

# *Narración ficcional vs. factual*<sup>1</sup>

Jean-Marie Schaeffer

## 1 *Definición*

La narrativa factual y ficcional se definen por lo general como un par de opuestos. Sin embargo, no hay consenso acerca de las razones de esta oposición. Se han propuesto tres definiciones principales que compiten entre sí: (a) definición semántica: la narrativa factual es referencial mientras que la narrativa ficcional no tiene referencia (al menos no en “nuestro” mundo); (b) definición sintáctica: la narrativa factual y la narrativa ficcional pueden distinguirse por su sintaxis lógico-lingüística; (c) definición pragmática: la narrativa factual tiene pretensiones de veracidad referencial mientras que la narrativa de ficción no las tiene. Se podría agregar una cuarta definición, de naturaleza narratológica: en la narrativa factual autor y narrador son la misma persona mientras que en la narrativa ficcional el narrador, que es parte del mundo ficcional) difiere del autor (que es parte del mundo en el que vivimos) (Genette, [1991] 1993: 78-88). Pero esta cuarta definición es mejor vista como una consecuencia de la definición pragmática de la ficción.

## 2 *Explicación*

### 2.1. *La validez de la oposición hechos/ficción*

Los filósofos posestructuralistas, antropólogos y críticos literarios han cuestionado la validez de la distinción hechos/ficción como tal, argumentando a veces, en la línea del pensamiento nietzscheano, que los hechos son en sí mismos un modo de la ficción (una *fictio* en el sentido de una construcción). Aplicado al dominio de la narrativa, este enfoque insiste en la naturaleza “ficcionalizadora” de la narración porque cada narración construye un mundo. Pero al menos en las situaciones de la vida real, la distinción entre narrativa factual y ficcional parece inevitable dado que confundir un relato ficcional con uno factual (o viceversa) puede tener consecuencias dramáticas.

Se podría objetar frente a esta aserción de sentido común que no todas las sociedades producen narrativa de ficción y que, con frecuencia, los relatos más importantes, como por ejemplo los mitos, no pueden explicarse en términos de la dicotomía ente hechos y ficción. Pero aun cuando sea cierto que la narrativa de ficción en tanto práctica socialmente reconocida no es un hecho interculturalmente universal, todas las comunidades humanas parecen distinguir entre acciones y discursos que se

---

<sup>1</sup> Schaeffer, Jean-Marie: "Fictional vs. Factual Narration". In: Hühn, Peter et al. (eds.): *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/> (traducción: Analía Reale con autorización de los editores y el autor).

pretende que sean tomados “seriamente” y otros cuyo estatuto es diferente: se los reconoce como “invención lúdica” o como “simulación”. Más aun, la psicología del desarrollo y la etnología comparativa han demostrado que la distinción entre representaciones que se pretenden verdaderas y representaciones simuladas es crucial en el desarrollo ontogenético de la estructura cognitiva de la psiquis del niño y que este fenómeno es transcultural (ver Goldman & Emmison 1995; Goldman 1998). Finalmente, en lo que concierne al mito, se lo considera un tipo de discurso factual: la gente lo percibe como un discurso serio que hace referencia a algo real (este es también el caso de la Biblia; ver Sternberg 1985, 1990). Tal como señala Veyne (1983), la construcción social del “discurso verdadero” propone una gama de “programas de verdad” ligados a varios dominios ontológicos (por ej. lo profano como distinto de lo sagrado). Así, el “mito” puede ser “verdadero” (es decir, tratado como serio y referido a alguna realidad), aun cuando creer en él entre en conflicto con lo que en otro dominio ontológico es aceptado como verdadero. Por ejemplo, en el mito y su correspondiente realidad, las personas pueden estar dotadas de poderes que nadie podría imaginar tener en la vida cotidiana. Esto no implica que no haya distinción entre hechos y ficción, sino que lo que cuenta como un hecho puede estar relacionado a un “programa de verdad” específico.

La crítica posestructuralista de la dicotomía hechos/ficción ha señalado que toda representación (narrativa) es una construcción humana y más precisamente que es un modelo que se proyecta sobre la realidad. Pero el hecho de que el discurso en general, y el discurso narrativo en particular, sean construcciones no descalifica en sí mismo al realismo ontológico o la distinción entre hechos y ficción. Para descartar el realismo ontológico sería necesario mostrar independientemente que la naturaleza constructiva del discurso en general o de la narración en particular los convierte en ficcionales o al menos implica una dinámica “ficcionalizadora”. Esta prueba no se ha concretado, por eso la hipótesis del sentido común sigue siendo la opción por defecto.

## *2.2 Hechos y ficción, narrativa y no-narrativa*

La relación entre la narratología y la teoría de la ficción ha sido largamente inexistente en parte porque la narratología clásica rara vez se ocupó de la cuestión de la diferencia entre hechos y ficción. Se pretendía que la teoría fuera válida para toda clase de narrativa aunque, en realidad, los narratólogos clásicos aplicaban sus análisis exclusivamente a textos de ficción. Los modelos clásicos de Genette (1972, 1983) y Stanzel (1964, 1979), por ejemplo, eran narratologías generales cuyo único input eran textos de ficción. Sólo en una etapa posterior, los narratólogos investigaron explícitamente la relación entre técnicas narrativas y la distinción entre ficcionalidad y factualidad (Genette 1991, Cohn 1999).

