

**Paseando por los bosques narrativos:
la intrincada conexión entre ficción
y realidad según Umberto Eco**

Wandering through Narrative Forests: The
Intricate Connection between Fiction and
Reality According to Umberto Eco

Manuela Loza Vera

maloza@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

Fecha de envío: 19/03/2024

Fecha de aceptación: 27/05/2024

Doi: <https://doi.org/10.18272/anima.v4i.3243>



Resumen

Este comentario a *Seis paseos por los bosques narrativos* de Umberto Eco examina la relación establecida por el autor entre el texto narrativo y el lector, al igual que la relación entre la ficción y la realidad. El “lector modelo” de Eco es una figura creada por el texto y se atiene a las exigencias del “autor modelo”. Sin embargo, más allá de interpretar un texto, el lector acude a una ficción narrativa para dotar de sentido a la complejidad del mundo real. Por este motivo, este comentario a la obra de Eco busca resaltar, mediante citas textuales, la importancia de interpretar de acuerdo con los requisitos particulares de un texto y, por otro lado, busca destacar el gran rol que los textos narrativos llevan a cabo en nuestra existencia cotidiana. Se concluye, por tanto, que la lectura sería una práctica inherente a la manera en que el ser humano interpreta su circunstancia particular a nivel imaginativo.

Palabras clave:

texto narrativo, ficción, autor modelo, lector modelo, realidad, bosque narrativo, lectura, interpretación, dialéctica entre autor y lector

Abstract

This commentary on Umberto Eco's *Seis paseos por los bosques narrativos* examines the relationship established by the author between the narrative text and the reader, as well as the relationship between fiction and reality. Eco's "model reader" is a figure created by the text and conforms to the demands of the "model author". However, beyond interpreting a text, the reader turns to a narrative fiction to make sense of the complexity of the real world. For this reason, this commentary on Eco's work seeks to highlight, through textual quotations, the importance of interpreting according to the particular requirements of a text and, on the other hand, it seeks to highlight the great role that narrative texts play in our daily existence. It is concluded, therefore, that reading would be a practice inherent to the way in which the human being interprets his particular circumstance at an imaginative level.

Keywords:

narrative text, fiction, model author, model reader, reality, narrative forest, reading, interpretation, author-reader dialectics

Frente al “mundo real” y ordinario, el mundo narrativo y ficticio se ha concebido como un lugar lejano y apartado de la realidad. Leer ficción, aparentemente, implica adentrarnos en un mundo apartado de nuestra vida cotidiana y mundana, de nuestra propia existencia como sujetos, y del mundo exterior. En cierta medida, este sí es el caso: acudimos a los textos ficticios para escapar, para olvidar, para imaginar. Sin embargo, ¿qué pasa si la existencia del texto narrativo reside más allá de los “mundos posibles”? Es decir, ¿acaso está verdaderamente desligado del mundo real? Nosotros, los lectores, soñamos con la literatura y todas las imposibilidades que nos ofrece. No obstante, en aquella búsqueda, en algunos casos, terminamos encontrando el reino de lo posible del “mundo real”. El texto narrativo, al igual que los sueños, destaca todo lo que pasa desapercibido en la vigilia. ¿Sería posible, entonces, que quizá los límites del mundo narrativo se extiendan más allá de sus propias historias oníricas?

El texto de ficción constituye un mundo colmado de riqueza y profundidad: sus lugares, sus historias y sus personajes adquieren vida propia una vez que nos adentramos en él. Durante la lectura, el receptor del texto, si este funciona, se ve absorbido en la historia de tal manera que se olvida que existe un mundo al que tiene que regresar. Precisamente, en *Seis paseos por los bosques narrativos*, Umberto Eco —con el fin de esclarecer el significado de la narrativa, de la interpretación y de la relación intrínseca entre texto y lector— nos remite a la metáfora del bosque: un texto literario, al igual que un bosque, invita al lector a pasear por sus infinitas sendas en búsqueda de nuevos descubrimientos. A pesar de ser un lugar extraño y desconocido, el lector no necesita estar en posesión de un mapa con caminos previamente dibujados, sino que, al contrario, “[puede] trazar [su] propio recorrido decidiendo ir a la izquierda o a la derecha de un cierto árbol” (Eco 14). En otros términos, en el bosque narrativo, “incluso cuando (...) no hay sendas abiertas”, el lector tiene la libertad y, de cierta manera, “se ve obligado a efectuar una elección en todo momento” (Eco 14).

