



## Teoría (y) política de la ficción

Victoria García<sup>1</sup>

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Universidad de Buenos Aires  
victoriaggarcia@gmail.com

**Resumen:** La ficción es un fenómeno complejo y multiforme. La vastedad del territorio que ocupa en el mundo social y la diversidad de formas que adopta en la cultura humana explican, en parte, la multiplicidad de reflexiones de las que ha sido objeto el fenómeno en las últimas décadas. Tales reflexiones han procurado defender las fronteras de la ficción frente a los enfoques “panficcionalistas” –como los denominó Ryan–, que tienden a ensanchar el concepto de ficción a un punto tal de asimilarlo con el de realidad. El presente trabajo busca sintetizar los aspectos principales del debate actual sobre la ficción. En primer lugar, esbozaremos una crítica al “panficcionalismo”, atendiendo a las implicancias ético-políticas del borramiento de los límites entre ficción y realidad. En segundo lugar, consideraremos las principales perspectivas sobre la ficción vigentes en el actual estado del arte. Veremos que la ficción, en tanto problema complejo y multidimensional, exige una política de la teoría que trascienda la crítica de sus usos sociales y que, al explorar los interrogantes vinculados a su definición, dialogue de manera fructífera con la teoría literaria.

**Palabras clave:** Ficción – Panficcionalismo – Postautonomía – Postverdad

**Abstract:** Fiction is a complex and multiform phenomenon. The wide territory that it occupies in social world and the different shapes which it adopts in human culture explain the plurality of approaches that have addressed the subject in the last decades. Such approaches have tried to defend fiction, facing the “doctrine of panfictionality” –as Ryan called it–, which tends to widen the concept of fiction so that it nearly gets assimilated to reality. This paper seeks to synthesize the principal aspects of the current debate on fiction. Firstly, we develop a critic review of “panfictionalism”, analyzing the ethical-political implications of erasing the boundaries between fiction and reality. Secondly, we consider the main approaches to fiction prevailing in the current state of the matter. We will see that fiction, as a complex and multidimensional problem, demands a politics of theory which transcends the critics of its social uses and which connects in a productive way with literary theory.

**Keywords:** Fiction – Panfictionality – Post-autonomy – Post-truth

---

<sup>1</sup>**Victoria García** es Dra. en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como becaria postdoctoral del CONICET en la Facultad de Filosofía y Letras de dicha universidad, y como docente en la Universidad Nacional de General Sarmiento y en el Colegio Nacional de Buenos Aires. Sus investigaciones han abordado el desarrollo de la literatura testimonial en la Argentina y en otros países de América Latina, desde los años 50 hasta el presente. Actualmente, estudia las inflexiones ficcionales del testimonio literario contemporáneo. Sobre estos temas, ha publicado artículos en diversas revistas especializadas.

## 1. El concepto de ficción: del uso a la teoría

Se suele asumir que la categoría de ficción caracteriza un conjunto específico de prácticas verbales, dotadas de un estatuto distintivo y, más aun, consagradas a un uso particular del discurso literario. La ficción, desde esta perspectiva, aparece como una función social, política o estrictamente artística de la literatura, diferenciada de otras que designan sus propias categorías—poesía, ensayo, autobiografía, *non-fiction*—. Como lo sugirió Rancière, los usos de la ficción no solo revelan las intervenciones que ella ejerce sobre un campo social que trasciende al literario; antes bien, se encuentran regulados por las mismas relaciones de poder que son constitutivas de lo social, como en el caso de la distribución desigual de los géneros cinematográficos entre israelíes y palestinos que denunciaba Godard: la ficción se reserva a los primeros, mientras que para los otros solo queda el documental (Rancière 78). La ficción, en esta línea, sería un lujo exclusivo de los poderosos: una ostentación de ocio y libertad creativa, de la que se priva a los pobres cuando se les exige que hagan arte para denunciar su realidad social.<sup>2</sup>

Para el contexto argentino, se podría concebir una historia de la literatura centrada en los usos de la ficción desde el siglo XIX hasta el presente. Ricardo Piglia escribió algunos episodios importantes de esa historia que, en su sugerente versión, se encuentra atravesada por la tensión entre literatura y política, o entre ficción y no ficción. Así, desde Sarmiento hasta Walsh, se supone que el uso político de la literatura implica resistirse a la ficción o hasta prescindir de ella (Piglia “Rodolfo Walsh” 13). En el otro polo del canon, se ubican los que propugnan la autonomía plena de la literatura y, en ese sentido, no una literatura política ni una ficción del mismo carácter, sino más bien una política de la ficción (Macedonio, Borges, incluso Cortázar) (Piglia *Crítica* 122).

---

<sup>2</sup> La misma repartición inequitativa de los géneros subyació como presupuesto de la canonización del testimonio latinoamericano en los Estados Unidos, promovida a partir de los años 80 en el marco de lo que Moraña llamó el “boom del subalterno”. El testimonio, en efecto, “suplantó al realismo mágico en tanto paradigma de una expresión ‘genuinamente’ latinoamericana” (Skłodowska 898), a la que se atribuía particular capacidad de dar cuenta de esa “realidad descomunal” y violenta que García Márquez había observado como carácter propio de la región, y cuya representación literaria en el boom de los 60 había tomado forma ficcional. Sobre la oposición testimonio/ficción y su relación con el problema del valor literario en el campo latinoamericano, remitimos a nuestro trabajo (García “Testimonio y literatura”).

Así, integrada a las operaciones de la crítica, la categoría de ficción revela ciertos usos sociales de la literatura y posibilita sobrepasar el análisis inmanente del texto para inscribir en su materialidad las implicancias de un contexto político y cultural. Ahora bien, a menudo, dichas operaciones críticas se ejercitan al precio de asumir el estatuto diferencial de la ficción sin problematizar, a la vez, las condiciones teóricas que permiten sostenerlo. Dicho de otra manera, la crítica de los usos literarios de la ficción se suele asociar a un uso (a)crítico de dicha categoría, que desvincula el papel social y político de la ficción en momentos históricos dados de su definición misma.<sup>3</sup> En esta línea, resulta notoria la desatención que en la crítica local prevalece sobre el fenómeno de la ficción, especialmente si se considera que la producción teórica sobre el tema creció sustantivamente en las últimas décadas. Desde la publicación de *Fictional worlds* de Thomas Pavel (1986) y de *Pour quoi la fiction?* de Jean-Marie Schaeffer (1999), las reflexiones sobre el concepto de ficción (literaria y no literaria) abundan. Actualmente, no hay consenso sobre los fundamentos teóricos que permitirían defender la especificidad de la ficción –se distinguen, en ese sentido, enfoques sintácticos, semánticos y pragmáticos (Schaeffer “Fictional vs. factual”)– y ni siquiera hay acuerdo sobre la rigidez que debiera conferirse a la frontera entre la ficción y el campo de lo “no ficcional”, factual o sencillamente *real* –volveremos más adelante sobre este punto–. Sin embargo, la complejidad del problema, manifestada en las diversas posiciones que componen el actual estado del arte, no debería llevar sin más a desestimar su importancia para la crítica literaria.

