LA FICCIONALIDAD EN LA POÉTICA CONTEMPORÁNEA

JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS
UNIVERSIDAD DE MURCIA

La discusión sobre el estatuto de ficcionalidad ha llegado a ser un punto central en las modernas teorías sobre la literatura. Algunos de los principales teóricos literarios de nuestro siglo han entregado, desde diferentes puntos de vista libros recientes sobre la ficción. W. Booth (1990) ha hablado de una ética de la ficción, para la que se propone una posición propia sobre el fenómeno de la interpretación. U. Eco (1990) dedica parte de su último libro a la teoría de los mundos posibles y a problemas de la lógica de la ficción. M. Riffaterre titula *Fictional Truth* (1990) una monografía reciente sobre el modo particular de construcción de la realidad en la novela realista y G. Genette (1991) interviene en la política sobre los «actos de ficción» con propuestas correctoras pero dentro de su aceptación global de la aportación de Searle. Cada uno de estos autores, que han intervenido casi simultáneamente —son todos libros de los dos últimos años— en el asunto que nos ocupa, han presentado propuestas diversas y ángulos de perspectivas muy distintos en modo alguno intercambiables. Tampoco suponen una teoría que se desarrolle homogénea. En el debate sobre la ficcionalidad se parte desde lugares teóricos y con metalenguajes muy diversos. Y téngase en cuenta que he seleccionado para este primer diagnóstico de heterogeneidad a autores que proceden todos de la zona teórico-literaria. Si ampliásemos la nómina para albergar propuestas provenientes de la filosofía analítica, de la hermenéutica filosófica, la difícil unidad de la cuestión ficcional emergería patente.

Pero aunque fuera para sancionar una heterogeneidad de lenguajes y resultados, no es un dato desestimable, desde el punto de vista de los intereses de síntesis que animan esta conferencia, partir del hecho de que tal heterogeneidad no oculta la coincidencia temática, la ficción es un problema hoy clave en la teoría y una mayor coincidencia: su debate acaba por afectar a la totalidad del universo teórico-literario contemporáneo. No es una zona más, sino un punto de inflexión devenido tanto más importante cuanto se ha percibido sin retorno la llamada «crisis de la literariedad» (Pozuelo, 1988 b: 62-

90). Las teorías de la ficción literaria no han supuesto, en efecto, una vía de conexión con la problemática tradicional de los modelos estructuralistas, que se centraron en la indagación de las propiedades distintivas del texto y del lenguaje literarios, en tanto lenguaje configurado de un modo particular, antes bien, su centralidad en la poética contemporánea es paralela y consecuente con la creciente importancia de la pragmática literaria como dominio alternativo al de la poética estructuralista. Sustituir una teoría del texto literario por una teoría de la comunicación literaria, en la que lo literario no se decide en el terreno de las propiedades retórico-elocutivas, que carecerían de valor distintivo para con otros usos que igualmente las comparten (el refrán, la narración no literaria, el texto publicitario, etc. (Pratt, 1977: 38-73), sino en el terreno del uso que del lenguaje común hacen los participantes en esa modalidad de comunicación que es la literatura. El interés de la teoría literaria actual por la ficcionalidad se sitúa, pues, en este cambio de paradigma teórico que sustituye una poética del mensaje-texto por una poética de la comunicación literaria. La lengua literaria no sería tanto una estructura verbal diferenciada, como una comunicación socialmente diferenciada y pragmáticamente específica como modalidad de producción y recepción de textos. Y en esa modalidad ocupa un lugar prominente el estatuto ficcional.

Hay otro fenómeno, antes aludido, que explica también la importancia de la ficcionalidad en las actuales teorías literarias: no es una zona más de la teoría, sino un eje que incide en su raíz, puesto que afecta a muy diferentes fenómenos. Por un lado a la ontología: qué es la literatura, por otro lado a la pragmática: cómo se emite y recibe la literatura; también a la retórica: cómo se organizan los textos ficcionales. Afecta asimismo y de modo medular a una teoría de los géneros. De hecho la «diferencia» que Hamburger (1957) y recientemente G. Genette (1991) plantean para la poesía lírica radica en su peculiar y a mi juicio discutible, estatuto marginal frente a una poética de la ficción, que sería desarrollada en las modalidades narrativas (incluyendo allí el drama). O, por enunciar un fenómeno de creciente interés: al género autobiográfico le es capital la discusión sobre el estatuto ficcional, porque su carácter fronterizo compromete precisamente el lugar de definición de la calidad veritativa o no de sus aserciones, proclamadas verdaderas por un narrador que las autentifica. He aquí un nuevo problema: el de la enunciación, el «yo» literario y el «yo» real, etc., etc. Fenomenología, ontología, pragmática, narratología, retórica. Ninguna zona de la teoría literaria se ve libre de esta cuestión, que a esa centralidad debe su interés actualmente crecido.

Tan diversos dominios y cuestiones sobre la ficción, provenientes de teorías y metalenguajes diversos han propinado un singular fenómeno de dispersión y heterogeneidad. No es empobrecedora, sino todo lo contrario, tal si-