Por lo tanto, si ostensiblemente el lector puede y debe recorrer el texto libremente y, de igual manera, el texto requiere de la colaboración activa y constante del receptor, ¿en qué términos podríamos definir la relación entre texto y lector? En realidad, el texto narrativo necesita de la presencia del lector porque él “está siempre, y no solo como componente del acto de contar historias, sino también como componente de las historias mismas” (Eco 9). Así, incluso en el desarrollo de sus historias narrativas, el texto ineludiblemente presupondrá un lector en todo momento.

Por un lado, el texto narrativo construye un mundo abundante y extraordinariamente descriptivo, lleno de lugares, personajes y acontecimientos, pero, sin lugar a duda, “de

¹ Aunque es evidente que no todo texto narrativo constituye un ejercicio literario, en lo que sigue utilizaremos esta denominación para señalar la existencia de un documento narrativo de ficción, interesado en la creación de mundos paralelos al de la cotidianidad mundana.

este mundo no puede decirlo todo” (Eco 11). Por este motivo, el texto acude al lector y le pide “que colabore rellenoando una serie de espacios vacíos para completar la historia” (Eco 11). Al contrario, si se viera obligado a decir “todo lo que su destinatario debería entender: no acabaría nunca” (Eco 11). De esta manera, en la forma expedita de todo texto narrativo se presupone un lector subyacente, quien será el responsable de sustituir los espacios en blanco con sus propias elecciones narrativas.

Por otro lado, a veces un texto se detiene y el lector, paseando por los bosques narrativos de aquella historia, se ve forzado a moderar su paso. Sin embargo, “detenerse no significa perder el tiempo: a menudo se detiene uno para reflexionar antes de tomar una decisión”, por lo que

si no estamos obligados a salir [del bosque] a toda costa para escapar del lobo, o del ogro, amamos detenernos, para observar el juego de la luz filtrándose entre los árboles y jaspeando los claros, para examinar el musgo, las setas, la vegetación de la espesura (Eco 60).

Ciertamente, en algunos casos, uno toma un paseo por los bosques sin objetivo alguno, pero hay “paseos que el lector se siente inducido a dar en virtud de la estrategia del autor”, que, de acuerdo con Eco, son los que cabe considerar en cada caso (Eco 60). Así, al ritmo de decodificación al que acude el lector para completar su historia, la dilación del texto sirve para imponer un ritmo reflexivo y estimular ciertos paseos en el lector “que el autor juzga necesario para el disfrute de su texto” (Eco 69). De modo que, ambos, la dilación y la rapidez relativa del texto continuamente dan por supuesto un lector apto para desenvolverse dentro de la ficción tanto al ritmo propio como al del autor.

Efectivamente, el lector goza de libertad interpretativa y textual: dentro del bosque narrativo, está dispuesto “a hacer sus propias elecciones” y trazar el camino que quiere recorrer (Eco 16). No obstante, ante semejante libertad, cabe preguntarse si, al pasear por los bosques narrativos, existen elecciones más razonables que otras. Uno no pasea por un jardín privado de igual forma que pasea por un bosque frondoso y extenso: cada lugar invita a recorrerse, observado, y admirado de diferente manera. Asimismo, el lector no puede recorrer el bosque narrativo de *La metamorfosis* de Franz Kafka (1915) de la misma forma que recorre el bosque de “Caperucita Roja” de los hermanos Grimm (1812): debe atravesar el bosque narrativo de un texto de acuerdo con las exigencias particulares de aquella historia.

Sin lugar a duda, el lector podría usar el texto “como un recipiente para sus propias pasiones”; evidentemente, todos lo hemos hecho en algún momento de nuestras vidas (Eco 16). Mas, si uno busca descubrir todo lo que el texto tiene que ofrecer y, por tanto, quiere hacer sus elecciones narrativas de acuerdo con la naturaleza de aquel bosque, forzosamente, debe ir más allá. De lo contrario, si, al leer, el lector permanece en el ámbito de la memoria y la experiencia personal, no estaría aprovechando las maravillas que el bosque narrativo ofrece: estaría moviéndose por él como si fuera un “jardín privado” (Eco

18). Siendo así, si verdaderamente hay elecciones más razonables que otras dentro del bosque narrativo, ¿ante qué tipo de lector nos encontramos cuando decimos que toma elecciones razonables?