## **2. Del panficcionalismo a la postverdad (pasando por la postautonomía)**

La subestimación crítica del problema de la ficción se vincula, como ya en 1997 lo señaló Marie-Laure Ryan, a la persistencia del deconstructivismo en los estudios literarios y, en este sentido, a la prevalencia de un enfoque que cuestiona la oposición binaria entre ficción y no ficción para subrayar el artificio

---

<sup>3</sup> Françoise Lavocat (52) señaló recientemente que la reducción del estudio de la ficción a la crítica de sus usos culturales “puede inducir a errores de perspectiva” (la traducción es nuestra, en esta y en las subsiguientes citas de bibliografía en inglés y francés).

discursivo presente en cualquier proceso de representación en el que interviene el lenguaje. En este enfoque, la ficción tiende a ensanchar su campo hasta resultar equiparada con conceptos aledaños como los de discurso, representación o relato. De allí que Ryan haya bautizado esta tendencia como “the doctrine of panfictionality”.<sup>4</sup> El panficcionalismo, como la misma autora lo subrayó entonces, tiene la ventaja de confrontar cualquier aproximación ingenua o deliberadamente conservadora a los discursos que se postulan y hasta buscan imponerse como portadores de una Verdad inapelable y unívoca. Sin embargo, también tiene una desventaja: no permite dar cuenta de la efectiva operatividad de la categoría de ficción, entendida por oposición a la narrativa factual y hasta a lo que se concibe como realidad, en los juicios intuitivos sobre los discursos que los sujetos despliegan en la experiencia cotidiana del mundo. Así, la deconstrucción como perspectiva crítica aplicada al fenómeno de la ficción correría el riesgo de desconsiderar y hasta de menospreciar concepciones sobre el hecho literario vigentes y quizá ineludibles en la cultura popular (Ryan “Postmodernism” 165).

La necesidad de contar con fundamentos teóricos para comprender las intuiciones que rigen la experiencia ordinaria de los discursos constituye hasta hoy un presupuesto primordial de los estudios sobre el fenómeno ficcional. Schaeffer sostiene, en esta línea, que “al menos en las situaciones de la vida real, la distinción entre narrativa factual y ficcional parece inevitable, dado que confundir un relato ficcional con uno factual (o viceversa) puede tener consecuencias dramáticas” (Schaeffer “Fictional vs. factual”). Del mismo modo, Ryan postula en un trabajo más reciente que la teoría de la ficción debería dirigir sus esfuerzos a “explicitar los criterios intuitivos sobre los cuales se apoyan los juicios de ficcionalidad”, tendiendo así lazos entre el sentido común y el

---

<sup>4</sup> Se suele considerar como el principal exponente del panficcionalismo a Hayden White, quien en 1978 postuló: “Vistas simplemente como artefactos narrativos, la historia y la novela son indistinguibles la una de la otra” (122). En un sentido similar, los trabajos de Paul Ricoeur relativizan la frontera entre historia y ficción: “Se puede leer un libro de historia como una novela”, afirma en *Tiempo y narración* (908). Remitimos a Ryan (“Postmodernism”), Baroni y Lavocat (117 y ss.) para una revisión completa de los argumentos que sustentan la tendencia panficcionalista en la crítica literaria.

conocimiento erudito del objeto (“Mondes fictionnels” 67. Véase también Caïra 14).

En esta línea, hay que subrayar que entre la reflexión teórica sobre la ficción, producida por especialistas y el sentido común sobre dicha noción no existe una separación tajante. En efecto, como sugerimos más arriba, los juicios intuitivos sobre la oposición ficcional/factual están presentes incluso en el discurso de la crítica literaria, en la medida en que ella hace uso de tales categorías en el análisis textual, a menudo sin explicitar o problematizar su estatuto teórico. Desde esta perspectiva, la relevancia de la teoría de la ficción no se vincula únicamente al hecho de que posibilita la comprensión del sentido común acerca de la noción de ficción, tal como opera en la cultura popular. Además, la teoría de la ficción aporta fundamentos para conceptualizar las operaciones de la crítica y para ejercer, así, una vigilancia epistemológica sobre el uso de las categorías de ficción y no ficción en el análisis literario.

Más aún: la misma literatura pone en práctica ciertos conceptos más o menos intuitivos de la ficción, en ocasiones desplegándolos abiertamente en las obras literarias. En esta línea, el metadiscurso sobre los géneros literarios (Steimberg 71) constituye un material imprescindible para abordar la significación estética, ética y/o política que los escritores adjudican a la ficción en momentos particulares de la historia cultural. En la literatura contemporánea, cobra fuerza un metadiscurso que, notablemente, adopta ciertos postulados del panficcionalismo para dar forma a una concepción de la práctica literaria. La puesta en crisis de la realidad objetiva y de los “grandes relatos”, como marcos interpretativos proveedores de parámetros de diferenciación entre lo verdadero, lo falso y lo ficcional, se inscribe en cierta narrativa no solo como fundamento filosófico implícito de su apuesta creativa, sino también como marca de estilo, pues las dificultades de reflejar la realidad en y por el lenguaje se tematizan en un “empleo intensivo del comentario metadiscursivo” que registra y recrea el proceso de construcción del relato (Logie 76). Así se observa, por ejemplo, en el auge de la autoficción en cierta literatura contemporánea (Giordano “Autoficción”, Casas).

En “El origen de los géneros”, Todorov defendía la vigencia de los géneros literarios frente a una concepción de la literatura que cuestionaba las taxonomías tradicionales y que, para esos años, sostenía –entre otros– Maurice Blanchot: “Sólo importa el libro, tal como es, lejos de los géneros, fuera de las secciones, prosa, poesía, novela, testimonio, en las cuales no quiere ordenarse, negándoles el poder de asignarle su sitio y de determinar su forma” (225). Todorov señalaba, en cambio, la pertinencia de las categorías genéricas incluso cuando se trataba de comprender la literariedad singular de esas obras que buscaban trascenderlas, porque “la transgresión, para existir, necesita una ley, precisamente la que será transgredida” y, más aún, porque “la norma no se vuelve visible [...] sino gracias a sus transgresiones” (59). En el mismo sentido, Dorrit Cohn afirma en *The distinction of fiction* que las obras literarias que a primera vista parecen diluir la frontera entre hecho y ficción “en realidad ponen de manifiesto con mayor claridad la línea que los separa” (28).