tuación para la teoría, pero arroja un déficit: la incomunicabilidad real de algunas de tales propuestas, de modo tal que se producen flagrantes anacronismos. Especial relieve encuentro de este déficit en las propuestas provenientes del campo de la filosofía analítica y de la teoría de los *speech acts*, al menos para con las provenientes de la teoría literaria tradicional. Hay un profundo divorcio entre estas dos tradiciones críticas sobre la ficción literaria. Una parte de la filosofía analítica, por ejemplo, tiende a separar cuando aborda la ficción literaria, el sustantivo del adjetivo y plantea la ficción en términos de relación lenguaje-realidad referida, subsumible en una lógica del juego lingüístico en que el uso ficcional del lenguaje se entiende separable, como si eso fuera posible, de sus contextos de producción y recepción, entendidos como contextos complejos sometidos a mediaciones institucionales y a mediaciones históricas de gran envergadura, sí contemplada en cambio por la teoría literaria de siglos. Hay en la vertiente filosófico-analítica de la ficcionalidad una visible des-historización del proceso y por ello su insistencia en dirimir la ficción como *acto* pragmático que se contempla acrónicamente como un fenómeno de estatuto lógico-lingüístico. Una lingüística de la acción y una pragmática que, sin embargo, no sitúa esa acción en el eje de coordenadas histórico-situacionales en que se origina y recibe un mensaje que no es una situación de habla y no es una acción de un locutor, como han querido verla quienes trasladan a la literatura esquemas lógico-abstractos y presupuestos nacidos casi todos ellos en parámetros diferentes al de la comunicación de la escritura literaria. Al proceder así, esta corriente no se ha beneficiado de aportaciones de la teoría literaria de siglos en que algunas de sus categorías han sido ampliamente revisadas. Por ejemplo, me mueve la convicción de que una teoría de la ficción literaria nunca podrá predicarse con éxito en órdenes que hagan abstracción de la carga que históricamente han acumulado las categorías de *autor, lector, escritura, etc.*

También hay, de modo paralelo, incomunicaciones en el otro sentido: muchas veces la teoría literaria no ha incorporado con rigor aportes de la ontología y de la fenomenología para cuestiones como por ejemplo la de la «ficción realista», cuando vemos autores que establecen categorías internas de modelos de mundo en que el realista y el fantástico tipologizan estatutos de ficcionalidad distintos, siendo así que el realismo y la literatura fantástica no se diferencian como grados de ficcionalidad, sino modalidades estilísticas de un estatuto ontológico igualmente ficcional. No es menos ficción, ni tiene por qué ser más verosímil la novela realista del siglo **XIX**, que la de un viaje fantástico de ciencia-ficción. El lector actúa construyendo imagen de mundo igualmente en uno y otro caso.

Pero ocurre que no siempre, casi nunca, impera en la teoría el sentido común y muchos teóricos están hoy escribiendo en abstracto sobre la ficción, porque a ello obliga la progresiva abstracción metateórica en que el problema se resuelve. Llamo la atención sobre la falta de concreciones históricas, para las normas contextuales que se esgrimen y ello es un déficit flagrante en todas las corrientes de la ficcionalidad que, de inmediato, recorreré. Para decirlo de modo llano: pensar que la ficción literaria pueda ser la misma para un habitante de una cultura primitiva sin tradición de literatura realista o con una literatura no distinguida del mito, que para un lector occidental que ha accedido a la literatura desde la novela realista y con unos patrones de realidad que la propia literatura ha contribuido a forjar es un despropósito, pero es matiz que no se aborda siempre. Del mismo modo sólo una mirada descomprometida para con una teoría literaria de siglos podría afirmar que la ficción literaria puede dirimir su estatuto de modo igual para el lector de Joyce o de Queneau, que para el lector de las novelas de caballerías, de las crónicas históricas o del *roman courtois*, o de las fábulas epopéyicas. Recrear estos contextos de recepción y remitir a ellos las propias obras es una de las tareas que la nueva poética tendrá que abordar si quiere salir del laberinto autofágico en que se está convirtiendo la distinción sobre ficción-realidad términos de su teoría.

A pesar de las dificultades enunciadas, y de las incomunicaciones lamentadas, podemos quizá, así se me ha pedido, trazar un panorama, por fuerza simplificador, pero ilustrativo de las principales líneas de fuerza de la teoría de la ficcionalidad contemporánea. Atenderé sucesivamente a las que entiendo principales tres líneas: 1. La filosofía analítica que desemboca y amplía en la teoría de los *speech acts*. 2. Las teorías representacionales o miméticas. 3. La teoría de los mundos posibles ficcionales.

1. De la filosofía analítica a los actos de ficción

Para entender cabalmente la aportación de los lógicos analíticos y de la pragmática filosífica a la cuestión de la ficción hay que plantearse de modo previo la autoexigencia de cientificidad y desde un concepto particular de ciencia para con la discusión del conflicto del lenguaje con la realidad referida. La filosofía analítica acepta el modelo de las ciencias físicas como un modelo de conocimiento y un método y se enfrenta a las actividades imaginativas, como contar historias, comprender mitos y realizar versiones de profunda «irrealidad» (como son las novelas) estableciendo una neta distinción entre un uso lógicamente pertinente del lenguaje (el del lenguaje referencial

con valor de verdad que realiza aserciones y compromete a su locutor) y un uso, como el literario, que no se sostiene lógicamente, en tanto los predicados lo son sobre seres virtualmente inexistentes. Para la filosofía analítica el quicio discernidor es la «referencia» y el lenguaje que versa sobre lo no existente, lo puramente imaginado, es un uso «especial», desviado, no susceptible de ser comprometido por una ciencia con métodos lógicos.

El punto de vista más radical de Russell, Strawson, etc., que T. Pavel (1986: 22-24) denomina «segregacionismo clásico», no podría ser entendido sin la poderosa influencia de la teoría semántica de Frege, donde podemos encontrar la base teórica de las sucesivas intervenciones de la filosofía analítica sobre el problema de la ficción. Como L. Dolezel (1990: 113-121) ha hecho ver, la cuestión del lenguaje poético es central en el pensamiento de Frege, dedicado todo él a una semántica del lenguaje referencial, pero que resulta de gran interés para una teoría literaria pues en gran medida la posición de la actual filosofía analítica y de los teóricos de los *speech acts* no se entendería sin el lugar que Frege concede a la cuestión de la poesía.

