se encuentra en relación espacial y temporal con los otros actantes, agentes o pacientes de la historia relatada. Para el análisis propuesto, se reconoce que la primera persona a nivel del enunciado es “identificable”, o se podría pensar que coincide con el sujeto que firma al final del prólogo. Así las cosas, Rodolfo Llinás se instala como el objeto del enunciado¹¹:

Conocí a Rodolfo Llinás hace unos diez años, en Bogotá, cuando formábamos parte de un grupo de pedagogos colombianos convocados por el gobierno para intentar una reforma orgánica de la educación. Acepté sin autoridad ni convicción, sólo por no parecer contrario a una iniciativa del presidente César Gaviria, y al buen ejemplo de veinte compatriotas bien escogidos. Me animaba además la esperanza de que los resultados disiparan mis dudas congénitas sobre la enseñanza formal.

¹⁰ Para la semiótica, la enunciación y el enunciado son dos instancias que no se confunden. Greimas las refiere así: “el sujeto de la enunciación jamás puede ser captado directamente, y todos los *yo* que podemos encontrar en el discurso enunciado no son sujetos de la enunciación verdadera; sólo son simulacros [...] Los diferentes *yo* que aparecen en el enunciado son *yo* hablados y no *yo* que hablan. Porque el *yo* de la enunciación permanece siempre oculto, es siempre sobreentendido” (1996, p. 11). De igual modo, la enunciación se presenta bajo dos estatutos: la enunciación enunciada (simulacro) y la enunciación implícita, efecto de sentido del enunciado. La enunciación enunciada se produce cuando, por medio de la operación semiótica del desembrague, los actantes de la enunciación (enunciador/enunciario) son proyectados en el enunciado, asignándoles competencias enunciativas: se les otorga la palabra, la capacidad de decisión y de elección, y las demás competencias de la instancia enunciativa. La enunciación implícita está contenida en el enunciado como efecto de sentido del mismo. Entonces es el enunciado con su particular estructura semiótica el que permite reconstruir la instancia de la enunciación, que por medio de diferentes desembragues proyecta en el enunciado sus roles. El narrador es un actante creado por el enunciador e instalado en el discurso por desembrague (Greimas y Courtés, 1982).

¹¹ Aquí es necesario aclarar que en el relato aparece el nosotros inclusivo, como sucede en el párrafo 13; allí

A la manera del discurso parábólico, GGM en las primeras líneas brinda información puntual para comprender la circunstancia particular que devendrá en el prólogo, con la contextualización en la narración de tiempo, espacio, actantes y relaciones diversas. Ubica el entorno esencial para interpretar la parábola: dos pedagogos reconocidos convocados para reflexionar sobre la enseñanza formal.

2. Exposición

2.1 *El paralelismo como marco*

El paralelismo es para Jakobson una estructura poética que se basa en la repetición de una secuencia –propia del verso–, en contraposición con el camino hacia adelante que corresponde a la prosa. Pero que el paralelismo sea propio de la poesía no significa que «en la prosa no haya paralelismos o repeticiones o cualquier otro recurso específicamente asociado con la poesía; sino que tales simetrías no son el recurso constructivo de la prosa y no se utilizan tan sistemáticamente» (Jakobson, 1992, p. 205).

El paralelismo como recurso formal incluye la repetición de estructuras de diferente tipo, ya sea sonoras o gramaticales. Según se dé el paralelismo en el nivel fónico, sintáctico o semántico, puede hablarse de paralelismo sonoro o gramatical. En el paralelismo sonoro se encuentra la repetición de sintagmas completos que implican la reiteración de la estructura fónica y la estructura gramatical. En el paralelismo gramatical, lo que se repite es la estructura sintáctica. A esta clase pertenecen ciertas figuras, que más que sintácticas se podrían considerar semánticas, en tanto que el paralelismo no se detiene en la clase de palabras sino que se da en la repetición de una serie de acciones semejantes, hecho que para el caso del presente análisis ha permitido realizar un esquema que prevé el funcionamiento de cada relato¹² en el texto.

En consecuencia, el paralelismo, en el caso del prólogo analizado, actúa en el orden fónico, sintáctico

el yo es homologable con Rodolfo Llinás, el tú con Gabriel García Márquez, con posible inclusión o no de terceros.

¹² Cada párrafo constituye un relato bien delimitado. Por esta razón se caracteriza el *Prólogo literario* como un relato hecho de relatos.

y semántico. En el segundo párrafo, el juego anafórico –*Para mí [...] Para Llinás*–, seguido de una estructura sintáctica similar permite corroborar la eficacia del recurso para acentuar, resaltar, diferenciar, demarcar y señalar las competencias de Llinás, quién es “él”¹³, su *inspiración científica*; a la vez, que le permite, a la primera persona, GGM, precisar su estatus en el relato, hacerse competente como sujeto del enunciado, con su inspiración literaria y su oficio de escritor.

La distancia entre el universo de la ciencia y el de la literatura se hace evidente: dos personajes con formación y vocación distintas, el poeta y el científico. Este método de comparación –*Para mí [...] Para Llinás*– instala los dos actantes con funciones y posiciones simétricas, mientras deslinda el lugar de cada uno dentro del relato y, a su vez, lo orienta. Ya se ha aludido al carácter bi-isotópico de la parábola, en la que puede asumirse una doble línea de sentido iterativo o isotopía. Una isotopía que da cuenta directamente del *Prólogo literario* se hace evidente: la caracterización del autor de la obra, su importancia en el mundo de la ciencia.