Del mismo modo, la crítica no puede prescindir del todo de la categoría de ficción aun cuando observa el “estatuto cultural ambiguo” de cierta narrativa contemporánea (Giordano *Los límites* 9) que parece poner en crisis el mismo concepto de literatura acuñado con la modernidad (Laddaga *Espectáculos* 21-22). En efecto, si es posible afirmar que algunas narrativas producidas en las últimas dos décadas son híbridas o ambiguas<sup>5</sup> es porque integran *al mismo tiempo* elementos de ficción y de no ficción, y no porque esta oposición se diluya a un punto tal de perder significación en el mundo contemporáneo. Así lo señalaba el grupo *Luthor*–excepción notable dentro del panorama crítico que caracterizamos al comienzo–, en la presentación de un número de la revista dedicado a la teoría de la ficción:

---

<sup>5</sup> En este sentido, son conocidas –y han sido debatidas ampliamente (como veremos enseguida)– las caracterizaciones de Ludmer sobre ciertos textos que “Aparecen como literatura pero no se las puede leer con criterios o categorías literarias como autor, obra, estilo, escritura, texto y sentido. [...] No se las puede leer como literatura porque aplican a la literatura una drástica operación de vaciamiento: el sentido (o el autor, o la escritura) queda sin densidad, sin paradoja, sin indecidibilidad [...] y es ocupado totalmente por la ambivalencia: son y no son literatura, son ficción y realidad” (150; nuestro subrayado). Garramuño observa, por su parte, “la proliferación de ‘formas híbridas’ y de textos anfibios que se sostienen en el límite entre realidad y ficción” (18).

Algunos postulados sobre la “realidadficción” (como los de Josefina Ludmer en sus textos sobre literaturas post-autónomas) plantean que la división entre lo real y lo ficcional ha perdido, o va perdiendo su sentido en el mundo contemporáneo. [...] ¿Nos sirve pensar que la dicotomía realidad y ficción ya no es operatoria? Si el objetivo es identificar relatos particulares para destacar su carácter liminar, o su hibridez real-ficcional, no parece que colapsar ambas categorías vaya a ser particularmente útil, sino al contrario. Si el objetivo es analizar los mundos reales como mundos ficcionales, y viceversa, no sabemos cómo podríamos justificar metodológica o éticamente la declaración de que podemos discutir sobre ambos constructos en los mismos términos. La distinción entre lo real y lo ficcional, con todos sus cambios históricos y sus zonas de complejidad e hibridación, parece ser necesaria si queremos afirmar, de alguna manera, que podemos decir algo pertinente y valioso sobre la ficción. Pretender analizar mundos ficcionales como si fueran mundos a los que se puede viajar tomando un avión es propio de la crítica más ingenua. Pretender analizar el mundo real y las operaciones que en él suceden como si fueran idénticas a las de lo que solemos entender por ficción, es caer en un relativismo cuasi cínico.

El enfoque de *Luthor* es relevante porque, al interrogar los presupuestos que cierta crítica despliega al aproximarse a la narrativa argentina y latinoamericana contemporánea, introduce una apuesta por la reflexión teórica sobre la ficción. Esta, a la vez que dialoga con la teoría literaria, comporta una posición ética y –agregamos nosotros– política, vinculada con la impugnación del relativismo en el que se incurre cuando se desestima la distinción entre ficción y realidad.

Frente a esto, la ficción persiste y resiste, como lo señala Lavocat (52). Junto a ella, resiste la verdad, aun en su ineludible carácter complejo –que observaba Saer en *El concepto de ficción*– y aun cuando se asuma que ella existe en tanto construcción del sujeto y no como evidencia absoluta e inexorable.<sup>6</sup> En esta línea, resulta significativa la afinidad entre el panficcionalismo en la crítica

---

<sup>6</sup> Seguimos aquí a Alain Badiou, quien ha adoptado la necesidad de refundar la categoría de verdad como uno de los puntos de partida de su práctica filosófica: “la idea de verdad en tanto categoría de la filosofía se encuentra actualmente destituida. Hay todo un movimiento en el pensamiento filosófico a partir de Nietzsche, cuyas imprecaciones contra la categoría de la verdad son tan enérgicas que tendría tendencia a decir que es imposible que la ‘verdad’ pueda ser uno de los operadores de la filosofía. Yo sostengo la tesis inversa: nos enfrentamos con la necesidad de refundar o reformular la categoría filosófica de la verdad bajo condiciones de verdad que se han transformado profundamente” (22). Acerca de la relación entre el problema de la verdad y la teoría de la ficción, véase el comentario de Mariano Vilar en *Luthor*.

literaria y el auge de la “postverdad” en ciertos discursos públicos sobre la política y sobre el rol social desempeñado por los medios de comunicación de masas. La idea de postverdad tuvo un doble origen en 2004: por un lado, el sociólogo Ralph Keyes introdujo el término en *The post-truth era*, que reflexionaba sobre la naturalización de la mentira en el mundo contemporáneo; por otro lado, Michael Renov utilizó la expresión en *The subject of documentary*, para analizar el giro subjetivo del documental posterior a los años 70 y, en esa línea, la puesta en crisis de las pretensiones de representación objetiva que orientaban la no ficción cinematográfica.

Recientemente, la noción de postverdad cobró notoriedad en el debate público, al punto tal de ser designada palabra del año 2016 por el *Oxford Dictionary*. La afirmación de que “Ya no existen los hechos”, enunciada por una periodista televisiva estadounidense para justificar los infundios sobre política migratoria que Donald Trump divulgó durante su campaña electoral,<sup>7</sup> pareció condensar una condición del discurso político y mediático contemporáneo no solo relativa a su producción por parte de los actores del poder, sino también concerniente a su reconocimiento social. Desde esta perspectiva, el “storytelling”, concebido como instrumento de *marketing*,<sup>8</sup> regiría la construcción de la agenda pública, de un modo tal que la veracidad de la información circulante –prolífica en un mundo signado por la conectividad masiva– resultaría nimia, pues lo que parece imponerse como criterio de juicio sobre los hechos concernientes a la vida en común es la opinión, la creencia emotiva y la interpretación individual.

---

<sup>7</sup> Nos referimos a Scott Nell Hughes, periodista de la CNN, quien el 30 de noviembre de 2016 sostuvo públicamente: “I hear half the media saying that these are lies. But on the other half, there are many people that go ‘No, it’s true’. And so one thing that has been interesting this entire campaign season to watch, is that people that say facts are facts –they’re not really facts. Everybody has a way of interpreting them to be the truth, or not truth. There’s no such thing, anymore as facts” (cit. en Holmes). La conexión entre este enfoque y el postulado niezscheano de que “No hay hechos, solo interpretaciones” fue notada por Schaeffer en su crítica al enfoque panficcionalista (“Fictional vs. factual”).

<sup>8</sup> Esta concepción del *storytelling* fue desarrollada por autores como Nancy Huston (*L’espèce fabulatrice*) y Christian Salmon, quien lo define como una estrategia de control y manipulación de la que hacen uso (y abuso) las empresas, los políticos y los medios de comunicación. Para Salmon, el relato “se ha convertido bajo la insignia del *storytelling* en el instrumento de la mentira del Estado y del control de las opiniones” (41). Sobre la relación entre la crítica del *storytelling* y el paradigma panficcionalista, véase Lavocat (41 y ss.).



