

---

**TEORÍA Y PRÁCTICA DE  
LA NARRACIÓN FRACTAL  
(PARTE I)**

---

**HÉCTOR URIÉN RODRÍGUEZ**

**TEORÍA Y PRÁCTICA  
DE LA NARRACIÓN FRACTAL  
(PARTE I)**

Autor: ©Héctor Urién Rodríguez

Prólogo: ©Eduardo Saenz de Cabezón

©Editorial Jacobo Feijóo

([www.editorialjacobofejoo.com](http://www.editorialjacobofejoo.com))

Maquetador: Carlos Benita Rodríguez

Editor y corrector: Jacobo Feijóo

Diseño portada: Alicia Reguera



editorial\_jacobo\_feijoo



Editorial Jacobo Feijóo



@JacoboFeijoo

Depósito Legal: M-27170-2023

Reservados todos los derechos. No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea mecánico, electrónico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Repográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

## ÍNDICE

<b>Héctor Urién</b> .....	11
<b>La editorial</b> .....	13
<b>Nota del autor</b> .....	15
<b>Prólogo</b> .....	19
<b>Teoría de la narración fractal</b> .....	25
Lo fractal .....	25
¿Cómo nace un fractal? .....	29
Sistemas abiertos y cerrados .....	45
Atractor .....	52
Antes de seguir desarrollando los atractores en las historias .....	73
La función de los no-atractores .....	74
La estructura <i>atractora</i> .....	82
El nivel compositivo .....	89
<b>Práctica de la narración fractal:</b>	
<b>nivel compositivo</b> .....	89
El nivel compositivo .....	89
La estructura clásica como atractor del narrador aquí y ahora .....	90
De cómo .....	93
Estructura del nivel compositivo en una historia corta de carácter .....	96
Estructura de nivel compositivo de una historia de destino .....	97

<b>Discusión y conclusión: hacia una poética de lo oral</b> .....	125
<b>Anexo: análisis de ejemplos de estructuras narrativas en todo el espectro expresivo</b> .....	133
Un ejemplo de teatro: <i>Romeo y Julieta</i> , de William Shakespeare .....	134
Estudiando una estructura clásica distorsionada en novela: <i>Rayuela</i> , de Cortázar .....	140
La estructura en una película de cine que son tres historias: <i>Pulp Fiction</i> , de Quentin Tarantino .....	145
La estructura en una serie de televisión de narrativa postmoderna vertiginosa: <i>Rick y Morty</i> .....	151
Narrativa vertiginosa posmoderna: <i>Rick y Morty</i> .....	151
<b>Bibliografía</b> .....	157
<b>Glosario</b> .....	161
<b>Contenidos extra</b> .....	167

*A Antonio Escohotado, cuyo  
«Caos y orden» me voló la cabeza.*

*A Eugenia Manzanera, que sin querer me  
hizo narrador cuando aún era científico.*

*A Pep Bruno, editor de mi primer libro casi a ciegas.*

*A Jorge Drexler y Edu Sáenz de Cabezón, por  
tantos ratos fractales, por su amistad y por su  
apoyo en los libros desencadenantes de este.*



*La verdad no está en un solo  
sueño, sino en muchos sueños.*

**Pier Paolo Pasolini**, *Las mil y una noches*.





---

# Héctor Urién

---

Es actor y narrador escénico profesional. Ha actuado en escenarios de toda España y en varios países de Latinoamérica.

Como investigador del fenómeno de la narración espontánea, «aquí y ahora», ha sido profesor invitado en varias universidades y ha plasmado sus originales teorías sobre la *fractalidad* de la narración en libros como *La narración fractal* y *El arte de contar bien una historia*.

**Teoría y práctica de la narración fractal** presenta un nuevo paradigma narrativo a partir de la teoría del caos y de los fractales. En esta obra se explica someramente en qué consisten el concepto de «fractal» y la teoría del caos para luego analizar el fenómeno narrativo general desde este novedoso punto de vista. La obra, además de presentar esta propuesta, también facilita el trabajo a cualquier persona que quiera narrar algo de viva voz, sea profesional o no, gracias a esta visión conceptual y práctica.