Es así como, junto a este desarrollo del prólogo y sus funciones, se va construyendo una isotopía que coloca en paralelo la formación del científico y la formación del escritor, pero con el objeto de mostrar en su desarrollo que esos dos mundos no son divergentes sino que se aproximan. Así, junto a una isotopía que podría llamarse funcional porque responde a los elementos que debe contener un prólogo, aparece también una línea de sentido lateral que alude a la esencia, a los elementos comunes del “hacer del científico” y del “hacer del escritor”. Esta otra lectura posible se revela desde el segundo párrafo, cuando frente a la línea paralela de profesiones disímiles, se tiende un puente que expresa las circunstancias, cualidades, aspectos que aúnan, en principio, esas dos individualidades: *la desmesura de nuestros propósitos personales*. El discurso figurativo aquí, entonces, se

¹³ Greimas (1996, 18), a propósito de un poema de Michaux estudiado por Edmond Houdebine manifiesta cómo en ese texto de cuatro o cinco líneas “el yo de la enunciación se pone como un *él*: hay dos o tres líneas en *él*. Después comienza a dirigirse a alguien a quien llama *tú*. Instituye, entonces, en las otras dos líneas el tipo de comunicación *yo-tú*. Es decir, hay un yo relativamente simple que es un paso, la recuperación de ese *él*, cuya posición es necesario definir por un yo. ¿Y finalmente qué es el *tú*? [...] Son esos yo de la enunciación explicitada los que constituyen un dominio de investigación en sí misma, que depende —así lo creo— de la enunciación propiamente dicha. Esos son siempre los problemas de la enunciación enunciada, es decir, de segundo nivel; porque Edmond Houdebine ha dicho que describió la primera parte del poema — cuando parecía *él*— con más o menos simpatía pero que cuando tuvo que tratar a continuación la estructura de *yo y tú*, abandonó: es un poeta. ¿Por qué? Se trata de la enunciación, porque la enunciación es una palabra de moda. Pero no hay que ser ingenuo. No hay que sentirse burlado por esa suerte de descubrimiento. Ésas son formas que existen y quizás el *él*, que está denigrado desde el punto de vista de la creatividad, ha sido, junto con el caballo, una de las mayores conquistas del hombre”.

desarrolla a la manera como se despliegan las paralelas geométricas en el espacio o en las grandes distancias¹⁴:

Al término de dos semanas me pareció que habíamos hecho un trabajo meritorio, pero lo más importante para mí –como escritor– fue lo mucho que había aprendido en mis conversaciones marginales con Llinás, y haber llegado a la conclusión de que teníamos en común la desmesura de nuestros propósitos personales. Para mí, que no tengo la formación ni la vocación, fue una oportunidad más de preguntarme cómo he podido ser el escritor que soy, sin las bases académicas convencionales ni los milagros que sólo pueden vislumbrarse con los recursos sobrenaturales de la poesía. Para Llinás, en cambio, fue una ocasión más de comprobar en carne viva su inspiración científica, su inteligencia encarnizada y la certidumbre de que el ser humano terminará por ser de veras el rey de la creación, pero sólo si encontrábamos un camino muy distinto del que habíamos seguido hasta entonces. (García M., 2003)

¹⁴ El trazo del paralelismo que hace GGM y el señalamiento de un punto en común, no desdice sino que afirma, desde la literatura, la conclusión geométrica que permite definir el punto donde se cortan las rectas paralelas. La Geometría proyectiva parte de dos principios: dos puntos definen una línea y todo par de rectas se cortan en un punto, de donde se puede inferir que las paralelas se cortarán en un punto (infinito). Ocurre otro tanto cuando se trata de proyectar los meridianos de la Tierra: éstos son círculos que se cortan en los polos pero que, por ejemplo en el Sistema policéntrico (Mercator), tales meridianos se representan como líneas paralelas, pues en comparación con la estatura del hombre esos meridianos son percibidos como paralelas y también para muchos cálculos matemáticos.

Con el establecimiento del paralelismo en la narración, los elementos necesarios para el desarrollo de la parábola están definidos: a) el objeto sobre el que se habla, b) el objeto con el que se compara o término comparante y c) la explicación de la relación entre ambos elementos, comparante y comparado.

Sin embargo, el paralelismo no es una constante en la narración, de tal manera que su presencia o ausencia se puede esquematizar sobre la base de las isotopías que contribuyen a la unidad del relato. El siguiente cuadro procura ilustrar este nivel semántico en los distintos párrafos del texto (ver cuadro en página siguiente).

Como se puede observar, la primera línea de sentido funcional está marcada por los párrafos en los que no se utiliza el paralelismo. Su sentido es dar respuesta a las condiciones que se exigen a un prólogo: presentar la obra y al autor a un público que desconoce sobre qué trata aquélla y qué trayectoria posee éste.

Los párrafos en los que aflora el paralelismo construyen el sentido referido al mundo del científico y al mundo del escritor, y a pesar de las líneas paralelas que se tienden para distanciar el *él* del *yo*, se abre en el relato la posibilidad de la convivencia y convergencia entre ambas.

Cuadro 1. Paralelismo con base en las isotopías temáticas

ISOTOPIA TEMÁTICA						
1	2	3	4	5	6	7
El encuentro	El escritor y el científico	La noción de la vida	Las valoraciones	La formación científica		
				La religión	La aritmética	Los maestros
PARALELISMO						
	La desmesura ¹⁶ (la pasión)	Abuelos Tiempo Juego	"mal ejemplo"			

ISOTOPIA TEMÁTICA					
8 y 9 ¹⁵	10	11	12	13	14
Las prácticas médicas	El magnetoencefalógrafo	Ciencia y belleza	La tesis lírica	El diálogo	La apertura
PARALELISMO					
		"Cerebro es una máquina para soñar"		"En qué punto estamos"	El cerebro y el amor

Fuente: elaboración propia

En este orden de ideas, en los párrafos tercero y cuarto continúa el paralelo entre *él* y *yo*. Comienza el recorrido narrativo que va fijando la historia académica de Llinás. En el inicio del tercer párrafo aparece una segunda alusión al elemento común que homogeneiza la diferencia. La pasión por la ciencia y la poesía exigen tanto la presencia del universo poético y la inspiración científica, como de cantidad de reflexiones, decisiones, elecciones y combinaciones de métodos de análisis y reflexión, sin los cuales los dones, capacidades o potencialidades no tendrían realización.

¹⁵ Los párrafos 8 y 9 forman a un solo relato, por eso no se toman por separado.

¹⁶ La *desmesura* a la que se refiere GGM representa, a su vez, paralelas (definidas por *nuestros propósitos personales*) y punto de encuentro (lo que tienen *en común*). Los dos conceptos expresados con el mismo término.

Surge, entonces, una estructura que puntualiza cómo fue la educación de los dos personajes, indicando: 1. la etapa de la vida¹⁷, 2. el papel de las instituciones en la formación, 3. un ejemplo anecdótico y 4. un consejo práctico.