En el primer paseo, “Entrar en el bosque”, Eco distingue entre “lector empírico” y “lector modelo”, que permeará la totalidad de su ensayo. Por una parte, el lector empírico, como su nombre lo designa, se refiere al individuo que realmente se encuentra leyendo el libro; podría ser cualquiera de nosotros cuando leemos un texto. Por otra parte, el lector modelo es una figura que, en cierta medida, “nace con el texto” y, por tanto, sabe atenerse a las reglas del juego (Eco 24). Es decir, el lector modelo no solo implica una actitud que el lector empírico decide tomar al momento de leer un texto, sino que representa unas “instrucciones” o “una estructura textual que anticipa la presencia del receptor” (Eco 24). Si el lector modelo es “un lector-tipo que el texto no solo prevé como colaborador, sino que incluso intenta crear”, entonces, ¿acaso no sería el lector ideal, capaz de elegir razonablemente dentro de un bosque narrativo? (Eco 17). Consiguientemente, si buscamos elecciones razonables dentro del bosque narrativo, tendremos que seguir fielmente sus pasos, pues “la tarea principal de la interpretación consiste en encarnarlo, a pesar de que su existencia sea fantasmagórica” (Eco 24).

El lector modelo, en este sentido, elige razonablemente y lee en consonancia con las exigencias del texto. Por ejemplo, si un texto narrativo empieza con la frase “Había una vez”, el lector modelo debería estar dispuesto a “aceptar una historia que vaya más allá del sentido común” (Eco 17). Pero la interpretación del texto narrativo no solo implica un mero paseo en concordancia con las exigencias del bosque: en efecto, va más allá. Así como hay personas que buscan pasear por el bosque y “ensayar uno o muchos caminos (para salir lo antes posible, o para conseguir llegar a la casa de la Abuela, o de Pulgarcito, o de Hansel y Gretel)”, igualmente hay lectores “que [desean] saber (y justamente) cómo acaba la historia”, quienes, según Umberto Eco, serían lectores modelos de primer nivel (Eco 37). En contraste, al igual que hay personas que pasean con la intención de “entender cómo está hecho el bosque, y por qué ciertas sendas son accesibles y otras no”, también hay lectores que “se [preguntan] en qué tipo de lector le pide esa narración que se convierta, y que [quieren] descubrir cómo procede el [texto] que lo está instruyendo paso a paso” (Eco 37). Estos últimos serían considerados lectores modelos de segundo nivel: nunca les basta leer una sola vez para acabar la historia, sino que buscan recorrer infinitamente el bosque con la esperanza de, algún día, descubrir todos sus secretos.

Ahora bien, si el lector modelo sigue las reglas del juego, ¿quién es la figura responsable de impartir las instrucciones narrativas? En otras palabras, ¿quién construye al lector modelo? Así como hay lector empírico y lector modelo, tal relación es replicada, y aplicada, en el autor. Tenemos, por ende, un “autor empírico” y un “autor modelo”. Claro está que el autor empírico sería el personaje real que escribió la historia, pero para Eco, este tiene poca importancia al momento de interpretar. Desde luego, no es imperativo

conocer la vida del autor empírico para comprender el mundo ficticio de su novela. En cambio, el autor modelo es la figura que dota de significado y vida propia al texto; es una voz que “se manifiesta como estrategia narrativa, como conjunto de instrucciones que se nos imparten a cada paso y a las que debemos obedecer cuando decidimos comportarnos como lector modelo” (Eco 23). Consecuentemente, el lector modelo se construye a través de las reglas establecidas y llevadas a cabo por el autor modelo. Sin embargo, como habíamos mencionado anteriormente, el lector modelo, de forma análoga, se presenta como una serie de directrices inscritas en el texto. Esto se debe a que, “autor y lector modelo son dos imágenes que se definen recíprocamente sólo en el curso y al final de la lectura”, es decir, “se construyen mutuamente” (Eco 32). En consecuencia, cuando el lector empírico, que pasea por los bosques narrativos —deseando descifrar su configuración—, descubra cómo está hecho el bosque (autor modelo) y lo que este pide de uno, solo entonces se convertirá en “el lector modelo cabal” (Eco 37). Ambas figuras, lector modelo y autor modelo, de acuerdo con Eco, son dos caras de la misma moneda.