---

## La editorial

---

El ser humano, como dijo Kurt Ranke, es un *Homo narrans*, un ser con una habilidad única que no comparte con ninguna otra especie, es decir, un ser que puede narrar, que puede construir un discurso secuencial que contenga un sentido, un propósito determinado. Nancy Huston, en esta línea, nos define como «la especie fabuladora».

Con la llegada del siglo xx se comenzó a estudiar qué era narrar y qué finalidad perseguía. Hasta entonces se creía que la literatura, la oratoria, etc., eran meras artes con origen en las musas o en el genio de los artistas que, como mucho, disponían de un puñado de recursos más o menos artesanales para hacer posibles sus historias. Pero fue con la aparición del formalismo ruso cuando se desencadenaron una sucesión de teorías que estudiaban la narración desde el punto de vista científico y nació así la teoría literaria. Desde entonces, ha habido decenas de propuestas, a cada cual más interesante.

Actualmente hay muchas personas interesadas en la narratología y sus nuevas expresiones, como el guion videolúdico o audiovisual o el *storytelling*. Más que nunca, hay un gran interés por saber cómo comunicarse a través de cuentos e historias, cómo desarrollar una buena oratoria y retórica, cómo escribir una novela, cómo comunicar para vender o cómo plantear

terapias narrativas. Estamos asistiendo a un momento brillante en la historia de las historias.

Sin embargo, un día me sorprendí al descubrir que no existía una editorial en español especializada exclusivamente en el estudio de la narratología y que publicase manuales, ensayos, tratados, estudios y guías sobre el arte (o la ciencia) de fabular.

Tras unos años dudando (!) finalmente me animé a crearla, animado por el hecho de contar con cierta comunidad de seguidores que mostraba un claro interés por las narraciones y la amistad de varios autores que yo consideraba excelentes. Y fue en ese momento cuando nació la editorial Jacobo Feijóo.

Confío que la editorial se convierta en un punto de referencia para todos aquellos que amamos las historias, de modo que podamos encontrar aquí todo lo que queramos aprender. Por nuestra parte, lo hacemos lo mejor que sabemos y con todo el mimo del que somos capaces, tratando siempre de mejorar y sorprender. Es cierto que nos ayuda un afán profundo por aprender cada vez más cosas.

A modo de conclusión debemos decir que nuestra única finalidad es que vosotros, nuestros lectores, sigáis fabulando. Pero eso sí: sabiendo bien cómo hacerlo.

*Madrid, julio de 2023*

---

## Nota del autor

---

He de confesar que este libro es inesperado. No pensaba escribir un libro nuevo de teoría en unos cuantos años, pero un día me encontré por internet un foro de América en el que discutían sobre mi primer libro (*La narración fractal*) y se preguntaban cómo encontrar el libro, porque era difícil de adquirir fuera de España.

Ya tenía el correo abierto para escribirle a mi primer editor y tratar de pactar algún tipo de venta digital de *La narración fractal* cuando pensé que habían pasado ya demasiados años desde aquella publicación, que desde entonces había estudiado y comprendido mucho mejor el fenómeno fractal o los atractores en los cuentos y que, quizás, le vendría bien algún tipo de nota aclaratoria previa.

Así que, ni corto ni perezoso, me puse a redactarla. La nota aclaratoria primera fue creciendo y acabó por convertirse en un libro nuevo e independiente, más definido que *La narración fractal* y que orbitaba alrededor de la idea concreta de lo fractal en las historias.

De esta manera nació este ensayo, que en un primer momento fue publicado mediante una autoedición pero, algún tiempo después, el magnífico editor Jacobo Feijóo me

propuso publicarlo en su editorial. Los consejos de Jacobo han sido valiosísimos y ha realizado un ingente trabajo editorial, mejorando aquella primera versión y proponiéndome, para una mejor comprensión de la idea, que el libro se publicara al menos, en dos volúmenes diferentes.