El recuadro deja ver, ya en el tercer párrafo, que García Márquez hace referencia a lo que distingue la investigación científica de cualquier otra actividad del pensamiento: el método, llamado experimental, que consiste fundamentalmente en el análisis sistemático a través de la observación y la experimentación, de los fenómenos naturales. Pero el escritor no parece guiarse con un método muy distinto: “nos inculcaron una noción de la vida”. De igual modo, Llinás juega y aprende a la vez: el tiempo simbolizado en el reloj; la búsqueda del funcionamiento de los juguetes mecánicos le imprimen al relato la cotidianidad del niño inmerso en “su mundo”, a la vez que muestra la creatividad, la inquietud, el asombro y la sorpresa que acompañan al científico y que no están lejos del escritor.

El tiempo está fundado relato tras relato, y aunque para el metarrelato conserva su secuencia cronológica ascendente, el uso de los embragues espaciales y temporales mantiene la tensión en cada relato independiente, de tal modo que se crea una simulación de conversación cercana, más íntima, entre el escritor y su lector. Por el hecho de tratarse de un simulacro del discurso parabólico, se podría decir que el contrato fiduciario garantiza el intercambio comunicativo eficaz y presupone una intimidad con el lector, que se refuerza en la medida que GGM construye una figura referencializada: Rodolfo Llinás es un científico del mundo real. El establecimiento de lugares con nombres propios y el manejo del tiempo hace posible pensar a los actantes ubicados en el presente, en el pasado y en el futuro. El tiempo transcurre, salta, se cuenta en semanas, meses, años; también con los adjetivos y la alusión a lugares, se hace saber que el metarrelato continúa su ciclo: *...hace unos diez años, Al término de dos*

¹⁷ Aunque no se precisa la edad cronológica del neurofisiólogo, los embragues espacio temporales que aluden a los primeros años, la escuela, el colegio, la adolescencia, permiten generar un recorrido narrativo que se fundamenta en lo que aquí se denomina *etapas de la vida*.

semanas, Desde nuestra primera conversación, Fue un salto prodigioso, Fue una edad feliz, A partir de entonces, Cuando ingresó a la Facultad, Otra de sus instancias cruciales, En Australia donde hizo su doctorado, Hace unos meses, ahora empezamos a tener el consuelo.

Cuadro 2. Elementos de la estructura del discurso

Estructura	Paralelismo		Lo común
Párrafo tres	Él (Rodolfo Llinás)	Yo (Gabriel García Márquez)	Él y yo
1. Etapa de la vida (temporalización)	Primeros años	Primeros años	"[El abuelo] Murió cuando el nieto era muy joven, como lo era yo cuando murió mi abuelo"
2. Papel de la institución	Abuelo paterno (siquiatra)	Abuelo materno	"Desde nuestra primera conversación nos sorprendió comprobar que mucho de lo que él y yo tenemos en común nos viene de nuestros abuelos"
3. Un ejemplo anecdótico (recurrencia a objetos)	Relación abuelo-nieto. El reloj, el fonógrafo y los juguetes mecánicos. Los ataques epilépticos.		"ambos los recordábamos y hablábamos de ellos como si continuaran vivos"
4. Un consejo práctico			"sólo admitir como cierto lo que tiene explicación básica"
Párrafo cuatro			
1. Etapa de la vida (temporalización)	Escuela (primaria)	Escuela (primaria)	"A mí me sucedió lo mismo a esa edad"
2. Papel de la institución	Familia - Inspector del gobierno	Familia (papá) - maestras de la escuela montesioriana	"se negaba a entender lo que no entendía. A mí me sucedió"
3. Un ejemplo anecdótico (recurrencia a objetos)	"Fui el niño mal ejemplo", le he oído decir a menudo"	Fui el desencanto de la familia"	"Lo mismo decían de Llinás"
4. Un consejo práctico			"persistir aunque fuera por la importancia de aprender cómo eran los otros niños."

Fuente: elaboración propia

Estas reflexiones sobre las bases, las preferencias, las vocaciones y aptitudes en *él* y *yo*, son colocadas en paralelo e ilustran las condiciones favorables para el desarrollo de las potencialidades del escritor y del científico, las cuales ayudarían más tarde en la elección de la profesión. El oficio de escritor, como el de neurofisiólogo, se aprende en un medio adverso, y no sólo al margen de la educación formal, sino contra ella. Pero las aptitudes y vocaciones hay que acompañarlas de disciplina, estudio, técnica, persistencia y ganas de superación.

Después del cuarto párrafo el paralelismo se suspende para aparecer de nuevo en el undécimo. La explicación para esa discontinuidad encuentra una razón en el posicionamiento del narrador, que investido de las cualidades que lo ubican a la par del protagonista¹⁸, dedica seis párrafos a relatar el paso de Llinás por las instituciones de educación.

El esquema de presentación –etapas de la vida, papel de las instituciones en la formación, ejemplo anecdótico– se mantiene; ahora, dado que el paralelismo se interrumpe en el cuarto elemento, habría que hablar de consecuencia práctica para la formación del científico (ello se relaciona con la primera isotopía) y no de consejo práctico, como sucede cuando aparecen *él* y *yo* (que hacen al segundo sentido).

Las *clases de religión*, junto a la insatisfacción por las respuestas y la creatividad en los cuestionamientos del infante, lo llevaron a descreer de los dogmas católicos; la *soledad* del adolescente y el sello indeleble de los maestros citados con nombre propio hacen la dupla para darle sentido de totalidad parcial a los párrafos cinco, seis y siete. Con aire de humor e ironía, en el relato de los párrafos octavo y noveno sobre el aprendizaje de la anatomía (ya en la universidad), aparece la reivindicación de los métodos y del conocimiento prohibidos por la educación formal. GGM presenta un Llinás temerario que busca respuestas y evidencias allí donde la explicación esotérica (*trapisonda del de-*

¹⁸ Esta «competencialización» de GGM es lo que permite, por ejemplo, más adelante, utilizar imágenes como “temas científicos que se confunden con la poesía” o caracterizar la tesis de Llinás como “casi lírica”. De hecho, el título *Prólogo literario* para un libro de ciencia es ya una provocación, en tanto que culturalmente esas aproximaciones son “peligrosas” porque la ciencia y la poesía pertenecen a universos diferentes, opuestos para muchos.

monio), el dogma y las prácticas tradicionales y superficiales imperan. Y es que la formación del científico es también una actividad de búsqueda y trasgresión; romper barreras es una obligación, sobretudo en los modelos educativos, si de verdad se quiere conocer. Una característica del genio es cabalgar sobre su propia pasión en búsqueda del conocimiento.

