

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

DEPARTAMENTO DE LENGUA ESPAÑOLA
ÁREA DE TEORÍA DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

TESIS DOCTORAL

LA FICCIONALIDAD COMO FENÓMENO DE SIGNIFICACIÓN:
HACIA UN PARADIGMA BIOPOLÍTICO DE LA FICCIÓN LITERARIA NARRATIVA

DOCTORANDO: MIGUEL AMORES FÚSTER

DIRECTORA: MARÍA JOSÉ RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN

2017

TESIS DOCTORAL

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

DEPARTAMENTO DE LENGUA ESPAÑOLA
ÁREA DE TEORÍA DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA



VNiVERSiDAD
D SALAMANCA

LA FICCIONALIDAD COMO FENÓMENO DE SIGNIFICACIÓN:
HACIA UN PARADIGMA BIOPOLÍTICO DE LA FICCIÓN LITERARIA NARRATIVA

Tesis doctoral dirigida por la Doctora María José Rodríguez Sánchez de León y
presentada en el Departamento de Lengua Española de la Facultad de Filología,
Universidad de Salamanca

Vº Bº

La directora de la tesis

Fdo: María José Rodríguez Sánchez de León

El doctorando

Fdo: Miguel Amores Fúster

RESUMEN

LA FICCIONALIDAD COMO FENÓMENO DE SIGNIFICACIÓN: HACIA UN PARADIGMA BIOPOLÍTICO DE LA FICCIÓN LITERARIA NARRATIVA

Esta investigación tiene dos grandes objetivos. El primero, dar cuenta de las enormes dificultades epistemológicas de todo orden que plantea el fenómeno de la ficcionalidad literaria narrativa en tanto que objeto de estudio. Y el segundo, proponer un esquema teórico que, concibiendo la ficción literaria como fenómeno de significación en su sentido semiótico (es decir, la significación como el tipo de convención culturalmente mediada y codificada que establece en qué términos, dentro del signo, el plano de la expresión alude al plano del contenido) sea capaz de ofrecer claves para superar algunas de esas dificultades y dar una pauta estructural mínima acerca de la lógica que sigue el discurso ficcional en sus textos concretos.

El trabajo se divide en dos partes. En la primera, titulada *La teorización literaria ficcional como problema histórico*, se abordan algunas de las principales dificultades epistemológicas que presenta la ficcionalidad literaria como objeto de estudio. Éstas son:

1) Su profundo arraigo antropológico, que la coloca como un fenómeno claramente supraartístico, en conexión directa con aptitudes culturales más generales como la racionalidad o la capacidad de representación mental compleja.

2) Su transversalidad al conjunto del fenómeno literario, lo que hace que en la práctica (y especialmente en el periodo comprendido entre Aristóteles y el siglo XX) la ficcionalidad literaria muchas veces no se haya estudiado como un objeto diferenciado, sino como un elemento disperso e infiltrado en otros campos de estudio teórico-literarios, especialmente la teoría de los géneros.

3) Su condición de fenómeno textual, no limitado a palabras o frases sueltas, lo cual inscribe de lleno al fenómeno de la ficción literaria en las inmensas dificultades teóricas que supone el estudio de unidades teóricas tan extensas, problemáticas, interdisciplinarias y en último término inasequibles a una sistematización teórica rígida como son los textos.

4) Su naturaleza potencialmente ilimitada, que se da en una doble vertiente cuantitativa y cualitativa. La primera hace referencia a que, en la práctica, el conjunto de textos que conforman la categoría *ficción literaria* es tan amplio que pasa por ser infinito. Este hecho, unido a la imposibilidad de encontrar pautas estructurales sistemáticas y universales a todos los textos, condena a la teoría ficcional a realizar juicios *a priori* a partir de muestras necesariamente parciales y poco representativas. La infinitud cualitativa del fenómeno ficcional se refiere a que la ficción se despliega en virtud de una póiesis potencialmente ilimitada para lo que no hay nada imposible e inconcebible, de tal manera que el texto individual pierde gran parte de su poder

ejemplificador con respecto al conjunto de la categoría *ficción literaria*. Esta categoría, por tanto, más que como un conjunto de textos diferenciados, habría de considerarse como una dinámica de generación de prototipos que se constituye como un paradójico dominio epistemológico de excepciones donde el ejemplo siempre estará al nivel del contraejemplo.

Como consecuencia de todas estas circunstancias, que en ocasiones parecen hundir a la teorización ficcional en un suerte de entropía teórica, cabe destacar una quinta dificultad (o más bien *característica*) de tipo epistemológico, aquella que hace que el concepto de *ficción* sea estructuralmente dependiente del de *no ficción*. El motivo es que la ficcionalidad literaria es tan refractaria a cualquier tipo de certidumbre teórica o conceptual que en ocasiones el único asidero epistemológico para tratar de aprehenderla son la serie de oposiciones estructurales que mantiene con aquello que no es, la *no ficción*. De hecho, es en función de las diferentes tipos de respuestas que a lo largo del tiempo se ha dado a esta pregunta (qué diferencia a la *ficción* de la *no ficción*) como articulamos un criterio de clasificación de las teorías ficcionales históricas. Así, una vez establecidos los precedentes esenciales de la teorización ficcional en Platón y Aristóteles, se procede a la clasificación de las teorías modernas en función de su adscripción semántica, pragmática o sintáctico-textual.

La segunda parte de este trabajo se titula *La ficcionalidad literaria como fenómeno de significación*. En ella, en primer lugar, se profundiza en algunos de los problemas anteriores, sobre todo en la naturaleza cualitativamente ilimitada de la significación ficcional y en la condición del texto como unidad mínima y propia de la ficción. Pero luego se trata de encontrar un cierto horizonte de síntesis y explicación teóricas a través de la consideración de la ficcionalidad literaria como fenómeno significante.

Como primer paso se asume la concepción foucaultiana del discurso como esquema de predeterminación a través del cual unos contenidos lingüísticos determinados son insertados de cierta forma en el sentido. Y se establece que tal predeterminación tiene su primera sanción semiótica en una cierta prefiguración en el modo en que, dentro del signo, el plano de la expresión alude al plano del contenido. Así, un discurso, antes que definirse por cualesquiera caracteres semánticos, pragmáticos, retóricos o de cualquier otro tipo, se define por un modo concreto de *significar*. Y esta forma concreta de significar, como se demuestra en un pequeño experimento práctico incluido en esta investigación, es ciertamente reconocible al nivel de la superficie de los textos, sobre todo cuando hablamos de ficción.

En los discursos no ficcionales, esta significación se ajusta a algún tipo de estabilidad en el modo en que el plano de la expresión alude al plano del contenido. Y dicha estabilidad responde en último término al mayor o menor anclaje de tal discurso en lo real. Los discursos ficcionales, sin embargo, que en virtud de su *poíesis* inherente y potencialmente infinita no dan cuenta de los estados del mundo, sino que construyen uno propio de forma ilimitada, se caracterizan por su inestabilidad significante. Desde el punto de vista de la significación, la ficción no se rige por unas determinadas pautas predeterminadas, sino que en cada texto (y potencialmente, en cada frase de cada texto)

decide en qué términos significa, de qué forma el plano de la expresión alude al del contenido en las cadenas de signos que lo forman.

Una vez alcanzada esta conclusión de la ficción como aquel discurso que se singulariza de forma radical y definitiva del resto por elegir los términos en que significa (y siempre a un nivel textual, no en unidades lingüísticas inferiores), en el último capítulo se pretendió establecer una pauta teórica mínima acerca del modo efectivo en que se despliega dicha significación ficcional. Y para ello se recurre a un cierto isomorfismo teórico entre la significación ficcional y el conjunto de reflexiones genealógicas de Foucault sobre el poder que aquí se engloban bajo la denominación de *subjetivación biopolítica*.

A pesar de la posible extrañeza inicial, este isomorfismo tiene ciertos precedentes tanto en la teoría literaria como en la teoría ficcional. Esto último es así en la medida en que una de las operaciones centrales de la *Poética* aristotélica es poner como paradigma de los géneros que ordenan y prefiguran el despliegue de la mimesis poética la perfección biológica que encarnan los animales. Remedando en cierto modo este gesto, lo que aquí se propone es establecer una analogía estructural entre el modo en que significan los discursos ficcionales y el modo en que, en el pensamiento de Foucault, el poder se aplica sobre los sujetos al margen de normas explícitas. De igual modo a como el poder en Foucault no es sólo la norma que obliga, sino también el conjunto de procedimientos que moldean al individuo, desde su corporeidad biológica (políticas sanitarias, de natalidad, etc.) a su propia subjetividad (sacramento de la confesión, presión consumista, etc.), la significación ficcional no se reduce a un conjunto de reglas predeterminadas sobre el vínculo plano de la expresión-plano del contenido, sino que implica también los procedimientos por los cuales, al margen de marcos normativos (género literario, pacto ficcional, principio de divergencia mínima, etc.) la ficcionalidad moldea y subjetiviza los términos de su significación.

Al nivel de la significación, por tanto, la diferencia entre *ficción* y *no ficción* es la que existe entre el discurso como una manifestación de sentido cuya significación está sujeta a normas y el discurso como aquello que, además de regirse por unas reglas significantes mínimas, decide a cada momento, *subjetiviza*, los términos en que significan sus textos. La diferencia entre *ficción* y *no ficción* es la que existe entre el discurso como *soberanía de sentido* y el discurso como *subjetivación signifiante*. La ficcionalidad, simplemente, supone la aplicación de una *tecnología de significación* (en el sentido foucaultiano del término *tecnología*) de la que el resto de posibilidades comunicativas son incapaces.

David Gorman expresa de forma clara y concisa una circunstancia teórica tremendamente compleja: “It is very easy to recognise fiction, but very hard to explain it” (2008: 163). En efecto, de entre todas las paradojas y perplejidades que afectan a un campo como la teoría de la ficción literaria, una de las más sorprendentes es el abismo ciertamente difícil de explicar que existe entre la facilidad y naturalidad con que en la

práctica se manifiesta y comprende el fenómeno de la ficcionalidad¹ y su resistencia a ser teorizado de forma sistemática.

Partimos de que la ficción literaria narrativa², en sus distintas manifestaciones históricas, es un fenómeno humano universal que alcanza al conjunto de las culturas, zonas geográficas, estratos sociales y niveles de aptitud cultural. No se precisa de una competencia lectora particularmente elevada para entender de forma adecuada un texto ficcional como, por ejemplo, una novela. Y prácticamente todo el mundo estaría en condiciones de distinguir una obra ficcional de cualquier otro tipo de texto. Pero, por

¹ Desde este primer momento se pretende fijar de forma clara el vocabulario sobre el que se articulará esta investigación, algo especialmente necesario dado lo amplio y equívoco de su objeto, el fenómeno de la ficcionalidad literaria. Como se verá en el capítulo I, 1., el término *ficción* (como el anterior de *mímesis*) es un auténtico “cajón de sastre” (Schaeffer, 2002: 41) en el que caben significados tan diferentes como el de *mentira*, *reproducción* o *simulación*. Además, se trata de un concepto que trasciende con creces el ámbito literario e incluso el artístico, de tal modo que en cierto modo se pueden considerar *ficciones* elementos tan diferentes como una hipótesis científica, una información periodística televisiva, principios jurídicos como la concesión de nacionalidad *ius solis* a un extranjero, una previsión macroeconómica o una modelización en el sentido de la elaboración de un modelo análogo a la realidad que se pretende explicar (por ejemplo, los modelos informáticos destinados a predecir el clima). Se trata de una circunstancia de la que existe una conciencia plena al menos desde 1911, fecha de publicación de la obra de Hans Vaihinger *Die Philosophie des Als Ob*, en la que denunciaba que la palabra *ficción* estaba sujeta a un uso lingüístico “caótico y perverso”, al punto de que hasta los lógicos usaban el término en sentidos muy diferentes (cito por Cohn, 1999: 1). Incluso dentro del ámbito literario, y a pesar de que en términos generales se entiende por *ficción* algún tipo de régimen de expresión no factual, no siempre es fácil deslindar el concepto del concepto general de *literatura* (ver capítulo IV) o del de *narración* (Cohn, 1999: 1-17). A ello hay que añadir la capacidad del término de designar no sólo un determinado régimen de expresión, sino también su manifestación concreta. Esto quiere decir que por *ficción* muchas veces se entiende también *obra de ficción*. Y en inglés, además, la palabra *fiction* designa una obra literaria de tipo narrativo, una novela o un relato, mientras que en dicho sentido no alcanza a otras expresiones literarias no factuales tales como el teatro o la poesía.

En este trabajo se entenderá por *ficción* aquella posibilidad comunicativa que se define por la expresión de unos contenidos que carecen de una existencia real y efectiva (o al menos, que dichos contenidos no revisten una facticidad sistemática, medible en términos de verdad o error y universalmente reconocida, como por ejemplo un relato periodístico). Y por *ficcionalidad* se entenderá la cualidad de tal régimen de expresión, capaz por tanto de abarcar desde una novela hasta una previsión macroeconómica. En esta línea, cuando se hable de *ficción literaria* se estará designando la declinación literaria de tal régimen de expresión de contenidos sin existencia real. Y por *ficcionalidad literaria* se entenderá dicha cualidad, dicha asimilación concreta de la expresión de contenidos sin existencia efectiva que llevan a cabo los textos sancionados como literarios. A lo largo de este trabajo, y sin mayor razón que la de evitar repeticiones, ambos términos funcionarán como sinónimos. Sin embargo, nuestro objeto de estudio ha sido el fenómeno de la ficcionalidad literaria, es decir, aquel conjunto de principios teóricos transversales a los diferentes textos literario ficcionales. Por otro lado, se ha evitado usar la palabra *ficción* en el sentido de *obra ficcional*.

Por último, cuando a lo largo de este trabajo se hable de *ficción* o de *ficcionalidad literarias* se estará haciendo referencia únicamente a ficción o ficcionalidad literarias *narrativas*. Este último adjetivo se ha suprimido la mayoría de las veces por mera comodidad estilística, y no porque creamos que nuestra propuesta teórica se pueda aplicar indistintamente a cualquiera de los tres grandes géneros. Sin embargo, la necesidad de acotar el objeto de estudio nos ha obligado a limitarnos al género narrativo, para el que están pensados de forma específica el conjunto de postulados que aquí se proponen.