Es importante, entonces, que el problema de la distinción entre narrativa factual y ficcional se enmarque en un contexto más amplio. En primer lugar, no cualquier enunciado verbal es narrativo ni cualquier enunciado referencial es narrativo. Por lo tanto, la referencia discursiva no puede reducirse a la referencia narrativa. De manera más general, la referencia no es necesariamente verbal: también puede ser visual (por ejemplo, una fotografía que tiene propósitos referenciales sin ser de naturaleza

discursiva). Lo mismo vale para la ficción. No toda ficción es verbal (la pintura puede ser, y a menudo es, ficcional) y no toda ficción o ni siquiera toda ficción verbal es narrativa: tanto el retrato pintado de un unicornio como la descripción verbal de un unicornio son ficciones sin ser narraciones. La narrativa factual es una especie de representación referencial tanto como la narrativa ficcional es una especie de representación no-fáctica. Y, por supuesto, no todo enunciado verbal sin contenido fáctico es una ficción: las aserciones erróneas y las mentiras lisas y llanas son también enunciados sin contenido fáctico. De hecho, la ficción y su especie narrativa de ficción, se comprenden mejor como una forma específica de producir y usar representaciones mentales y dispositivos semióticos, sean éstos verbales o no. Esto significa que la narrativa y la ficción son categorías que se cruzan y que deben ser estudiadas como tales.

### *2.3 Tipos de ficción*

La dificultad para obtener una imagen clara de la distinción entre narrativa factual y ficcional es el resultado, en parte, de una larga historia de usos cambiantes del término “ficción”. El sentido más corriente hoy en día –el de la representación de un universo o mundo imaginado/inventado– no es su dominio de referencia original ni tampoco el históricamente más importante. En latín, *fictio* tenía al menos dos significados diferentes: por un lado se refería al acto de modelar algo, de darle forma (como en el arte de la escultura); por otro, designaba actos de simulación, suposición o hipótesis. Es interesante que el segundo de esos sentidos del término latino *fictio* no hiciera énfasis en la dimensión lúdica del acto de simulación. Por el contrario, a lo largo de su dilatada historia, el término “ficción”, originado en el segundo sentido del significado latino, se usaba en referencia a formas serias de simulación, postulación o hipótesis. De ahí que el término haya sido asociado con frecuencia a cuestiones de existencia y no-existencia, creencia verdadera o falsa, error y mentira.

En la filosofía clásica, el término “ficción” se usaba a menudo para designar lo que hoy llamaríamos una ilusión cognitiva. Hume usaba el término en este sentido cuando hablaba de la causalidad o de un ser unificado y los llamaba “ficciones” (Hume [1739] 1992: Bk I, Pt IV, Sec VI). Ahora bien, este tipo de ficción, tal como Hume lo afirma explícitamente, es muy diferente de la ficción en el terreno artístico. Una ficción narrativa, por contraste, es experimentada como ficción. Esto significa que las ficciones narrativas, al contrario de las ficciones cognitivas, no deberían producir creencias en el mundo real (aun cuando de hecho algunas veces las produzcan: la ficción tiene sus propias patologías).

El término “ficción” también se ha usado con frecuencia para designar actos deliberados de engaño cuyo propósito es confundir o producir falsas creencias. En este sentido, la ficción engañosa se parece a la ficción cognitiva. Pero en el caso del engaño deliberado, la producción de una falsa creencia depende al menos parcialmente de la existencia de creencias verdaderas sostenidas por la persona que se propone engañar a otras: para inducir creencias deliberadamente falsas, uno debe apoyarse en al menos alguna creencia correcta concerniente al estado de cosas a propósito del cual se pretende producir falsas creencias porque de otro modo el resultado del engaño deliberado será azaroso. El

engaño deliberado (mentiras y manipulaciones) es, una vez más, muy diferente de la ficción narrativa, lo que implica que en cierto nivel la simulación es experimentada como simulación.

En ciencia, el término se aplica a veces a entidades teóricas postuladas para dar cuenta de regularidades observacionales que de otro modo no podrían ser explicadas. Los electrones y otras partículas elementales han sido llamadas “ficciones” en este sentido. “Ficción” usada de esta forma, no designa algo que se sabe que no existe sino que se trata de la postulación hipotética de una entidad operativa cuyo estatuto ontológico sigue siendo indeterminado. Las ficciones teóricas son entidades postuladas cuyo estatuto ontológico es poco claro pero que operan en compromisos cognitivos del mundo real. Aquí también, la situación es bien distinta de la de las entidades ficcionales en el contexto de la ficción narrativa: tales entidades no operan en compromisos cognitivos del mundo real. Por otra parte, al contrario de lo que sucede con las entidades teóricas, las entidades narrativas de ficción son entidades que, si existieran o si se afirmara su existencia, tendrían un estatuto ontológico canónico, parte de la materia real de la realidad. Así que la diferencia es la siguiente: en el caso de las ficciones teóricas, la ficcionalidad se debe al hecho de que el estatuto ontológico (términos teóricos/entidades reales) de las entidades es indeterminado; en el caso de las ficciones narrativas, la ficcionalidad se debe al hecho de que las entidades no están ligadas inferencialmente a proposiciones existenciales del mundo real.

Finalmente, el término se usa también para designar experimentos mentales. La Habitación China, el experimento especulativo de Searle, o los experimentos de Putnam conocidos como el Cerebro en una cuba o el de las Tierras Gemelas, son ficciones en este sentido de la palabra. Los experimentos de pensamiento son generalmente dispositivos deductivos contrafácticos que dan lugar a conclusiones válidas que se integran en el sistema de creencias del mundo real. Superficialmente esto puede parecer una situación que se asemeja a la de la ficción narrativa pero, de hecho, una ficción narrativa no puede ser un experimento especulativo en sentido técnico. La razón principal por la que esta asimilación es imposible es que la experiencia mental inducida por un relato de ficción y su validación son muy diferentes de las de un experimento de pensamiento, puesto que la actitud que se adopta al crear o leer un experimento especulativo es una actitud conclusiva que consiste en pensar cómo su pertinencia podría ser reforzada o refutada, etc. Validar (o rechazar) un experimento de pensamiento es algo que se alcanza a través de discusiones técnicas entre especialistas que lo aceptan o no, lo reformulan o modifican usando criterios de consistencia lógica y necesidad. Por el contrario, una ficción narrativa se activa a través de la inmersión: es “vívida” y conservada en la memoria del lector o del espectador como un universo cerrado en sí mismo. Con respecto a la validación, esto también es muy diferente a validar un experimento especulativo, dado que no se podría decir de una ficción narrativa que es concluyente o defectuosa, sino que es exitosa o no en términos de su “eficacia” como vector de inmersión, su riqueza como universo, etc. En otras palabras, las “condiciones de felicidad” están ligadas primariamente a su eficacia para inducir inmersión y la capacidad de sus propiedades miméticas y técnicas para producir una experiencia estética satisfactoria. Por supuesto, las ficciones narrativas pueden ser evaluadas en términos de la consistencia de su universo ficcional o de su plausibilidad en relación con hipotéticas situaciones del mundo real o en términos del carácter deseable o indeseable de sus estándares