Teniendo clara la cuestión acerca de cuáles son las posibilidades para recorrer los bosques narrativos, una vez dentro de ellos, nos preguntamos: ¿Qué significa estar adentro del bosque? ¿Y cómo hemos podido entrar en primera instancia?

En cuanto al “cómo”, Eco ofrece una explicación bastante convincente: como lectores, entramos al bosque narrativo mediante un pacto ficcional con el autor, que requiere una “suspensión de la incredulidad” (85). Así pues, por un lado, “el autor finge que hace una afirmación verdadera” y, por otro lado, “nosotros aceptamos el pacto ficcional y fingimos que lo que nos cuenta ha acaecido de verdad” (Eco 85). De modo que, entramos al bosque narrativo suscribiendo a un pacto ficcional “y estamos dispuestos a esperarnos lobos que hablan” (Eco 87). No obstante, a ese mismo lobo lo concebimos “más o menos como los lobos de los bosques reales” —peludo y con orejas puntiagudas—, “y nos parece natural que Caperucita Roja se porte como una niña, y su madre como una mujer adulta preocupada y responsable” (Eco 87). Según Eco, esto se debe a que “suspendemos la incredulidad con respecto a ciertas cosas, y no con respecto a otras” (Eco 87). Suspendemos la incredulidad frente a las cosas explícitamente descritas como diferentes, pero, al mismo tiempo, presuponemos que lo que el texto no exhibe como distinto, será exactamente igual a como es en el mundo real. ¿Qué es lo que permite esta dualidad interpretativa en el lector? Para la creación de sus bosques narrativos, el texto construye sus mundos posibles sobre la base del mundo real. Por esto, el lector puede y debe conjugar sus creencias ficticias e imaginarias con sus conocimientos empíricos.

Así, paseando por los bosques narrativos, el lector se encuentra ante un mundo más grande e ilimitado de lo que, inicialmente, pareció ser. Recorriendo sus infinitas sendas, uno se enfrenta a un mundo dentro de otro mundo: la realidad atraviesa la totalidad del bosque narrativo. Normalmente, se considera que, por narrar “solo la historia de algunos personajes, generalmente en un lugar y tiempo definidos”, el texto es “un pequeño

mundo, infinitamente más limitado que el mundo real” (Eco 94). Sin embargo, al contener el mundo real de fondo, el universo narrativo resulta extraordinariamente más rico y vasto que el mundo de nuestra experiencia. Naturalmente, para poder navegar la inmensidad del bosque narrativo, para seguir el curso de la historia narrativa, el lector necesita recurrir a su *Enciclopedia Maximal*. En otros términos, “debe conocer muchas cosas sobre el mundo real para poderlo adoptar como fondo de un mundo ficticio”, *pero solo en la medida en que el texto se lo pide*. Curiosamente, “el universo ficcional no acaba con la historia que cuenta, sino que se extiende indefinidamente” e, inevitablemente, el lector se ve forzado a seguirle (Eco 94).

Si, a partir de las conclusiones previamente explicitadas entendemos que el mundo ficticio se construye sobre la base del mundo real, tendría sentido pensar en la relación entre ficción y realidad como meramente referencial y representativa. Por supuesto, el universo narrativo se inspira en la realidad para producir mundos posibles e imaginarios. Empero, a medida que avanzamos por los seis bosques narrativos de Eco, nos damos cuenta de lo siguiente: la realidad y la ficción narrativa mantienen una relación intrínseca entre ellas. Incluso, en algunos casos, ambas resultan inseparables. Comúnmente, consideramos que el mundo narrativo es regido a partir del “principio de Confianza”, mientras que el mundo real es gobernado por el “principio de Verdad”. Es evidente por qué el texto narrativo se articula por medio del “principio de Confianza”: los lectores, al suspender su incredulidad, fingen saber las cosas que el autor le cuenta. Sin embargo, para Eco, “en el mundo real el principio de Confianza es tan importante como el principio de Verdad” (Eco 98). En realidad, la mayoría de las cosas que conocemos acerca del mundo real provienen de un saber ajeno en el que confiamos plenamente: la *Enciclopedia Maximal*. Esta constituye una “especie de inmensa biblioteca compuesta por todas las enciclopedias y libros del mundo”; representa, entonces, el Conocimiento (Eco 99). Por ejemplo, “no es por experiencia por lo que [sabemos] que Napoleón murió en 1821”; lo sabemos porque confiamos en lo que la memoria colectiva —el conocimiento transmitido— nos ha enseñado (Eco 98). Consiguientemente, al igual que con el texto narrativo, en el mundo real fingimos saber la mayoría de las cosas que conocemos. Delegamos a otros el conocimiento del mundo real y reservamos una pequeña parte del conocimiento directo para nosotros. Por esto que, “la manera en que aceptamos la representación del mundo real no difiere de la manera en que aceptamos la representación del mundo posible representado en un libro de ficción” (Eco 99). De esta manera, *construimos la vida igual que un relato*: para comprender el mundo real, nos vemos obligados a confiar en una historia que nos ha sido contada por otros.