² Ver último párrafo de la nota anterior.

otro lado, a poco que se empieza a indagar con cierta profundidad en la ficción como tipología discursiva diferenciada se ve que ésta se contrapone casi punto por punto a las premisas generales de generación de sentido que regulan el resto de discursos. Esta singularidad de la ficción en lo referente al modo en que significa obliga a desplegar modelos teóricos múltiples y en ocasiones oscuros. Y estos modelos siempre revelan la enorme complejidad que subyace en los textos ficcionales tras la aparente facilidad y naturalidad de su interpretación no teórica. Es así como surge la pregunta de cómo es posible que aquello que se comprende y reconoce universalmente y sin mayor dificultad posea un correlato teórico tan tortuoso. La cuestión de por qué el análisis teórico profundo del fenómeno de la ficción literaria sólo reconoce mediante desarrollos enormemente complejos y fragmentarios aquello que en su recepción real se percibe con sencillez y como unidad de sentido. La pregunta, en definitiva, de por qué a la teoría de la ficción le cuesta tanto explicar de forma sistemática aquello que una lectura no teórica capta de manera intuitiva.

La génesis de esta investigación surge de esta circunstancia, del intento de explicar la profunda divergencia entre la dificultad de la teorización de la ficción y la facilidad de su interpretación efectiva. ¿Por qué es tan difícil establecer en términos teóricos la diferencia estructural entre *ficción* y *no ficción*, cuando en realidad esto no supone dificultad práctica alguna? ¿Cuál es el motivo de que el fenómeno ficcional admita simultáneamente tantas perspectivas de análisis y tantas posibilidades de teorización, a veces contrapuestas, y que al mismo tiempo estas cuestiones no tengan mayor importancia a la hora de su decodificación efectiva? Se trata de preguntas que no siempre han guiado los análisis del campo³, pero que podrían ofrecer un buen punto de partida para la investigación.

Aquí se parte de la base de que estas cuestiones, en ocasiones simplemente consideradas como “obvias” (Ryan, 1991: 80), podrían revestir una gran importancia en lo referente a una adecuada conceptualización de la ficción. Este desajuste entre la complejidad de la reflexión teórica sobre la ficción y la naturalidad de decodificación práctica podría ser indicativo de que la primera históricamente ha pasado por alto algo que la segunda asume de forma tal vez inconsciente, pero efectiva. Según se tratará de demostrar en este trabajo, dicho nivel de análisis asumido intuitivamente por los lectores y en buena medida descuidado por los teóricos de la ficción es el de la *significación*. La *significación* en el sentido que le da Umberto Eco, es decir, el de aquel

³ Un caso singular en este sentido cabe encontrarlo en Searle, teórico que, como principal representante de los enfoques pragmáticos sobre la ficcionalidad, supone según Ronen uno de los responsables de que dicho fenómeno pudiera concebirse como una categoría teórica “discreta”, netamente diferenciada de la de *literatura* (Ronen, 1994: 82). En efecto, la reflexión de Searle en su célebre artículo *El estatuto lógico del discurso de ficción* (1994 [1975]) surge de la pregunta de cómo es posible que los discursos ficcionales, que incumplen casi punto por punto las reglas pragmáticas que regulan el significado del resto de discursos, sean sin embargo capaces de generar sentido y sean plenamente comprensibles para los hablantes de un idioma: “¿Cómo puede ser que un relato de ficción las palabras y otros elementos a la vez que tengan su significado común y corriente no se ajusten a las reglas que los rigen y determinan sus significados? ¿Cómo puede ser que en *Caperucita Roja* a la vez que ‘rojo’ signifique ‘color rojo’ y, sin embargo, las reglas que relacionan a ‘rojo’ con ‘color rojo’ no estén vigentes?” (1994: 159).

conjunto de convenciones culturales que, en función de un determinado código, definen el modo en que, dentro de un signo, el plano de la expresión alude y remite al plano del contenido (2000: 83 y ss.). Lo que aquí se tratará de demostrar es que, siempre a un nivel textual, no limitado a la palabra o la frase solitarias, *ficcionalidad literaria* significa que las cadenas de signos que componen las obras implican un determinado régimen de relación expresión-contenido diferenciado con respecto al de cualquier otro discurso.

Partiendo de esta premisa fundamental, el desajuste entre teorización y decodificación lectora con respecto a la ficción se explicaría de la siguiente manera. Del lado de los lectores, éstos sabrían reconocer intuitivamente la significación ficcional (o, al menos, sabrían reconocer intuitivamente categorías textuales que la contienen, como las denominadas “estructuras de conocimiento” [Van Dijk y Kintsch, 1983: 46-49]; ver capítulo IX, 3.). Y dado que dicha significación ficcional no puede ser estructuralmente diferente de la no ficcional (Searle, 1996: 166-167), los lectores también podrían interpretar la ficción a pesar de regirse por reglas de sentido diferenciadas. Y del lado de los teóricos, éstos, al no reconocer que la ficción, antes que un determinado fenómeno textual semántico, sintáctico y/o pragmático diferenciado, y precisamente por serlo, es también y en primer término un fenómeno de significación, no habrían podido dar cuenta en sus análisis la facilidad intuitiva con que cualquier lectura no teórica aprehende la ficción.

A pesar de que a lo largo del siglo pasado el estudio de la ficción logró articularse como categoría teórica “discreta” (Ronen, 1994: 82), plenamente diferenciada de la de *literatura* gracias en esencia a una serie de préstamos conceptuales procedentes de la lógica modal y de la pragmática lingüística (Dawson, 2015: 74-75), el repaso a los distintos intentos históricos de teorización del fenómeno ficcional arroja como saldo una enorme heterogeneidad a todos los niveles. No es sólo que históricamente no haya existido una estabilidad conceptual mínima con respecto a la noción general de *ficción literaria*, como sí que la hubo, por ejemplo, en el caso del concepto de *género literario*. No es sólo que a lo largo de la historia haya variado enormemente la consideración teórica que merece esa modalidad comunicativa que genera sentido a través de la creación de contenidos tan irreales como claramente diferenciados de la mera falsedad. El verdadero problema que plantea la teorización de la ficción es que ésta se despliega de un modo tan generalizado, heterogéneo y equívoco que en ocasiones se hace difícil que dos teóricos de la ficción compartan siquiera el mismo plano de análisis.

La cuestión no es sólo que el modo general de caracterizar el fenómeno por parte de dos autores pueda ser simplemente muy distinto. Así, por ejemplo, para Russell (2005: 157 y ss.) los contenidos ficcionales no aluden a nada existente y por tanto son

falsos, mientras que para Meinong, que diferencia entre *existencia* y *realidad*, lo ficcional existe (“subsiste”) como mínimo en tanto que estado de cosas generado por un acto psíquico (1960: 79). Pero la verdadera dificultad es que la ficción se manifiesta de forma tan heterogénea y a tantos niveles que en ocasiones provoca que dos teóricos sitúen lo ficcional en planos epistemológicos completamente diferentes. Así, por ejemplo, la tradición de la mimesis aristotélica concibe la ficción en esencia como el relato de lo que podría suceder en función de unos determinados valores de verosimilitud y necesidad genéricas. Y, sin embargo, un teórico moderno como Richard Walsh (2007) entiende la ficción como una estrategia retórica que no se limita a los géneros literarios, sino que es transversal a toda manifestación lingüística, y cuyo fin último es generar de un determinado modo *relevancia* en el sentido en que Sperber y Wilson (1995) le dan al término.

Se ve, por tanto, que la dificultad de la ficción como objeto de estudio no es sólo la de una inestabilidad conceptual históricamente enorme, sino a un nivel más general es la de una dispersión epistemológica generalizada. La ficción puede entenderse como una determinada lógica semántica que se articula en torno a la matriz de sentido que representa todo género literario (Aristóteles [2002]). Pero también como una propiedad pragmático-comunicativa transversal a toda expresión lingüística que, en su vertiente literaria, se caracteriza por reformular los términos en que habitualmente se genera relevancia (Walsh, 2007). Del mismo modo, la ficcionalidad admite concepciones teóricas tan diversas como la metacodificación alegórica (Pseudo Heráclito, 1989 y Porfirio, 1989), el cauce de existencia sujeto a unas dependencias ontológicas diferenciadas (Thomasson, 1999), la elaboración intensional de una serie de estructuras modales (Doležel, 1998), el despliegue mimético de fuerza ilocutiva (Ohmann, 1999), la sucesión de actos ilocutivos indirectos (Genette, 1993), la modalidad de comunicación social que prefigura no sólo la irrealidad de los contenidos, sino también del conjunto de los elementos de la interacción comunicativa como *emisor*, *receptor* o *contexto* (Adams, 1985), el régimen de sentido que sirve de base para el despliegue de “juegos de fingimiento” (Walton, 1990), o como aquella tipología narrativa no factual que se distingue por una serie de propiedades retórico-narratológicas singulares y excluyentes (Cohn [1999])...

La cuestión fundamental, en definitiva, es que la teoría de la ficción, más allá de la natural evolución del modo de concebir su objeto de estudio (algo que también se da en cualquier otro campo teórico), históricamente no ha podido establecer un acuerdo epistemológico mínimo a la hora de dar cuenta de la irrealidad y multiplicidad del fenómeno ficcional. La dificultad surge no sólo de lo complejo de lograr un consenso epistemológico mínimo en relación a la pregunta de qué es la ficción, sino sobre todo de la multiplicidad de enfoques teóricos relativos al *desde dónde* y al *en qué términos precisos* se aborda dicha interrogación esencial sobre lo ficcional.

En este sentido, este trabajo posee dos objetivos fundamentales. El primero, describir las razones que explican qué hay en la naturaleza del fenómeno de la ficción literaria que explique que éste se ofrezca a la indagación teórica de una forma tan dispersa y heterogénea. Y, el segundo, tratar de establecer, con respecto al fenómeno de

la ficcionalidad literaria, un esquema teórico que tome a ésta como fenómeno de significación y que gracias a ello sea capaz de un doble objetivo: ofrecer una cierta perspectiva de síntesis teórica y caracterizar mínimamente la lógica que sigue la ficción en tanto que despliegue efectivo de sentido.

En lo que se refiere al primero de esos objetivos fundamentales, tal vez el motivo fundamental de la dispersión epistemológica que afecta a la ficción literaria en tanto que objeto de estudio es que ésta es sólo una expresión particularmente compleja y tardía del fenómeno antropológico general de la ficción. Y tal fenómeno, a su vez, no es sino una consecuencia necesaria e inevitable del atributo aún más general de la racionalidad humana. Así, no es sólo que elementos como las ficciones jurídicas, las hipótesis científicas, grandes porciones de la comunicación publicitaria y de la retórica política, así como ciertos tipos de expresión periodística, atribuyan grandes niveles de relevancia y validez a representaciones que, *stricto sensu*, corresponden a elementos que carecen o no reflejan una existencia real. La verdadera razón que explica que la ficción sea un concepto definitivamente supraliterario y supraartístico es que ésta en buena medida participa de los mismos mecanismos de representación mental que el resto de expresiones de sentido.

De este modo, el primer fundamento de la teorización literaria, antes que en los diálogos platónicos o en los *Tekhnai* de los sofistas, estaría en el estudio de aquellos mecanismos cognitivos que, como el sistema de neuronas espejo, habilitan la representación mental de conceptos que van más allá de la realidad material, explícita e inmediatamente perceptible. El motivo primero, por tanto, de que la ficción suponga una dinámica de dispersión epistemológica es que participa en gran medida de los mecanismos generales de la cognición compleja propia del ser humano. La ficcionalidad literaria admite tantos ángulos de estudio, a veces antagónicos, por el hecho de que, al tratarse de una determinada mecánica de representación mental, tanto su origen esencial como el alcance potencial de sus manifestaciones están mucho más allá del campo literario y se dispersan por el conjunto de procedimientos de generación de sentido. Esa es la razón de que el fenómeno ficcional no se limite a la literatura y también de que, dentro de ésta, sea susceptible de ser abordada desde posiciones tan diferenciadas.

Otro motivo importante que explica esta naturaleza de la ficcionalidad como laberinto conceptual es el modo en que ésta se ofrece a la indagación teórica como objeto de estudio. Se trata de un contraste que se hace especialmente patente en el modo en que el polímata Aristóteles aborda de distinta forma la poesía y otro tipo de objetos de estudio con una realidad (o al menos, una correspondencia con la realidad) más definidas. Así, por ejemplo, llama la atención el contraste entre la deducción empírica que gobierna su análisis con respecto a la anatomía animal (2000) y el carácter mucho

más teórico y especulativo de sus conclusiones acerca de la naturaleza de la imitación poética (2002).

Una primera razón de este contraste se encontraría en la naturaleza de *hermenéutica textual* (o hermenéutica de representaciones simbólicas, en todo caso) de cualquier indagación sobre la ficcionalidad literaria. Esto quiere decir que la teoría de la ficción, en líneas generales, no estudia los textos literarios como objetos diferenciados y dados, como pueda hacerlo la biología. Lo que hace, más bien, es estudiar la lógica de generación de sentido diferenciada que se manifiesta en una serie de textos. No hablamos, por tanto, del estudio directo de un objeto natural (o artificial), sino del estudio de una cierta mediación textual de sentido. Una mediación, además, que no puede explicarse de forma más o menos estable y sistemática en función de las características reales de aquello a lo que alude, pues los contenidos ficcionales carecen de una existencia real.

De este modo, y al contrario de lo que ocurre en otras disciplinas o actividades hermenéuticas tales como la historiografía o la interpretación de documentos legales, los contenidos de ficción no aluden en último término a algo real y preexistente al texto (o si lo hacen, como ocurre en casos como las novelas históricas o las novelas autoficcionales, es de tal forma que no admite una verdadera sistematización referencial). Por ejemplo, la realidad trágicamente efectiva y medible del Holocausto es lo que en último término permite otorgar un determinado valor historiográfico a un texto como el *Diario de Ana Frank* (1947). Y de forma análoga, la interpretación del sentido genuino y profundo de un ordenamiento jurídico, la existencia de jurisprudencia al respecto, la realidad específica de los hechos reales y concretos que se juzgan, etc., son todas ellas instancias de sentido ancladas en lo real que convierten la interpretación de textos legales en un proceso sujeto a normas fijas, dentro de una variabilidad. Pero la ficción, en su despliegue poético propio (Doležel, 1998: 47-49), al crear sus propios contenidos de forma potencialmente ilimitada al tiempo que los expresa, elimina esa posibilidad de anclar en lo real (esto es, en una estabilidad y certidumbre mínimas [Ferraris, 2013: 66 y ss.]) cualquier esfuerzo hermenéutico con respecto a ella.