El siguiente cuadro ilustra la formación académica de Llinás. GGM despliega las aptitudes que descubren el “hacer” del científico y acentúa la instauración del *él* en el discurso.

Cuadro 3. Etapas en la formación del científico

Estructura Párrafo	1. Etapa de vida (temporalización)	2. Papel de la institución	3. Un ejemplo anecdótico (recurrencia a objetos)	4. Consecuencia práctica
5	Escuela primaria	Escuela. Clases de religión	"Lo más difícil para él era tal vez la religión católica cuyos dogmas tenían que aprenderse de memoria sin entenderlos. Lo exasperaba que le prohibieran [...] No concebía que las bendiciones llegaran a los fieles si eran echadas al aire"	"las clases de religión sólo le sirvieron para poner en duda la existencia de Dios, porque nadie supo cómo explicárselo, ni lo ayudaron a descifrar el rompecabezas teológico de que tres personas distintas fueran un solo Dios verdadero"
6	Escuela primaria	Escuela. Las clases de aritmética	"Era tal su soledad en el mundo, que uno de sus amigos condiscípulos le contó años después cuánto lo odiaban"	"Fue una edad feliz para él pero necesitó tres escuelas distintas para aprobar los primeros tres años"
7	Secundaria	Familia (padre) Maestros. Colegio (Gimnasio Moderno)	"A partir de entonces su vida se dividió entre los maestros con quienes se entendía, y los que le respondían y le despejaban sus dudas con naturalidad. Entre éstos, su padre, un médico"	"Allí tuvo la suerte de ser enseñado por ilustres maestros como Ernesto Beim que llegó a Colombia desde Alemania, y José Prat, que llegó de España"

Cuadro 3. Etapas en la formación del científico (continuación)

Estructura Párrafo	1. Etapa de vida (temporalización)	2. Papel de la institución	3. Un ejemplo anecdótico (recurrencia a objetos)	4. Consecuencia práctica
8 y 9	Universidad. Pregrado	Facultad de Medicina (Universidad Javeriana)	"los cadáveres de estudio se mantenían intactos en el anfiteatro mientras los alumnos tenían que memorizar doscientas páginas sin comprobarlas en la teoría. Desesperado, Llinás convenció al celador para que se hiciera el de la vista gorda mientras él y tres compañeros de curso se colaban a media noche"	"Con el tiempo el episodio fue un buen precedente para cambiar los métodos de disección, y el asaltante mayor pudo terminar su año con calificaciones distinguidas"
10	Universidad-especialización "ya adolescente"	Estudios de neurocirugía (Estados Unidos)	"No sólo lo consiguió sino que se enfrentó con los cirujanos que trepanaban al paciente bajo anestesia local, y le operaban el cerebro sin la precaución caritativa de taponar los oídos para que no oyera los comentarios crudos que hacían entre ellos"	"Quizás fue entonces cuando concibió la urgencia de observar la función del cerebro sin destapar la cabeza, algo que él mismo ayudó a desarrollar años después: el magneto-encefalógrafo, un aparato milagroso <i>que mide la actividad nerviosa del ser humano sin destapar la cabeza, y que quizás podría servir para descubrir en qué lugar del cerebro se engendran los presagios</i> " [A]

Fuente: elaboración propia

2.2 Lo maravilloso

Sorpresivamente, en el párrafo diez, García Márquez menciona un elemento que induce a confusión y desconcierto en el lector —¿desconcierto del propio García Márquez?—: aquél señalado con [A] en el cuadro

precedente. Los productos de la ciencia son tan maravillosos, tan asombrosos, causan tal admiración que se confunden con *lo milagroso*, con lo mágico y sobrenatural hasta el punto que da lugar al suspenso: “quizás el magneto-encefalógrafo *podría servir para descubrir en qué lugar del cerebro se engendran los presagios*”. La ciencia no puede substraerse a la fascinación poética que produce un descubrimiento importante, y GGM describe con *provocación creativa* esa tensión. Tensión que se deja vislumbrar al mismo tiempo en la fascinación científica del poeta.

Cabe aclarar que en su disertación sobre la caracterización del discurso parabólico, Greimas expresa que dos modelos de veridicción lo caracterizan: un mundo “establecido” que despliega paralelamente otro mundo “problemático”. Y, justamente, en la deconstrucción de la bi-isotopía del *Prólogo literario*, el mundo establecido (la presentación del científico y sus avances, mediante la isotopía que se ha llamado funcional) y el mundo problemático (el escritor frente al científico) tienen su punto de encuentro o, mejor, de re-encuentro. Los dos universos, el de la ciencia y el de la poesía, se entrelazan, se entrecruzan¹⁹.

Este elemento (lo maravilloso) continúa en el párrafo once, donde GGM retoma el paralelismo. En esta oportunidad lo común no se asocia a la “formación educativa”, a las personas o instituciones que influyeron en el científico –él– o el escritor –yo–, sino a la relación entre ciencia y poesía, cuya aparente oposición se comienza a decantar en el párrafo diez y se mantiene en el siguiente. Así, tenemos un paralelismo que desemboca en un encuentro, no entre el científico y el escritor en sus profesiones, que GGM aclara de manera explícita –“Él, como científico, y yo, como escritor”–, sino entre la ciencia y la poesía, [B]²⁰, lo cual revela el segundo sentido o bi-isotopía [C], reforzada con las citas directas que el prologuista hace del autor de la obra [D] y [E].