Ahora bien, si, por un lado, la noción de postverdad podría resultar seductora para interpretar ciertos caracteres de la cultura actual,<sup>9</sup> por otro lado no deja de instalar la presunción de una época “post-” de dudoso rigor analítico, que asimismo se constata en el gesto de Ludmer interrogado por *Luthor*. En efecto, la “postverdad” puede pensarse como el correlato político-cultural de la “realidadficción”, como modalidad narrativa propia de la “postautonomía” literaria. En esta línea, Dalmaroni señaló, a propósito de la intervención crítica de Ludmer, que todo gesto “post-” instala un cronologismo lineal que difumina la complejidad del tiempo histórico y, consecuentemente, simplifica o tergiversa la significación cultural de las producciones estéticas. Topuzian, por su parte, añadió que las apelaciones a lo “post-” o a lo “*after*” suelen carecer de validez teórica y se constituyen, más bien, como “una forma básica de estimular el consumo [...]; una simple exhibición obscena de lo nuevo que finalmente no es tal, con el simple objetivo de estimular la comercialización de un producto en un mercado saturado” (329).<sup>10</sup>

En este sentido, el auge reciente de la postverdad no parece sino contribuir a la instauración definitiva del mismo *marketing* político y mediático que a primera vista parece denunciar. Consolida, de hecho, un relativismo que ya se contenía en la crítica postestructuralista a la oposición binaria entre ficción y no ficción, crítica que ahora resulta reapropiada por la tendencia político-cultural inversa. En efecto, cuando se postula que “ya no existen los hechos” no se llama la atención sobre el artefacto discursivo que subyace a cualquier aseveración sobre el mundo real, sino más bien se legitima la desaprensión por el rigor informativo, la manipulación política y mediática y la desvalorización de la

---

<sup>9</sup> Horacio Verbitsky, por ejemplo, apeló a la idea de un “mundo post fáctico” para interpretar algunos caracteres de la cultura política argentina en la actualidad.

<sup>10</sup> En un artículo reciente que lleva el sugerente título de “La ‘postverdad’ es mentira”. Jorge Moruno, sociólogo y dirigente de Podemos, obieta en los siguientes términos la validez analítica de la idea de postverdad: “Si hoy habitamos la era de la ‘postverdad’ entonces hubo un tiempo en el que reinaba la verdad antes de que fuera pervertida. ¿ese tiempo cuál fue?. ¿en los años 30. en la guerra fría. en los años 80. en 2017 con ‘la crisis va ha pasado’? [...] Quienes afirman que vivimos en la era de la ‘postverdad’ deberían aclarar primero qué es la verdad en política y luego, explicar por qué su posición les permite no hacer uso de ella”. La argumentación de Moruno resulta relevante porque, al erigirse desde un posicionamiento político explícito, expone las implicancias éticas, políticas y culturales del debate sobre la “postverdad”, implicancias que en absoluto resultan ajenas a la significación político-cultural de la discusión sobre la ficción.

palabra como herramienta de diálogo intersubjetivo y de conocimiento –aun incompleto o fallido– del mundo real.<sup>11</sup>

### 3. Fundamentos teóricos de una definición de ficción

En suma, existen argumentos éticos y políticos de peso para defender las fronteras de la ficción, frente a un ensanchamiento que, llevado a un extremo, tiende a equipararla con el concepto mismo de realidad.

Ahora bien, si los motivos ético-políticos de una teoría de la ficción están claros, su construcción plantea desafíos más complejos. En este sentido, como señalamos más arriba, no existe consenso actualmente sobre los criterios teóricos que permitirían sostener la especificidad de la ficción, frente a lo que en cada uno de los enfoques se define como su par opuesto y complementario: la narrativa factual (Genette, Schaeffer “Fictional vs. factual”), la comunicación documental (Caïra), el mundo de los hechos (Lavocat) o el mundo real (Pavel, Doležel, Ryan “Possible”). La diversidad terminológica no resulta azarosa, sino que se deriva de la multiplicidad de aproximaciones actualmente en debate. Entre ellas pueden distinguirse teorías sintácticas, semánticas y pragmáticas (Schaeffer “Fictional vs. factual”). Resulta notoria la adscripción de esta tripartición teórica al campo de las ciencias del lenguaje, en particular si se tiene en cuenta que la ficción es un “territorio complejo y múltiple” que trasciende ampliamente el ámbito de las prácticas verbales (Schaeffer “Préface” 9). No obstante, la teoría de la ficción ha tendido a privilegiar el estudio de la ficcionalidad en la literatura, frente al de las formas que el fenómeno adopta en otras artes y prácticas culturales (Schaeffer *¿Por qué?* 245, Caïra 14).

---

<sup>11</sup> Como señala Lavocat, “La idea de que todas las versiones de los hechos valen, porque son todas construidas, no es más privativa de pensamientos contestatarios, más bien al contrario” (cit. en Wagner). En esta línea, el progresismo contenido en la deconstrucción de la oposición hecho/ficción, en boga en los años 1970-1980, tiende a ser reabsorbido y neutralizado por la ideología dominante (Lavocat 47).

### 3.1. Teoría de la ficción y teoría literaria

El lugar preponderante acordado a la literatura en los estudios sobre la ficción se explica, al menos en parte, por la importancia que adquiere el concepto en la definición de la literatura misma –problema que atraviesa la historia de la teoría literaria desde Aristóteles hasta la contemporaneidad–. En este sentido, resulta evidente que no se puede confundir ficcionalidad con literariedad, pues –como afirmamos más arriba– existe ficción fuera de la literatura y también literatura más allá de la ficción (*i.e.* poesía, ensayo, narrativa no ficcional) (*cfr.* Searle, Schaeffer “Fictional vs. factual”). Al mismo tiempo, es indudable que el concepto de ficción adquiere una relevancia central en la delimitación de un campo específico de la literatura, frente a las prácticas verbales que se definen como “no literarias”.<sup>12</sup>

En esta línea, Genette sostuvo en *Ficción y dicción* que la ficción sería “constitutivamente” literaria –igual que la poesía–, frente a otras expresiones del discurso verbal que serían solo “condicionalmente” literarias –esto es, valorables como tales solo en ciertas condiciones: debido a rasgos formales presentes en algunos de estos textos, que en ciertas circunstancias histórico-culturales permitirían otorgarles el estatuto de literatura–. Dicho de otro modo, según Genette la ficción *no puede no ser literatura*,<sup>13</sup> mientras que otras formas textuales como la *non-fiction*, el ensayo y la autobiografía están sujetas a la contingencia de *poder no ser literarias*.

La teorización de Genette sobre la literariedad involucra una caracterización de las diversas prácticas verbales que conforman su ámbito, ya en forma constitutiva –en el caso de la ficción y la poesía– o condicional –en la prosa no ficcional–. En este sentido, y más allá de la mayor o menor validez teórica que se conceda a su propuesta, resulta interesante atender al hecho de que ella introduce, implícitamente, una reflexión sobre los géneros literarios, que no es ajena a la relación estrecha entre teoría de la ficción y teoría literaria. Así, Schaeffer observa en *¿Qué es un género literario?* la importancia que cobra en el

---

<sup>12</sup> En este sentido, Lavocat señala que “el borramiento de la frontera entre hecho y ficción es un hecho concomitante, y quizás correlativo, de aquel entre el texto literario y no literario” (41).