La semántica general de Frege se basa en la bien conocida diferenciación de dos constituyentes de significado en el lenguaje: la denotación, *Bedeutung* y el sentido, *Sinn*. La denotación es una entidad del mundo designada por la expresión verbal; el sentido es el modo de presentación, el modo de ser dada la denotación. Desarrollando su concepto de denotación afirma que la denotación de un enunciado se identifica con su valor de verdad y edifica su teoría semántica para los enunciados de verdad, funcionalmente verdaderos, en el sentido de su referencia, por su valor de adecuación a objetos, conjuntos y relaciones de cosas existentes empíricamente. Los enunciados del lenguaje poético, en cambio, no pueden ser interpretados por esta semántica porque están privados de denotación y de valor de verdad (Dolezel, 1990: 115); para nosotros, dice Frege, es indiferente que el nombre de Ulises tenga una denotación, responda a un ser verdaderamente existente. La semántica del lenguaje poético no se construye sobre el valor de la referencia, son «figuras», «imágenes», que permanecen indiferentes a la oposición verdadero/falso que rige los enunciados de realidad con valor de verdad-no verdad del lenguaje referencial. Los enunciados del lenguaje poético carecen de tal valor de verdad, no son ni verdaderos, ni falsos. Como ocurre singularmente con los nombres ficcionales (Ulises, D. Quijote, Emma Bovary) no son objetos del mundo que la ficción representa, sino nombres, imágenes privadas de valor referencial-denotativo.

Como bien indica Dolezel, la contraposición fregeana del lenguaje referencial y del lenguaje poético es pragmática: la presencia (o ausencia) de la fuerza asertiva o del empeño del hablante por constituir (o no hacerlo) una

validación de sus afirmaciones en términos de verdad. Y por ello su directa influencia sobre Austin, quien se sirve del mismo ejemplo allegado por Frege sobre la recitación en la escena teatral, para dar cuenta del tipo especial de acción que cumple el lenguaje literario. Como ocurre en las recitaciones teatrales, el lenguaje de la poesía produce no verdaderos enunciados, sino pseudoaserciones, aserciones aparentes, sin valor lógico de verdad y sobre todo, lo que es fundamental para Austin, sin consecuencias performativas: encontramos en la literatura, según Austin, pensamientos que son expresados sin ser efectivamente presentados como verdaderos, a pesar de la naturaleza asertiva de sus enunciados. Por ello son pseudo-aserciones, semi-afirmaciones, frases de un estatuto lógico especial.

Ahora bien, en tanto Frege, al igual que Austin y también Ingarden, que llega a parecidas conclusiones, se limitan a ordenar una especie de «desviacionismo» que sitúa al lenguaje literario en «otro lugar» respecto del estatuto lógico-funcional de los enunciados de realidad, ha habido posiciones más radicales en la filosofía analítica, como la de Russell, quien rechaza todo estatuto ontológico a los objetos no existentes o imaginarios, y quien establece que las afirmaciones sobre tales objetos son simplemente falsas por razones puramente lógicas. Russell entiende que Mr. Pickwick no es una entidad real y por tanto las frases que contienen enunciados sobre él son falsas desde el punto de vista lógico. Son frases sobre objetos inexistentes. (Pavel, 1986: 22-23; Crittenden, 1991: 9-12) y por tanto no-realidades en tanto la lógica concierne al mundo de lo real y los lazos entre éste y el lenguaje. Para Russell la existencia es y puede ser únicamente un predicado perteneciente en exclusiva a los seres que habitan los universos de la realidad. Otros filósofos analíticos corrigen el radicalismo de Russell. Singularmente Strawson, Quine y actualmente Parsons. Para el primero, el problema de la falsedad es sustituido por el de inadecuación u ociosidad. Para Strawson las frases cuyo sujeto no designa objeto existente en el momento de la enunciación no son verdaderas ni falsas, sino simplemente inapropiadas u ociosas, no pertinentes desde un punto de vista lógico.

El debate de los lógicos sobre los entes ficcionales es complejo y de difícil comunicación con una teoría literaria porque forma parte de presupuestos científicos diferentes y profundamente ajenos en el fondo al ser propio de la literatura. Si me he referido a ese debate es porque ha influido notablemente en las posiciones de Ohmann, Searle, y otros autores que sí han intervenido decisivamente en el perfil actual de la teoría de la ficcionalidad literaria.

Quien desarrolla más de cerca las posiciones meramente programáticas de Austin sobre la situación de la literatura en los actos de habla es R. Ohmann. Frente a las definiciones *locutivas* (que se centran en lo que el texto

es: las formalistas) y frente a las *perlocutivas* (que se centran en los efectos del texto: las sociológicas) Ohmann pretende alcanzar una definición *ilocutiva* (qué acto cumple el hablar literario). Después de examinar con detalle las condiciones de propiedad que según Austin deben observarse para la realización apropiada de un acto ilocutivo, Ohmann muestra cómo las obras literarias violan casi sistemáticamente esas convenciones y reglas (Ohmann, 1971: 24-28). La primera conclusión de este autor es que «una obra literaria es un discurso abstraído o separado de las circunstancias y condiciones que hacen posibles los actos ilocutivos; es un discurso, por tanto, que carece de fuerza ilocutiva» (p. 28). (Entiéndase por fuerza ilocutiva la capacidad de afirmar, negar, ordenar, rogar, como aserciones del poeta-escritor que lo comprometan realmente). Pero como quiera que el escritor cumple un acto («escribir literatura») es preciso explicitar qué tipo de acto ilocutivo, sin fuerza de tal y por tanto un quasi-acto, realiza el escritor. Así lo explica Ohmann:

> (El acto del escritor) es un acto de citar o relatar un discurso [...] El escritor *finge* relatar un discurso y el lector acepta el fingimiento. De modo específico el lector construye (imagina) a un hablante y un conjunto de circunstancias que acompañan al 'quasi acto de habla' y lo hacen apropiado [...] Su fuerza ilocutiva es mimética. Por «mimética» quiero decir intencionadamente imitativa, de un modo específico una obra literaria *imita intencionadamente* (o relata) una serie de actos de habla que carecen realmente de otro tipo de existencia. Al hacer esto, induce al lector a imaginarse un hablante, una situación, un conjunto de acontecimientos anexos, etc. [...].