¹⁹ En este punto es importante mencionar que, quizás, este reencuentro entre ciencia y poesía que propicia GGM con el uso de ciertas imágenes se asocie al concepto de *re-categorización* planteado por el grupo Lionés de Semiótica. Sus miembros “han enriquecido la metodología semiótica del concepto de *re-categorización*, ilustrada por la historia del Buen Samaritano: el Samaritano, un «extranjero sospechoso», no es transformado, como la lógica narrativa canónica lo dejaría suponer, en un «no-extranjero creíble» sino en un Buen Samaritano, es decir «extranjero, pero *hombre*», la contribución parabólica desviada, integradora, consistente en superar el antagonismo con la ayuda de una categoría más profunda, común a las dos isotopías constitutivas del discurso.” (Greimas, 1993a, p. 386)

²⁰ Los llamados [B], [C], [D] y [E] aparecen más adelante, en la próxima cita del *Prólogo literario*.

Esta irrupción de lo “extraordinario” es, quizás, lo que responde a necesidades más profundas que no se encuentran en la superficie del texto. Se trata de desconcertar al lector, de hacer tambalear sus imágenes de la ciencia y de la poesía, ubicadas habitualmente en lugares independientes, y llevarlo así a pensar en la posibilidad de su confluencia.

Acudir a la metáfora para explicar los hallazgos de la ciencia es quizás un uso que tiene sus raíces en la filosofía. Parménides y Heráclito postularon sus teorías en forma de poemas y sus hipótesis eran metáforas; sus explicaciones, imágenes y analogías poéticas. También los científicos han calificado con adjetivos como “bellas” y “hermosas” ciertas hipótesis y teorías. Por eso, allí donde la voz del científico afirma que “El cerebro es una máquina para soñar”, García Márquez encuentra la máxima calificación para el tema de trabajo del científico.

Pero, en el recorrido intelectual del científico, la frialdad de la academia es puesta en entredicho con la introducción de anécdotas cargadas de humor. Con ello se hacen guiños a la importancia del entorno y el aprendizaje informal, y se reivindica la convicción de los padres (o abuelos) para ayudar en la preparación del científico y del literato. Cada una de las consecuencias prácticas, producto de los relatos acerca de la formación del científico, configuran una especie de decálogo, “mandamientos”, consejos o normas básicos para el “hacer del científico”: luchar sin medida, con pasión, por los proyectos personales; sólo admitir como cierto lo que tiene *explicación básica*; persistir en la adversidad; pedir explicaciones, aun si causan contradicción con el entorno; dudar de los *dogmas*; ir a la escuela porque se puede conocer, incluso allí donde no se encuentran las respuestas fundamentales; contar con buenos *maestros*; *comprobar la teoría en la práctica*; pensar en el paciente; perseverar con *creatividad voraz*.

En la superficie, la construcción de la primera isotopía funcional continúa. Ésta corresponde a la respuesta al tema del libro. GGM se vale del uso del *nosotros* inclusivo en el diálogo, que le permite, además de entrelazar las metas afines de los dos –científico y escritor– [B], encontrar una petición de información y en seguida una respuesta que apunta a argumentar el interrogante central: ¿cómo es que pensamos y qué es ser conscientes?:

En Australia, donde hizo su doctorado en fisiología, Llinás se empeñó en el estudio de las células nerviosas con el deseo de entender las enfermedades cerebrales que entonces no podían curarse. Y mucho más con su *creatividad voraz*. Sin embargo, su *lucha continúa con lo que ha sido siempre el tema central de nuestras conversaciones: cómo es que pensamos y qué es ser conscientes* [B]. Él, como científico, y yo, como escritor, *ansiamos que el ser humano aprenda por fin*

a entenderse a sí mismo, que es un tema científico eminente cuya belleza se confunde con la poesía [C]. «El cerebro es una máquina para soñar», ha dicho él [D]. Es el órgano maestro que en realidad revela la verdad de las cosas: cuáles son verdes y cuáles son rojas, por ejemplo, pues en el mundo no existen los colores como los percibimos y apreciamos, sino ciertas frecuencias que interpretamos como colores. Lo mismo que el dolor que nos producen las espinas. «¿Pero es que fuera de mi cuerpo existe el dolor?», se pregunta el mismo Llinás en voz baja. «No: es una invención de mi cuerpo para ponerme en guardia contra el dolor que él mismo ordena y puede reproducir durante el sueño y casi con la misma claridad» [E]. En realidad, ver, oír y sentir son propiedades del cerebro que los sentidos limitan y ordenan. De allí podemos vislumbrar dos planteamientos esenciales: cómo es que pensamos y qué es ser conscientes, y la única manera de entender el mundo en que vivimos es que empecemos por fin a entendernos a nosotros mismos. (Resaltado de la autora)

Precisamente, ese elemento propio de las parábolas, lo inesperado, es para Greimas el que marca la apertura del relato hacia el lector. En el *Prólogo literario* este elemento que comienza a desplegarse en el párrafo diez, llega a su máxima tensión en el duodécimo, donde además del nombre del libro [F], la tesis de Llinás aparece como *casi lírica* [G], asombrosa [H] y cercana a las palabras de *Calderón de la Barca* [I].

Podría decirse que a pesar de las distinciones tradicionales entre ciencia y poesía, el tema del libro conlleva a esa fusión sin remedio. La ciencia como investigación objetiva de las relaciones entre objetos y fenómenos, entre el hombre y la naturaleza, sujeta a reglas impuestas por la razón y la praxis –dupla teoría-práctica–, y la poesía como indagación subjetiva de las relaciones entre los sentimientos y el mundo circundante, sujeta a reglas impuestas por la cultura y la experiencia existencial, quedan fusionadas por el discurso figurativo:

Ésa es la esencia de *El cerebro y el mito del yo* [F], este libro maestro en el que Rodolfo Llinás propone la *tesis casi lírica* [G] de que el cerebro, protegido por la coraza del cráneo, ha evolucionado hasta el punto de transmitirnos imágenes del mundo externo que –a diferencia de las plantas arraigadas– nos permiten movernos en libertad sobre la tierra. *Más asombroso aún* [H]: son ensueños regidos por los sentidos en la oscuridad y el silencio absolutos, que al ser elaborados por el cerebro se convierten en nuestros pensamientos, deseos y temores. O –como pudo decirlo *Calderón de la Barca*– [i] es el milagro racional de soñar con los ojos abiertos.