implícitos o explícitos. Pero todo esto no tiene nada que ver con la validación de un experimento especulativo. Para plantear la diferencia de manera más directa: un experimento especulativo es un artificio experimental de naturaleza lógica, un universo proposicional hipotético o contrafáctico cuya finalidad es contribuir a resolver un problema filosófico; una ficción narrativa, por el contrario, invita a la inmersión mental o perceptiva en un universo inventado, que compromete al lector o al espectador en un nivel afectivo con las personas y acontecimientos que se narran o describen.

#### 2.4. *Mímesis y la distinción hechos/ficción*

Históricamente (al menos en la cultura occidental), el concepto clave para analizar y describir la ficción en el sentido de la ficción artística y más específicamente narrativa no ha sido el concepto latino de *fictio*, sino el concepto griego de *mímesis*. Desafortunadamente, *mímesis*, al igual que *fictio* está lejos de ser una noción unitaria. De hecho, las dos primeras discusiones importantes sobre *mímesis*, en la *República* de Platón (caps. III y X) y un poco más tarde en la *Poética* de Aristóteles, desarrollan dos concepciones bastante divergentes que han estructurado las actitudes occidentales hacia la ficción hasta el día de hoy. La teoría platónica de la representación está fundada en una fuerte oposición entre imitación de ideas e imitación de apariencias (el mundo empírico): la representación de hechos como tales, contrariamente al argumento racional, es una imitación de apariencias, lo que significa que está separada de la verdad. Platón plantea una fuerte oposición entre *mímesis* y *diégesis*. Al hablar de historias y mitos, distingue entre: (a) una historia pura (*haple diegesis*), en la que el poeta habla en su propio nombre (como en los ditirambos) sin simular ser otro; (b) una historia de *mímesis* (imitación), en la que el poeta habla a través de sus personajes (como en una tragedia o comedia), con la pretensión de simular ser otro; (c) una forma mixta que combina las dos formas previas (como en la poesía épica, en la que la narración pura se mezcla con el discurso de los personajes). Platón prefiere la narración pura, en tanto rechaza la representación por *mímesis* (en el libro X de la *República*, incluso llega a excluir de la "ciudad ideal" a los artistas miméticos). La *mímesis* es un simulacro, un "como si", y en tanto tal, se opone a la verdad: la *mímesis* nunca puede ser más que una "simulación" (para el concepto de "simulación", ver Walton 1990).

El concepto de *mímesis* desarrollado por Aristóteles en su *Poética* difiere del de Platón en varios aspectos importantes. En lo que concierne al problema hechos/ficción, uno solo es de interés: según Aristóteles, la *mímesis* es una forma específica de conocimiento. La representación mimética es considerada, incluso, por Aristóteles superior a la historia porque la poesía expresa lo general (es decir, las relaciones probables o necesarias entre acontecimientos), mientras que la historia sólo expresa lo particular (lo que pasó): la historia narra la vida del individuo Alcibíades, mientras que la poesía es una representación mimética de las acciones típicas que un individuo como Alcibíades llevaría a cabo probable o necesariamente (cap. 9, 1451b). Esto significa no solo que, según Aristóteles, la *mímesis* desencadena poderes cognitivos de una naturaleza diferente a los de la historia sino que esos poderes son de un orden superior que los del discurso factual. La mayoría de las teorías literarias que afirman que la ficción posee su propio valor de verdad se apoyan de un modo u otro en la distinción aristotélica

entre la “mera” verdad fáctica que representa las realidades contingentes y un tipo más “general” de verdad, la de la verosimilitud o necesidad, que representa posibilidades ontológicas.

La concepción aristotélica debe distinguirse de las teorías de los “mundos posibles” de ficción (Pavel 1986; Ryan 1991; Ronen 1994; Dolezel 1998, 1999), inspiradas por los mundos posibles de la lógica de Kripke (1963, 1980) o Lewis (1973, 1978). En términos de las teorías de los mundos posibles, un mundo ficcional es un mundo contrafáctico, pero este mundo contrafáctico es tan individual como el mundo en el que vivimos: este mundo contrafáctico no es de un tipo superior a nuestro mundo real (mientras que en Aristóteles la referencia mimética alcanza un orden de verdad superior al de la referencia fáctica), sino simplemente un mundo alternativo. De hecho, el mundo real es también un mundo posible. De acuerdo con el ficcionalismo modal, éste difiere de otros mundos posibles porque es el único que es también real, mientras que de acuerdo al realismo modal defendido por Lewis, éste difiere de otros mundos posibles (que son tan reales como “nuestro” mundo ) sólo por el hecho contingente de que nosotros vivimos en él. Por lo tanto, las teorías de la ficción de mundos posibles no sostienen que la verdad ficcional es más general que la verdad fáctica: simplemente es verdadera en otro mundo o universo.