Otro motivo que alimenta la incertidumbre teórica de la ficcionalidad es su carácter transversal no sólo con respecto a la mayoría de textos considerados como literarios (habría que exceptuar ciertos tipos de textos de tipo epistolar, histórico, biográfico, autobiográfico, o periodístico) sino sobre todo a la práctica totalidad de los conceptos y desarrollos de la teoría literaria. Como afirma Pozuelo (1994: 266), la ficcionalidad no es un zona más de la teoría literaria, sino “el eje que incide en su raíz” dado que afecta a todos sus puntales básicos (ontología, pragmática, retórica, fenomenología, narratología, teoría de los géneros, etc.). Ahora bien, esta cuasi omnipresencia de la ficcionalidad en la literatura tendría como consecuencia su no menos absoluta dispersión teórica. Esto quiere decir que si se da por bueno que la ficcionalidad afecta a todos los conceptos del análisis teórico-literario, habrá que reconocer necesariamente que todos estos conceptos suponen o despliegan algún tipo de teorización ficcional. Si se da por bueno que, por ejemplo, la cuestión de la ficcionalidad está íntimamente ligada a la de los géneros o a la de la recepción lectora,

habrá que reconocer también que las diferentes teorizaciones sobre géneros y sobre recepción lectora podrán considerarse, hasta cierto punto, *teorización ficcional*. Así, y aunque cuando se habla de *teoría de la ficción* se suele entender una área concreta de los estudios literarios con un objeto y unos procedimientos mínimamente definidos, en potencia todo objeto teórico literario podría considerarse en tanto que manifestación de esta ficcionalidad transversal. No es deseable, ni probablemente productivo, pero desde luego sí posible, concebir todo objeto teórico-literario (del género al lector ideal, y del horizonte de expectativas a la focalización del relato) *en su ficcionalidad y como agente de ficcionalidad*.

Por todo ello, la ficcionalidad, más que una parcela concreta dentro del conjunto del fenómeno literario, supondría una suerte de función de estructuración teórico-literaria. Constituiría una cierta matriz dinámica de relaciones recíprocas entre los múltiples objetos teóricos que infiltra y arrastra. Es cierto que, gracias a los diferentes préstamos epistemológicos de la semántica modal y la pragmática lingüística, fue posible establecer la ficcionalidad literaria como una categoría “discreta” (en un sentido matemático) con respecto a la de *literatura*. Sin embargo, tanto en su teorización práctica como sobre todo en su repaso histórico, la teorización ficcional a menudo se encuentra dispersa entre otras ramas de estudio teórico-literarias. Esto fue especialmente evidente en un largo periodo de tiempo de más de dos mil años, comprendido entre Aristóteles y el siglo XX, que en líneas generales no ha recibido demasiada atención por parte de los teóricos de la ficción modernos. Como se explicará en el capítulo IV, la notable ausencia de autores de este periodo en las bibliografías de los teóricos de la ficción contemporáneos no implica que durante más de dos milenios no existieran reflexiones teóricas sobre la ficción, o que en dicho periodo las reflexiones no revistieran importancia. Se trata, más bien, de que dicha reflexión sobre el fenómeno ficcional estaba dispersa e implícita en otras parcelas de los estudios literarios, lo que ayuda a explicar su ausencia en los análisis específicos sobre la ficcionalidad. De este modo, y una vez establecido el precedente esencial de Aristóteles, no fue hasta el siglo XX cuando se dispuso de las herramientas teóricas necesarias para aislar el fenómeno de la ficcionalidad literaria como objeto de estudio concreto y diferenciado. La teorización ficcional, de hecho, está sometida a una dinámica de dispersión que hace que los contenidos que la atañen se mezclen y superpongan a todo tipo de desarrollos teórico-literarios. Y esto implica su difuminación como campo de estudio no sólo en términos de teorización (¿Cuál es el objeto de estudio exacto de la teoría de la ficción literaria? ¿Cuáles son sus lógicas, límites o procedimientos exactos?), sino también en lo relativo al establecimiento de su periodicidad y evolución históricas.

Otro factor que explica las dificultades de una conceptualización estable y sistemática de la ficción es el hecho de que ésta se manifiesta en unidades epistemológicas tan complejas como los textos (ver capítulo X, 1.). Con esto se quiere destacar que, en mucha mayor medida que las unidades clásicas del estudio del significado lingüístico tales como la palabra o la frase, el texto ofrece un horizonte de inmensa complejidad, heterogeneidad y asistematicidad teóricas. Tanto es así que, en su prólogo a la edición española de la obra clásica *Introducción a la lingüística del texto*,

de Robert-Alain de Beaugrande y Wolfgang Dressler (1997 [1981]), Sebastián Bonilla sostiene que una forma de interpretar esta obra es que trató desmentir a aquellos lingüistas que afirmaban que “más allá de la oración no se puede aplicar seriamente el método científico, ni se pueden obtener resultados respetables” (12).

Esta controversia sobre la susceptibilidad del texto de constituirse como objeto epistemológico viable, y con ello, el debate sobre estatus teórico-científico de las distintas disciplinas textuales (lingüística del texto, análisis del discurso, etc.), queda claramente fuera de los límites de esta investigación. Lo que aquí se trata de destacar es tan solo es que, viable o no, el texto es una unidad teórica enormemente compleja. Incluso el texto más banal exige para su análisis un aparato teórico tan sumamente complejo que, aunque en efecto pudiera lograrse un análisis completo e insuperable de la forma de generación de sentido de dicho texto, la complejidad y oscuridad del resultado puede plantear serias dudas sobre la oportunidad misma del análisis. Un ejemplo de ello es el complejísimo análisis que Beaugrande y Dressler, en la obra citada, hacen de un texto de apenas 15 líneas sobre la prueba de un cohete experimental en el desierto de Nuevo México (33-34). Posteriormente, y en relación a los conceptos de “cohesión” (93-98), “coherencia” (152-167) e “intertextualidad” (266-270) textuales, los autores realizan un análisis extenso en el que se incluyen minuciosos esquemas llenos de flechas y terminología lógico-matemática que, como afirma Bonilla, “puede desanimar a más de uno” (14).

Quede claro que aquí no se está cuestionando ni la legitimidad ni los resultados de las disciplinas de análisis textual. Sólo se está subrayando el hecho objetivo de que la extrema complejidad de su tarea incluso ante los casos más banales, unido a la no menor dificultad para sistematizar tales procedimientos, supone un serio obstáculo para el establecimiento del texto como unidad de estudio plenamente operativa. En el caso del fenómeno de la ficcionalidad literaria, además, estas dificultades inherentes al análisis de textos se agravarían. Y el motivo es que ya no hablamos de fragmentos de unas pocas decenas de líneas, ya de por sí complejos, sino de textos que por lo general tienen una extensión de cientos de páginas o incluso más de mil, en el caso de algunas novelas. Los extensos y complejos esquemas que Beaugrande y Dressler desplegaban para explicar un texto de unas quince líneas se multiplicarían hasta hacerse simplemente inoperativos en caso de aplicarse a la extensión habitual de un texto novelesco moderno, de entre 200 y 300 páginas.

El hecho de que las ficciones se manifiesten como textos extensos parece descartar este tipo de análisis minuciosos simplemente por motivos prácticos. En lugar de ello, la ficcionalidad, con la posible excepción de las microficciones, ha de estudiarse en función de fragmentos reducidos y escogidos por el propio investigador, con el consiguiente riesgo de que estas elecciones no sean imparciales (ver la polémica entre Cohn y Herrstein Smith en el capítulo VII, 3.). Así, por ejemplo, una obra como *El Quijote* no puede analizarse de forma directa, en sus más de mil páginas, pues es humanamente imposible exponer de forma simultánea los contenidos de una extensión tan grande de páginas. La única posibilidad viable de hacerlo es tratar de mostrar una determinada tesis que, por más que esté fundamentada en una lectura global de la obra,

sólo podrá sustentar y ejemplificar sus postulados, o bien en un resumen o una paráfrasis de los contenidos, o bien en una serie de fragmentos escogidos que se usen como ejemplo, y que en cualquier caso serán mínimos con respecto a la entera extensión del texto. Por todo ello, la circunstancia de que la ficcionalidad se despliegue en textos y no en otro tipo de unidades epistemológicamente más asequibles contribuye a desdibujarla como objeto de estudio y con ello favorece a la citada dispersión e incertidumbre de su teorización.

Otro motivo que explica las dificultades de conceptualización que ofrece la ficción literaria es la infinitud práctica, tanto cualitativa como cuantitativa, que manifiesta como objeto de estudio. O lo que es lo mismo, la teorización ficcional tiene la tarea de establecer normas generales y sistemáticas sobre una modalidad comunicativa, la ficcionalidad literaria, a pesar del hecho de que de ninguna manera puede conocer ni todos los textos concretos en que se manifiesta ni la potencialidad significativa de cada uno de ellos.

En lo que respecta a la infinitud cuantitativa, es simplemente imposible que ningún teórico individual o grupo de teóricos pueda considerar el conjunto de obras de ficción que hasta un momento dado se han escrito. Sería difícilmente posible, de hecho, aún en el caso de reducir el universo de casos al género narrativo, o a un género histórico cualquiera, como la novela policiaca o la romántica. A ello hay que añadir el carácter radicalmente singular de toda obra de ficción, que sólo puede ser sistematizada y ordenada hasta cierto punto por factores como su adscripción genérica o el principio de divergencia mínima (Ryan, 1991: 48-60). Así, el modo en que genera sentido ficcional una falsa autobiografía es sensiblemente diferente al modo en que lo hace una novela con narrador omnisciente, o una novela dialogada. Incluso dentro de un mismo género o de un mismo autor, el modo en que significan dos obras puede ser muy distinto. En cualquier caso, no presenta la misma similitud estructural con respecto al conjunto de objetos de la misma clase que por ejemplo el objeto *corazón humano* con respecto al conjunto de los corazones de los seres humanos, o el objeto *átomo de carbono* con respecto al resto de átomos de carbono. Por todo ello, porque nadie puede conocer los miles de millones de textos ficcionales que se han escrito, ni mucho menos establecer una regla unívoca y sistemática común a todos ellos, la teoría ficcional está condenada a ser un modo de conocimiento *a priori* elaborado de forma inevitable a partir de un número insuficiente y no representativo de casos.

Pero lo que sin duda impide una mayor solidez epistemológica a los desarrollos de la teoría ficcional es el hecho de que su objeto de estudio no sólo es potencialmente ilimitado desde un punto de vista cuantitativo, sino también desde una perspectiva cualitativa. En otras palabras, en la práctica, las obras ficcionales son infinitas y (al menos desde una perspectiva potencial) infinitamente variadas. Esta circunstancia proviene del hecho de que los mundos ficcionales son productos virtualmente ilimitados de procesos de “poésis textual” en el sentido que a dicho término le da Doležel⁴ (1998:

⁴ En su sentido artístico, la teorización sobre el concepto de *poésis* posee una larguísima tradición que se remonta a la filosofía presocrática (Lledó, 2010) y alcanza el siglo XX. En todos esos siglos, el sentido de ese simbólico *hacer* artístico ha cambiado de significado de forma notable. Así, por ejemplo, la *poésis*,

47-49). La ficción no da cuenta de los estados y posibilidades de nuestro mundo, sino que construye mundos autónomos de existencia no real en el acto mismo de dar cuenta de ellos, de expresarlos con palabras. Y la clave está en que esta *poiesis* generadora de la ficción es potencialmente ilimitada. Al no existir en el ámbito de la ficción algo tal como un *mundo imposible*, en la práctica, tal como se demuestra de forma patente en el caso de las llamadas “unnatural narratives” (ver capítulo VIII, 3.3.), el límite de lo posible no es lo concebible como lógico y coherente, sino simplemente lo concebible. Del mismo modo en que se pueden pensar “counterpossibles” como triángulos de dos lados o solteros casados (ver capítulo VIII, 3.), la ficción reconoce como una más de sus posibilidades aquellas rupturas flagrantes de la lógica y coherencia internas de sus mundos. Por este motivo en principio no invalida una ficción, sino simplemente la singulariza, que un personaje muera en el primer capítulo y en el segundo aparezca perfectamente vivo, sin ofrecer ningún tipo de explicación explícita al respecto, ya sea ésta lógica o sobrenatural. Este horizonte de infinitud potencial de la ficción, como se verá en el capítulo VIII, inscribe a sus textos en un paradójico dominio epistemológico formado por excepciones donde el ejemplo siempre está al nivel del contraejemplo y en el que, más que de *caso individual*, más o menos representativo del conjunto, hay que hablar de *prototipo* en pugna estructural por trascender los límites de posibilidad que gobiernan el conjunto en el que (precariamente) se le encuadra.