El prólogo hasta aquí ha cumplido su función informativa: introducir al lector en la temática general que aborda la obra, documentar el origen

del texto, clasificarlo en un marco de referencias que pueda orientar su lectura, presentar la obra y el autor a un público que desconoce lo que trata aquélla y quién es éste, defender el mérito de la obra y la necesidad de que exista, explicar y aclarar circunstancias importantes sobre la obra que al “prologuista” interesa destacar.

Al mismo tiempo, el discurso parabólico ha puesto la ciencia y la poesía en el punto de encuentro: en el sitio de lo grandioso, lo asombroso, lo sublime. El relato saca a la luz de modo hiperbólico la cercanía entre ciencia y poesía, las búsquedas del escritor y del científico.

Y aunque son dos racionalidades diferentes las que operan en ambos campos, la lógica y la fiduciaria, lo que queda claro en el párrafo doce es que la ciencia también recurre al lenguaje figurado. La tensión en las relaciones entre ciencia y poesía tiene que ver con su valor estético: la fascinación que ejerce la indagación por el mundo y la maravilla de encontrar en dicha exploración el objeto deseado, se expresa en los términos que el lenguaje en su naturaleza polisémica es capaz de brindar. Y allí es donde el lenguaje es eficaz, cuando con el discurso figurativo pueden expresarse las sensaciones y pasiones como simulacros de formas y experiencias de vida.

3. Apertura al lector

Finalmente, el diálogo entre GGM y Rodolfo Llinás es la excusa para dar cierre formal al prólogo. No obstante, la incertidumbre de la respuesta del científico frente a la certidumbre del escritor abre las puertas al lector, quien es el llamado a continuar con la reflexión planteada por GGM. Así, mediante el juego pregunta-repuesta Llinás revela su humanismo y los sueños del científico; el objeto del enunciado –Rodolfo Llinás– se ha transformado hasta la poesía.

Por su parte, García Márquez deja en puntos suspensivos la labor del científico, en una combinación entre el ser-hacer de éste y el ser-hacer del escritor [J]. Las preguntas y respuestas permitirán desencadenar un proceso de diálogo también con el lector, quien seguramente completará el significado de la parábola con su reflexión. La última imagen matizada de convicciones, incertidumbres y provocaciones invita al lector a reabrir, distender las razones y las emociones para continuar el diálogo. Tanto en la ciencia como en el arte la mente vacila, titubea, se mueve en aproximaciones, y los adverbios ayudan a crear ese clima con el *ya es bastante, todavía, tal vez, quizás*, del científico, y el deseo cercano a la pasión de GGM,

que con inteligencia y creatividad lanza un deseo romántico impregnado de indagación científica, de tiempo y de azar []]:

Hace unos meses, cuando Llinás me habló por primera vez de este libro, lo encontré tan radiante por la madurez de sus conclusiones, que me atreví a provocarlo con la pregunta de siempre: «Y entonces, ¿en qué punto estamos?».

Y él me contestó con una convicción muy suya:

—Ya es bastante saber que la realidad es un sistema vivo y que hemos llegado al punto prodigioso de saber que somos parte de él.

Ansioso, me atreví a arriesgar una última *provocación creativa*:

—¿Pero no te parece que todavía es un poco descorazonador?

—Tal vez —me contestó impávido—, pero ahora empezamos a tener el consuelo irrefutable de que quizás sea la verdad.

Yo, romántico insaciable, fui por una vez más lejos que él, con la certidumbre de que termine por descubrir algo que existe más allá de nuestros sueños: en qué lugar del cerebro se incubaba el amor, y cuál será su duración y su destino. []]

A modo de conclusión

Se han trazado algunas líneas generales del modelo semiótico de Greimas para exponer cómo funciona el discurso parabólico en el *Prólogo literario*. La aplicación de los principios fundamentales de la parábola «evangélica» caracterizados por el autor, permiten mostrar que el texto está allí para significar otra cosa y que los tópicos más comunes revelan una sabiduría mayor que lo que aparece a primera vista.


En consecuencia, la relación que Greimas establece entre el carácter polisémico del lenguaje y su eficacia queda especialmente corroborada, al mismo tiempo que invita a iniciar una nueva lectura para descifrar otros significados. Básicamente son cuatro los efectos que derivan del funcionamiento del discurso parabólico en el *Prólogo literario*, que corroboran su eficacia como lenguaje figurado:

La demostración con argumentos. La parábola persuade, convence y seduce al interlocutor con la claridad de su lógica narrativa. El lenguaje informativo junto al lenguaje “pasional” que alude a emociones, sentimientos y anécdotas mediante el humor, permite reconocer el sentido funcional del texto y develar la relación ciencia-poesía, en la explicación del hacer del científico y del hacer del escritor.

El paralelismo. La parábola sorprende, capta la atención y provoca; la simulación de *él* y *yo* para la consecución del prólogo en sus funciones, convoca, configura un segundo sentido: la ciencia y la poesía se entrecruzan

peligrosamente y acortan distancias, llevan a explorar un mundo problemático.

El ejemplo. La narración de la formación del científico y la del escritor ofrece un modelo de comportamiento a imitar. Los consejos y consecuencias prácticas presentados en los párrafos (segundo a undécimo) ofrecen un decálogo al lector. Las valencias de sentido que configuran el recorrido narrativo convocan valores relacionados con la visión de ciencia y poesía y con la importancia de la formación para la vida.

La apertura. Los dos párrafos finales, en los que se retoma el paralelismo, pueden suscitar otras posibilidades de ver la ciencia. La ficción parabólica anticipa la necesidad de percibir la belleza en la ciencia, o de sentirla como la poesía; ello implica una crítica del mundo presente. Quizás los lectores tendrán la preocupación ordinaria, cotidiana, generalizada de la oposición entre estas dos formas de conocimiento, pero en los últimos cuatro párrafos García Márquez muestra la posibilidad de esa convivencia entre el lenguaje de la ciencia y el literario, con la simbiosis de términos aparentemente opuestos, aunque realmente distintos. Esa simulación permite plantear al lector un modo “otro” de percibir, de pensar, de leer y, por qué no, de asumir la racionalidad científica en correlación con la racionalidad poética 

Anexo

Prólogo literario

Conocí a Rodolfo Llinás hace unos diez años, en Bogotá, cuando formábamos parte de un grupo de pedagogos colombianos convocados por el gobierno para intentar una reforma orgánica de la educación. Acepté sin autoridad ni convicción, sólo por no parecer contrario a una iniciativa del presidente César Gaviria, y al buen ejemplo de veinte compatriotas bien escogidos. Me animaba además la esperanza de que los resultados disiparan mis dudas congénitas sobre la enseñanza formal.