<sup>13</sup> “Si existe un medio, y sólo uno, para que el lenguaje se haga obra de arte con toda seguridad, dicho medio es sin duda la ficción” (Genette 10).

ámbito de los estudios literarios el problema de los géneros, frente a la menor relevancia que se le confiere cuando se trata de otras prácticas artísticas:

La verdadera razón de la importancia otorgada por la crítica literaria a la cuestión del estatus de las clasificaciones [...] subyace en el hecho de que, de manera generalizada desde hace dos siglos pero de manera más soterrada ya desde Aristóteles, la cuestión está en saber qué es un género literario (y de paso, la de saber cuáles son los ‘verdaderos’ géneros literarios y sus relaciones) ya que se supone idéntica a la cuestión de saber lo que es la literatura (o, antes de finales del siglo XVIII, la poesía). Por el contrario, en las demás artes, en música o en pintura, por ejemplo, el problema del estatus de los géneros apenas guarda relación, por lo común, con el problema de saber lo que es la naturaleza de las artes en cuestión. Y es que, en esas artes, la necesidad de distinguir entre práctica artística y práctica no artística no existe, y eso por la pura y simple razón de que se trata de actividades intrínsecamente artísticas. Por el contrario, la literatura o la poesía constituyen ámbitos regionales en el seno de un ámbito semiótico unificado más vasto, que es el de las prácticas verbales, ya que éstas *no son* todas artísticas: el problema de la delimitación extensional y definicional del ámbito de la literatura (o de la poesía) puede parecer, pues, crucial. Al mismo tiempo, las categorías genéricas, en la medida en que pretenden constituir clases textuales definidas en comprensión, van ligadas directamente al problema de la definición de la literatura (5-6).

Aplicando el razonamiento de Schaeffer a la cuestión de la ficción, se podría pensar que el interés de los estudios literarios por la definición de la ficción forma parte de una preocupación más general por definir la literatura, en tanto conjunto delimitado de géneros que pueden ser caracterizados como literarios. Esta relación entre teoría de la literatura, de los géneros y de la ficción subyace a importantes estudios sobre las características del discurso narrativo ficcional, desde Hamburger –cuya *Lógica de la literatura* proporciona, sobre todo, una caracterización de los géneros literarios– hasta Dorrit Cohn –tal como hemos sugerido más arriba–. No obstante, resulta significativo que la relación estrecha entre los tres problemas teóricos mencionados no se traduzca en una articulación sistemática en el estado actual de la cuestión. Esto es particularmente notorio en el caso de Schaeffer: si bien en su ya citado *¿Qué es un género literario?* el autor caracteriza la ficción como un *nombre de género* relativo al estatuto del texto en tanto acto comunicacional global, en sus trabajos

sobre la ficción prescinde del concepto de género literario para pensar el estatuto de la narrativa ficcional y sus diferencias respecto de la narrativa factual (cfr. ¿Por qué? y “Fictional vs. factual”).<sup>14</sup>

Sea como sea, si la ficción se concibe como un modo de ser privilegiado de la literatura, resulta lógico que los estudios literarios hayan asumido un papel protagónico en la discusión sobre el fenómeno de la ficción. No obstante, ciertos estudios recientes han procurado ampliar el alcance teórico y empírico de las reflexiones. Así, el enfoque clásico centrado en la ficción literaria se complementa hoy con estudios sobre las manifestaciones de la ficción mimética en otras prácticas estéticas, como la pintura, el cine, el teatro y las artes digitales (cfr. Schaeffer *¿Por qué?*, Caïra, Lavocat, entre otros). Más aún, la tradicional asimilación entre ficción y mimesis, presente ya en la *Poética* aristotélica y pertinente para caracterizar la ficción artística, tiende hoy a relativizarse. Así, por un lado, Schaeffer muestra que “el campo de los hechos miméticos es extremadamente vasto y diversificado” (*¿Por qué?* 60), pues comprende prácticas artísticas ajenas a la ficción –e.g. un cuadro sobre un paisaje real o la narrativa literaria factual son representaciones miméticas pero no ficciones– e incluso a las artes –e.g. los procesos de aprendizaje por imitación que se desarrollan en la infancia involucran procedimientos miméticos–. Por otro lado, Caïra sostiene que existe ficción más allá de la mimesis –y no solo, a la inversa, mimesis fuera de la ficción–, llegando a incorporar dentro de dicho concepto prácticas culturales muy diversas, desde los juegos de simulación –*wargames*, juegos de rol y de mesa– hasta las ficciones axiomáticas –juegos abstractos y desafíos matemáticos– (87).

El distinto alcance otorgado al concepto de ficción en los estudios sobre el tema –esto es, su concepción como fenómeno literario, artístico o cultural en general– guarda estrecha relación con los fundamentos teóricos que sustentan

---

<sup>14</sup> Según Schaeffer, “la identidad de un género es básicamente la de un término general idéntico aplicado a un cierto número de textos” (*¿Qué es?* 45). En esa línea, el autor considera que los nombres de género son “la única realidad tangible a partir de la cual pasamos a postular la existencia de las clases genéricas” (46). En trabajos anteriores, hemos considerado la relevancia de la aproximación de Schaeffer a la cuestión de los géneros en el estudio de la literatura testimonial latinoamericana (García “Testimonio literario” y “Testimonio y literatura”).

cada uno de los enfoques. En efecto, las aproximaciones sintácticas se derivan de una teoría del lenguaje y, como consecuencia de ello, su objeto empírico de referencia es el relato verbal, privilegiadamente literario. En cambio, los enfoques semántico y pragmático se originaron en el marco de reflexiones sobre el discurso verbal –respectivamente, la teoría de los actos de habla y la filosofía del lenguaje–, pero por sus propias bases teóricas permiten, además, aproximarse al fenómeno de la ficcionalidad en otras materialidades semióticas y prácticas culturales. Consideremos, entonces, estos enfoques en detalle.

### **3.2. Teorías sintácticas**

El enfoque sintáctico de la ficción sostiene que existen rasgos lingüísticos que distinguen a los textos ficcionales de los no ficcionales. Como se sabe, este enfoque fue desarrollado inicialmente por Käte Hamburger en su ya citada *Lógica de la literatura*. La tesis de Hamburger postula que el relato de ficción produce “apariencia de vida” y “enajenación de la realidad” (51) porque elude la referencia al yo real que constituye el origen de la enunciación en el discurso factual –en sus términos, “enunciación de la realidad”– y desplaza la referencia del relato a los “yo-origen” ficticios que son los personajes. Debido a este descentramiento del sujeto del discurso, el relato ficcional posee una serie de caracteres lingüísticos que según Hamburger no se encuentran en la narrativa factual, pues resultan ajenos o hasta contrarios a su lógica: monólogo interior y discurso indirecto libre, verbos de procesos interiores y de situación aplicados a terceros, diálogos abundantes, combinación de deícticos espaciales y temporales referidos al presente con formas verbales del pretérito y, finalmente, la destemporalización del pretérito verbal –que en la ficción narrativa no tendría significación de pasado, sino que constituiría un operador atemporal en virtud del cual se instaura un “aquí y ahora” de los personajes– (cfr. Schaeffer *¿Por qué?* 250).