### *3 Historia de los conceptos y su estudio*

#### *3.1 La definición semántica de la diferencia hechos/ficción*

La definición semántica de la distinción entre narrativa factual y ficcional es de las más clásicas. Fue defendida por Frege en “Sobre el sentido y la referencia” (1892) y por Russell en su no menos famoso “Sobre la denotación” (1905), dos artículos seminales de las teorías filosóficas de la referencia del siglo XX. Esta definición pone el énfasis sobre el estatuto ontológico de las entidades representadas y/o el estatuto del valor de verdad de la proposición o secuencia de proposiciones que afirman estas entidades. El estatuto ontológico de entidades y el estatuto del valor de verdad de proposiciones están relacionados puesto que una aserción que afirma algo sobre una entidad que no existe es *ipso facto* referencialmente vacía. Pero es importante tener en cuenta, en primer lugar, que algunos tipos de ficción asignan propiedades y acciones “ficticias” a nombres propios de entidades existentes. Este es el caso por ejemplo del subgénero de novelas contrafácticas que, como la historia contrafáctica (ver Ferguson ed. 1997) atribuye acciones contrafácticas a personas históricas (por ejemplo, Hitler ganando la Segunda Guerra Mundial). La autoficción puede verse como un caso especial de estas ficciones contrafácticas. En segundo lugar, las personas históricas y las descripciones de sus acciones históricas reales figuran prominentemente en textos de ficción, como en las novelas históricas que a menudo contienen un gran caudal de información fáctica.

Estas situaciones mixtas son difíciles de integrar en una definición semántica de la distinción hechos/ficción (ver por ej. Zipfel 2001), puesto que las definiciones semánticas (con la excepción de las definiciones semánticas de mundos posibles: ver Dolezel 1999) son necesariamente “segregacionistas” (Pavel 1986: 11-7). Las ficciones contrafácticas parecen en superficie de manejo sencillo, al menos en

términos de modelos semánticos de mundos posibles. Dado que estos modelos son ontológicamente holísticos, puede decirse, por caso, que un relato en el que Napoleón gana la batalla de Waterloo no es un ejemplo de falsedad manifiesta sino que se refiere a un mundo posible en el que Napoleón gana la batalla de Waterloo. ¿Pero es éste el *mismo* Napoleón? El principio de la “mínima divergencia” (Lewis 1973; Ryan 1991) sugiere una respuesta afirmativa pero el holismo del enfoque de los mundos posibles (cada mundo posible es completo) sugiere una respuesta negativa. Cualquiera sea la respuesta, es difícil distinguir la ficción contrafáctica de la historia contrafáctica con estas premisas. Otras situaciones mixtas son aún más difíciles de manejar. Por ejemplo, la frase “Napoleón perdió la batalla de Waterloo” parece expresar una simple y llana verdad. ¿Cambia su estatuto cuando es leída en una novela histórica en comparación con su lectura en una biografía, digamos de Chateaubriand o Stendhal? ¿Pierde su valor de verdad cuando se la incorpora a una novela? Muchos de los que abogan por definiciones semánticas de la dicotomía hecho/ficción responden afirmativamente esta pregunta: el nombre propio Napoleón, cuando es usado en una novela, no se refiere al Napoleón real sino a alguna contrapartida ficcional (e.g. Ryan 1991; Ronen 1994). Sin embargo esto parece ir contra la intuición, dado que en una novela histórica es importante para el lector que los nombres propios que refieren a personas históricas realmente hagan referencia a las personas históricas tal como las conoce fuera de la ficción y no a algún homónimo ficcional de esa persona real (ver Searle 1975). Las ficciones contrafácticas dan origen a un problema análogo: parece contraintuitivo decir que en una autoficción, por ejemplo, los nombres propios pierden su poder referencial, puesto que el objeto de la autoficción es precisamente la idea de que las aserciones ficcionales se aplican a una persona existente (el autor mismo).

Todo esto no implica decir que los criterios semánticos no son pertinentes puesto que la idea de que existe una diferencia semántica entre hecho y ficción ciertamente es parte de nuestra concepción de la ficción. Entonces, un relato en el que cada enunciado es verdadero (referencialmente) y que aún así pretende ser ficción no sería fácilmente aceptado como ficción. Las entidades y acciones inventadas son la materia común de la ficción y por esta razón la idea de estatuto no-referencial del universo representado es parte de nuestro criterio general para comprender la narrativa ficcional. De todos modos, esto no significa necesariamente que una definición semántica de la ficción sea operativa.

### *3.2 Definiciones sintácticas*

Las definiciones sintácticas de la distinción entre narrativa factual y ficcional se precian por su promesa de economía: si fuera posible distinguir narraciones factuales y ficcionales puramente sobre una base sintáctica, no habría necesidad de tomar posición respecto de los problemas semánticos ya sean epistemológicos u ontológicos. Sería posible entonces llegar a una definición puramente “formal” de los dos dominios.

Las teorías mejor conocidas que se proponen definir la ficción en el nivel sintáctico fueron elaboradas por Hamburger (1957) y Banfield (1982). Ambas teorías definen la narración ficcional a partir de rasgos sintácticos que, teóricamente, están excluidos de la narrativa factual. Es bien sabido que Hamburger