Al término de dos semanas me pareció que habíamos hecho un trabajo meritorio, pero lo más importante para mí –como escritor– fue lo mucho que había aprendido en mis conversaciones marginales con Llinás, y haber llegado a la conclusión de que teníamos en común la desmesura de nuestros propósitos personales. Para mí, que no tengo la formación ni la vocación, fue una oportunidad más de preguntarme cómo he podido ser el escritor que soy, sin las bases académicas convencionales ni los milagros que sólo pueden vislumbrarse con los recursos sobrenaturales de la poesía. Para Llinás, en cambio, fue una ocasión más de comprobar en carne viva su inspiración científica, su inteligencia encarnizada y la certidumbre de que el ser humano terminará por ser de veras el rey de la creación, pero sólo si encontrábamos un camino muy distinto del que habíamos seguido hasta entonces.

Desde nuestra primera conversación nos sorprendió comprobar que mucho de lo que él y yo tenemos en común nos viene de nuestros abuelos –el paterno suyo y el materno mío–, que nos inculcaron una noción de la vida que más parecía un método práctico para desconfiar de la realidad y sólo admitir como cierto lo que tiene una explicación básica. Llinás había vivido esa primera experiencia cuando quiso y no pudo entender cómo funcionaba el fonógrafo. Su abuelo, que lo enseñó a leer antes de la edad convencional, había estado preso en alguna de las tantas guerras del siglo XIX y había aprendido en la cárcel las artes de relojero. No sólo le mostró cómo se enrollaba la cuerda y cómo iba desenrollándose para cumplir su destino, sino que le conseguía toda clase de juguetes mecánicos sólo para que los abriera y los desbaratara hasta entender cómo funcionaban por dentro. Sus alumnos gozaban con el esplendor de sus ejemplos, sobre todo los que tenían que ver con sus experiencias de siquiatra. Para que entendieran sin duda alguna cómo eran los ataques epilépticos se tiraba en el suelo en

plena clase y los fingía con tal dramatismo que algunos llegaron a temer que fueran ciertos. Murió cuando el nieto era muy joven, como lo era yo cuando murió mi abuelo, y ambos los recordábamos y hablábamos de ellos como si continuaran vivos.

Fue un salto prodigioso en la vida de Llinás, pues hasta entonces no había hecho más que gambetas para eludir el mundo que los mayores trataban de inculcarle a la fuerza y sin explicaciones, porque se negaba a aceptar lo que no entendía. A mí me sucedía lo mismo a esa edad, y fui el desencanto de la familia, hasta que un inspector del gobierno me hizo una serie de pruebas que me pusieron a salvo con el diagnóstico caritativo de que yo era tan inteligente que parecía muy bruto. Lo mismo decían de Llinás, cuya primera experiencia fue en una escuela montesioriana con maestras beatas y seis niñas un poco mayores que él. “Fui el niño mal ejemplo”, le he oído decir a menudo. Se aburría tanto en las clases, que su padre lo autorizó para que no volviera, aunque le señaló la importancia de persistir aunque fuera por la importancia de aprender cómo eran los otros niños.

Lo más difícil para él era tal vez la religión católica cuyos dogmas tenían que aprenderse de memoria sin entenderlos. Lo exasperaba que le prohibieran hablar en misa si no molestaba a nadie. No concebía que las bendiciones llegaran a los fieles, si eran echadas al aire por un sacerdote que no miraba a nadie, pues en su lógica pura no debían lanzarse al azar, sino con ciertas dimensiones geométricas para que llegaran adonde el oficiante se proponía. Por estas y otras muchas razones las clases de religión sólo le sirvieron para poner en duda la existencia de Dios, porque nadie supo cómo explicárselo, ni lo ayudaron a descifrar el rompecabezas teológico de que tres personas distintas fueran en realidad un solo Dios verdadero.

Era tal su soledad en el mundo, que uno de sus amigos condiscípulos le contó años después cuánto lo odiaban en la escuela porque se iba en la bicicleta a comprar dulces en la tienda de la esquina, mientras sus condiscípulos agonizaban esperando el recreo en las clases de aritmética. Fue una edad feliz para él pero necesitó tres escuelas distintas para aprobar a duras penas los primeros tres años.

A partir de entonces su vida se dividió entre los maestros con quienes no se entendía, y los que respondían y despejaban sus dudas con naturalidad. Entre éstos, su padre, un médico tan comprensivo como su abuelo, que lo matriculó en el Gimnasio Moderno en su natal Bogotá. Allí tuvo la buena suerte de ser enseñado por ilustres maestros como Ernesto Beim que llegó a Colombia desde Alemania, y José Prat, que llegó de España.

Cuando ingresó a la Facultad de Medicina de la Universidad Javeriana graduado de bachiller en el Gimnasio, Llinás volvió a encallar con el aprendizaje de la anatomía por la parsimonia del método. El solo estudio de la osteología tardaba más de dos meses, de modo que en la disección del cuerpo humano se consumían dos años enteros. Sin embargo, los cadáveres de estudio se mantenían intactos en el anfiteatro mientras los alumnos tenían que memorizar doscientas páginas de teoría sin comprobarlas en la práctica. Desesperado, Llinás convenció al celador para que se hiciera el de la vista gorda mientras él y tres compañeros de curso se colaban a media noche por las ventanas del anfiteatro, con sus instrumentos quirúrgicos y el libro de anatomía. A toda prisa abrieron como un camisón la piel del cadáver, lo limpiaron de las grasas y lo dejaron listo para estudiar y tomar notas de cada una de sus partes antes de que saliera el sol, y sin las peroratas del maestro.

Los que encontraron el esqueleto pelado en la mesa de disección sólo pudieron entenderlo como una trapisonda del demonio. Se pensó en llevar al arzobispo para exorcizar la casa, pero en la fiebre del escándalo, Llinás el temerario y sus alegres muchachos confesaron la falta, y la justificaron con razones tan sabias que se la perdonaron sin castigo. Con el tiempo, el episodio fue un buen precedente para cambiar los métodos de la disección, y el asaltante mayor pudo terminar su año con calificaciones distinguidas.