La intervención de Searle se apoya en una concepción pragmática y no semántica del estatuto de ficcionalidad. El ser o no ser ficcional no depende de propiedades discursivas o textuales sino de la intencionalidad del autor, de la posición del locutor respecto de su discruso. Por ello comienzo su estudio haciendo una separación entre textos ficcionales y textos literarios, toda vez que no todos los textos ficcionales son literarios (lo que resulta indiscutible) y toda vez que no todos los textos literarios son ficcionales (lo que a mi entender resulta más discutible). Esta segunda restricción operaría sólo en el interior de una concepción en que el ser ficcional remitiera a un uso intencional, lo que es tipo de la concepción científica de la teoría de los *speech acts*, pero no resulta operativa desde una concepción, como la que personalmente sostengo, no intencional sino de estructura ontológica del discruso literario, como discurso ficticio, que no pertenece propiamente al hablar del autor, sino a una fuente imaginaria que instaura el discurso mismo, según la teoría de Martínez Bonati, que veremos de inmediato, y que personalmente me parece

incontestable, y a la que Ohmann se ha acercado, sin lograr empero evitar el prejuicio de su consideración de hablar pleno, con fuerza ilocutiva, y no quasi acto.

Establecido el punto de vista pragmático-intencional Searle explora la diferencia entre enunciados ficticios y enunciados serios, en el marco de la conocida concepción de la teoría de los *speech acts* que reserva la denominación de *serios* a aquellos que comprometen una serie de reglas para la aserción como acto ilocutivo (regla de compromiso, de cortesía, de capacidad de razonar, de sinceridad). Si los discursos literario-ficcionales no cumplen cuando hacen aserciones esas conocidas reglas ¿qué hace el autor de ficción cuando afirma, declara, expone o niega? Según Searle el autor de ficción hace como si hiciese una aserción, imitando el acto de hacer aserciones, *finge* (pretend) que declara, que afirma, etc. (Searle, 1975: 154).

Recientemente G. Genette ha hecho interesantes correcciones a la tesis de Searle, aunque celebra la oportunidad de plantear la ficción en los términos de la lógica de sus estatuto pragmático. Genette parte de la afirmación, ya adelantada por Martínez Bonati en su crítica a Searle, que los actos ilocutivos de los personajes de ficción son actos auténticos, con toda su fuerza ilocutiva. Pero a diferencia de M. Bonati se plantea la cuestión de ¿qué ocurre con los actos constitutivos del contexto en que se originan, es decir con los actos del autor? Ello significa dejar de lado, lo hace G. Genette, como lo hizo Hamburger, la ficción en primera persona o relatos homodiegéticos cuyos actos ilocutivos lo son del narrador-personaje.

En el relato hetero-diegético, en cambio, no hay marca alguna que permita distinguir la pertinencia del acto ilocutorio. ¿Cuál es el modo más rentable de decir lo que *hace* el autor de *Papa Goriot* al producir un acto de lenguaje? Para Genette decir que los enunciados de ficción son aserciones fingidas, como pretende Searle, no excluye que ellos sean al mismo tiempo otra cosa: *crear* una obra de ficción, *producir una ficción.* Se trata de un acto de lenguaje *indirecto* que podría tener la forma de invitación a entrar en el universo ficcional, del tipo: «Imaginad conmigo que había una vez una niña...» ésta sería una descripción posible del acto de ficción declarado; pero ocurre que esta invitación puede estar presupuesta y no ser declarada, se tiene culturalmente por adquirida y el acto de ficción cobra la forma de una *declaración.* Las declaraciones son actos de lenguaje por los que el enunciador, en virtud del poder de que se haya investido, ejerce una acción sobre la realidad. Este poder es generalmente institucional como cuando el presidente dice «se abre la sesión» o el sacerdote «Yo te bautizo». Hay en el autor de ficción un acto ilocucionario declarativo del género «Hágase» (*Fiat*), en virtud de un poder creativo semi-demiúrgico. La convención literaria permite al autor situar ob-

jetos ficcionales sin solicitar el acuerdo del destinatario precisamente por esta condición adquirida preliminar: el derecho al hacer, al producir, a la poiesis, al «hágase» (Genette, 1991: 50-51).

De la breve síntesis ofrecida se deduce hasta qué punto puede ser ajena a la literatura la proyección de la teoría de los actos de habla, sobre todo por dos disfunciones: la primera porque las reglas y convenciones de aserción que discriminan los usos serios y no serios o decolorados suponen una idealización notable del concepto mismo de lo verdadero. Los locutores no suelen adscribirse de modo radical a la verdad o no verdad de un enunciado. En toda comunicación ocurre que creemos más o menos, que hay diferencias y matices entre los que es opinión, creencia, convicción absoluta, tener por cierto, etc. La adhesión epistemológica que los filósofos toman respecto al concepto de realidad está precisamente relativizada por el conocer literario y por el tipo de juego con los límites de lo imaginado, creído y tenido convencionalmente por cierto a que la literatura se ha entregado siempre. Cervantes nos mostró hasta qué punto la ficción es un juego de miradas y un situarse en las fronteras difusas de libro y vida. D. Quijote, que no es entidad real, ha promovido en cambio más realidad, viajes, lugares, zonas que se visitan y espacios geográficos que se viven desde él que muchas de las entidades realmente existentes.