estableció que el dominio de lo que habitualmente se considera como ficción se divide en dos campos radicalmente separados: “fingimiento”, que es una simulación de enunciados reales y define el estatuto de la narrativa no factual de primera persona; y “ficción propiamente dicha”, que es una simulación de universos imaginarios indexados a estados mentales organizados en perspectiva y que define la narrativa no factual de tercera persona. En otras palabras, según Hamburger, en el reino de la narrativa solo la narración en tercera persona es ficcional, la narración de primera persona no factual pertenece a otro campo lógico, el de los enunciados fingidos. Hamburger, al menos en la primera edición de su libro (1957), sostiene que, al contrario de la simulación, la ficción carece de narrador, una visión claramente opuesta a la narratología más difundida, según la cual el narrador (no necesariamente personificado) es un elemento estructural de toda narración ya sea factual o ficcional, en primera o en tercera persona. Banfield, aunque su teoría está formulada de manera mucho más técnica (basada en la gramática generativa de Chomsky), defiende una posición similar a la de la crítica alemana. Desarrolla una “definición gramatical” (Banfield 1982, 2002) del género “novela” que, de hecho, es una definición de ficción heterodiegética con focalización interna. Entre las anomalías de definir a la novela entendida en estos términos, Banfield pone especial énfasis en el uso específico de deícticos y discurso indirecto libre. De acuerdo con su teoría, la gramática específica de la novela consiste en un doble fenómeno: eliminación de la primera persona excepto en el discurso directo interior coincidente con la construcción de un pronombre especial de tercera persona (llamado “el embrague de nivel-E” por Banfield). Este embrague especial suspende la regla de “un texto/un locutor” que gobierna el discurso fuera de la ficción y que se funda en el principio de que los deícticos cambian el referente con cada nuevo E (cada nuevo locutor). En una novela, un nuevo punto de vista no necesariamente corresponde a un nuevo referente de la primera persona y, por ende, a un nuevo texto. Esta situación, por supuesto, es imposible en la comunicación en la vida real, en la que cada punto de vista está ligado a una persona específica. Por lo tanto, los enunciados ficcionales son “inefables” (“unspeakable”). De hecho, el “embrague de nivel E” de Banfield es funcionalmente equivalente a la flotante “función narrativa” de Hamburger que puede moverse libremente entre diferentes “Yo-orígenes”.

Hamburger y Banfield han identificado claramente procesos lingüísticos que son típicos de la ficción con focalización interna heterodiegética (→ Focalization) y que no pueden ser explicados fácilmente en términos de simulación en la narrativa factual en tercera persona. Esto es cierto especialmente en relación con el discurso indirecto libre y con anomalías gramaticales de deícticos espaciales y temporales. Todos estos fenómenos están vinculados con lo que Banfield ajustadamente denomina un pronombre de tercera persona “especial” que puede variar libremente entre diferentes Yo. Invitan a un análisis de la narrativa ficcional en términos de simulación directa de universos imaginarios presentados en perspectiva y (del lado del lector) en términos de inmersión (ver Ryan 2001: 89-171). Todos los síntomas de ficcionalidad (ver Schmid 2005: 37-46) analizados por Hamburger y Banfield comparten las mismas características: emplean una perspectiva de tercera persona gramatical para presentar una perspectiva de primera persona mental (de percepción, etc.) (Schaeffer 1998: 148-66, 1999: 179-97). Del lado del autor, estas prácticas desviadas son, de hecho, la transcripción en tercera persona gramatical de simulación imaginativa de “Yo-orígenes fictivos” (→ Character). Del lado del lector, activan una dinámica de inmersión: el lector “se sumerge en” los personajes experimentando el mundo de ficción tal



como se lo ve desde la perspectiva de los personajes o a veces, como sugiere Banfield, desde el punto de vista que queda vacío (en términos de un “Yo” específico).

Contra Hamburger y Banfield, sin embargo, no es menos cierto que la mayoría de las ficciones heterodieéticas también contienen elementos que se describen más adecuadamente como simulaciones de enunciados narrativos fácticos (Schaeffer 1999: 61-132). Los pasajes textuales que Banfield llama “narración pura” y que corresponden a la *haple diegesis* de Platón, son un buen ejemplo. Más aún, si miramos a la historia de la ficción narrativa, el uso sistemático de la focalización interna (variable) es bastante reciente (como reconocen Banfield y Hamburger). Si echamos una mirada más amplia a la historia y al contexto intercultural, se advierte que las ficciones heterodieéticas sin ningún elemento de mimesis formal en la narrativa factual de tercera persona son relativamente poco frecuentes excepto en algunas ficciones del siglo XIX y más comunes en la ficción del siglo XX. Así que, en lugar de interpretar los síntomas de ficcionalidad de un modo esencialista y tratar de usarlos como criterio de definición, como hacen Hamburger y Banfield, deberíamos estudiarlos desde una perspectiva histórica, cultural y cognitiva: ¿por qué en el curso de su evolución la ficción verbal desarrolló procedimientos destinados a neutralizar la estructura enunciativa del lenguaje a favor de un uso puramente “presentacional”? En nuestra opinión la respuesta a esta pregunta tiene que ver con los procesos de inmersión en la simulación inducidos por la narrativa y llevados a su máxima expresión por la narrativa ficcional.

Cualquiera sea la importancia del conocimiento que aportan las definiciones sintácticas de la distinción hechos/ficción, en tanto definiciones, tienen serias deficiencias: para aceptarlas sería necesario ya sea excluir la narrativa en primera persona del ámbito de la ficción (Hamburger) o distinguir entre una gramática de la narrativa épica y una gramática de la novela (Banfield). De modo más general, sería necesario aceptar la conclusión contraintuitiva de que la mayoría de los textos de ficción no son alcanzados por la definición de ficción. Si las definiciones semánticas de la ficción son generalmente demasiado débiles (no llegan a distinguir entre una ficción y una mentira), las definiciones sintácticas son generalmente demasiado fuertes (muchos textos que el sentido común considera ficcionales deben ser excluidos).

### *3.3 El estatuto pragmático de la narrativa de ficción: imaginación y simulación lúdica*

La definición pragmática de la ficción está ligada por lo general al nombre de Searle, que ciertamente es el más importante de sus impulsores, aun cuando la idea de definir la ficción desde la perspectiva de la pragmática es muy anterior a Searle. Una teoría pragmática de la ficción narrativa fue defendida implícitamente por Hume. Se podría argumentar que, de manera más general, dondequiera y cuandoquiera que una representación pública funciona como ficción, la gente la asocia con su especificidad pragmática porque sólo si se las trata como representaciones en este modo particular se convierten en representaciones ficcionales (en lugar de enunciados falsos o mentiras). Aún así, la

definición de Searle de ficción verbal en términos de actos de habla simulados ([1975] 1979: 58-75) es ciertamente uno de los más importantes e influyentes análisis pragmáticos contemporáneos de la distinción hechos/ficción en el dominio de la narrativa verbal.