De esta forma, este primer libro abordaría una ampliación de la idea central ya expuesta en *La narración fractal*, aunque mucho más enfocado (y, por tanto, creo que más clarificador) en lo que yo entiendo que es la *fractalidad* y lo caótico en las historias.

Lógicamente, eso ha dejado fuera de este estudio muchos elementos interesantes que quedan en aquel y que no tenían que ver estrictamente con la *fractalidad*, pues pertenecen estrictamente a *La narración fractal*.

Respecto a mi segundo libro, *El arte de contar bien una historia*, se entendió en algunos foros que aportaba muchas herramientas para elaborar y relatar mejor, pero que no era del todo apropiado para gente que empezaba a crear relatos.

Pensé que posiblemente esto se debía a que le faltaba una primera base para comprender lo que yo estaba enseñando y sobre la que construir toda una narración. Aquel libro es un compendio bastante rico de estrategias para contar mejor las historias, pero al estar escrito de una manera esquemática y sistemática quizás le faltaba una parte más pausada donde profundizar en la base técnica y teórica de mi método narrativo y mis «trucos», por decirlo así.

Por esos motivos creo que este nuevo libro será un buen compañero de *El arte de contar bien una historia*, al menos

desde el punto de vista de la comprensión de lo que es el arte de contar historias.

En este libro no estoy solo. Me acompañan en el prólogo un querido y admirado amigo, Eduardo Sáenz de Cabezón, al que muchos conoceréis por su fabuloso canal *Derivando*, de divulgación científica por medio de YouTube, y por ser también el actual presentador en España del programa *Orbita Laika*. Eduardo ha escrito un texto generoso, divertido, elegante, irónico e inteligente, como es él.

En la edición, como ya he dicho, ha estado Jacobo Feijóo, cuya editorial me ha parecido perfecta para esta publicación. Mi finalidad es alcanzar el mayor número de lectores posibles para que esta teoría, lanzada al mar como en una botella de náufrago, pueda germinar en muchos corazones y en muchos cerebros en cualquier lugar del mundo y dar diferentes frutos que la maticen y la hagan más sólida. La editorial JF, al utilizar plataformas como Amazon para la venta, sirve perfectamente a esta finalidad.

También dudé sobre si añadir en este libro muchos análisis ya hechos o solo unos cuantos, y pensé que, dado lo proteico de las publicaciones actuales (que pueden ampliarse casi a tiempo real en canales como YouTube o Twitch), sería bonito lanzar primero el libro y luego ir haciendo análisis de otras piezas artísticas o publicándolas en función de lo que a los lectores os vaya interesando y me digáis, sea material antiguo o modernísimo. Y me apuesto aquí unos calcetines rojos de cardenal a que encontraremos en cada historia algún tipo de patrón fractal analizado en este

libro. De hecho, con la compra del libro podréis descargar contenidos extras con algunos de esos análisis *in situ*.

Y nada más. Que lo disfrutéis mucho... ¡y nos vemos por las redes!

*Héctor Urién,  
en Lavapiés, Madrid, a 6 de agosto de 2023*



---


# Prólogo

---

*por Eduardo Sáenz de Cabezón*

He de confesar desde el primer momento que no sé para qué se supone que sirve un prólogo. De verdad que no se me ocurre. Y sin embargo, aquí me encuentro escribiendo uno para este libro que tienes ante ti, así que creo que es honesto tratar de averiguar para qué sirve un prólogo.

Consideremos para ello varias hipótesis:

 **Hipótesis 1: la función del prólogo es animar a la lectura del libro.**

No puede ser. No, no puede ser, y para convencernos de ello es preciso analizar tres casos posibles que cubren todo el rango de opciones:

- ▶ **Supuesto uno:** la persona que tiene ese libro delante ya ha decidido leerlo. Es obvio, por tanto, que el prólogo, como mucho, lo que va a conseguir es desalentarla. Así que en este supuesto nos vemos obligados a descartar la hipótesis.