La segunda disfunción estriba en el concepto mismo de comunicación y de situación comunicativa, muy distinta en la pragmática conversacional que ha dado origen a buena parte de las teorías de los *speech acts* y la escritura literaria. La noción que esta corriente maneja de sujeto hablante o de emisor y la situación actual y en *praesentia* del discurso que imaginan conviene mal a la experiencia literaria que es estructuralmente una experiencia lingüística no actual, se realiza *in absentia* de los locutores, el hablante no es hablante sino autor-escritor y el oyente no es tal sino hoy predominantemente lector. La literatura ha ficcionalizado y problematizado ambos roles, el de locutor y el del destinatario, entrando en zonas de convenciones de discurso que la teoría literaria tiene plenamente asumidas y que los filósofos no han tenido en cuenta siempre. Nunca en la literatura se ejecuta el contexto comunicativo y las presunciones que estos establecen. La experiencia literaria enseña que el compromiso del autor para con lo dicho está mediado por un cúmulo de distancias, ironías, donde dirimir radicalmente su performatividad en abstracto es un imposible. Negar al habla literaria valores de verdad, o acogerlos como tales, son ambos dos extremos equidistantes para con la literatura, que rehúye uno y otro y al mismo tiempo quiere situarse en el desplazamiento desde el uno —la creencia que el lector experimenta en la verdad de lo dicho— y el otro —su sabiduría convencionalmente reglada respecto a los límites de esa

creencia. Sólo D. Quijote ha logrado y Bovary pretendido que esa distancia fuese borrada. Igual puede decirse de las distancias temporales entre la situación de comunicación y la experiencia de lectura. Todo lector de ficciones naturaliza y neutraliza la duplicidad de origen entre dos tiempos y vive actualmente, en el acto de leer, una unidad que en rigor es falsa, pero necesita sentirse como verdadera. Si tuviera el lector de ficciones que referir a un acto original de autor lo dicho en una narración, la experiencia literaria en rigor no se produciría y la vivencia de lo narrado implanteable: lo dicho por el narrador se convertiría en un documento histórico y de valor caduco, referido al tiempo de su actualidad originaria.

W. Mignolo ha hablado a este propósito de la semantización de la ficción literaria, no sólo en el nivel de la ficcionalidad de lo enunciado (el problema de la referencia, el ser o no ser ficticios los hechos narrados) sino básica y estructuralmente de la ficcionalidad de la enunciación misma, en concordancia con teorías que veremos enseguida y que Mignolo centra en la problemática de un doble discurso que siendo el mismo, palabra por palabra, remite a dos responsabilidades distintas: la entidad narrador y la entidad autor. Lo que dice y sostiene el primero —independientemente de que el discurso sea homo o heterodiegético— no es necesariamente también responsabilidad del segundo. Hay situaciones de comunicación, como la literaria, que son necesariamente asimétricas y cuyos roles no son intercambiables y esto es un rasgo general de las comunicaciones escritas y está regulado institucionalmente por la propia codificación de los «géneros». Coincide Mignolo con Martínez Bonati cuando afirma que «en la ficción literaria se crea un 'espacio ficticio de la enunciación'. Por lo tanto, la entidad que reconocemos por el nombre de 'narrador ficticio' es el resultado de una actitud interpretativa que unifica y compone aquellas instancias por medio de las cuales se crea este espacio». (Mignolo, 1981: 88).

2 Representación y ficción

La pragmática necesaria a una teoría de la ficción literaria es necesariamente otra: la que indaga sobre las modalidades en que la literatura y los géneros, como algo más que formas o representaciones simbólicas generan el contexto propio en que toda obra literaria ficcional debe ser entendida. Si el modelo de acto comunicativo de la filosofía analítica no es extrapolable a la expericencia literario-ficcional, ¿qué modelo de explicación podría servirla? A ello se han dedicado en la teoría diferentes contribuciones que he agrupado en torno a lo que llamo teorías de la representación mimética, tomando

mímesis en el sentido aristotélico-vinculable y solidario al de *poiesis*. Una poética de la ficción que como tal *poiesis* se sostenga como una semántica literaria en su sentido más amplio.

La base ontológica de esta nueva semántica es la de entender la ficción como una cuestión que afecta al propio espacio enunciativo. Aunque muy discutible en el pormenor de sus tesis, el cuadro general ofrecido por la teoría de Kate Hamburger puede servirnos de punto de partida. La tesis central de Hamburger, es que hay una oposición polar entre los que ella llama «enunciados de realidad», es decir el sistema enunciativo de las lenguas y la ficción, en tanto los géneros ficcionales no disponen de sujeto de enunciación real. En efecto, la literatura constituye mundos poiéticos, ficcionales, dotados de autonomía respecto al sujeto de enunciación y que, por tanto, no pueden ser (los personajes, la narración misma) entendidos como objetos o enunciados de ese sujeto, sino como mundos cuyos personajes —y lenguaje— son ellos mismos sujetos y no objetos:

> La ficción épica, la cosa contada, no es un objeto para la narración. Su fictividad, es decir, su no realidad, significa que ella no existe independientemente del hecho de su narración, que ella no es el producto. La narración es, pues, una función productora del relato [...] Dicho de otro modo: el novelista no es sujeto de enunciación, él no cuenta a propósito de personas y cosas (el no habla de personas) el cuenta personas y cosas [...] Se revela así la estructura lógica de la ficción [...] categorialmente opuesta a la del enunciado de realidad. (K. Hamburger, 1957: 126).

Hamburger tampoco cae en definiciones pragmáticas o comunicacionales que supusieran entender que el acto de lenguaje que se cumple en la ficción fuese un acto simulado o fingido. No es que la ficción posea según Hamburger un sujeto de enunciación fingido que imite o simule un acto de enunciación real. La ficción escapa al sistema enunciativo de los enunciados de realidad. El yo-origen real desaparece y lo que emerge es un mundo con yo-origen ficcional, el de los personajes y el de la narración misma, que no son objetos propiamente de aquel origen enunciativo de autor, sino sujetos propiamente dotados de capacidad productora, mimético-poiética.