Como se ve, esta caracterización está limitada al relato en tercera persona, que para Hamburger es el único que puede ser descrito en términos estrictos como ficcional. En cuanto al relato en primera persona, la autora lo caracteriza

como un caso de enunciación fingida o inauténtica de la realidad: “Por su misma naturaleza cualquier narración en persona se presenta a sí misma como un documento histórico ajeno a toda ficción” (209). Asimismo, Hamburger sostiene que el yo del relato en primera persona es un narrador, mientras que para el relato en tercera persona dicha categoría no resultaría pertinente, debido a que la historia se experimentaría como ligada a los “yo-origen” ficticios de los personajes.<sup>15</sup>

Evidentemente, el aspecto más controvertido del enfoque de Hamburger es el privilegio que confiere a la narrativa en tercera persona, al sostener que solo ella se ajustaría en términos estrictos a un concepto de ficción literaria (Genette, Schaeffer *¿Por qué?*). En efecto, si como afirmamos más arriba una definición erudita de ficción debe proporcionar fundamentos para explicar las intuiciones que orientan los juicios de ficcionalidad y factualidad más allá de la reflexión especializada, entonces excluir la novela y el cuento homodiegéticos de una teoría de la ficción –o, al menos, de una definición de la ficción en términos estrictos (Lavocat 37)– resultaría inadecuado, pues dichas formas narrativas indudablemente integran el sentido común asociado a la ficción literaria.

Por otra parte, se ha señalado que los caracteres lingüísticos que para Hamburger son definitorios de la ficción heterodiegética, en rigor no proporcionan un criterio suficiente y siquiera necesario para definir un relato en tercera persona como ficcional. En efecto, por un lado, cierta narrativa factual apela a técnicas tradicionalmente asociadas a la ficción, es decir, presenta los rasgos lingüísticos que identificó Hamburger como característicos de la ficción – como ocurre en la *non-fiction* y en el periodismo narrativo–;<sup>16</sup> por otro lado, existen textos ficcionales en los que no están presentes las características lingüísticas señaladas por Hamburger y que, por lo tanto, no pueden ser diferenciados de los textos factuales desde una perspectiva sintáctica (Schaeffer “Fictional vs. factual”).

---

<sup>15</sup> En este sentido, notemos que el debate sobre el estatuto de la narrativa ficcional es correlativo de la discusión sobre el narrador, como categoría de análisis del relato verbal. Una síntesis de dicha discusión puede consultarse en Patron.

<sup>16</sup> Remitimos, en este punto, a nuestros propios estudios, centrados en la obra testimonial de Walsh y en la literatura testimonial argentina de la postdictadura (García La obra testimonial, “Testimonio y literatura” y “Testimonio y ficción en la Argentina”).

Más allá de las limitaciones señaladas, el enfoque desarrollado por Hamburger constituye una importante contribución al estudio de la ficción narrativa. Proporciona criterios formales para el análisis de los textos de ficción que, aunque no puedan considerarse definitorios, “no dejan de ser relevantes” como indicios de ficcionalidad (Schaeffer “Ficción” 344). Asimismo, aporta elementos para describir la genericidad compleja de la narrativa literaria factual, que como señalamos a menudo incorpora procedimientos textuales típicamente asociados a la narrativa ficcional. Sobre estos “préstamos” narrativos, Ryan ha notado que la ficción puede imitar a la no ficción sin perder su estatuto ficcional, mientras que si la no ficción adopta rasgos formales de la ficción pierde credibilidad (“Postmodernism” 170). Desde este punto de vista, la incorporación *local* de rasgos narrativos de la ficción en la no ficción incide en mayor o menor medida en la caracterización de su estatuto a nivel *global*.<sup>17</sup> Esto llevaría a suponer que los rasgos estudiados por Hamburger no remiten a meras configuraciones lingüísticas, en la que se manifiesta una propiedad de ficcionalidad determinada por otros factores, sean ellos de índole semántica o pragmática. Por el contrario, los rasgos *en sí* son significativos en la caracterización de un relato como factual y/o ficcional.

En la misma línea, los aportes de la autora no pueden reducirse a la descripción de una serie de caracteres lingüísticos que se presentarían de manera más o menos prolífica o dispersa en la narrativa de ficción. Como lo señaló Schaeffer (“Fictional vs. factual”), existe un carácter común en todos estos rasgos: se refieren al empleo de una perspectiva de tercera persona gramatical para presentar una perspectiva de primera persona mental o de percepción. Esta perspectiva narrativa –y no solo los rasgos lingüísticos que la manifiestan– es lo que singulariza a la ficción verbal frente a la configuración del discurso en torno al centro deíctico del yo que predomina en el lenguaje ordinario. Tal perspectiva narrativa singular trasciende la descripción meramente sintáctica del texto en el

---

<sup>17</sup> En efecto, como hemos observado en otro lugar sobre cierta narrativa testimonial de postdictadura (García “Testimonio y ficción en la Argentina”), la introducción de rasgos narrativos de la ficción en partes más o menos extendidas de un relato testimonial tiende a volver dudosa la pretensión de factualidad que dicha literatura ostenta de manera más o menos enfática.



nivel de los enunciados que lo componen. Lo que detecta Hamburger, de hecho, es la capacidad de la ficción de construir puntos de vista ajenos a la comunicación factual, capacidad de la que se deriva buena parte del potencial estético de la narrativa ficcional, a menudo vinculado con la introducción de perspectivas novedosas o disruptivas desde el punto de vista ético o político-cultural. En esa línea, y retomando a Ann Banfield –quien reformuló la teoría de Hamburger inspirada en la gramática generativa (*Unspeakeable sentences*, 1982)–, la ficción literaria da cabida a lo que fuera de su ámbito resulta *indecible*.<sup>18</sup> Entendida en este sentido, la aproximación sintáctica a la ficción aporta elementos de análisis para interrelacionar texto y contexto, ficción e historia política y cultural.<sup>19</sup>

### 3.3. Teorías semánticas

En cuanto a la teoría semántica de la ficción, esta se inspira básicamente en postulados de la lógica y la filosofía del lenguaje. En su versión clásica, desarrollada inicialmente por Frege y Russell, sostiene que el discurso ficcional se caracteriza por su denotación nula: los elementos lingüísticos que en el discurso factual tienen función denotativa (descripciones definidas, nombres propios, demostrativos, etc.) perderían esa función en la ficción. No obstante, como lo observó primero Goodman, la denotación nula no puede ser considerada un criterio suficiente para definir la ficción, pues eso llevaría a postular que todos los enunciados falsos (erróneos o mentirosos) son ficcionales. Asimismo, se ha señalado que, en rigor, para la mayoría de los relatos ficcionales no es cierto que todos los enunciados carezcan de función denotativa: buena parte de la atracción que ejerce la ficción sobre los lectores reside en su

---

<sup>18</sup> En el mismo sentido, aun desde una perspectiva pragmática, Caïra (93-94) esboza una tipología de relatos o “versiones” incompatibles con la comunicación factual que tienen lugar en las ficciones: narraciones a cargo de bebés, de animales, de objetos, de personas muertas, entre otras.