- ▶ **Supuesto dos:** la persona ha decidido que no va a leer el libro. Entonces, claramente, no va a leer el prólogo, ya que el prólogo forma parte del libro (al menos de su materialidad como un todo que ya se ha decidido a no leer). El supuesto 2 nos lleva también a descartar la hipótesis.
- ▶ **Supuesto tres:** la persona está dudosa: no sabe si leer el libro o no. Entonces hará al menos una de estas tres cosas:
  - ↳ Leer partes del libro al azar (pero no del prólogo, claramente).
  - ↳ Leer la contraportada o la solapa o algo así, donde el propio autor (por iniciativa propia o de la editorial) ha decidido poner unas palabras que ANIMEN a la lectura del libro.
  - ↳ O bien, como tercera opción, acudirá a opiniones de amigos o de gentes anónimas de internet (que quizá sean sus amigos, pero anonimizados) para hacerse una idea de si decide leer el libro o no.

En cualquier caso, al prólogo no acudirá. Hipótesis descartada por aquí también.

De modo que, descartada la Hipótesis 1, me libro de la tarea de animarlos a leer este libro. Me gustaría hacerlo, de verdad, porque el libro está muy bien, pero no es mi misión. Un prólogo, acabamos de verlo, no está para eso. Ojalá fuera así, porque entonces podría partir de la experiencia narradora de don Héctor para lanzarles en brazos de un libro en el que la capacidad analítica del señor Urién (seguramente

relacionada con su vocación científica) se pone al servicio del descubrimiento, descripción y disfrute de nuestra manera de contar historias. O sea, que el tema es excepcionalmente hermoso y relevante y el autor, experimentado y hábil. Es una pena no poder ponerme a animar la lectura del libro, lo sé, pero no es el propósito del prólogo y yo soy muy cumplidor.

### **Hipótesis 2: la función del prólogo es hacer un breve resumen del libro.**

Seguro que no. Esta hipótesis se rechaza sola. Para empezar, en lugar de llamarse *prólogo* se llamaría *resumen*, y además sería una faena para el autor, porque caeríamos en el peligro de dar una excusa a los vagos y a los lectores utilitaristas, que leyendo el resumen se creerían ya en posesión de las aportaciones del libro y se privarían de los goces y sorpresas que proporciona el esfuerzo de leer el libro entero. Ningún autor en su sano juicio pediría a nadie que redactara un resumen del libro (que con tanto esfuerzo ha escrito) para ponerlo delante del texto y correr el riesgo de que este no sea leído.

Este hecho es también un alivio porque me exime de contarles que el libro que tienen entre manos es un pequeño tratado sobre la estructura de la narración «aquí y ahora» (la propia de los cuentos, las películas, el teatro, las conferencias, etc.). Se trata de una propuesta que parte del concepto matemático de *fractalidad* para describir lo que es difícil hacer de otra forma: la presencia de estructuras *autosemejantes*, de atractores (esenciales y misteriosos) y de

dinámicas caóticas y situaciones de equilibrio en los cuentos e historias. El libro habla, por un lado, del nivel compositivo y, por otro, del nivel expositivo de las narraciones, y está lleno de ejemplos que nos permiten identificar los elementos que el autor utiliza para su propuesta analítica.

Es un alivio no tener que hacer un resumen, porque uno no sabe nunca si ha de ser muy breve o muy detallado, si incluir valoraciones o ser aséptico. En fin, que es difícil ejercer con acierto el arte del resumen y es fenomenal no tener que hacerlo.

**Hipótesis 3: el prólogo es una reflexión académica sobre el asunto del que trata el libro.**

He de decir que en algún momento llegué a creer que esta era la misión del prólogo y traté de comenzar dicho estudio. Recuperé mis apuntes de la carrera de matemáticas, releí la obra de Mandelbrot sobre geometría fractal e incluso calculé, por diversión, la dimensión de Hausdorff del copo de Koch. Estudié varias obras sobre estructura y análisis de los cuentos, desde Propp hasta Bettelheim, y recuperé los libros anteriores de Urién. Me vi varias veces *Pulp Fiction* y volví a disfrutar de la genial *Breaking Bad*, todo ello con la intención de elaborar como una propuesta de lo que podría ser un análisis de la estructura fractal de las historias, y tener así un prólogo que ofrecerles.