Quien ha logrado, desde mi punto de vista, articular la más sólida ontología de la ficción literaria sobre la base del hablar ficticio, de la fictividad del discurso mismo, llevando a radical postulado esta línea teórica, es Félix Martínez Bonati. Para él la ficción narrativa es imagen y representación mimética donde hay una solidaridad indiscutible entre el esquema discursivo de las

formas de la representación y la «creación de mundo» e imagen de vida que la ficción implica.

En su estudio *Representación y ficción*, de 1981 (Martínez Bonati, 1992: 93-112) aborda algunas de las paradojas que asaltan al mundo de las ficciones y singularmente la común que acontece cuando resumimos la historia o argumento de una novela y lo hacemos en tiempo presente cuando la acción acontece en pretérito. Por ejemplo: «Un día de septiembre Pedro se alejó de su aldea natal» (como frase perteneciente a un texto narrativo) y «un día de septiembre Pedro se aleja de su aldea natal» (como resumen crítico o escolar de esa narración) ¿Qué implica y por qué se produce esa disyunción de tiempos? Para explicar tal paradoja de que lo pretérito sea referido en presente, es preciso distinguir, según Bonati, entre el *hecho* (pasado y ya ido) y la *imagen* de él, que vive en la memoria o en la imaginación. En nuestro sistema conceptual funcionan asimismo distinciones que revelan parecido comportamiento: por ejemplo *persona* (entidad real) y *personaje* (constructo crítico). La persona es *lo representado* (exista o no realmente) y el personaje su *representación* (la imagen compleja que revela una construcción del lector). Hay aquí una distinción que no es metalingüística. «Personaje» no es término para hablar de persona, son dos cosas diferentes; «personaje» se refiere a la imagen literaria del objeto designado (de la persona), no a su designación (F. M. Bonati, 1981: 93-94). Hay amplios paralelos en la experiencia pictórica que ilustran la oportunidad de esta distinción entre objeto representado y su imagen o representación. La dificultad que nos asiste para entender cabalmente las consecuencias de tal distinción estriba en la paradoja de que la representación o imagen es un ente que sólo funciona eficazmente cuando desaparece: su actualidad coincide con su colapso.

Siendo la representación imagen (vicaria) de lo ausente, de lo que no está, puede serlo tanto de lo que ha existido y ya no existe como de lo que nunca existió. Si algo ha existido o no es un asunto empírico o incierto, pero nunca es un asunto artístico, es externo a la obra de arte. Lo que es esencial a la estética y a la significación de la ficción es que la presencia de eso que existe o existió o nunca existió, obtenga su cualidad de ser *imagen*, *parece* existir. Pero es imagen enajenada: el personaje es imagen de la persona y sólo cuando se enajena, cuando funciona como imagen es realmente personaje y no persona y existe como ficción. Hablamos de Emma Bovary como existente siendo sólo una imagen mental precisamente porque le es fundamental a la percepción natural de la ficción la presencia enajenada del objeto.

En este libro M. Bonati argumenta y desarrolla muchas de las tesis que expuso en su clásico libro de 1960 (2.ª ed., 1972), singularmente la fictividad del discurso mismo, como elemento previo y fundamental para una teoría de

la ficción literaria. Al leer una obra de ficción asistimos a pseudofrases que representan frases auténticas —y con toda su fuerza ilocutiva— pero imaginarias, de otra fuente de lenguaje distinta del autor. El autor literario no se comunica con nosotros por medio del lenguaje, sino que nos comunica lenguaje y la frase literaria, imaginaria, frente a la real auténtica «significa inmanentemente su propia situación comunicativa y ni autor ni lector forman parte de ella». En definitiva la obra literaria no es la comunicación, sino lo comunicado y en esencia lo comunicado es imaginario, no sólo en su ser o no real o empírico, sino previo a eso, en ser un hablar imaginario, representación de hablar, imagen y no cosa, signo y no objeto.

Otros autores, como Dolezel, Mignolo, Barbara H. Smith, Marie-Laure Ryan han desarrollado tesis y aspectos monográficos de esta concepción de la ficcionalidad. Mignolo, por ejemplo, analiza las vías de semantización de la enunciación ficticia, cómo la literatura crea el espacio ficcional de la enunciación por medio de los sistemas pronominales, deícticos, la semantización del contexto de situación, la denotativa y la modal. El lector interpreta los muchos mecanismos de semantización del discurso ficcional literario y los inscribe en un proceso de semiotización o inscripción pragmática, que rige, a través por ejemplo de las reglas de género, los usos convencionales regulados por la institución literaria. No me es posible, por razones de espacio, reseñar siquiera las matizaciones que Dolezel o M. L. Ryan han introducido, conociéndola el primero, ignorante la segunda, sorprendentemente igual pero sin citarlo en el caso de Smith, a la teoría básica que M. Bonati ha argumentado soberbiamente y que alcanza otros elementos, como las formas convencionales de discurso, el hablar del narrador y su distinción ontológica del hablar de las criaturas (aspecto en el que M. Laure Ryan ha aprotado un razonamiento muy sólido), etc.

3. Ficción y mundos posibles

La tercera línea de fuerza en el desarrollo de una teoría de la ficcionalidad literaria la ocupa el problema de las modalidades de mundo, singularmente la atracción a la teoría literaria del concepto leibniziano de «mundo posible», puesto de moda por Kripke y que ha dado lugar a una amplia bibliografía de la que destaco los números monográficos dedicados a la cuestión por la revista *Versus* o las *Actas del Simposio de la Fundación Nobel*, editadas por Sture Allen (1989).