Dicho esto, si representamos el mundo real de igual forma que lo hacemos con la ficción narrativa, ¿cómo podemos saber dentro de qué mundo nos encontramos? ¿Cómo podemos distinguir entre ficción y realidad? Muchas veces, entramos en un mundo en el que, estando dentro, “nos damos cuenta [...] que lo que nos sucede es un sueño” y, precisamente porque el sueño resulta menos atemorizante que la realidad, tendemos

a proyectar su ficción sobre el universo real (Eco 139). Inexorablemente, este “estado de duermevela” resulta problemático, ya que tiene la posibilidad de provocar confusión. Puesto que la ficción narrativa se encuentra en estrecha relación con la realidad, el lector corre el riesgo de habitar un mundo como si estuviera en el otro. Es por esta razón que, saliendo de los bosques narrativos, muchos llegan al mundo real tomando por verdadera la existencia de personajes como Sherlock Holmes y Harry Potter. Adicionalmente, este estado de ambigüedad perceptiva podría ser perjudicial en algunos casos. Por ejemplo, se podrían crear narrativas históricas sobre la base de nociones negativas, que, a su vez, podrían tener efectos negativos. De esta manera, la relación entre ficción y realidad no podría ser reducida a un simple intercambio referencial —en el que lo narrativo necesita de lo real para existir—, sino que debería entenderse como una construcción de la realidad por parte del texto.

Con todo, Eco insiste en que, bajo ningún motivo, debemos renunciar a leer obras de ficción, pues “en los mejores casos es en ellas donde buscamos una fórmula que dé sentido a nuestra vida” (152). En primer lugar, si el texto narrativo es construido de igual forma que la realidad, entonces, solo a través de él podremos “ejercer sin límites esa facultad que nosotros usamos tanto para percibir el mundo como para reconstruir el pasado” (Eco 145). Al igual que un niño aprende a vivir mediante el juego, simulando “situaciones en las que podría hallarse” cuando crezca, nosotros adultos, adiestramos nuestra capacidad de “dar forma al desorden de la experiencia” mediante la ficción narrativa (Eco 97). Así, el relato tendría la misma función que el juego: leyendo practicamos la manera en la que debemos comprender, representar y organizar el mundo real. De esta forma, únicamente a través del relato, podemos intentar “dar sentido a la inmensidad de las cosas que han sucedido y suceden y sucederán en el mundo real” (Eco 97).

En segundo lugar, frente a un universo inabarcable, el ser humano no sabe cómo recorrer “el gran laberinto del mundo”, que “es más vasto y complejo” que, probablemente, cualquier bosque (Eco 126). Extendiéndose infinitamente por todos los horizontes, este bosque resulta inabarcable. Por este motivo, no hemos sido capaces de localizar todas sus sendas ni de trazar un mapa que nos permita comprender cómo está configurado. Por consiguiente, tanto la existencia del universo como la nuestra aparece como un misterio no resuelto. ¿Por qué estamos dentro de este bosque? ¿Cómo podemos y debemos atravesarlo? ¿Cuáles son los caminos que debemos recorrer? ¿Cuál es el motivo subyacente detrás de todo esto? En la esperanza de encontrar respuesta a estas preguntas, la humanidad ha estado en busca del autor del laberinto, de una divinidad responsable de nuestra existencia. No obstante, esta búsqueda se ha esforzado por encontrar una divinidad empírica o una divinidad Narrador. Por lo tanto, nuestras preguntas se han formulado alrededor de la naturaleza de esta figura hipotética: ¿es un Él? ¿Es una Ella? ¿Es un Ello? ¿Vive en los cielos? ¿Vive en la Tierra? ¿Alguna vez ha existido? ¿O acaso nunca nació? En cambio, algunos no se han preguntado por el autor como si fuese un personaje empírico, sino que “lo han buscado como Regla del Juego, como la Ley que hace (o que un