Me quedó un ensayo de ciento y pico páginas que me satisfizo sobremanera hasta que caí en la cuenta de que no había

ninguna idea que no estuviera ya escrita en este libro de Héctor Urién y que, encima, él lo había escrito mucho mejor que yo. Fue una forma esforzada de descubrir que un prólogo no es un estudio previo y decidí tirar lo que había escrito directamente a la papelera de reciclaje de mi ordenador, sin copia de seguridad ni nada.

### **Otras hipótesis.**

No quiero aburrirles con mis esfuerzos por encontrar la función del prólogo. Además, como verán enseguida, hay algo en el número tres que tiene una relación íntima con la estructura de los cuentos orales, y ya les he explicado tres hipótesis.

Les ahorro mis descubrimientos de que un prólogo no es una colección de alabanzas del autor, ni una colección de anécdotas vividas en conjunto ni un currículum vitae gloriado con benevolencia. Hay tantas cosas que un prólogo no es que me siento tentado de abandonar este de inmediato, no vaya a ser que caiga en alguna de ellas.

No quiero distraerles más de acometer el comienzo del libro. Se encuentran ustedes en un *statu quo* de calma relativa que será inmediatamente interrumpido por un «incidente desencadenante», a saber, el inicio de la lectura de este libro, lo cual los va a llevar a un «movimiento irreversible»: la lectura placentera, provechosa y seguramente ininterrumpida de las páginas que tienen ante ustedes. Después vendrá un falso final, porque cuando crean que terminar el libro es terminar su relación con la estructura fractal de las historias,

se verán envueltos en un clímax (dichoso) que los llevará a disfrutar de otro modo de las historias que componen nuestras vidas. Y a partir de ahí no se sabe muy bien qué ocurrirá, porque, como ocurre con las buenas historias, sus ecos resuenan perpetuamente en nuestro interior hasta que acabamos por identificarlas con nosotros mismos.

Así pues, este libro es una maravillosa puerta de entrada a las mejores historias. Pasen, ¡adelante!, abran la puerta y ciérrrenla tras de sí porque lo que queda atrás, atrás debe quedar.

---

# Teoría de la narración fractal

---

## Lo fractal

La voz «fractal» es un invento del científico Benoit Mandelbrot en la segunda mitad del siglo xx. Mandelbrot estaba interesado en los *teratógonos*, monstruos matemáticos que la geometría euclidiana no aceptaba por ser llamados «irregulares», por no presentar una función derivable.

Ya, antes de Mandelbrot, otros matemáticos habían jugado a proponer imposibles. Helge von Koch diseñó su famoso «copo», que consistía en un polígono irregular y virtualmente infinito que no abandonaba el área descrita por un círculo trazado tangencialmente a los tres vértices del triángulo mayor. Por su parte, Georg Cantor propuso una recta a la que se le iban arrancando las partes medias de manera también infinita. Tanto el conjunto de Cantor como el copo de Koch resultaron ser fractales.

Un fractal es, entonces:



**DEFINICIÓN:**

Un elemento que cumple con las premisas de la geometría fractal, no euclidiana.

Esas premisas de la geometría fractal son:

**1**

**Presentar una dimensión fractal mayor que la dimensión topológica que le correspondería.**

Las dimensiones topológicas son las conocidas:

- ▶ Cero, si corresponde a un punto.
- ▶ Uno, si es una línea.
- ▶ Dos, en el caso de una superficie...
- ▶ Y tres, si responde a un volumen (y hasta ahí llegaremos).

Pues bien, un fractal tendrá una dimensión entre cero y uno o entre uno y dos o entre dos y tres, pero nunca exactamente cero, uno, dos o tres.



2

**Presentar *autosemejanza*, es decir, los elementos más pequeños del fractal son estructuralmente semejantes a los grandes.**

Dicho de otro modo, si hacemos *zoom* en una zona del fractal veremos una estructura igual, o al menos muy parecida, a la vista en el plano más general.

3

**Que esa *autosemejanza* sea generada por un proceso iterativo.**

La *autosemejanza* debe ser recurrente, repetitiva, a partir de una estructura sencilla que es sometida a una ecuación también sencilla que se provoca una y otra vez, de manera que a partir de la sencillez se genera lo complejo.