Por último, y como consecuencia y cifra final de todas estas dinámicas que hacen del fenómeno de la ficcionalidad literaria algo que se ofrece de forma extraordinariamente dispersa y equívoca a la indagación teórica, cabe destacar el enorme papel que tiene la oposición con la *no ficción*. A pesar de la crítica de teóricos como Pavel a lo que éste denomina “enfoques segregacionistas” (1986: 11), lo cierto es

que para Ecalígero era aquel atributo del poeta que le convertía en un segundo Dios creador de carácter omnímodo con respecto a sus creaciones (1964), para Jauss es el aspecto productivo de la experiencia estética y comprende tanto la capacidad del poeta para crear un mundo de ficción como la aptitud del lector para reconstruirlo (1982: 22-36 y 46-61). La investigación de los distintos sentidos que dicho concepto ha tenido a lo largo de la historia es algo que excede el objeto de este trabajo y por ello aquí se limitará el significado de *poiesis* al significado que le da Doležel en el marco de su teoría ficcional de los mundos posibles. Según el teórico checo (1998: 47-49), las obras literarias de ficción son “construcciones de la *poiesis* textual” en la medida en que su enunciación no trata de dar cuenta de los estados de cosas de una realidad preexistente a ella (y que por tanto la somete a una serie de valores de verdad y error). En lugar de ello, la enunciación ficcional crea los estados del mundo de que da cuenta en el acto mismo de dar cuenta de él, de enunciarlo, pues por realista que sea una obra de ficción nunca podrá estar realmente dando cuenta de un mundo preexiste (o no, al menos, de la forma sistemática y verificable en que aspira a hacer un documento histórico o una demostración científica). De este modo, en este trabajo se entenderá por *poiesis* aquella autonomía que poseen los textos ficcionales con respecto a nuestro mundo y que surge precisamente del hecho de que un criterio extensional de verdad, por sí solo, jamás podría considerarse un parámetro definitivo o siquiera válido. Además, como se verá a lo largo del capítulo VIII, el rasgo distintivo de la ficción literaria no es este carácter poiético o construcción de estados de cosas sin existencia real, pues dicho rasgo en sí mismo lo comparten con otras categorías discursivas, como por ejemplo las hipótesis científicas. Lo verdaderamente distintivo de la *poiesis* ficcional es que ésta, al menos de forma potencial, es absolutamente independiente frente a cualquier adecuación o imposición que surja de la realidad de nuestro mundo. Esto hace que la *poiesis* ficcional sea potencialmente ilimitada (no hay ninguna posibilidad lingüística que, al menos *a priori*, invalide una ficción o pueda descartarse para una ficción) lo cual la singulariza radicalmente del resto de modalidades comunicativas.

que en todos los enfoques la demarcación de esta diferencia (o en el caso de perspectivas como la de Walsh, la justificación del carácter relativo de esta diferencia) tiene un papel importante. En último término esto se debería a que, dado el escenario descrito casi de entropía teórica que propone el fenómeno de la ficcionalidad literaria, la oposición con aquello que no es representa casi el único asidero teórico mínimamente universal y fiable.

La única certeza hasta cierto punto sólida que es capaz de concertar la ficción literaria como objeto de estudio es su oposición estructural con aquello que no es ficción literaria. Estos son los términos básicos del problema, y a ellos trata de dar una explicación mínimamente unitaria nuestra tesis de la ficcionalidad como fenómeno significativo.

Esta investigación se divide en dos partes fundamentales. La primera, titulada *La teorización literaria ficcional como problema histórico*, da cuenta de algunas de las cuestiones que se han descrito en las páginas precedentes. Cabe destacar que estos siete capítulos no son ni un repaso a las distintas teorías de la ficción históricas ni mucho menos un estado de la cuestión de la disciplina. Constituyen, más bien, un recorrido por el modo extremadamente problemático en que la ficción se ha ofrecido a la reflexión teórica y también por algunas de las principales respuestas que ha recibido esta problemática a lo largo de la historia. En el capítulo I se explica el profundo arraigo antropológico del concepto de *ficción*, cuya expresión literaria es sólo una manifestación especialmente compleja de un fenómeno mucho más general que encuentra su fundamento primero en la privilegiada capacidad mimético-cognitiva del ser humano. En los siguientes dos capítulos se explica el origen de la teorización ficcional propiamente dicha, que en Occidente cabe situar en la diferencia entre los planteamientos de Platón y Aristóteles sobre la poesía. El primero, sujeto a una concepción filosófica absolutamente supeditada a la conformación de un orden político perfecto, en último término no puede asumir la ficción como otra cosa que una falsedad potencialmente peligrosa. Aristóteles, sin embargo, cuyo sistema ontológico y filosófico en general es menos dogmático y más propicio la singularidad ficcional, logra establecer un espacio epistemológico propio a la mimesis poética. En esta maniobra tiene una importancia esencial el isomorfismo hillozoísta (Bacca, 1982: 10) o maniobra teórica en virtud de la cual Aristóteles trata de asimilar el despliegue ficcional a la armonía perfecta que encarnan los animales. En este caso, los géneros literarios, con sus respectivos regímenes de verosimilitud y necesidad, constituyen la matriz teórica fundamental de dicho isomorfismo.

El capítulo IV está dedicado a abordar algunos de los problemas de la teoría ficcional para constituirse como objeto de estudio. En primer lugar, se trata de explicar el olvido que, aunque es cierto que con algunas excepciones, han establecido las

elecciones bibliográficas de los teóricos de la ficción modernos en relación a los autores que median entre Aristóteles y el siglo XX. Las razones son fundamentalmente dos. La primera, que, una vez establecido el precedente esencial aristotélico, no fue hasta el siglo XX cuando se dispuso de las herramientas intelectuales adecuadas (en esencia de tipo semántico y pragmático) para discriminar el concepto de *ficción* con respecto al de *literatura* y al resto de conceptos en los que la primera ha estado generalmente integrada. Y la segunda, que la ficción, dada su consustancialidad a la inmensa mayoría de obras literarias y conceptos de la teoría de la literatura, no es que no fuera teorizada durante más de dos mil años, sino que tal teorización se hallaba latente en otras formas y campos de reflexión literaria. Esto lleva a caracterizar la teoría ficcional, más que como el estudio en torno a un objeto más o menos estable, como una dinámica de infiltración, dispersión y heterogeneidad teóricas masivas. En la segunda parte del capítulo, y dadas estas dificultades, se establece la importancia del antagonismo con la no ficción a la hora de establecer el concepto de lo ficcional. Y en función del tipo de respuesta dada a qué es lo que diferencia a la ficción de la no ficción, y siguiendo el criterio de Jean-Marie Schaeffer (2013), se diferencia entre teorías onto-semánticas (capítulo V), pragmáticas (capítulo VI) y sintáctico-textuales (capítulo VII).

La segunda parte de la investigación lleva por título *La ficcionalidad literaria como fenómeno de significación*. En ella se profundiza en algunos de los problemas anteriores al tiempo que se busca un cierto horizonte de síntesis y de clarificación a través de la hipótesis de la ficcionalidad como fenómeno significativo. En el capítulo VIII se analizan las consecuencias teóricas de la irrealidad potencialmente ilimitada de la ficción, que la sitúan como aquel plano de existencia que se opone punto por punto a una realidad caracterizada por su carácter “inenmendable” (Ferraris, 2013). La irrealidad potencialmente ilimitada de la ficción (esto es, la capacidad de la ficción de convertir su propia imposibilidad lógica en una más de sus potencialidades poiéticas) no sólo legitima la existencia de la rama diferenciada de la “unnatural narratology” (ver capítulo VIII, 3.3.). Sobre todo provoca una enorme dificultad para abarcar el conjunto de sus manifestaciones individuales posibles en los límites de una regla general. De este modo, el carácter potencialmente ilimitado de la generación poiética de la ficción se traduce en que ésta, más que como un conjunto de textos diferenciados, se constituye como una dinámica de generación de prototipos refractaria al poder explicativo de la noción de *ejemplo*.

El Capítulo IX está dedicado a sustentar la hipótesis de la ficcionalidad literaria como fenómeno de significación. El grueso del capítulo está dedicado a explicar la pertinencia y los resultados de un experimento que se llevó a cabo a un centenar de estudiantes de diversas filologías. En él se trataba de medir la capacidad de los encuestados para identificar el tipo de discurso al que pertenecía, en ausencia de cualquier contexto, una serie de fragmentos cortos escogidos de forma totalmente aleatoria. El hecho de que los encuestados mostraran un alto grado de acierto (de promedio superior al 90%) a la hora de identificar los textos ficcionales en ausencia de contexto sustentaba la tesis de que, además de las consabidas normas semánticas, sintácticas y pragmáticas (que en fragmentos tan reducidos no siempre eran plenamente

perceptibles), había algo más profundo que en su caso implicaba la ficción, y que sin duda era reconocible por el lector al nivel de la mera superficie textual. La ficción como mínimo podría caracterizarse como una “estructura de conocimiento” (*knowledge structure*) (Van Dijk y Kintsch: 1983: 46-49), es decir, como un cierto esquema de prefiguración de sentido generado de forma convencional y ampliamente reconocible por el lector.

En el capítulo X, sobre la base de lo expuesto en el anterior, se procede a la justificación de la ficcionalidad literaria como fenómeno de significación. La base de esta hipótesis se encuentra en la indeterminación esencial de la significación lingüística, en la ausencia en las lenguas naturales de cualquier tipo de vínculo de carácter necesario entre el plano de la expresión y el plano del contenido de un signo. Esta circunstancia, que lleva incluso a Eco a afirmar que signo es cualquier cosa “que pueda ser usada para mentir” (2000: 22), tiene a un nivel discursivo implicaciones más amplias. A través del concepto de *discurso* perfilado por Foucault en la obra *La arqueología del saber* (1969) se trata de demostrar que aquello que caracteriza en última instancia a los discursos es una forma diferenciada de hacer ingresar sus contenidos en la categoría del sentido. *Discurso*, por tanto, significa “predeterminación de sentido”. Y esta predeterminación, antes que en ningún otro lugar, se plasma en un cierto régimen prefigurado de significación. En una forma predeterminada de vinculación dentro de los signos que forman los textos entre el plano de la forma y el plano del contenido.

Así, en su expresión más básica, un *discurso* es un determinado régimen de predeterminación significativa que se despliega a nivel textual y que ulteriormente dota a sus contenidos de unos valores concretos de verdad y error, de propiedad e impropiiedad, de relación intertextual con otros discursos, etc. La ficción posee las características de todo discurso en la medida en que ella también constituye una forma de predeterminación de sentido. Pero la diferencia es que esta presuposición no se traduce en *reglas*, como sucede en el resto de discursos, sino en *potencialidad*. Así, la ficción es aquel discurso cuya predisposición de sentido no se concreta en una serie de reglas más o menos rígidas que lo determinan, sino como aquella modalidad de comunicación que hace que la naturaleza del ligamen expresión-contenido se deje de concebir en términos de regla y se asuma como la gestión un potencial de relación. O lo que es lo mismo, la ficción, dado que naturaleza poética la libera potencialmente de cualquier compromiso con la realidad, está en disposición de elegir a cada momento, de gestionar en cada instante como si se tratara de administrar un potencial, cuál será su régimen de significación; de qué forma establecerá la vinculación de los fúntivos que conforman sus cadenas de signos.

Finalmente, en el capítulo XI se trata de explicar el funcionamiento de la ficción en tanto que potencialidad significativa a través del isomorfismo con el pensamiento biopolítico foucaultiano. El fundamento esencial de este isomorfismo es que tanto el hombre como el signo ficcional son realidades que carecen de casi cualquier predeterminación que los ordene y ancle a un comportamiento necesario, por lo que sus modos de existencia no pueden explicarse únicamente en función de reglas. La biopolítica es aquella perspectiva de análisis que concibe al hombre no como algo dado

al que se debe someter mediante la regla, sino como algo creado por el poder en la medida en que se le aplican unas determinadas claves de subjetivación, de constitución de él mismo en sujeto de una cierta forma. De modo análogo, la ficción como potencialidad significativa implica que dicha ficción no se puede interpretar como un discurso sometido a un conjunto de reglas diferenciadas de presuposición de sentido, sino como aquel discurso con la capacidad de subjetivar y moldear dicho régimen significativo. Frente a la *soberanía de sentido* que conforma el modo de significación los discursos no ficcionales, y que viene dada por su anclaje en lo real, la ficción se manifiesta como *subjetivación significativa*. El fenómeno la ficcionalidad literaria demuestra su ausencia de límites en su capacidad de crear de forma potencialmente ilimitada el modo en que sus cadenas de signos, a nivel textual, vinculan plano de la expresión y plano del contenido.

A Miriam, mujer de mi vida, que me pone a salvo de toda literatura.

A mis padres y hermanas, suelo y horizonte de todo.

Puesto que la novela y el hombre son isomorfos, lo normal sería que ésta pudiera contener todo lo que tiene que ver con aquel.

Michel Houellebecq

El maestro cuyo Oráculo está en Delfos no habla, no disimula: significa.

Heráclito

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	19
INTRODUCCIÓN	21

PRIMERA PARTE: LA TEORIZACIÓN LITERARIA FICCIONAL COMO PROBLEMA HISTÓRICO

CAPÍTULO I. DE LA APTITUD MIMÉTICO-FICCIONAL A LA FICCIONALIDAD LITERARIA

1. Sobre las dificultades especiales del concepto general de <i>ficción</i>	38
2. Ficción, imitación y semejanza.....	44
2.1. El mecanismo mimético (The mirror-neuron system)	45
2.2. La naturaleza de la imitación ficcional.....	49
2.3. La inscripción semiótica de la ficción	57
3. La inevitabilidad de la ficción	60

CAPÍTULO II. PLATÓN: LA PREHISTORIA DE LA TEORÍA FICCIONAL

1. Platón: la prehistoria de la teoría ficcional	62
2. La filosofía platónica como doctrina totalizante	65
2.1. La inadecuación ontológica-epistemológica de la mimesis poética	69
a) El <i>Sofista</i>	70
b) <i>Crátilo</i>	78
2.2. La inadecuación político-moral de la mimesis poética	83
3. Una reflexión preteórica	87

CAPÍTULO III. ARISTÓTELES: EL “DESCUBRIDOR CIENTÍFICO” DE LA FICCIÓN

1. De la imitación falsaria a la representación poética	92
2. La dirección epistémica múltiple de la <i>Poética</i>	94
3. Los fundamentos de la imitación poética en tanto que objeto de estudio	98
3.1. Normativismo y construccionismo teórico	98
3.2. La representación de acciones como unidad poético-ficcional mínima.....	104
4. El género literario como nexo entre las dimensiones inmanente y pragmática de la mimesis poética.....	107
4.1. El género literario como decantación poética del paradigma organicista biológico	107
4.1.2. Verosimilitud genérica y ficcionalidad.....	113

5. La vertebración animal de la ficción	118
---	-----

CAPÍTULO IV. LA FORMACIÓN DE LA TEORÍA FICCIONAL MODERNA

1. La teorización ficcional implícita entre Aristóteles y el siglo XX	122
1.1. ¿Un vacío bibliográfico de 23 siglos?	122
1.2. La ficcionalidad como categoría teórico-literaria <i>discreta</i>	125
1.3. La ficcionalidad como infiltración teórica masiva	128
2. Hacia un criterio de clasificación de las teorías ficcionales modernas.....	131
2.1. Un objeto epistemológicamente proteico	131
2.1.1. Epistemología de lo real vs Epistemología de lo ficcional	133
2.1.2. La ficcionalidad como superposición teórica	136
2.2. La relevancia teórica de la oposición <i>ficción-no ficción</i>	138
2.3. Una clasificación tripartita de las teorías ficcionales	140