<sup>19</sup> En esta línea, hemos apelado a los aportes de Hamburger para analizar ciertas expresiones de la literatura testimonial de postdictadura (García “Testimonio y ficción en la Argentina”), mostrando cómo la incorporación de procedimientos narrativos característicamente asociados a la ficción permitió, desde los años 80, dar voz (literaria) a las víctimas fatales del terrorismo de Estado, reparando así –en cierto sentido– el carácter constitutivamente lacunar del discurso testimonial (Agamben).

capacidad de incorporar elementos con fuerza denotativa a un universo ficcional, como se observa con claridad en el caso de la novela histórica (Schaeffer “Fictional vs. factual”).

En este sentido, las teorías semánticas tradicionales tienden a desposeer a la ficción de cualquier papel en el conocimiento del mundo, como lo señaló Pavel en su crítica a lo que denominó segregacionismo. El autor buscó superar esa limitación, dentro de un mismo marco semántico, en su elaboración teórica sobre los mundos ficcionales, inspirada en el concepto de mundo posible de la lógica modal. La teoría de los mundos ficcionales, que luego desarrollaron otros autores como Marie-Laure Ryan y Lubomir Doležal, parte de la idea de que la realidad es un universo compuesto por diferentes mundos, uno real y los demás alternativos o posibles. Desde esta perspectiva, los enunciados ficcionales no carecerían de función denotativa, sino que se referirían a un mundo posible con características propias, creado por el autor y pasible de ser reconstruido por los lectores (cfr. Vilar).

En el seno de este enfoque, la relación que se establece entre el mundo real y los mundos posibles ligados a las ficciones es debatida. En la posición clásica de la lógica modal de Saul Kripke, el mundo real se concibe como el centro jerárquico del sistema, mientras que entre los teóricos de la literatura y de la cultura tiende a primar la idea de que el mundo real es solo un mundo posible entre otros (Ryan “Possible”, Lavocat 392). La diferencia no es menor, si se tiene en cuenta que las teorías de la ficción oscilan entre los dos polos epistemológicos que observamos al comienzo: el binarismo taxativo por un lado, el relativismo escéptico por otro.

La teoría de la ficción como mundo posible introduce campos de aplicación diversos como la poética del argumento, la teoría del personaje, la transficcionalidad, la tipología textual y las culturas digitales (cfr. Ryan “Possible”). Como lo ha señalado Ryan, estos problemas requieren ser abordados en una perspectiva más amplia, que relacione la producción de ficción y de narrativa con fenómenos como el juego, el *make-believe* y la simulación, entre otros. En este sentido, la autora señala la compatibilidad entre el estudio semántico de la ficción y el enfoque pragmático, que desarrolló Schaeffer

inspirado en la conceptualización de Searle, y que consideramos en el próximo apartado.

### 3.4. Teorías pragmáticas

La teoría pragmática no descarta que exista un componente semántico en el concepto de ficción. Puesto que “las entidades y acciones inventadas son la materia común de la ficción”, difícilmente se aceptaría como ficcional un texto compuesto enteramente de enunciados referenciales (Schaeffer “Fictional vs. factual”). No obstante, desde una perspectiva pragmática, el criterio semántico resulta insuficiente: por un lado, en sus formulaciones clásicas no permite distinguir entre la mentira, el error y la ficción –como ya observamos–; por otro lado, la diferencia entre historia contrafáctica y ficción contrafáctica tampoco resulta explicable en términos de una semántica de mundos posibles (Schaeffer “Fictional vs. factual”).

Desde el punto de vista pragmático, la ficción se define como tal en virtud de lo que Schaeffer (*¿Por qué?*) denomina *fingimiento lúdico compartido*: un acuerdo intersubjetivo, instaurado por el autor y del cual se reapropian los lectores, que suspende la pertinencia de cualquier juicio de veridicción vigente en el discurso factual (*cfr.* también Caïra). Las modalidades de instauración del pacto de fingimiento lúdico son diversas: van desde la mención explícita del nombre “ficción” o de términos afines como “novela” y “cuento”, hasta la adopción de fórmulas narrativas en las que el estatuto ficcional se encuentra cristalizado, como “Había una vez” (Caïra 84). El paratexto autorial y editorial desempeña un papel importante en el establecimiento de un marco pragmático adecuado al discurso ficcional (Schaeffer *¿Por qué?*). No obstante, el hecho de que la “instrucción pragmática” de la ficción (Caïra) a menudo no aparezca explícita en la materialidad textual o paratextual de una obra literaria muestra que el funcionamiento del fingimiento lúdico depende no solo de una interpretación correcta de las instrucciones de ficcionalidad brindadas por los autores, sino también de la reactivación en los lectores de una serie de presupuestos culturales asociados al concepto de ficción. En esta línea, Caïra

sostiene que la ficción es una institución social, asociada a clasificaciones y juicios sobre los textos históricos estabilizados (73).

En la misma línea, resulta necesario observar que la instrucción autorial de ficcionalidad no siempre se realiza en el nivel de la recepción efectiva de la obra. Existen múltiples casos de malentendidos, algunos de los cuales han sido estudiados por las teorías pragmáticas, por los cuales un relato ficcional se interpreta como factual y produce así el efecto no buscado de engañar a sus destinatarios. El más célebre de estos casos es, sin duda, el de la adaptación radiofónica de *La guerra de los mundos* de H. G. Wells (1938), que suscitó pánico en parte de la audiencia debido al alcance dispar de la instrucción pragmática de ficcionalidad que contenía el guión (Caïra 138). Otro caso conocido de discrepancia entre la ficcionalidad pretendida por el autor y el efecto logrado en recepción es el de *Marbot*, la biografía ficticia escrita por Wolfgang Hildesheimer (1981) que fue interpretada como factual por sus lectores no solo debido a que en su forma *sintáctica* el texto elude los caracteres típicamente asociados a la ficción heterodiegética (Cohn), sino también a que el marco *pragmático* construido por Hildesheimer tiende a ocultar cualquier referencia a la ficcionalidad del relato (Schaeffer *¿Por qué?* 127).