4

**Que exista un infinito interno dentro de un área finita.**

En la revista científica *Nature*,<sup>1</sup> Mandelbrot propuso la siguiente cuestión: ¿cuánto mide la costa de Inglaterra?

---

1. Prestigiosa revista científica fundada por Joseph Norman Lockyer en 1869 (N. del E.).

La respuesta correcta es que dicha medición dependerá de la longitud de la herramienta que se use para medir. Es decir, si usamos una regla de un metro, necesitaremos *equis* reglas para hallar la longitud total de la costa inglesa. Pero si la regla fuera de medio metro, el número de reglas precisadas no sería de dos veces *equis* sino mayor que eso, puesto que una regla más pequeña puede medir mejor los recovecos y «arañar» mediciones más precisas.

Podríamos emplear indefinidamente herramientas de medida cada vez más pequeña mientras nos lo permita la técnica, dando cada vez un resultado mayor, es decir, tendente a infinito, virtualmente infinito.

Lo mismo sucede con el copo de Koch o con el conjunto de Cantor: sin abandonar un área y una longitud definidas al principio, el proceso iterativo de divisiones internas es virtualmente infinito.

Pues bien, entendido lo anterior, lo fascinante de los fractales es que se han observado en todo tipo de estructuras y dinámicas naturales, desde la formación de los bronquios pulmonares o los vasos sanguíneos hasta los patrones de ruido que hacen los cables de los ordenadores (que fue, por cierto, donde los encontró Mandelbrot inicialmente, en un patrón muy similar al del conjunto de Cantor).



Conjunto de Cantor<sup>2</sup>

## ¿Cómo nace un fractal?

La generación teórica de un fractal es muy sencilla: se parte de un elemento iniciador al cual se le aplica una transformación, y al resultado obtenido se le vuelve a aplicar la misma transformación de manera recurrente (iterada) un número indeterminado de veces.

Si el elemento iniciador es un número, podemos obtener el fractal del grupo de Mandelbrot o la proporción áurea, o la forma de un helecho, como hizo Barnsley con un lápiz, una regla y una moneda con cara y cruz en un juego del caos.<sup>3</sup> Si sale cara al lanzar la moneda, se pinta un punto a seis centímetros hacia el noroeste, mientras que si sale cruz, nos desplazamos un 25% hacia el centro. Y volvemos a repetir otra vez el proceso. Después de un número suficiente de veces, obtenemos esto:

---

2. Conjunto de Cantor: partiendo de una recta, se elimina un fragmento intermedio y el proceso se itera de manera infinita.

3. Por tal debe entenderse un juego de reglas caóticas concebido para un experimento científico (N. del E.).



*Helecho de Barnsley*

Por lo tanto, los elementos para crear un objeto fractal serían los siguientes:

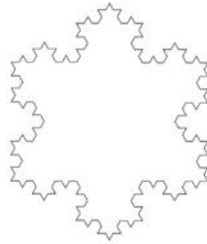
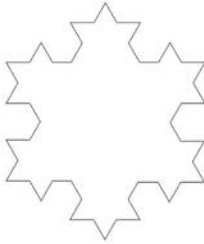
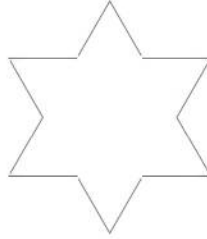
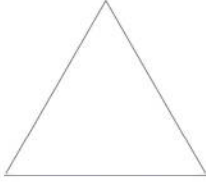
► **El iniciador.**

Por ejemplo, este triángulo en el copo de Koch, o la línea en el conjunto de Cantor.

► **El generador.**

El proceso transformador del iniciador, o a partir del iniciador.

► **Iteración** del proceso.



*Triángulo y copo de Koch*

En las historias (las narraciones), podríamos utilizar un sistema análogamente sencillo para generar complejidad.