CAPÍTULO V. ENFOQUES ONTO-SEMÁNTICOS

1. Enfoques semánticos pioneros.....	143
1.1. La ficcionalidad como referencialidad vacía	143
1.2. Enfoques meinongnianos: subsistencia, predicación y teoría artifactual.....	147
2. Teoría de los mundos posibles.....	151
2.1. El concepto de <i>mundo posible</i> como conceptualización de existencias no reales.....	151
2.1.1. Diferencias entre mundos posibles lógicos y mundos posibles ficcionales.....	156
2.1.2. La posibilidad ficcional: intensionalidad y constelaciones de mundos	159
a) Establecimiento de condiciones de autenticidad y verdad	160
b) El mundo ficcional como dominio plural y heterogéneo	163
2.2. Narratividad y mundos posibles	166
2.3. Recepción lectora y mundos posibles	170

CAPÍTULO VI. ENFOQUES PRAGMÁTICOS

1. La literatura como un uso diferenciado del lenguaje.....	174
2. Ficcionalidad y teoría de los actos de habla	176
2.1. La adaptación del planteamiento de Austin y Searle.....	180
3. Ficcionalidad y convención comunicativa.....	185
4. La ficcionalidad como universo de fingimientos lúdicos	189
5. La ficcionalidad como estrategia retórica	195

CAPÍTULO VII. ENFOQUES TEXTUALES

1. Marcadores de ficcionalidad.....	200
2. Concepciones sintácticas de la realidad: Hamburger y Bansfield	203
3. Distinciones de régimen narrativo	209

SEGUNDA PARTE:

LA FICCIONALIDAD LITERARIA COMO FENÓMENO DE SIGNIFICACIÓN

CAPÍTULO VIII. LA FICCIÓN COMO DESPLIEGUE DE IRREALIDAD POTENCIALMENTE ILIMITADO

1. <i>Discursos de realidad y discursos de ficción</i>	219
2. Ferraris: La <i>poíesis</i> ficcional frente al realismo inenmendable	223
2.1. Realismo, “inenmendabilidad” e inscripción	224
2.2. La ficción como irrealismo	230
3. La ficcionalidad o la posibilidad de un imposible ilimitado	232
3.1. La imposibilidad ficcional como incoherencia modal	236
3.1.1. La imposibilidad ficcional como imposibilidad de autenticación	237
3.1.2. Metalepsis	238
3.1.3. Universos paralelos frente a mundos posibles.....	241
3.2. La imposibilidad ficcional desde el punto de vista de la accesibilidad: alternativas al principio de divergencia mínima.....	246
3.3. Narrativas antinaturales	249
a) Elementos antinaturales al nivel del discurso.....	251
b) Elementos antinaturales al nivel de la historia	252
c) Decodificación lectora de las narraciones antinaturales.....	254
4. La intemperie epistemológica de lo ficcional: el caso del ejemplo	256
4.1. La ficcionalidad como dinámica de generación de prototipos	258
4.2. El potencial cristalizado frente a los ejemplos	262
4.3. Un dominio epistemológico de excepciones	266

CAPÍTULO IX. LA FICCIONALIDAD LITERARIA COMO ESTRUCTURA DE CONOCIMIENTO

1. La obviedad preteórica de la diferencia entre ficción y no ficción literaria.....	268
2. El enfoque teórico de las diferencias entre ficción y no ficción literaria al nivel de su superficie textual.....	271
3. Un experimento empírico sobre la captación de las diferencias entre ficción y no ficción literaria.....	274
3.1. Orientación general y motivos de un <i>test ciego</i>	274
3.1.1. Hipótesis de partida	275
3.1.2. El problema de la elección de ejemplos	276
3.1.3. El problema de los casos fronterizos	280
3.1.4. La proteicidad ficcional	285

3.2. Descripción del experimento: el diseño de la aleatoriedad	290
3.3. Resultados del experimento.....	293
3.4. Conclusiones del experimento: la ficción como (super)estructura de conocimiento	295

CAPÍTULO X. LA FICCIONALIDAD LITERARIA COMO FENÓMENO DE SIGNIFICACIÓN

1. La ficcionalidad literaria como fenómeno textual.....	304
2. Significación y ficción	307
2.1. Una perspectiva <i>micro</i>	314
2.1.1. La indeterminación radical de las alusiones lingüísticas.....	314
2.1.2. Sistemas de intercambio de información capaces de ficción	316
2.1.3. Eco: “Una teoría de la mentira”	319
2.1.4. Derrida: la consustancialidad de los usos no serios del lenguaje.....	320
2.2. Una perspectiva <i>macro</i>	324
2.2.1. Las tipologías discursivas.....	324
2.2.2. La teorización discursiva de Foucault	327
a) ¿Por qué el método arqueológico?.....	327
b) El enunciado foucaultiano	332
c) La invisibilidad del <i>hay</i> y la predeterminación del “referencial”	335
d) El discurso foucaultiano	338
2.1.3. El discurso como significación diferenciada.....	344
3. La singularidad del discurso ficcional: potencialidad frente a identidad	346

CAPÍTULO XI. HACIA UN PARADIGMA BIOPOLÍTICO DE LA FICCIONALIDAD LITERARIA

1. El discurso como prefiguración significativa	354
1.2. Identidad discursiva y discursividad.....	356
2. Un isomorfismo insuficiente: identidad actoral-discurso ficcional ...	358
2.1. La diferencia entre el oficio del actor y el resto de oficios.....	358
3. El paradigma de la subjetivación biopolítica para la ficción literaria....	366
3.1. Biopolítica y gubernamentalidad en Foucault	367
3.2. Subjetivación	386
3.3. Las relaciones entre subjetivación biopolítica y teoría literaria	394
3.3.1. La clave básica del isomorfismo entre biopolítica y ficción: <i>soberanía de sentido</i> frente a <i>subjetivación significativa</i>	394
3.4. Los precedentes de sinergia teórica entre biopolítica y teoría literaria.....	397
3.4.1. La subjetivación biopolítica como instrumento teórico-literario auxiliar	397

3.4.2. La ficción literaria como elemento del esquema de la subjetivación biopolítica.....	398
3.4.3. Isomorfismo teórico entre funcionamiento biopolítico y despliegue ficcional	398
3.5. Bases para un paradigma biopolítico de la ficción literaria.....	402
3.5.1. La teoría ficcional como sucesión de asimilaciones de modelos exógenos	402
3.5.2. Del animal aristotélico al sujeto biopolítico	404
3.5.3. La significación ficcional: <i>regla</i> frente a <i>subjetivación</i>	407
3.5.4. Poder y ficción como matrices de posibilidad generales.....	411
a) Ficción y poder como lo susceptible de subjetivación	413
b) La heterogeneidad normativa análoga de ficción y poder	422
- Economía específica de elementos no predeterminados	423
- Normatividad frente a potencial	424
- Situación en el límite de la vida y del sentido	426
CONCLUSIONES	429
BIBLIOGRAFÍA	447
ANEXO	474

CONCLUSIONES

LA FICCIONALIDAD LITERARIA COMO *TECNOLOGÍA DE SIGNIFICACIÓN*

A lo largo de esta investigación se ha establecido un diálogo teórico, muchas veces marcado por el desacuerdo⁵, con el artículo de John R. Searle “The Logical Status of Fictional Discourse” (1975). Hablamos de una obra esencial dentro del campo de la teoría de la ficción literaria, decisiva no sólo para el establecimiento de una perspectiva pragmática sobre la ficcionalidad, sino también para el propio establecimiento de ésta como campo diferenciado dentro de los estudios literarios (Ronen, 1994: 82). Desde su publicación hace ya más de cuarenta años, el texto de Searle ha inspirado un gran número de análisis y al mismo tiempo ha recibido numerosas críticas (ver capítulo VI, 2.1.). La mayor parte de los comentarios suscitados se han centrado en algún aspecto relacionado con su tesis central, que en esencia consiste en asimilar la irrealidad de los contenidos y la situación comunicativa ficcional a una mecánica de fingimiento ilocutivo (o *parasitismo* ilocutivo, en palabras de Austin [2004: 151]). Del mismo modo, la tesis de Searle acerca de la ausencia radical de marcas textuales específicas en los textos de ficción ha sido una importante fuente de controversias teóricas (ver capítulo VII, 1.).

Sin embargo, existe una afirmación en el texto de Searle que en nuestra opinión concentra buena parte de la complejidad de la ficcionalidad literaria como objeto de estudio, y que a pesar de ello no tenemos constancia de que haya generado ningún tipo de comentario teórico. Tal como se presenta en el texto, da la impresión de que dicha afirmación se trata de una frase suelta, de algo cuyo contenido realmente ya estaba implícito, de un matiz que se podría haber suprimido sin que tal cosa hubiera alterado el razonamiento general en el que se enmarca. Searle, en el marco de su interrogación sobre cómo es posible que la ficción genere sentido a pesar de incumplir todas y cada una de las condiciones de felicidad de los actos de habla, descarta que ésta signifique de una forma estructuralmente diferente al resto de modalidades comunicativas. Y entonces afirma lo siguiente:

Este planteamiento [que la ficción tenga un modo de significación estructuralmente diferenciado con respecto al resto de modalidades lingüísticas] es imposible, a menos a primera vista, ya que si fuese verdadero nadie podría entender una obra de ficción sin aprender el nuevo conjunto de significados de todas las palabras y otros elementos contenidos en ella, y puesto que cualquier frase puede ocurrir en una obra de ficción [en el original: “and since any sentence whatever can occur in a work of fiction”], para tener la capacidad de leer cualquier obra de ficción un hablante del

⁵ Ver capítulo IX, 3., especialmente los apartados 3.1.3 y 3.1.4., 3.3. y 3.4.

idioma tendría que volverlo a aprender, pues cada oración de la lengua tendría ambos significados, el ficticio y el no ficticio (1999: 166-167).

A primera vista, el fragmento destacado puede antojarse perfectamente trivial. En efecto, la aseveración de que una obra literaria de ficción pueda contener cualquier tipo de frase imaginable no parece presentar mayor interés. O no lo presenta, al menos, en nuestra época y en contextos como el occidental, donde, al menos desde un punto de vista legal, la libertad de expresión está garantizada. Dado que desde una perspectiva teórica no hay nada que justifique que se restrinja la absoluta libertad de la ficción en lo referente a los temas, estilos, puntos de vista y demás características de su enunciación, el hecho de afirmar que cualquier frase concebible dentro de los márgenes de una lengua puede aparecer en una obra ficcional podría parecer carente de toda relevancia.

Ahora bien, creemos no exagerar si decimos que buena parte de las dificultades que la ficcionalidad literaria genera como objeto teórico se encuentran resumidas en esa frase. ¿Y por qué? Porque dicha frase sintetiza el motivo fundamental que no ha dejado de repetirse a lo largo de este trabajo: el del carácter potencialmente ilimitado de la enunciación ficcional, que la distingue de forma absoluta del resto de tipos de discurso. A pesar de que, como se vio en el capítulo IX, 3.1.4., todo discurso, incluso los aparentemente más formalizados, poseen una amplísima variabilidad enunciativa, ésta nunca será absoluta. El discurso de la biología puede decir muchas cosas, pero siempre habrá un límite a lo que pueda decir. De lo contrario se romperían las reglas de sentido básicas que lo vertebran en tanto que discurso biológico y éste dejaría por tanto de ser considerado como tal. Pero en la ficción las cosas son diferentes. Esto no quiere decir que ficción pueda ser “cualquier frase”, que un texto ficcional pueda estar compuesto por cualquier combinación arbitraria de frases y, por tanto, pueda revestir cualesquiera características formales y de contenido. Lo que quiere decir es que cualquier frase y cualquier combinación de frases (y con ello, cualesquiera formas y cualesquiera contenidos) son “susceptibles” de integrarse en un discurso de ficción. La enunciación ficcional no está sometida a las limitaciones *a priori* referentes a la forma y al contenido que sí afectan a lo que aquí se ha denominado *discursos de realidad* (ver capítulo VIII, 1.). Frente a la limitación que de uno u otro modo afecta al resto de posibilidades de sentido, la ficción es aquella modalidad comunicativa que *potencialmente* reconoce como propio cualquier tipo de enunciación. Al contrario que el resto de discursos, la ficción tiene potencialmente a su alcance nada más y nada menos que el conjunto de posibilidades de lo decible dentro de un lenguaje. Por todo ello, “puesto que cualquier frase puede ocurrir en una obra de ficción” simplemente designa aquello que singulariza a la ficción frente al resto de manifestaciones discursivas y con ello la convierte en un objeto de estudio tan difícil de aprehender: la ausencia de límites potencialmente infinita de su enunciación a la hora de establecer las condiciones en que genera sentido.

Si hubiera que caracterizar el objetivo fundamental de este trabajo, podría decirse que ha sido la realización de la cartografía conceptual de este carácter virtualmente infinito de la ficción, así como la indagación en sus múltiples consecuencias teóricas. El origen primero de esta infinitud potencial se encuentra en el

hecho de que la enunciación ficcional, en virtud de su naturaleza poiética, se encuentra más allá de cualquier valor extensional y/o verificable de verdad y error (Doležel, 1998: 47-49). Al contrario que el resto de discursos, la ficción ni da cuenta de los estados o posibilidades del mundo real ni está necesariamente sujeta a él en modo alguno. La enunciación ficcional crea los mundos de forma simultánea a como da cuenta de ellos. Y si se descuenta cualquier restricción de tipo moral (algo que automáticamente caería del lado de la censura o la autocensura), el único límite potencial a esta creación de estados de cosas sin existencia efectiva es lo concebible por la mente humana. Prueba de ello es la excentricidad enunciativa que a todo nivel se da en las llamadas “narrativas antinaturales” (ver capítulo VIII, 3.3.).

En la terminología de Ferraris (2013), la ficcionalidad literaria sería aquello capaz de generar un plano de existencia que se opondría a la “inenmendabilidad de lo real” o carácter dado y fundamentalmente inalterable de las leyes que gobiernan nuestro mundo. Según Ferraris, la realidad es en esencia una dinámica de limitación omnisciente, inalterable y dada. Precisamente por eso, precisamente porque la realidad es algo preexistente y externo a nuestros deseos y estados mentales, se muestra inconmovible frente a ellos y con ello establece la condición de posibilidad de lo real, lo verdadero y lo moral. La realidad es para Ferraris ese inapelable “no” del mundo a la frecuente tentación de confundir nuestros estados mentales con lo efectivamente existente, y la ficción, una modalidad de comunicación intersubjetiva (“fingimiento lúdico compartido”, en palabras de Schaeffer [2002: 128]) y que se despliega en función de una poésis por definición ilimitada, es su antítesis perfecta.