Walton, cuya contribución a la pragmática de la ficción es tan importante como la de Searle, objetó a la definición de este último que la noción de acto de habla simulado no puede ofrecer una definición general de la ficción porque no tiene aplicación, entre otras cosas, al dominio de la representación pictórica: las pinturas no pueden describirse en términos de actos de habla simulados porque la representación pictórica no es un acto de habla (1990: Parte I, 2.6). Se podría argumentar, sin embargo, que la teoría de Searle opera en dos niveles: una definición de la ficción narrativa verbal en términos de actos de habla simulados y una definición general de ficción en términos de imaginación lúdica (“playful pretense”). También se le ha objetado a Searle que su definición de ficción como simulación lúdica deliberada es incapaz de explicar el hecho de que muchos textos que se espera que sean leídos como factuales terminen siendo leídos como ficciones. Walton sostiene que la intención ficcional no puede ser una propiedad definitoria de la ficción: una ficción es cualquier objeto que sirve como disparador en un juego de fingimiento, en el sentido de que una ficción es una ficción porque funciona como tal independientemente de la cuestión de que alguien se haya propuesto o no hacerla funcionar de esa manera. Seguramente Walton tiene razón, pero el interés de Searle reside sobre todo en el estatuto público canónico de la narrativa de ficción y la mayoría de las veces los textos narrativos que funcionan públicamente como disparadores en un juego de fingimiento o como simulaciones lúdicas tienen la intencionalidad de funcionar de esa manera y, lo que es más importante, han sido diseñados específicamente para eso. Así que si es cierto que la intención ficcional no puede definir la ficción como una instancia pragmática, es sin embargo la existencia de una intención compartida la que explica el hecho de que la emergencia de procedimientos ficcionales tenga la historia cultural y técnica que tiene.

Es importante distinguir la cuestión de la función estructural de la intencionalidad de aquella de la comunicación de esa intencionalidad. Según Searle, las representaciones públicas sólo poseen intencionalidad derivada, lo que implica que la intencionalidad mental no es transparente intersubjetivamente: tiene que ser comunicada por medios convencionales, i.e. empleando signos verbales u otras señales. Esto es cierto también para la intención de ficcionalidad: como señaló Koselleck (1979), la intención de crear un texto factual o ficcional tiene que ser comunicada a través de señales para ser efectiva. Estas señales a menudo son paratextuales pero para el lector competente también existen muchos “indicadores” (Cohn 1990) que señalan la ficcionalidad o factualidad ) ver Iser 1983: 121-52).

La definición pragmática de la ficción también pone de relieve la diferencia entre la ficción narrativa *qua* ficción lúdica o artística y los tipos de ficción que están ligados a la cuestión del valor de verdad y la creencia. La ficción narrativa *qua* ficción artística no se opone a la verdad de la misma manera en que la ilusión cognitiva, el error y la manipulación se oponen a la verdad; tampoco está determinada por las condiciones de verdad del mundo real del modo en que lo están las ficciones hipotéticas o contrafácticas de los experimentos de pensamiento. Tal como propone Searle, está mejor caracterizada por la no pertinencia de las condiciones de verdad del mundo real. A la luz de esta definición

pragmática, lo que distingue a la narrativa de ficción de la narrativa factual no es el hecho de que la primera es referencialmente vacía y la segunda referencialmente plena. Lo que las distingue es el hecho de que en el caso de la narrativa ficcional, la cuestión de la referencialidad no es pertinente, mientras que en contextos narrativos no ficcionales es importante saber si las proposiciones narrativas son referencialmente vacías o no.

Searle ha sido criticado por excluir la posibilidad de cualquier criterio sintáctico de ficcionalidad (Cohn 1990). De hecho, sólo sostiene que los marcadores sintácticos de ficcionalidad no son ni necesarios (un texto ficcional puede ser textualmente indistinguible de su contraparte factual) ni suficientes (un texto factual puede usar técnicas ficcionales). El mismo hecho fue señalado hace ya mucho tiempo por Hume: un único y mismo texto puede ser leído tanto como ficción como no-ficción. El texto (en sus dimensiones sintáctica y semántica) es siempre el mismo cualquiera sea el tipo de actitud pragmática, pero el uso al que se lo somete diferirá de acuerdo con la actitud pragmática (ver Hume [1739] 1992: Bk I, Pt III, Sec VII). Así que la tesis de Searle es compatible con el hecho de que los textos de ficción y los textos factuales generalmente difieren sintácticamente.

Una crítica más importante es que la definición pragmática de Searle es sólo negativa: nos dice lo que la ficción *no* es pero no dice lo que la ficción *es*. Genette ([1991] 1993: cpa.2), aun cuando acepta la definición de ficción de Searle como una serie de enunciaciones no serias, propuso corregirla con la distinción de dos niveles de ilocución: un nivel literal –el nivel de actos de habla simulados– que oculta un nivel figurado o indirecto que transmite un acto de habla serio (una declaración o una demanda) que declara la ficcionalidad de que tal o cual hecho ocurrió o, alternativamente, invita al lector a imaginar el contenido transmitido por los actos de habla simulados (ver Crittenden 1991: 45-52; Zipfel 2001: 185-95).

En conclusión, la definición pragmática sostiene que el estatuto sintáctico de la ficción depende de su configuración formal; su estatuto semántico, de su relación con la realidad pero que su estatuto de ficción (o no) depende del modo en que las representaciones implementadas por el texto son procesadas o usadas. Esto implicaría que el par hecho/ficción es lógicamente heterogéneo. Las condiciones para satisfacer los criterios de la narrativa factual son semánticas: una narrativa factual es verdadera o falsa. Aun cuando fuera deliberadamente falsa (como es el caso si se trata de una mentira), lo que determina su verdad o no verdad no es su intención pragmática (oculta) sino eso de lo que se trata. Las condiciones para satisfacer los criterios de narrativa ficcional son pragmáticos: las declaraciones de verdad que haría un texto si (el mismo texto, desde el punto de vista sintáctico) fuera un texto factual (sean estas declaraciones verdaderas o falsas) deben ser puestas entre paréntesis.