Propongamos, por ejemplo, como **iniciador** una frase sencilla, del tipo:

Sujeto + verbo en pretérito indefinido  
+ complemento sencillo

De este modo podríamos usar:

María aprobó  
el examen

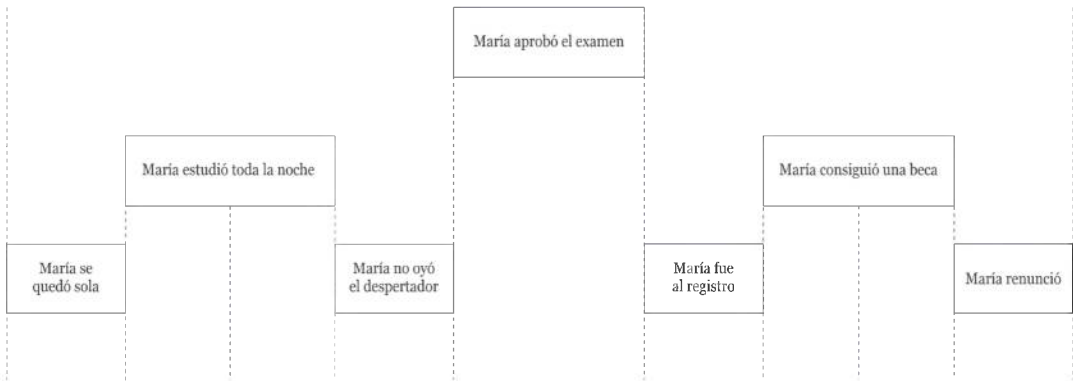
Ahora, aplicaremos el **generador** según la propuesta acordada: una frase estructuralmente similar a la anterior (al **iniciador** que acabamos de indicar) que se sitúe antes en el tiempo, y una segunda frase, también de estructura similar, que se sitúe después. Se podría representar como algo así:

María aprobó  
el examen

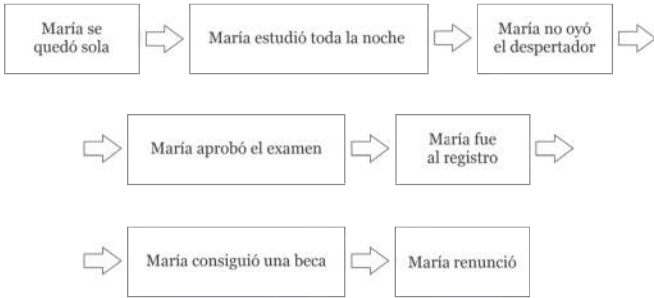
María estudió  
toda la noche

María consiguió  
una beca

Ahora iteremos el proceso de nuevo, repitiendo otra vez la inclusión de dos frases por cada proposición anterior, insertándolas entre los momentos establecidos en la línea temporal narrativa. Es decir, «rellenamos» cada hueco con una frase. Obtendríamos algo así:



Puesto en línea, y no en columnas, la cadena de sucesos sería más o menos esta:



Y volvemos a repetir el mismo proceso otra vez.

Hay que notar que se puede jugar con elementos que incluso permiten el espacio suficiente entre dos proposiciones como para suscitar una especial curiosidad en el espectador, como el sitio que hay entre «no oyó el despertador» y «aprobó el examen», que permite intercalar otros elementos nuevos por medio y que sugiere «a simple vista» que queda mucho espacio interno que resolver. No es que estemos simplemente alargando las cosas de manera interminable como en pequeños bocados de tiempo, sino que estamos aprovechando esos «espacios» para desarrollar y enriquecer la narración como consideremos.

Puede hacerse este proceso (iteración) todas las veces que se quiera, y el cuento no solo se alargará en los costados, sino que crecerá en su interior de manera virtualmente infinita, haciéndose infinitamente denso, ahondando todo lo que el autor desee. Es decir: puede crecer hacia fuera y hacia



dentro, puede crecer *fractalmente* dependiendo de dónde pongamos ese *zoom* del que hablábamos.