Por ello, en la irrealidad misma de la ficción, es decir, en su estar más allá de valores comprobables y extensionales de verdad y error, en su estar más allá de la inenmendabilidad de lo real, se encuentra la semilla de su ilimitación potencialmente ilimitada.

Esta circunstancia presentaba una serie de consecuencias epistemológicas muy profundas, que en lo fundamental se resumen en dos. La primera, que la ficción literaria, más que ser la matriz discursiva de una serie de textos con unas características singulares que los distinguen del resto, es el marco semiótico en el que se generan una serie de *potenciales textuales cristalizados* (ver capítulo VIII, 4.2.). Así, dado que las posibilidades enunciativas que admite la ficción son virtualmente ilimitadas, cabe dudar de hasta qué punto una obra cualquiera es representativa del conjunto de la categoría *ficción literaria*. Si la ficción, frente al resto de los discursos, contempla unas posibilidades expresivas virtualmente infinitas, ¿de qué forma una obra individual y limitada, incluso una situada en el centro del canon, como es el caso del *Quijote*, puede representar en tanto que ejemplo al conjunto de lo ficcional? Si realmente se asumen postulados como que los mundos imposibles son una posibilidad ficcional ya plenamente normalizada, si se está de acuerdo con aquella afirmación de Eco según la cual la inconcebibilidad (*unconceivability*) es una modalidad más de lo concebible dentro de la ficción (1989: 353)... ¿de qué forma podría decirse que una obra es *ejemplo* de la categoría de ficcionalidad literaria en toda su (virtualmente ilimitada)

extensión? ¿Cómo podría lo potencialmente infinito e ilimitado representarse de forma suficiente a través de un ejemplo individual, necesariamente finito y limitado?

En la medida en que se asuman hasta sus últimas consecuencias asertos como “no hay nada imposible en ficción”, o, mejor dicho, en la medida en que se asuma hasta sus últimas consecuencias el hecho de que para la ficción la imposibilidad lógica de sus relatos es una posibilidad expresiva más, pues su límite último no es lo *lógicamente concebible*, por definición limitado, sino la totalidad de lo *simplemente concebible*, en la práctica ilimitado, tratar de ejemplificar y demostrar desarrollos teórico-ficcionales acudiendo a obras concretas se antoja una práctica aporética y contradictoria. La irrealidad de la ficción, el hecho de que en la práctica se constituya como un paradójico dominio epistemológico de excepciones donde el ejemplo estará siempre al nivel del contraejemplo y donde todos los textos que lo forman representan (o sería susceptibles de representar) algún tipo de singularidad con respecto a unas reglas paradigmáticas de carácter meramente ideal, nos hizo renunciar a la categoría de *ejemplo*. Los textos concretos que tomados en su conjunto constituyen la categoría *ficción literaria* no deberían tomarse, por tanto, como casos individuales y eventualmente como representantes válidos de ésta. En nuestra opinión, las manifestaciones textuales concretas de la literatura se ajustan mejor a la denominación *potenciales cristalizados*. Las obras literarias de ficción constituyen de este modo ocurrencias textuales concretas surgidas dentro de una matriz discursiva que, debido a la potencial ausencia de límites en ella, es incapaz de generar la estabilidad conceptual que presuponen las nociones de *caso individual* y de *ejemplo*.

Por todo ello, la ficción literaria, más que un conjunto diferenciado de textos, es una dinámica de generación de prototipos (ver capítulo VIII, 4.1.). La singularidad que desde un punto de vista ontológico y de generación de sentido encarna todo texto ficcional se ajusta bien a la del prototipo. El prototipo, eso sí, entendido no como un desarrollo científico de algo construido con el fin de poder ser eventualmente fabricado en masa, sino como aquel producto experimental que determinadas empresas, y particularmente las firmas de coches, exhiben como muestra de su potencial tecnológico. Como se explicó en detalle en el capítulo VIII, más allá de las lógicas económico-publicitarias que explican la existencia productos como los denominados “concept cars”, y más allá también de que éstos en ocasiones incorporen tecnologías o diseños que en un futuro podrán estandarizarse, el paralelismo entre estos prototipos y la ficción literaria se da a un nivel ontológico, en el equilibrio excéntrico entre posibilidad y realidad que representan. Un *concept car*, más que una posibilidad vanguardista plenamente realizada, es la demostración de cómo se puede ensanchar lo tenido por posible y realizable. Todo prototipo, además de un adelanto de lo que podría venir y eventualmente normalizarse, es, con respecto a lo concebible, un ensanchamiento y un incremento. Un *concept car* es algo que dice *se puede hacer, pero no se puede sistematizar* (o no, al menos, de esta manera exacta).

Algo similar ocurre con los textos ficcionales, que se ven reflejados en esta ontología y posibilidad prototípicas. Un texto ficcional, cuyos mecanismos de generación de sentido admiten una sistematización muy débil, no es algo destinado ni a

adelantar el futuro ni a explicar qué podría haber ocurrido y no ocurrió. Ni *Rojo y negro* (1830) es el relato de qué le podría haber ocurrido a cualquier joven ambicioso de provincias en la Francia de la Restauración borbónica ni *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968), el relato de Philip K. Dick que inspiró la película *Blade Runner* (1982), ha de interpretarse exclusivamente como una previsión de lo que ocurrirá si no se le pone freno al desarrollo de la robótica. Los textos ficcionales no construyen *mundos posibles* en el sentido lógico del término (ver capítulo V, 2.1.1.), sino que, en todo caso, su singularidad se cifra en que generan sentido ensanchando la base de lo tenido por ficcionalmente posible y por ficcionalmente verosímil. De este modo, concebir la producción histórica de textos ficcionales como una dinámica de generación de prototipos implica asumir que su mecánica básica de producción de sentido es el desafío (o al menos, el chequeo en la entera dimensión de sus posibilidades) de lo tenido por concebible a través de una creación potencialmente ilimitada de mundos distintos del nuestro.

Por esta razón, porque el carácter poético y, por tanto, potencialmente ilimitado de la enunciación ficcional deriva necesariamente en la consideración de los textos ficcionales como una dinámica histórica de generación de prototipos, existe en este trabajo una tal vez llamativa ausencia de ejemplificación de los desarrollos propuestos. Dado que nuestro objeto de estudio era el fenómeno de la ficcionalidad literaria, es decir, algo que se manifiesta en millones e incluso billones de textos, la imposibilidad de ejemplificar de forma rigurosa cualquier desarrollo teórico era doble. Por un lado, habría sido simplemente imposible dar con una muestra de obras o con una obra concreta realmente representativas. Una maniobra así siempre habría tenido que enfrentarse a la objeción irresoluble de por qué dicho ejemplo (o ejemplos) y no otro (u otros). Dado el carácter infinito tanto cualitativo como cuantitativo de la ficción, es probable que por cada ejemplo que se encontrara y que respaldase la tesis defendida hubiera un contraejemplo (real o posible, ver capítulo VIII, 4.2.) que lo desestimara. Como se ve en el capítulo IX en relación al test ciego, la única forma en que tal circunstancia podría conjurarse mínimamente es renunciando por completo a cualquier poder de elección sobre los ejemplos. Con esto no se soluciona, por supuesto, el irresoluble problema de representatividad de la categoría *ficción*, pero al menos se evita que la elección de ejemplos trabaje “astutamente” (Cohn, 1999: 21) a favor de la propuesta que se pretende demostrar.

Sin embargo, una razón teórica aún más profunda para no ejemplificar con textos concretos las tesis sobre la ficcionalidad que aquí se proponen es que la noción de *ejemplo* presupone una realidad, una estabilidad y una sistematicidad conceptuales de las que el texto ficcional es incapaz en la medida en que su enunciación toma la forma de una *poésis* potencialmente ilimitada. Lo potencialmente infinito e ilimitado de la expresión ficcional es refractario a verse reflejado, en toda su inabarcable totalidad, en la concreción limitada y finita (y por tanto, abarcable) del ejemplo. Así, podría decirse que un libro como *Historia del siglo XX* (1994), de Eric Hobsbawm, puede considerarse sin ningún problema *ejemplo* de la categoría *discurso histórico* por al menos dos razones. La primera, que da cuenta de una serie de estados de cosas (los sucesos

históricamente relevantes que tuvieron lugar en el siglo XX) que, por amplios y complejos que sean, son también reales, finitos, limitados y pasados. Y la segunda, que lo hace desde una perspectiva significativa que, de nuevo, por amplia, compleja, subjetiva o especulativa que pueda llegar a ser, está del mismo modo sujeta a una serie de reglas mínimas de la documentalidad histórica (no presentar como efectivamente ocurrido un suceso del que no se tiene certeza suficiente, etc.). Una novela, sin embargo, ni da cuenta de una realidad fija y limitada ni lo hace de una forma reglada y sistemática, dado que se despliega por medio de una poésis potencialmente ilimitada. Por todo ello, inserto en el ámbito de la ficción, el texto concreto no guarda una relación de *caso individual* y eventualmente de *ejemplo representativo* con respecto al tipo discursivo al que pertenece. Más que de eso, habría que hablar de *crystalización* de un potencial de generación textual virtualmente ilimitado.

Esta conclusión de que la enunciación ficcional no puede verse representada a través del ejemplo no deja de resultar paradójica. ¿Cómo, si no es a través de textos concretos, se ha podido llegar a la tesis de que la ficción es potencialmente ilimitada y de este modo no puede conocer una adecuada ejemplificación en sus textos concretos? Esta aporía, que llevada al extremo podría transformar la ficcionalidad literaria en una suerte de sustancia misteriosa, inalcanzable siquiera a través de sus manifestaciones concretas y ciertas (sus textos mismos), habría sin duda de ser rebajada por buenas dosis de sentido común. Una cosa es que desde posiciones teóricas abstractas se llegue a la conclusión de que la naturaleza de la ficción la hace inasequible al ejemplo, y otra muy distinta que, en la práctica, sea confuso o siquiera incorrecto decir que tal o cual novela constituye un *ejemplo* de texto ficcional. De ninguna manera se pretende decir con esto que prácticas como la de Doležel (1998), que tras exponer sus desarrollos teóricos sobre la ficción trata de ejemplificarlos y demostrarlos en obras concretas, carezcan de valor teórico. Simplemente se quiere subrayar el hecho de que, si se asume en su entera consecuencia el carácter potencialmente infinito e ilimitado de la enunciación ficcional, esto sólo puede llevar a la conclusión de que la instancia necesariamente limitada del ejemplo concreto, sin estar del todo vacía, sí que ve mermada de forma sensible su legitimidad y valor epistemológicos.

La segunda gran consecuencia epistemológica del carácter potencialmente ilimitado de la ficcionalidad es su enorme dependencia con respecto al concepto de *no ficción* a la hora de ser conceptualizado. En realidad, lo que se acaba de afirmar acerca de la ficción como dinámica de generación de prototipos es sólo una consecuencia particularmente expresiva de la incertidumbre teórica (rayana en la entropía) consustancial a ella. Una incertidumbre que, como se vio en la introducción de este trabajo, principia en su generalidad antropológica, se agudiza en su naturaleza de fenómeno textual sin una realidad efectiva que prefigure o al menos vertebre su hermenéutica, y se exagera en circunstancias como lo que aquí se ha llamado *dispersión* y *superposición* teóricas (ver capítulo IV, 1.3.), que a menudo convierten su análisis en un itinerario parcial en torno a conceptos nunca del todo bien establecidos. Por todo ello, porque incluso reducida a su modalidad literaria y narrativa (ver nota 1 de la “Introducción”) el fenómeno de la ficcionalidad se resiste a una conceptualización

mínima o suficiente, el *fantasma* de la no ficción (es decir, el fantasma de definirse *a la contra*, no como lo que es sino como aquello que no es) nunca deja de estar presente. La ilimitación potencialmente infinita de la ficción sólo encuentra una cifra teórica mínima y mínimamente universal en su oposición constante con aquellas otras modalidades de lenguaje cuya generación de sentido, más concreta y definida, no se manifiesta como un potencial virtualmente ilimitado.

Una vez establecida esta tesis sobre la complejísima naturaleza de la enunciación ficcional, el objetivo de este trabajo fue encontrar modelos teóricos capaces de explicarla, conceptualizarla y, en la medida de lo posible, aprehender su mecánica fundamental y sus regularidades. Para este propósito concreto las teorizaciones ficcionales históricas no podían arrojar demasiada luz. El motivo es que, en líneas generales, estas teorizaciones no se centran en explicar los motivos de la potencialidad virtualmente ilimitada de la enunciación ficcional. Estos planteamientos no se hacen la pregunta de por qué cualquier frase imaginable puede “ocurrir” en un texto ficcional, sino que simplemente asumen implícitamente este hecho como algo dado y tratan de aportar la pauta estructural de su despliegue efectivo. Así, por ejemplo, los diferentes enfoques de los mundos posibles (ver capítulo V, 2.) no suelen profundizar en los motivos de por qué la construcción de las estructuras modales llevadas a cabo por las obras toma en cada una de ellas una forma tan absolutamente variada. Lo importante para este enfoque es el hecho mismo de que las obras ficcionales se pueden concebir y explicar en tanto que estructuras modales sin existencia real que el lector actualiza con su lectura. Del mismo modo, los enfoques pragmáticos inspirados en el esquema de Searle (Pratt, 1977; Ohmann, 1999; Genette, 1993, etc.) no inciden en la variabilidad expresiva potencialmente infinita que pueda acoger la categoría de *fingimiento ilocutivo*, sino en el hecho mismo de que tal categoría puede servir para dar cuenta del modo en que la ficción genera sentido.

En realidad, para encontrar una respuesta verdaderamente integral a por qué toda frase imaginable es susceptible de integrar un texto de ficción y en virtud de ello su enunciación se vuelve potencialmente ilimitada hay que descender a un nivel teórico al que históricamente no se ha acudido: el nivel significante.