La problemática de los mundos posibles conecta en primer lugar con las discusiones de la filosofía analítica vistas en la primera de nuestras calas. Al-

gunos autores de nuestro siglo como Woods o Parsons arrancaron de Meinong, en las llamadas por T. Pavel «teorías meinonianas», que intervienen sobre el problema de los objetos ficticios, algo que rechazó totalmente la línea de Frege-Russell ya analizada. Meinong había distinguido, para dar cuenta del estatuto ontológico de los objetos ficcionales, entre *ser (Sein)* y *ser tal (Sosein)*. Según esta distinción puede sostenerse que un objeto que tiene tales y cuales características es independiente de su existencia. Podemos en consecuencia hacer proposiciones verdaderas o falsas sobre objetos que no existen, como afirmar que «Pegaso no tiene alas». Esta afirmación es falsa puesto que sabemos que el objeto Pegaso tiene alas, aunque no exista. La vía abierta por Meinong es la posibilidad de formar predicados denotativos para objetos inexistentes en el mundo real, pero sí en el mundo definido por la referencia. Meinong supone que cuando algo puede ser pensado es un objeto y lo es en condiciones de su descripción: X es un objeto si satisface las condiciones de su descripción en una frase gramaticalmente correcta con valor de verdad. Toda descripción aceptable gramaticalmente y definida por sus términos designa un objeto. Terence Parsons elabora toda una tipología de objetos ficcionales según las propiedades clasificatorias: nucleares, extranucleares, autóctonas.

Antes de proseguir conviene, sin embargo, precisar que la noción de mundo posible ha levantado también muchas críticas que advierten del peligro de allegarla a la literatura, no como noción, que sí es muy útil, y lo veremos enseguida, sino por las discusiones sustancialistas a que viene dando lugar y cuyo recorrido contamina en exceso el problema de la ficción literaria. Una cosa es aceptar la noción de mundo posible y otra entrar en discusión sobre las propiedades o *adecuaciones* de tal o cual descripción de Mr. Pickwick, o sobre la posible o no edad del perro de Ulises, o los hijos que pudo amamantar o no hacerlo la pobre Lady Macbeth, discusiones que hacen a menudo sonreir a un lector culto, porque la literatura ni las plantea como problema metafísico y Cervantes las resolvió muy sabia e irónicamente desde antiguo. Como señala Robert Howell, obra de ficción y mundos posibles no pueden ser identificados, puesto que aplicar a la ficción el modelo de los mundos posibles equivaldría a creer que los mundos ficcionales existen independientes del texto y que al autor los introduce en él. Volveríamos a la distinción de fondo y forma y a la concepción de ésta como un recipiente donde se vierten alternativas de contenido.

Mucho más provechosas son por ello las posiciones de Plantinga y de K. Walton que refieren la noción de mundo posible al estado de cosas definido en el libro que de ellas habla. Se trataría de proponer, como ha hecho Pavel siguiendo a Walton, modelos de verosimilitud que son internos a las estruc-

turas de realidad creadas por el discurso. La cuestión de las entidades ficcionales no podrá resolverse con provecho para la literatura en el terreno de una metafísica, ni de una lógica modal, tendría que hacerlo en la experiencia del verosímil que crea una historia contada por quien tiene autoridad para hacerlo y quien articula retóricas formales, que la literatura ha convencionalizado y forman parte de una competencia literaria, precisamente para que, en virtud de tal retórica, las preguntas acerca del ser real o verdadero de la entidad inexistente, carezcan de sentido. Las obras de ficción literaria no son series de proposiciones sino instrumentos de un juego de representación imaginaria, cuya verosimilitud y credibilidad no está referida al mundo, sino al definido por tales reglas de ese tal juego.

Hay por tanto, según desarrollan bien Walton y Pavel, una dualidad esencial a la propia convención que regula el juego literario, dualidad en virtud de la cual la imagen de realidad se traspone y realiza como verdadera y siendo sólo imagen es sentida en cambio como mundo. —«Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren»— y se allanan así los imposibles. Pavel habla de creación de mundos que emergen en estructuras duales, se configuran como reales no siéndolo y creyéndose tales la literatura opera igual trasposición que otros muchos dominios y textos culturales como los religiosos, los mitos, las leyendas. Para Pavel la única ontología posible de la ficción es aquélla que refleja la profunda heterogeneidad de los textos y los *Magna Opera* en que estos se inscriben. Por eso mismo, la descripción de los mundos ficcionales no puede operar solamente en el interior de una semántica extensional, sino referida al conjunto de convenciones pragmáticas, estilísticas, genéricas en que se inscriben. Se trataría de pasar por la noción de mundos posibles a la de *mundos ficcionales*.

Con ánimo y propósito, puesto que el tiempo es ido, de ir dando término a este viaje por la ficción en la teoría literaria y como quiera que es muy complejo lo que quedaría por abordar en estos dominios, me atrevo a seleccionar de entre las propuestas diversas de extensión de la categoría de mundo posible a la teoría literaria, la que ha ofrecido recientemente L. Dolezel (1989).

Este autor checo, afincado en Canadá, parte de una severa crítica a los modelos metafísicos que la lógica modal ha propuesto para los individuos literarios inexistentes. Para Dolezel, precisamos de una semántica de la ficcionalidad radicalmente diferente, que aproveche lo mucho que aporta la semántica literaria de las últimas décadas. El desafío es el desarrollo de un modelo de mundos posibles que pueda explicar los *particulares ficcionales*. La literatura representa no «ideas» o «universales», sino individuos concretos en sus *cronotopos*, criaturas de ficción. Los mundos ficcionales literarios no

pueden ser sin más ejemplos de mundos posibles metafísicos: los literarios se hallan dotados de especificidad, que es preciso atender en los términos de una semántica de los mundos posibles armonizada con una teoría textual y una semántica literaria. Tres tesis principales se podrían formular para explicar cómo una semántica ficcional literaria puede ser derivada de un modelo de estructura de mundos posibles:

1. Los mundos ficcionales son posibles estados de cosas

Se legitima así por la semántica de mundos posibles la existencia de posibles no verdaderos, no factuales (sean individuos, hechos, sucesos, cosas, etc.). El particular ficcional se acepta como existente sin reservas. Aunque Hamlet no es un hombre real es un individuo posible que habita el mundo ficcional de la obra de Shakespeare. El nombre de Hamlet no está vacío de referencia: denota ese posible individuo. Pero también se acepta la incomunicabilidad de ese mundo posible con el verdadero (real) en el sentido que los objetos, ciudades, personas que lo habitan, aunque tengan el mismo nombre, no son los mismos que los verdaderos-reales. El Napoléon de Tolstoi y el Madrid de Galdós no son idénticos a los históricos empíricamente. Al mismo tiempo los posibles no verdaderos y las entidades ficcionales son ontológicamente homogéneos. Por ello, quiere decirse que el Napoleón de Tolstoi no es menos ficcional que su Pierre Bezuchov y el Madrid de Galdós no es más verdadero que el «País de las maravillas» de Lewis Carroll. El principio de homogeneidad ontológica es una condición necesaria para la coexistencia y plausibilidad compositiva de los particulares ficcionales y explica por qué los individuos ficcionales no comunican unos con otros. Esta semántica aborrece la idea de una mezcla entre «gente real» y «puramente ficcional».

2. La serie de mundos ficcionales es ilimitada y lo más variada posible

No hay restricción de la literatura a ser imitación de ningún modo real. No se excluyen mundos-ficcionales análogos o similares al real. Como tampoco esta semántica de mundos posibles excluye los más fantásticos o alejados. Toda la gama está, eso sí, cubierta por la misma semántica. No hay justificación para una doble semántica, la realista y fantástica, puesto que como ya dijimos hay homogeneidad ontológica en los seres ficcionales, no son menos ficcionales los mundos de la literatura realista que los del cuento de hadas. Hay, claro está, modalidades narrativas constitutivas de mundos ficcionales, Dolezel distingue los aléticos, los epistémicos, los

deónticos y los axiológicos, en una conocida tipología que me es imposible recorrer aquí.

3. Los mundos ficcionales son accesibles desde el mundo real

Distintos canales semánticos permiten nuestros contactos con los mundos ficcionales, puesto que la frontera está, pese al *Retablo de maese Pedro* y D. Quijote, cerrada. Hay formas de decodificación que permiten esta comunicación, pero, en rigor, por importante que sea la realidad en la génesis de las ficciones, (por ejemplo lo vivido por el autor, la experiencia que actúa de punto de partida o el episodio histórico en que se base un relato), la comunicación sólo se da entre mundos a través de tales canales de transducción.

Aunque el modelo de mundos posibles puede proporcionar la base para una teoría de la ficción literaria no puede sustituirla. Tendríamos que ofrecer una serie de rasgos específicos de la ficción literaria. Dolezel ofrece tres:

1. Los mundos ficcionales literarios son incompletos. E indecibles desde una lógica formal. Hay una diferencia y distancia estética que no casa con una lógica. No podemos saber cuantos hijos tiene lady Macbeth en el mundo de Macbeth. Hay presuposiciones, lugares vacíos, puntos de indeterminación, como las tesis de la estética de la recepción y singularmente de los modelos que Iser y U. Eco han revelado.

2. Muchos mundos ficcionales literarios son semánticamente o homogéneos. En efecto, los estudios de modalidades narrativas han mostrado cómo una obra como *El Quijote* presenta diferentes regiones imaginativas, mientras que otras se ajustan a una sola modalidad.

3. Los mundos ficcionales literarios son constructos de la actividad textual. La teoría literaria tiene la responsabilidad de establecer cuáles son los mecanismos por los cuales los mundos posibles no verdaderos cobran existencia a partir de la actividad textual. Las estructuras imaginarias no son descubiertas ni habitan ninguna región que las que la actividad textual construye. A este respecto la tesis de U. Eco sobre el lector modelo y su modo de rellenar con su enciclopedia los vacíos y presunciones del texto es un cooperante de una actividad propiamente textual: es la obra la que pone las condiciones de su descifrado y la que prevée parte de las estrategias de su decodificación, pero la obra en el conjunto de mediaciones pragmáticas de la enciclopedia del lector, de la cultura y de su competencia literaria institucionalmente regulada y enseñada y transmitida.

Concluyo consciente de haber abierto una sola de las muchas ventanas de la casa de la ficción. También la teoría tiene muchas ventanas, como quería H. James ver la propia novela, abierta a la realidad a través de los ojos, de los muchos ojos, desde diferentes ángulos de visión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLEN, S. (ed.) (1989): *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences*, Berlín-Nueva York, De Gruyter.

BOOTH, W. (1990): *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*, Berkeley, University of California Press.

CRITTENDEN, CH. (1991): *Unreality. The Metaphysics of Fictional Objects*, Ithaca, Cornell University Press.

DOLEZEL, L. (1989): «Possible Worlds and Literary Fictions» en Allen Sture, (ed.): 221-243.

— (1990): *Poetica Occidentale*, Torino, Einaudi.

ECO, U. (1992): *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen.

GENETTE, G. (1991): *Fiction et diction*, París, Seuil.

HAMBURGER, K. (1986): *Logique des generes littéraires*. París, Seuil.

MARTÍNEZ BONATI, F. (1960): *La estructura de la obra literaria*, Barcelona, Ariel.

— (1981): «Representación y ficción» en MARTÍNEZ BONATI, 1992. 91-111, por donde cito.

— (1992): *La ficción narrativa. (Su lógica ontología)*, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia.

MIGNOLO, W. (1981): «Semantización de la ficción literaria», *Dispositio*, vol. V-VI n.º 15-16. 85-127.

PAVEL, T. (1986): *Univers de la fiction*, París, Seuil.

PRATT, M. L. (1977): *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington, Indiana University Press.

RIFFATERRE, M. (1990): *Fictional Truth*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.