Con esto no pretendo decir que se deba componer artísticamente de esta forma, al menos no de forma consciente, sino que lo que intento demostrar es que la realidad, tal y como la percibimos incluso de manera temporal, es también fractal e infinitamente continua, ya que si narramos así las cosas es porque podemos percibir así el mundo, frenando la profundización en el fractal solo porque nos interesa detenernos en un punto en concreto por las razones que fuesen, pero no porque sea imposible ir a capas más profundas.

¿Cuánto de profundo? Pues tanto como mide la costa de Inglaterra. De hecho, si sustituimos gráficamente las frases anteriores por líneas, veremos que nos queda algo muy similar al conjunto de Cantor.



Vemos entonces que esta historia presenta las características de lo fractal: se origina a partir de un elemento sencillo, sometido a un proceso iterado, y si hacemos *zoom* en las zonas más desarrolladas del esquema anterior vemos que se reproduce el esquema general, es decir, presenta *autosemejanza*, y además hay un infinito interno potencial.

Podemos decir también que una frase «contiene» una historia entera. Basta con unos límites y comenzar a jugar. Esta capacidad fractal de las historias permite hacer juegos en la narrativa oral y dominar un discurso narrativo sin necesidad de memorizarlo, siempre que se tenga la pericia suficiente para no perderse y para entretener, que no es fácil.

También puede utilizarse en el lenguaje audiovisual, como hacen magistralmente en la serie *Breaking Bad*,<sup>4</sup> por ejemplo, al ahondar los guionistas de manera interesada (y cuando quieren) en momentos que aparentemente no tienen fisura interior, a fin de cambiar todo el sentido de un fragmento contado.

Así, es ahora cuando entendemos el famoso consejo que dio Flaubert a un joven escritor cuando este le pidió un gran argumento para un libro, a lo que Flaubert le sugirió: «un hombre y una mujer se enamoran»; o la otra anécdota, creo que de Hitchcock, cuando dijo que lo malo no es empezar por un cliché, sino terminar en él.

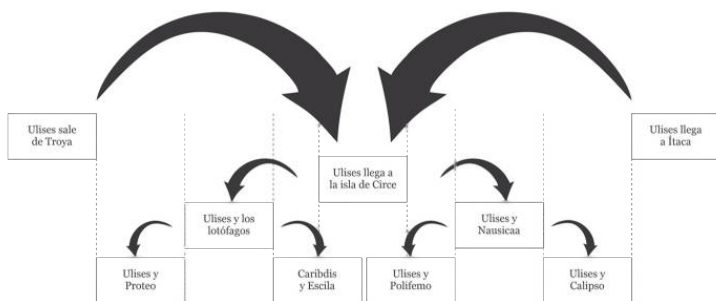
La palabra «tigre», por ejemplo, no solo incluye en potencia toda la anatomía y hasta la biología molecular del tigre, sino también toda la peripecia vital del tigre. Las historias, al ser fractales, se contienen infinitamente en cualquier frase, y es su desarrollo el que determina la calidad artística del narrador.

Pero sigamos. Del mismo modo que hemos desplegado *fractalmente* una historia que arranca en una frase-punto (el **iniciador**), podremos hacerlo a partir de dos puntos

---

4. Popular serie de televisión emitida entre el año 2008 y 2013 en la que un padre de familia acaba convirtiéndose en un importante narcotraficante (N. del E.).

fijos paralelos, a partir de los cuales se desarrolle el fractal narrativo. Los puntos paralelos se materializarán en sendas frases, que se solapan en un primer punto medio, que pertenece a ambos fractales. Aunque podría desarrollarse también hacia los extremos sin ningún problema, vamos a ceñirnos al desarrollo interior, al infinito generado entre esas dos frases. Veríamos algo así:



Este esquema podría estar unido también en la primera frase con la conjunción copulativa «y»:

Ulises sale de Troya **Y** llega a Ítaca.

Ya vemos que dentro de esa «y» caben todas las aventuras de Ulises. Y nada nos impide que lo mismo que podemos hacer partiendo de dos fractales narrativos solapados también podamos hacerlo con tres, cuatro o un número indeterminado de originadores que se encuentren en un punto común. Estos originadores serán lo que llamaremos **atractores**, es decir, elementos dominadores del discurso narrativo.