### *3.4. Simulación, inmersión y la divisoria hechos/ficción*

En años recientes, las teorías de la ficción y la narratología se han visto renovadas por la ciencia cognitiva (→Cognitive Narratology). La noción de simulación y su semejante inmersión parecen especialmente fructíferas y bien podrían llevar a una mejor comprensión de la distinción entre hechos y ficción en la narrativa y de su interrelación.

La simulación y la imaginación o fingimiento lúdico son capacidades humanas básicas cuyas raíces se sitúan en la simulación mental, un proceso parcialmente sub-personal (Dokic & Proust 2002: intro., vii). ¿Acaso la especificidad mental de la narrativa ficcional deba buscarse en la simulación mental? En realidad, la simulación es un concepto muy amplio que abarca mucho más que la ficción. Las teorías de la simulación mental fueron desarrolladas originalmente para dar cuenta de la “lectura de la mente”, es decir, de la habilidad para explicar y predecir los comportamientos y reacciones intencionales de otros. El supuesto de las teorías de la simulación es que la competencia para leer la mente hace posible que alguien se ponga imaginariamente “en los zapatos” de otra persona. Es cierto que la lectura de la mente tiene un fuerte componente narrativo en tanto el que “lee la mente” se sumerge en escenarios y guiones. Pero, por supuesto, no toda narrativa es ficcional.

Básicamente puede decirse que si toda ficción es el resultado de un proceso de simulación mental, lo opuesto no es cierto, es decir, que toda simulación produce una ficción. La lectura de la mente tiene un fuerte componente epistémico: (a) simula los estados mentales de una persona realmente existente; (b) la simulación debe reproducir los estados intencionales de esa persona de una manera consistente, es decir, está determinada por la necesidad de identificar y evaluar correctamente las propiedades reales de esa persona cuyos estados mentales están siendo simulados así como por el contexto en el que esa persona se encuentra. En el caso de la simulación ficcional, sin embargo, los agentes y las acciones son inventados en y a través del proceso de simulación. Este proceso no está determinado referencialmente y no puede ser validado o invalidado de manera directa (por ejemplo, por una comparación entre comportamientos predichos por la simulación y una conducta que efectivamente ocurrió). Esto significa que, contrariamente a los resultados de la lectura de la mente, los resultados de una simulación narrativa ficcional no se integran a interacciones en curso en el mundo real. La simulación (narrativa) ficcional no sólo es actividad representacional desconectada (como lo es cada simulación) sino también una actividad de simulación pragmáticamente encapsulada. Con la excepción de los casos patológicos, las entidades postuladas de representaciones ficcionales no se integran con nuestro sistema de creencias que conciernen las minucias del mundo real. Entre otras cosas, las representaciones mentales desencadenadas por la simulación ficcional no se integran en los procesos de retroalimentación del mundo real. Esto no significa que las creencias engañosas no jueguen un papel en los procesos inferenciales relacionados con situaciones del mundo real sino que este juego es mucho más indirecto.

La ciencia cognitiva también ha mostrado que los procesos de simulación e inmersión no se limitan a las narrativas ficcionales. Cada relato induce varios grados de experiencia de inmersión. Como lo ha mostrado convincentemente Ryan, tanto los textos de ficción como de no-ficción invitan a los lectores a imaginar un mundo (2001: 93): esta imaginación “recreativa” (Currie & Ravenscroft 2002) es un proceso

de simulación por inmersión. Por supuesto, al contrario de lo que ocurre con los artefactos de representación referencialmente orientados, los artefactos ficcionales están generalmente (aunque no siempre y no necesariamente) contruidos para amplificar al máximo su poder de inducción de inmersión. De todos modos, la inmersión narrativa no se limita a la ficción.

Otro punto en el que las teorías de simulación podrían ser esclarecedoras, concierne las preocupaciones del debate actual en los estudios sobre la narración respecto de si, como sucede con la narrativa factual, la narrativa (heterodiegética) de ficción implica la existencia o no de un narrador (→ Narrator). Lo que está en juego aquí es, de hecho, la cuestión del campo de aplicación de la inmersión narrativa: ¿el lector o espectador se sumerge en un mundo (ficcional) o en un acto narrativo que representa un mundo? ¿La ficción narrativa induce la inmersión a través de anzuelos miméticos que fingen enunciados descriptivos o simplemente a través de una presentación de un universo organizada en perspectiva, centrada mentalmente y saturada fenomenológicamente? Como Currie & Ravenscraft (2002) han mostrado, ambas opciones están abiertas, dependiendo de la estructura del texto.

Finalmente, las teorías de la simulación también pueden contribuir a alcanzar una mejor comprensión de las desviaciones gramaticales o anomalías de la focalización interna en la narrativa heterodiegética ficcional estudiadas por Hamburger y Banfield. Estas “desviaciones” no son el resultado de estipulaciones o decisiones conscientes sino que han surgido lentamente a partir de la práctica de la escritura de ficción. Al mismo tiempo, no son azarosas, sino que por el contrario son estructuralmente coherentes y funcionalmente pertinentes. Podría hipotetizarse, por lo tanto, que son el resultado de reordenamientos lingüísticos de nivel profundo debidos a presiones cognitivo-representacionales que surgen del proceso de inmersión de la simulación mental. Si éste fuera el caso y si estas anomalías lingüísticas fueran a ser leídas como una cooptación del lenguaje por la simulación ficcional, esto implicaría que en algún nivel profundo la inmersión inducida por la narrativa verbal nunca es solo proposicional sino también fenomenológica e imaginativa. El hecho de que la evolución de la ficción de tercera persona haya dado origen a las técnicas para neutralizar el anclaje enunciativo de frases podría interpretarse como un síntoma del hecho de que la narración como tal induce este tipo de inmersión fenomenológica. La diferencia entre narrativa factual y ficcional, en lo que concierne a la simulación, podría explicarse entonces a través del hecho de que una vez que la narrativa se libera de las determinaciones epistémicas del valor de verdad, el verdadero objetivo del proceso de inmersión es cómo amplificarlo al máximo. Esto a su vez podría servir para dar cuenta del desarrollo de las anomalías estudiadas por Hamburger y Banfield.