En efecto, nuestra tesis es que la razón estructural que explica la naturaleza de la enunciación ficcional cabe encontrarla en la instancia primigenia del lenguaje, en el momento semióticamente fundacional de la vinculación codificada entre plano de la expresión y plano del contenido del signo. Si el discurso ficcional es capaz de asumir como propia cualquier frase y, por extensión, cualquier estilo retórico y cualquier contenido, es precisamente porque al nivel de la significación funciona de manera muy distinta al resto de discursos. Las restricciones que en los discursos de realidad impiden la presencia de cualquier tipo de frase remiten en último término a la limitación de

sentido que imponen a sus mensajes, y que los constituye en tanto que tales discursos. Como se vio en el capítulo X, 2.2.2., Foucault definía el discurso como la ley de la dispersión y distribución de un conjunto de enunciados. Y por estos últimos entendía aquella función lingüística que hacía que las cadenas de signos (ya se consideraran éstas frases, enunciados o actos de habla) ingresaran de un cierto modo en la categoría del sentido. En su sentido foucaultiano, por tanto, *discurso*, es una manera concreta de constituirse unos contenidos verbales en objetos de sentido. De este modo, por ejemplo, el discurso médico, antes que una unidad definida en torno a un tema concreto, a unos estilos retóricos diferenciados, a una mecánica lógico-conceptual diferenciada capaz de establecer sus propios valores de verdad y error o a una serie de posiciones pragmáticas relativas a quién tiene legitimidad para utilizar tal discurso y valerse de su autoridad, es, precisamente por ser en cierta medida todo lo anterior, un modo de prefigurar contenidos en el sentido de una cierta forma. *Discurso médico* es un modo particular de insertar cadenas de signos en el sentido, de dotarles de un lugar específico en esa economía general e intertextual del sentido que Foucault denomina “archivo” (1970: 221).

La sanción semiótica de esta discursividad (entendida como ingreso de los signos en una dinámica de sentido específica y diferenciada) es la predeterminación significante (ver capítulo XI, 1.). Dicho con otras palabras, a escala semiótica, *discurso* significa la prefiguración de un determinado régimen de relación entre plano de la expresión y plano del contenido de las cadenas de signos que los forman. Y esta predeterminación discursiva, indistinguible al nivel de la palabra o de la frase solitarias, sí que es plenamente perceptible al nivel del texto.

Como se demostró en el test ciego (ver capítulo IX, 3.), los participantes demostraron un nivel de acierto demasiado elevado como para ser fruto del azar a la hora de determinar la adscripción discursiva de fragmentos textuales desprovistos de todo contexto. Este reconocimiento de los tipos discursivos en ausencia de contexto, además de respaldar el concepto de *superestructura* de Van Dijk (1980: 127) como aquello que de alguna manera indica de forma intuitiva ante qué tipo de texto se encontraba el lector y que está conformado por una amalgama de elementos semánticos, retóricos y pragmáticos, suscribe también la hipótesis de la discursividad como predeterminación significante. Si ante fragmentos reducidos, elegidos de forma arbitraria y totalmente descontextualizados, existe un notable nivel de reconocimiento sobre tipo discursivo al que pertenecen, esto podría tener como una de sus razones fundamentales el reconocimiento del régimen de predeterminación significante vigente, inscrito y reconocible en todas y cada una de las frases que conforman tales textos; un régimen de predeterminación significante que sería reconocible aun en ausencia del conjunto de elementos contextuales que implica toda tipología discursiva.

Los resultados del test ciego demostraron que, si bien ante fragmentos descontextualizados de carácter factual la capacidad de reconocer intuitivamente su adscripción discursiva es limitada, con un porcentaje de acierto de en torno al 50%, este porcentaje se elevó a más del 90% en caso de tener que distinguir entre las categorías en bruto de *ficción* y *no ficción*. Por otro lado, en lo que respecta a la distinción entre

narraciones ficcionales y factuales, si bien los encuestados encontraron dificultades a la hora de distinguir claramente cada categoría (el acierto general fue sólo algo superior al 60%), sólo siete de los cien encuestados falló al identificar como efectivamente ficcional el fragmento de una novela. Estos resultados no sólo nos colocaron una vez más en un diálogo tenso con Searle, en especial con su tesis acerca de la imposibilidad de reconocer la ficcionalidad en función de rasgos textuales específicos. Lo que hicieron, sobre todo, fue reforzar la tesis de que, en la medida de que la ficción puede ser reconocida como tal en función de muestras reducidas de sus textos, ésta, además de poder cifrarse en términos semánticos, pragmáticos o retórico-sintácticos más complejos, se manifiesta también al nivel básico de la significación. Así, si basta con una muestra de unas pocas frases cogidas al azar para que un texto pueda ser reconocido como ficción, esto se debe a que ésta no se explica sólo en función de categorías semánticas, pragmáticas y retórico-textuales generales, que estarían mal representadas en fragmentos tan reducidos. Si la ficción es tan abrumadoramente reconocible incluso en fragmentos reducidos es porque, antes que en virtud de tales unidades generales, se explica al nivel primario de la significación.

Ficción es algo que comienza en el modo en que, desde una perspectiva textual, no limitada a la palabra o la frase solitarias, el plano de la expresión alude al plano del contenido. Sólo después de establecerse este vínculo singular entre los “funtivos” del signo (Eco, 2000: 18) puede hablarse de ficción en tanto que fenómeno semántico, sintáctico o pragmático diferenciado. Según la definición clásica de Morris de las ramas de la semiótica, *semántica* era la relación de los signos con el mundo, *pragmática* la relación entre los signos y los usuarios del lenguaje y *sintaxis* la relación de los signos entre sí. Afirmar que la ficción literaria es un fenómeno de significación implica por tanto decir:

- a) que la ficción es un modo de generación de sentido que comienza en el momento semiótico fundacional de la configuración del signo y
- b) que, precisamente por ello, la significación es un nivel semiótico que habilita, si no la posibilidad de elaborar una *teoría unificada de la ficción literaria*, sí desde luego que se trata de una instancia de síntesis prometedora a la hora de tratar de congregar y unificar las diversas posiciones teóricas.

Una vez establecido que la ficción literaria es antes que cualquier otra cosa un fenómeno textual de significación, entendiendo por esto una forma distintiva en que sus textos *significan*, y entendiendo a su vez por esto un cierto régimen codificado y prefigurado del modo en que el plano de la expresión alude al plano del contenido, cabría definir en qué consiste la singularidad significativa exacta de lo ficcional. Como se ha afirmado a lo largo de esta investigación, el núcleo de esta diferencia se encuentra

en la inestabilidad significante que instaura el discurso ficcional como marco general de generación de sentido. Así, si todo discurso de realidad se caracteriza por una forma más o menos estable de predeterminación del vínculo expresión-contenido (una predeterminación, además, sustentada en unos valores extensionales medibles de verdad y error), la ficción consistiría justo en lo contrario, esto es, en una inestabilidad potencialmente ilimitada en la forma de vincular los funtivos de sus cadenas de signos. De este modo, si bien es cierto que existen una serie de instancias que limitan dicha inestabilidad y con ello hacen aprehensible el discurso ficcional (desde el principio de divergencia mínima y el género literario hasta el pacto narrativo concreto de cada obra), lo cierto es que, potencialmente, la ficción decide en cada una de sus obras (y dentro de estas, potencialmente en cada párrafo y en cada frase) cuál es el modo exacto en que significa. Es decir, cuál es el modo exacto en que el plano de la expresión alude al del contenido.

Por todo ello, la razón estructural última de que cualquier frase imaginable pueda inscribirse en un texto ficción es su capacidad potencialmente absoluta para decidir los términos de su significación. Cualquier frase puede *ocurrir* en un texto ficcional porque éste, al decidir de forma virtualmente ilimitada los modos en que genera sentido, siempre tendrá capacidad para establecer unas normas de significación tales que le permitan asumir como propia cualquier cadena de signos que pueda imaginarse. Y esto, tal como se mostraba en la formulación del isomorfismo (insuficiente) entre la ficción y el oficio de actor, hace que la expresión ficcional sea ilimitadamente proteica (ver capítulo XI, 2.). Dado que la ficción posee entera libertad para establecer sus propias normas de sentido, nunca habrá ninguna frase o secuencia de frases, ningún texto ni ningún tipo de texto, que no pueda ser susceptible de ser asumido de forma plena y natural como contenido de ficción.

Ahora bien, sobre la base de esta conclusión fundamental (que la diferencia entre *ficción* y *no ficción* es que la primera decide los términos en que los significa, que por tanto son estructuralmente inestables, mientras que en la segunda éstos tienen un carácter más o menos predeterminado en virtud de su mayor o menor compromiso con la realidad) se ha querido profundizar algo más. De nuevo, reiteramos que no hay que confundir el hecho de que cualquier frase o cadena de frases puedan aparecer en una obra de ficción con el hecho de que cualquier frase o cadena de frases puedan ser consideradas *ficción literaria*. Por ello se hacía necesario encontrar algún tipo de esquema que, sin dejar de respetar la potencial infinitud de lo ficcional, ofreciera al menos una mínima pauta estructural acerca de su despliegue efectivo. Y esta clave de sentido se ha encontrado en el establecimiento de un isomorfismo teórico entre el despliegue textual del signo ficcional y los métodos de subjetivación biopolítica teorizados por Foucault.

A primera vista hay muchas y muy buenas razones para desconfiar de la pertinencia de establecer una analogía estructural entre la mecánica de la ficción literaria y aquella porción del pensamiento foucaultiano que podría definirse como una reflexión metateórica acerca de las lógicas y modos de despliegue de las relaciones de poder en las sociedades humanas a lo largo de la historia. Y, sin embargo, existen

también al menos dos motivos previos, ajenos por completo a las características concretas de nuestra propuesta, que podrían servir para ablandar el escepticismo.

En primer lugar, la historia de las teorizaciones ficcionales, desde la organicidad biológica paradigmática propuesta por Aristóteles para explicar los distintos despliegues (géneros) poéticos a la teoría ficcional de los mundos posibles, surgida en el ámbito de la lógica modal, es la historia de cómo la ficción literaria ha intentado ser explicada en función de esquemas conceptuales exógenos y de mestizajes teóricos. De este modo, tratar de explicar la ficción literaria adaptando el aparato teórico foucaultiano tiene algo de continuismo en relación al estudio de un objeto, la ficcionalidad literaria, que, vertebrado en torno a una *poíesis* capaz de generar una irrealidad ilimitada, precisa de préstamos teóricos constantes. En este sentido, nuestra maniobra sería de primeras tan extravagante (o tan poco extravagante) como propuestas como la de Ryan, que trata de explicar distintas posibilidades de las obras ficcionales de tipo fantástico en función del concepto de *multiverso* procedente de la física teórica (2006 y 2010).

En segundo lugar, la relación entre la teoría literaria y el pensamiento biopolítico de Foucault no es algo que ni mucho menos haya inaugurado esta investigación. Como se vio en el capítulo XI, 3.4., hay numerosos ejemplos de relación entre ambos ámbitos. Desde préstamos puntuales interdisciplinarios en uno u otro sentido hasta auténticos isomorfismos teóricos como el de De Boever (2013), que a través de su concepto de “narrative care” propone nada más y nada menos que construir un nuevo paradigma de la novela a partir de las lógicas y categorías del pensamiento biopolítico. En este sentido, nuestra propuesta habría sido simplemente la adaptación de una convergencia teórica creciente en el ámbito de la ficcionalidad.

Con estos precedentes, lo que aquí se ha propuesto ha consistido en tratar de explicar la ilimitación potencialmente infinita de la ficción literaria mediante la aplicación de algunos presupuestos básicos de la revisión genealógica que hace Foucault sobre el poder. En apretada síntesis (ver capítulo XI, 3.1. y 3.2.), lo que el pensador francés sostiene es que las relaciones sociales de poder constituyen un fenómeno demasiado complejo como para ser explicado únicamente en términos de normas coactivas. En este sentido, Foucault destaca que, junto al esquema soberano (es decir, junto a la concepción clásica del poder como aquella dominación que ejercen los gobernantes sobre los gobernados a través de una serie de leyes más o menos consensuadas) cabe proponer una tupida red de mecanismos que lo complementan. Así, bajo denominaciones como “biopolítica”, “gubernamentalidad” o “subjetivación” Foucault establece que, paralelamente a la regla soberana represiva, existen una serie de mecanismos de poder que, más que *obligar* propiamente a individuos y poblaciones a seguir una serie de comportamientos, los *gestionan* de forma integral. El poder, además de ser algo que obliga al individuo mediante la imposición de leyes, es aquello que lo crea de una cierta forma conveniente a sus cálculos e intereses. El poder no es algo que se impone desde fuera como un agente exógeno a individuos y poblaciones que en sí mismos podrían concebirse como algo ajeno a dicho poder, sino que es aquello que los crea en tanto que tales individuo y sociedad.

En una primera etapa de su reflexión genealógica, Foucault subraya la capacidad del poder para crear y administrar a individuos y poblaciones en tanto que realidades biológicas. Pone entonces en juego conceptos como *anatomopolítica* (el conjunto de mecanismos disciplinarios que se ejecutan sobre los cuerpos en instituciones como colegios, talleres, hospitales, cuarteles o cárceles) y sobre todo *biopolítica*, que comprendería el conjunto de procedimientos destinados a gestionar a la población en tanto que especie y patrimonio biológico del Estado (políticas sanitarias, de higiene, de natalidad, de cuidado a los dependientes, de seguros, etc.). Poco después estos conceptos quedarían subsumidos en el concepto de *gubernamentalidad*, entendido como aquella lógica general para con el poder que impusieron el ascenso de las lógicas capitalistas y que en esencia consistían en una gestión economizante de la población. Una población, eso sí, entendida no como mera suma de individuos, sino como aquella realidad regida por unas leyes propias y sujeta a regularidades medibles y previsibles. Por último, en la última etapa de su reflexión genealógica sobre el poder, Foucault dio un inesperado giro a su pensamiento y volvió a textos de la Antigüedad grecolatina en pos de conceptos como *askesis* o *gobierno de sí*. En estos desarrollos inacabados el pensador francés destaca las diferentes “tecnologías del yo” o de construcción de la subjetividad propia puestas en práctica en Grecia y Roma y en los primeros siglos del cristianismo. Así, por ejemplo, mientras que en los distintos periodos de la civilización griega el dominio de sí era entendido como el ejercicio de la autonomía de uno mismo, y en el marco de esta autonomía cabía incluso hablar de la vida propia como de un “arte de la existencia”, el cristianismo impuso un “poder pastoral” que en esencia concebía la construcción del yo en términos de sometimiento y dependencia de un tercero.