Otra de sus instancias cruciales, ya adolescente, fue cuando viajó a los Estados Unidos como médico recién graduado para iniciar los estudios primarios de neurocirugía. No sólo lo consiguió, sino que se enfrentó con los cirujanos que trepanaban al paciente bajo anestesia local, y le operaban el cerebro sin la precaución caritativa de taponarle los oídos para que no oyera los comentarios crudos que hacían entre ellos sobre los pormenores de la operación. Quizás fue entonces cuando concibió la urgencia de observar la función del cerebro sin destapar la cabeza, algo que él mismo ayudó a desarrollar años después: el magneto-encefalógrafo, un aparato milagroso que mide la actividad nerviosa del ser humano sin destapar la cabeza, y que quizás podría servir para descubrir en qué lugar del cerebro se engendran los presagios.

En Australia, donde hizo su doctorado en fisiología, Llinás se empeñó en el estudio de las células nerviosas con el deseo de entender las enfermedades cerebrales que entonces no podían curarse. Y mucho más con su creatividad voraz. Sin embargo, su lucha continúa con lo que ha sido siempre el tema central de nuestras conversaciones: cómo es que pensamos y qué es ser conscientes. Él, como científico, y yo, como escritor, ansiamos que el ser humano

aprenda por fin a entenderse a sí mismo, que es un tema científico eminente cuya belleza se confunde con la poesía. “El cerebro es una máquina para soñar”, ha dicho él. Es el órgano maestro que en realidad revela la verdad de las cosas: cuáles son verdes y cuáles son rojas, por ejemplo, pues en el mundo no existen los colores como los percibimos y apreciamos, sino ciertas frecuencias que interpretamos como colores. Lo mismo que el dolor que nos producen las espinas. “¿Pero es que fuera de mi cuerpo existe el dolor?”, se pregunta el mismo Llinás en voz baja. “No: es una invención de mi cuerpo para ponerme en guardia contra el dolor que él mismo ordena y puede reproducir durante el sueño y casi con la misma claridad”. En realidad, ver, oír y sentir son propiedades del cerebro que los sentidos limitan y ordenan. De allí podemos vislumbrar dos planteamientos esenciales: cómo es que pensamos y qué es ser conscientes, y la única manera de entender el mundo en que vivimos es que empecemos por fin a entendernos a nosotros mismos.

Ésa es la esencia de *El cerebro y el mito del yo*, este libro maestro en el que Rodolfo Llinás propone la tesis casi lírica de que el cerebro, protegido por la coraza del cráneo, ha evolucionado hasta el punto de transmitirnos imágenes del mundo externo que —a diferencia de las plantas arraigadas— nos permiten movernos en libertad sobre la tierra. Más asombroso aún: son ensueños regidos por los sentidos en la oscuridad y el silencio absolutos, que al ser elaborados por el cerebro se convierten en nuestros pensamientos, deseos y temores. O —como pudo decirlo Calderón de la Barca— es el milagro racional de soñar con los ojos abiertos.

Hace unos meses, cuando Llinás me habló por primera vez de este libro, lo encontré tan radiante por la madurez de sus conclusiones, que me atreví a provocarlo con la pregunta de siempre: “Y entonces, ¿en qué punto estamos?”. Y él me contestó con una convicción muy suya:

—Ya es bastante saber que la realidad es un sistema vivo y que hemos llegado al punto prodigioso de saber que somos parte de él.

Ansioso, me atreví a arriesgar una última provocación creativa:

—¿Pero no te parece que todavía es un poco descorazonador?

—Tal vez —me contestó impávido—, pero ahora empezamos a tener el consuelo irrefutable de que quizás sea la verdad.

Yo, romántico insaciable, fui por una vez más lejos que él, con la certidumbre de que termine por descubrir algo que existe más allá de nuestros sueños: en qué lugar del cerebro se incuba el amor, y cuál será su duración y su destino.

Gabriel García Márquez

Enero, 2003

Bibliografía

- Dodd, C. H. (2001) *Las parábolas del reino*. Madrid, Cristiandad.
- Cardenal, E. (1993) "Cántiga 1. El Big Bang". En: *Cántico Cósmico*. Madrid, Trotta.
- García Márquez, G. (2003) "Prólogo literario". En: Llinás, R. *El cerebro y el mito del yo*. Bogotá, Norma.
- Greimas, A. J. (1971) *Semántica estructural*. Madrid, Gredos.
- _____ (1973) *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. Madrid, Fragua.
- _____ (1980) *Semiótica y ciencias sociales*. Madrid, Fragua.
- _____ (1987) *Semántica estructural*. Madrid, Gredos.
- _____ (1989) *Del sentido II. Ensayos semióticos*. Madrid, Gredos.
- _____ (1990) *De la imperfección*. México-Puebla, Fondo de Cultura Económica - UAP.
- _____ (1993a) "La parable: une forme de vie». En: *Le temps de la lecture. Exégèse biblique et sémiotique*. Paris, Du Cerf.
- _____ (1993b) *La semiótica del texto*. España, Paidós.
- _____ (1996) *La enunciación. Una postura epistemológica*. Puebla, Universidad Autónoma de Puebla.
- Greimas, A. J y Courtes, J. (1982) *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos.
- Greimas, A. J. y Fontanille, J. (1994) *Semiótica de las pasiones*. México-Puebla, Siglo XXI y UAP.
- Grupo de Entrevernes (1979) *Signos y parábolas. Semiótica y texto evangélico*. Madrid, Cristiandad.
- Harnisch, W. (1989) *Las parábolas de Jesús. Una introducción hermenéutica*. Salamanca, Sígueme.
- Jakobson, R. (1992) "Poesía de la gramática y gramática de la poesía". En: *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Keane, T. (1991) "Figurativité et perception". En: *Nouveaux actes sémiotiques 17*. Limoges, Pulim - Université de Limoges.
- Real Academia Española (2001) *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, Espasa Calpe, 22ª edición (actualizada al 20 de octubre de 2006 en www.rae.es). (Marzo de 2007).