## 4. Bibliografía

### 4.1 Trabajos citados

- ARISTOTLE (1996). *Poetics*. Tr. M. Heath. Harmondsworth: Penguin.
- BANFIELD, Ann (1982). *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston: Routledge & Kegan Paul.
- BANFIELD, Ann (2002). "A Grammatical Definition of the Genre 'Novel'." *Polyphonie – linguistique et littéraire / Lingvistik og litterær polyfoni* No. 4, 77–100.
- COHN, Dorrit (1990). "Signposts of Fictionality." *Poetics Today* 11, 753–74.
- COHN, Dorrit (1999). *The Distinction of Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- CRITTENDEN, Charles (1991). *Unreality: The Metaphysics of Fictional Objects*. Ithaca: Cornell UP.
- CURRIE, Gregory & Ian RAVENSCROFT (2002). *Recreative Minds*. Oxford: Oxford UP.
- DOKIC, Jérôme & Joëlle PROUST (2002). *Simulation and Knowledge of Action*. Amsterdam: Benjamins.
- DOLEŽEL, Lubomír (1998). *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- DOLEŽEL, Lubomír (1999). "Fictional and Historical Narrative: Meeting the Postmodernist Challenge." D. Herman (ed.). *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State UP, 247–73.
- FERGUSON, Niall, ed. (1997). *Virtual History: Alternatives and Counterfactual*. London: Picador.
- FREGE, Gottlob ([1892] 1960). "On Sense and Reference." P. Geach & M. Black (eds). *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege*. Oxford: Blackwell. 56–78.
- GENETTE, Gérard ([1972] 1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Cornell: Cornell UP.
- GENETTE, Gérard ([1983] 1988). *Narrative Discourse Revisited*. Ithaca: Cornell UP.
- GENETTE, Gérard ([1991] 1993). *Fiction and Diction*. Ithaca: Cornell UP.
- GOLDMAN, Laurence (1998). *Child's Play: Myth, Mimesis and Make-Believe*. New York: Berg.
- GOLDMAN, Laurence & Michael EMMISON (1995). "Make-Believe Play among Huli Children: Performance, Myth, and Imagination." *Ethnology* 34, 225–55.
- HAMBURGER, Käte ([1957] 1973). *The Logic of Literature*. Bloomington: Indiana UP.
- HUME, David ([1739] 1992). *Treatise of Human Nature*. Buffalo: Prometheus Books.
- ISER, Wolfgang (1983). "Akte des Fingierens. Oder: Was ist das Fiktive im fiktionalen Text?" D.
- HENRICH & W. ISER (eds). *Funktionen des Fiktiven*. München: Fink, 121–52.
- KOSELLECK, Reinhard (1979). *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- KRIPKE, Saul (1963). "Semantical Considerations on Modal Logic." *Acta Philosophica Fennica* 16, 83–94.
- KRIPKE, Saul (1980). *Naming and Necessity*. Cambridge: Harvard UP.
- LEWIS, David (1973). *Counterfactuals*. Cambridge: Harvard UP.
- LEWIS, David (1978). "Truth in Fiction." *American Philosophical Quarterly* 15, 37–46.

- Martínez, Matías & Michael Scheffel (2003). "Narratology and Theory of Fiction: Remarks on a Complex Relationship." T. Kindt & H.-H. Müller (eds). *What Is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Berlin: de Gruyter, 221–38.
- PAVEL, Thomas (1986). *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard UP.
- PLATO (1974). *The Republic*. Tr. L. Desmond. Harmondsworth: Penguin.
- RONEN, Ruth (1994). *Possible Worlds in Fictional Literature*. Cambridge: Cambridge UP.
- RUSSELL, Bertrand ([1905] 2005). "On Denoting." Special Issue: 100 Years of "On Denoting." *Mind* 114, 873–87.
- RYAN, Marie-Laure (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana UP.
- RYAN, Marie-Laure (2001). *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1998). "Fiction, Pretense and Narration." *Style* 32, 148–66.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1999). *Pourquoi la fiction?* Paris: Seuil.
- SCHMID, Wolf (2005). *Elemente der Narratologie*. Berlin: de Gruyter.
- SEARLE, John ([1975] 1979). "The logical status of fictional discourse." J. S. *Expression and Meaning*. Cambridge: Cambridge UP, 58–75.
- STANZEL, Franz K. (1964). *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- STANZEL, Franz K. ([1979] 1984). *A Theory of Narrative*. Cambridge: Cambridge UP.
- STERNBERG, Meir (1985). *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*. Bloomington: Indiana UP.
- STERNBERG, Meir (1990). "Time and Space in Biblical (Hi)story Telling: The Grand Chronology." R.
- SCHWARTZ (ed). *The Book and the Text: The Bible and Literary Theory*. Oxford: Blackwell.
- VEYNE, Paul (1983). *Les Grecs croyaient-ils à leurs mythes?* Paris: Seuil.
- WALTON, Kendall (1990). *Mimesis as Make-Believe*. Cambridge: Harvard UP.
- ZIPFEL, Frank (2001). *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Schmidt.

## 4.2 Lecturas complementarias

- PALMER, Alan (2002). *Fictional Minds*. Lincoln: U of Nebraska P.
- PRATT, Mary Louise (1977). *Towards a Speech Act Theory of Narrative Discourse*. Bloomington: Indiana UP.
- VAIHINGER, Karl ([1911] 1984). *The Philosophy of "As If". A System of the Theoretical, Practical and Religious Fictions of Mankind*. London: Routledge.
- ZUN SHINE, Lisa (2006). *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State UP.