día hará) que el laberinto se pueda recorrer y comprender” (Eco 126). En este caso, si la divinidad es considerada la Regla del Juego, nuestra pregunta por ella sería igual que la que nos hacemos cuando buscamos al autor modelo de un texto narrativo: “¿cómo debo identificar (por conjetura) o incluso cómo debo construir al autor modelo para que mi lectura tenga un sentido?” (Eco 126). Congruentemente, la divinidad es, entonces, “algo que nosotros debemos descubrir en el momento mismo en el que descubrimos por qué estamos en este laberinto, o al menos adivinamos cómo se nos pide que lo recorramos” (Eco 126). Es decir, solamente cuando seamos capaces de comprender la configuración del laberinto, y lo que este requiere de nosotros, podremos conocer la Regla del Juego.

Dicho de otra forma, en la medida en que actuemos como lector modelo, descubriremos al autor modelo del mundo real, cuya figura nos permitirá recorrer el gran bosque de la vida con un sentido y un propósito determinado. De suerte que, “los textos ficcionales acuden en auxilio de nuestra poquedad metafísica”: cuando nos vemos incapaces de encontrar las respuestas del mundo real, recurrimos a la ficción en busca de una especie de guía sobre cómo proceder (Eco 126). Asimismo, el universo narrativo es, hasta cierto punto, un refugio en el que “eludimos la angustia que nos atenaza cuando intentamos decir algo verdadero sobre el mundo real” (Eco 97). A diferencia del mundo real, en el texto narrativo, al menos tenemos la certidumbre de que hay un mensaje que, por un lado, puede ser descifrado y que, por otro, ha sido construido por una autoridad subyacente. Luego, el texto narrativo se presta como sustituto para nuestra búsqueda incesante por una Regla del Juego que dé sentido a nuestra existencia o de un autor modelo que se configure como responsable de nuestro destino. *Leemos con la esperanza de, algún día, poder convertirnos en el Lector Modelo de nuestro propio Libro de Libros.* “Esta es la función terapéutica de la narrativa y la razón por la cual los hombres, desde los orígenes de la humanidad, cuentan historias” (Eco 97).

De esta forma, en *Seis paseos por los bosques narrativos*, Umberto Eco inicia sus excursiones explorando la dialéctica recíproca entre texto y lector, pero, a la vez que hace esto, manifiesta una relación intrínseca entre ficción y realidad, entre literatura y mundo. Frente a la dicotomía entre lo ficticio y lo real, el mundo narrativo emerge desde la perspectiva de Eco, como un terreno complejo donde las fronteras entre ambos se desdibujan.

Aunque inicialmente percibimos la narrativa como un refugio que nos aleja de la realidad cotidiana, explorar sus entrelazadas tramas revela una conexión profunda con nuestra existencia. Más allá de ser un escape, el texto narrativo se convierte en un espejo, capaz de reflejar una realidad que, desde el mundo empírico, resulta incomprensible. Al sumergirnos en la búsqueda de lo imposible, descubrimos que, paradójicamente, estos mundos ficticios nos conducen a reflexiones y posibilidades latentes en nuestra propia realidad. Así, el texto narrativo no solo nos invita a soñar con lo inalcanzable, sino que también despierta nuestra conciencia hacia lo posible y lo inadvertido en el mundo real, sugiriendo que sus límites se extienden más allá de las fronteras visibles. El texto tiene

vida propia: su existencia sobrepasa los límites del ámbito analítico e interpretativo. Por esto, se puede introducir en nuestra existencia para dotarla de propósito. Ante todas las incógnitas metafísicas, el universo narrativo sirve como un puente entre realidad y posibilidad: en él tenemos la capacidad de convertirnos, por primera vez, en *lector y autor modelo*. El texto nos permite emprender una exploración audaz por los bosques en busca de la historia de nuestras vidas; precisamente, en esto reside la belleza y la importancia del texto narrativo.

Referencias

Eco, Umberto. *Seis Paseos Por Los Bosques Narrativos*. Lumen, 1996.