En los últimos textos del autor cabe encontrar cierto horizonte de síntesis de estas formas de poder complementarias al poder soberano. En “*Omnes et singulatim*” (Foucault, 2008: 95-140), por ejemplo, Foucault se vale de dicha fórmula latina (literalmente, *todos y de uno en uno*) para dar cuenta de la doble operación del poder entendido como creación de los sujetos y que opera simultáneamente a través de mecanismos de individualización y totalización. Por otro lado, en el artículo “El sujeto y el poder” (1982), considerado su testamento filosófico, Foucault habla del individuo moderno como *sujeto* en los dos sentidos de la palabra. Por una parte, sujeto por una serie de obligaciones y dependencias materiales identificables con el orden soberano, y por otra, sujeto a una determinada construcción del yo, a una determinada forma de ser él mismo. En definitiva, *sujeto a una determinada forma de ser sujeto*.

El isomorfismo entre los desarrollos foucaultianos sobre el poder y la teoría ficcional se traduce en la analogía teórica concreta entre subjetivación biopolítica y significación ficcional. El fundamento de tal analogía teórica se encuentra en que tanto el sujeto que conforma la sociedad moderna como el signo que compone el discurso ficcional se definen por la incertidumbre e indeterminación que encarnan. Una incertidumbre e indeterminación que lo son con respecto a un modo de existencia predeterminado en el primer caso y con respecto a un modo definido de generación de sentido en el segundo. El hombre es aquel animal al que la vida no le viene dada, sino que ésta es algo que tiene que construir. Y dicha construcción constituye su propia tarea

vital (Reynés, 2005). El signo ficcional, en su expresión como texto, tampoco es algo que signifique de forma predeterminada. Como se vio, el modo exacto de su generación de sentido es algo que potencialmente ha de construir en cada texto y, dentro de cada texto, virtualmente en cada frase. Sujeto moderno y signo ficcional representan de este modo la antítesis perfecta de las formas de predeterminación relativas al poder y al sentido existentes en el mundo animal. Con esto nos referimos a las jerarquías genética y fisiológicamente predeterminadas que existen por ejemplo en un hormiguero (una hormiga nacida obrera nunca podrá ser reina, hará sólo lo que le dicte su configuración genética y de la forma en que ésta se lo dicte) o a los sistemas de intercambio de señales por feromonas, en las que el ligamen entre expresión y contenido tienen un carácter necesario e inequívoco (una feromona de alarma emitida por una hormiga sólo puede significar que ha percibido un peligro de carácter *real*, sin posibilidad alguna de sentido figurado, ironía o ficción).

Lo que une a subjetivación biopolítica y significación ficcional es que en los dos casos se trata de dinámicas cuyas características vienen dadas por la indeterminación integral de sus respectivos objetos, el hombre y el signo ficcional. Dicho de otro modo, la perspectiva foucaultiana sobre el poder tiene sentido en la medida en que individuos y sociedades son realidades complejas cuyas interacciones no se pueden aprehender por completo en función de normas coactivas. Así, no tendría sentido hablar de *subjetivación biopolítica* en el marco de seres predeterminados como las hormigas, cuya vida se rige por normas invariables, predeterminadas y claras. Pero sí que lo tiene en relación a sociedades modernas como las nuestras, en las que la complejidad de las mecánicas de poder exceden en mucho la mera lógica binaria de la norma. De forma análoga, no sería pertinente hablar de *subjetivación significativa* en lo relativo al intercambio de información por feromonas de las hormigas, pues tal intercambio de información sigue una lógica genética y bioquímicamente predeterminada. Pero sí que podría hablarse de la ficción como de algo que, tanto como categoría general como dentro de cada uno de sus textos concretos, se caracteriza por construir con una libertad potencialmente ilimitada el modo de su generación de sentido.

Esto no quiere decir, por supuesto, que tanto las relaciones de poder humanas como la significación ficcional sean realidades entrópicas, que de manera estructural rechacen cualquier tipo de normatividad. Lo que quiere decir es que, junto a unas lógicas normativas que en el ámbito del poder se presentan como sistemas de leyes soberanas y en el de la significación como las leyes del discurso literario, cabe destacar unos mecanismos complementarios. Se trata de unos mecanismos que, además de obligar a sujetos modernos y signos ficcionales a existir y comportarse de cierta manera, les *crean* en tanto que tales sujetos modernos y signos ficcionales. Así, para explicar el fenómeno de las relaciones sociales de poder se necesita el concurso simultáneo de los esquemas soberanos y de los de subjetivación, y para explicar el de la ficcionalidad literaria se precisa tanto de los esquemas normativos propios del discurso literario (marcos genéricos, etc.) como de esa capacidad exclusiva de la ficción para crear de forma virtualmente ilimitada las formas en que genera sentido. Ambos ámbitos, por tanto, se igualan en su heterogeneidad normativa estructuralmente análoga. En que

poder y ficción suponen matrices de posibilidad generales que articulan sus objetos no sólo en términos de *norma*, sino también, simultánea y necesariamente, en términos de *subjetivación*.

Ejercer el poder no es sólo asegurarse de que todo individuo cumple una serie de leyes soberanas como, por ejemplo, la de no matar a sus conciudadanos. Es también *cuidarle* en tanto que realidad biológica (velar por que tal ciudadano crezca sano y llegado el momento contribuya a unos determinados objetivos de natalidad) y *sujetarle* a unos determinados modos de construcción de su propio yo (que haga suyos determinados valores de patriotismo, respeto a la autoridad, tolerancia, consumo, sexualidad, etc.). Y, del mismo modo, generar sentido a través del discurso ficcional no es sólo adaptarse a una serie de esquemas de normatividad más o menos rígidos (reglas genéricas, principio de divergencia mínima, características del pacto ficcional, etc.) sino tomar una serie de decisiones acerca de la forma exacta en que moldea (subjetiviza) un potencial de generación de sentido ficcional proteico y potencialmente ilimitado.

El ensayo (auto)ficcional de Rosa Montero *La loca de la casa* (2003), por ejemplo, un texto en el que la autora combina la narración de una serie de episodios supuestamente vitales con reflexiones acerca de la tarea de escribir, concluye con el siguiente *Post scriptum*:

Todo lo que cuento en este libro sobre otros libros u otras personas es cierto, es decir, responde a una verdad oficial documentalmente verificable. Pero me temo que no puedo asegurar lo mismo sobre aquello que roza mi propia vida. Y es que toda autobiografía es ficcional y toda ficción autobiográfica, como decía Barthes (2003: 249).

Así, cuando se afirma que la propiedad básica de lo ficcional consiste en construir sin potencialmente ningún límite el modo en que un texto significa, se quiere decir precisamente esto. Por un lado, en dicha obra están vigentes una serie de esquemas normativos que prefiguran el modo de significación, como por ejemplo las categorías genéricas de *ensayo* y *autobiografía*. Pero de forma simultánea y complementaria, la autora del texto *construye* una disposición de sentido absolutamente singular según la cual todo lo dicho sobre libros y sobre terceras personas es rigurosamente cierto, pero que todo lo relacionado con su propia vida no lo es (o lo es sólo hasta un punto jamás bien especificado). No sería aceptable que el autor de un manual de medicina partiese de la premisa de que todo lo afirmado sobre las venas es cierto, pero que de lo dicho sobre las arterias no se hace responsable. E incluso en modalidades comunicativas informales como un mensaje de correo electrónico a un familiar no se podría establecer que todo lo que se cuenta sobre primos y sobrinos es verdadero, pero que todo lo atinente a cuñados y abuelos puede ser falso.

Los discursos de realidad se despliegan en función de una predeterminación significativa que, sustentada por una serie de valores extensionales de adecuación, impone una regularidad estructural en la forma en que generan sentido. El discurso ficcional, sin embargo, encarna una inestabilidad significativa general derivada de su

poíesis potencialmente ilimitada, lo que le pone en disposición de decidir en cada momento cómo puede generar sentido. El texto de Montero es un ejemplo (o mejor dicho, un *potencial cristalizado*, un *prototipo*) de cómo en la ficción cualquier posible normatividad siempre se verá alterada y desbordada por esta capacidad de asumir la significación como la gestión virtualmente ilimitada de un potencial expresivo.

A lo largo de esta investigación se ha tratado de exponer las dificultades epistemológicas de todo tipo que concentra el fenómeno de la ficcionalidad literaria. También se ha tratado de sustentar los motivos por los cuales un isomorfismo teórico concreto entre poder y ficción podría contribuir a explicar tales dificultades epistemológicas y desvelar sus hipotéticas pautas teóricas estructurales. Sin embargo, no sería fácil calificar el esquema teórico surgido de este isomorfismo. Y es que, ¿qué calificación exacta merecería la concepción de la ficcionalidad como fenómeno potencialmente ilimitado de subjetivación significativa?

En primer lugar, habría que apuntar que se trata de una teorización limitada a una perspectiva concreta de las muchas que ofrece el fenómeno de la ficcionalidad literaria. Somos conscientes de que a la hora de elaborarla nos hemos visto obligados a desatender (e incluso a ignorar) una serie de aspectos muy relevantes dentro del conjunto del fenómeno ficcional. No hemos atendido en su especificidad, por ejemplo, las implicaciones de la enunciación potencialmente ilimitada de la ficción desde el punto de vista de la intertextualidad. ¿Qué podría suponer exactamente que los textos ficcionales, en el ámbito de su enunciación potencialmente ilimitada, tuvieran una capacidad absoluta para crear sus propias conexiones intertextuales? Tampoco se ha podido atender debidamente la ficción desde el punto de vista de impacto individual y social, desde su hipotético valor performativo (Asensi, 2011) a sus múltiples correlatos socio-culturales y cognitivos. Y, por supuesto, no se ha profundizado, más allá de un repaso somero de las teorías existentes, en las múltiples implicaciones semánticas, sintácticas y pragmáticas de la ficción. Como se argumentó en el capítulo inicial, la ficcionalidad es un fenómeno antropológico general que trasciende con creces el ámbito literario, e incluso el artístico. De ahí que se antoje casi imposible la idea de elaborar un esquema teórico que no sea parcial, es decir, que dé completa cuenta de las múltiples posibilidades de análisis que ofrece el fenómeno ficcional. Esta investigación, por su parte, no supone ninguna excepción al respecto.

Sin embargo, creemos estar en condiciones de afirmar que, dentro de su inevitable incompletitud, la perspectiva de la ficcionalidad literaria como fenómeno de significación que articula nuestra propuesta la hace proclive a establecer un cierto horizonte de síntesis teórica. Y el motivo para sostener esto es que, al estudiar la ficcionalidad en su momento semiótico primigenio de la significación, al analizar la condición de posibilidad y mecánica básica y diferenciada de la semiosis ficcional,

creemos haber dado con algunas de las claves básicas a partir de las cuales la ficción se despliega como un fenómeno de sentido múltiple y proteico (y por ello, irreductible a una teoría general). Si según Eco la relevancia de la ciencia semiótica consistía en que “la cultura por entero debe estudiarse como un fenómeno de comunicación basado en sistemas de significación” (2000: 44-45), el hecho de teorizar la ficción como fenómeno significativo diferenciado habría de apuntar, en el peor de los casos, a una cierta perspectiva favorable de síntesis y sinergia teóricas.

Por supuesto que se encuentra fuera del alcance de esta teoría (de hecho, nos atrevemos a decir que está fuera del alcance de *cualquier teoría*) el ofrecer una pauta sistemática para analizar una obra literaria ficcional en toda su complejidad. El esquema que surge de nuestra propuesta no podría explicar cosas como qué representan exactamente los conejitos que vomita la protagonista del cuento de Cortázar *Carta a una señorita en París* (1951). Tampoco estaría en su mano determinar qué relaciones teóricas de tipo sistemático existen entre ficcionalidad y narratividad, o por qué en los últimos años ciertas expresiones literarias ficcionales (las novelas de intriga histórica, las de vampiros o las centradas en ciertas prácticas sexuales no convencionales, etc.) han conseguido despertar el interés de amplios sectores del público. Pero, a pesar de ello, todos estos elementos, incluso conceptos como los de *mundo posible ficcional* o *fingimiento ilocutivo*, podrían estudiarse en tanto que manifestaciones de sentido sustentadas por cadenas de signos que no se someten a un régimen de significación fijo, sino a uno en el que las relaciones expresión-contenido se despliegan como un potencial casi infinitamente manipulable.

En la medida en que se acepte que la ficcionalidad se despliega en función de una poésis textual virtualmente ilimitada, toda obra literaria de ficción podrá estudiarse, con independencia de sus características ulteriores concretas, como un texto cuya arquitectura fundamental de sentido no viene predeterminada, sino que ha de construirse en su despliegue enunciativo mismo. La cierta perspectiva de síntesis teórica que podría revestir nuestra propuesta es la que emana de la forma asistemática en que toda ficción ingresa en la categoría de sentido, una asistematicidad que encuentra su cifra mínima en el contraste con la predeterminación significativa más o menos intensa que presentan los discursos de realidad. La cartografía teórica de este atributo ficcional básico, condición necesaria (aunque no suficiente) de cualquier obra de ficción concreta, ha sido el objeto fundamental de esta investigación. De ahí que, lejos de ser una teoría general de la ficción como consecuencia de la transversalidad del fenómeno significativo en el que se centra, nuestra propuesta haya pretendido presentar lo ficcional tan solo como una *tecnología de significación* diferenciada. Si Foucault llamaba *tecnología de poder* a fenómenos como el control social que se llevaba a cabo mediante el sacramento de la confesión o la disciplina impuesta en los colegios, nosotros denominamos *tecnología de significación* al modo singular en que la ficcionalidad se despliega en tanto que fenómeno significativo más allá de marcos normativos explícitos. La *subjetivación significativa* que se manifiesta en todo texto ficcional es una tecnología de significación netamente diferenciada de la *soberanía de sentido* por la que se rigen los textos pertenecientes a discursos no ficcionales. Es sólo en este sentido, en la medida en que

nuestra propuesta ha pretendido mostrar el esquema de funcionamiento general de esta *tecnología*, en el que nos permitimos afirmar que este trabajo representa un paradigma diferenciado para la ficción literaria.