Dentro de estos casos problemáticos, la ficción en primera persona parece ocupar un lugar destacado. Desde una perspectiva pragmática, la narrativa ficcional homodiegética se caracteriza como una forma de sustitución de la identidad (Genette 52): en ella el autor finge ser *otro*—un personaje— que hace aserciones verídicas, mientras que en la ficción heterodiegética simplemente fingiría hacer aserciones verídicas (Schaeffer *¿Por qué?* 247). Estas características particulares de la narrativa ficcional en primera persona —que antes había intuido Hamburger— la vuelven particularmente propensa a “errores de enmarcado pragmático” (Caïra), que llevan a malinterpretar como factuales los relatos ficcionales (Lavocat 37). Más aun, las confusiones ligadas a la ficción homodiegética han sido explotadas literariamente: tal es el caso de la

autoficción, que juega deliberadamente con la ambigüedad entre lo factual y lo ficcional.<sup>20</sup>

La centralidad que el enfoque pragmático otorga a los pactos de lectura establecidos por las narrativas y, por ende, a las relaciones intersubjetivas que modulan su producción y circulación ha llevado a incorporar la reflexión sobre los contextos sociales e históricos como dimensión constitutiva de la teoría de la ficción. Desde este punto de vista, el llamado “pacto de lectura” no sería únicamente relativo a la situación comunicativa, entendida como interacción dual o microsocia, sino que además concerniría a las convenciones socio-culturales complejas que rigen la producción y la circulación de los discursos en momentos históricos determinados. En esta línea, los trabajos de Schaeffer han sido reformulados en clave sociológica. Para autores como Heinich, el ya citado Caïra y Sapiro (“Droits et devoirs”), la reflexión sobre el estatuto de la ficción debe tener como eje el análisis de los procesos sociales involucrados en su definición, en distintos contextos culturales e históricos, y con la intervención de distintos actores de la sociedad civil y del Estado.<sup>21</sup> La definición de la ficción aparece, en esta perspectiva, como un “campo de batalla” social, en el que se disputan ideas diversas y más o menos intuitivas sobre el concepto, vinculadas a la vez a ciertos textos y a significaciones éticas, políticas y socio-culturales que anclan en un contexto histórico dado (Lavocat 13).

En este punto, resulta posible clarificar el estatuto teórico del (meta)discurso crítico sobre la ficción, al que nos referimos en el primer apartado. Las concepciones de la ficción que la crítica despliega al hacer uso de dicha categoría en el análisis literario no son ajenas a la batalla social por la definición de la ficción sino que, por el contrario, constituyen intervenciones en dicho debate. Schaeffer se refiere a esta cuestión en *¿Qué es un género literario?*.

---

<sup>20</sup> Remitimos, en esta línea, a trabajos previos en los que hemos estudiado ciertas expresiones de la autoficción testimonial argentina –Rolo Diez, Laura Alcoba, Raquel Robles– desde la perspectiva de la teoría de la ficción y atendiendo a los complejos efectos de lectura que se derivan del uso de la primera persona en el relato ficcional de acontecimientos reales (García “Testimonio y ficción”).

<sup>21</sup> Los pleitos jurídicos tejidos en torno de ficciones –y de no ficciones– proporcionan un material privilegiado para analizar estos procesos. Véase en este sentido Heinich, Caïra 153 y ss., Sapiro “Droits et devoirs” y *La sociología* 113, Lavocat 273 y ss.

Según el autor, la crítica y la teoría sobre los géneros integran la misma “lógica pragmática” del fenómeno que constituye su objeto (48). Las proposiciones teóricas sobre las relaciones entre ciertos conjuntos de textos que conformarían géneros no solo son descripciones de dichas relaciones, sino además son sus *realizaciones*, en la medida en que la genericidad implica, en sí misma, una puesta en relación de textos y (nombres de) géneros. Del mismo modo, en el caso de la ficción, su lógica pragmática y, en definitiva, social, no puede ser aprehendida por fuera de los sujetos que adoptan la categoría de ficción para caracterizar el estatuto y el funcionamiento de ciertos textos y objetos culturales. Como ya señalamos, la ficción no es solo una categoría de producción o escritura sino también de lectura. En esta línea, las lecturas críticas que adoptan la categoría de ficción forman parte de los procesos sociales complejos que, en momentos históricos y circunstancias culturales específicos, se despliegan en torno de los límites de lo ficcional.

#### **4. Reflexiones finales**

La ficción es un fenómeno complejo y multiforme, presente en diversos ámbitos de la vida y prácticas culturales. La vastedad del territorio que ocupa la ficción en el mundo social y la diversidad de formas que adopta en la literatura, en otras artes y más allá, explican en parte la multiplicidad de enfoques de los que ha sido objeto el fenómeno, de los cuales hemos reseñado solo algunos a lo largo del trabajo.

La complejidad del concepto de ficción no debería llevar a desestimar sin más su relevancia, como si los problemas involucrados en su definición fuesen un obstáculo epistemológico insalvable que obtura la reflexión teórica sobre una noción central en el análisis literario. Se trata, por el contrario, de asumir el carácter multidimensional del fenómeno de la ficción como condición de cualquier aproximación que intente dar cuenta de su especificidad. Como vimos, la definición de la ficción involucra niveles diversos e interrelacionados del análisis de las obras literarias y artísticas. En un nivel *sintáctico*, la ficción se materializa como una modalidad específica del relato verbal, manifestada en

ciertos caracteres que saltan a la vista en un análisis textual preocupado por la forma y, más aún, no carente de implicaciones político-culturales, vinculadas con las perspectivas inusitadas y hasta “indecibles” que introduce la ficción en virtud de su particular lenguaje. En un nivel *semántico*, y más allá del tradicional enfoque de la denotación nula, la definición de la ficción aparece como correlativa de una concepción de la realidad, que no necesariamente desposee a las ficciones de toda capacidad de acercarse al mundo real; más bien, dicha concepción busca incorporar el campo de lo posible, en tanto imaginable, al de la misma realidad múltiple y compleja que habitamos. En el nivel *pragmático*, la ficción se constituye como una construcción intersubjetiva no exenta de malentendidos, que no solo concierne al plano microsocial de la situación comunicativa sino, más ampliamente, se teje en el marco de procesos sociales en los que distintos actores intervienen para (re)definir, en cada contexto histórico-cultural, lo que consideran ficcional y no ficcional.

Desde esta perspectiva, la ficción es un problema social. El hecho de que la crítica literaria participe de las batallas por su definición lleva a acercarse con cautela a cualquier concepción más o menos intuitiva de la que ella haga uso o que elabore reflexivamente sobre el fenómeno. Pero, más aún, dicha constatación conduce a interrogar las condiciones socio-culturales y políticas en las que se construyen ciertas definiciones de ficción, en el ámbito de la crítica y más allá. Desde un punto de vista epistemológico, se trata de reconocer el papel de los estudios literarios en la construcción social del objeto, como condición ineludible del debate.

Si la teoría de la ficción no es ajena al proceso social de su definición, entonces resulta lógico que hoy, en un momento en que la disolución de la frontera entre hecho y ficción parece cooperar con la instauración política y mediática de la ideología dominante, aquella empresa teórica aparezca como particularmente necesaria. En este sentido, se trata de abordar una teoría de la ficción que será inevitablemente política y que dialoga de manera fructífera con una política de la teoría literaria –en el sentido en que la promueve Marcelo Topuzian (“El fin” y cit. en Ledesma “Políticas de la teoría”)–. De hecho, como vimos a lo largo del trabajo, las conexiones entre la teoría de la ficción y la teoría

literaria son indudables. La puesta en práctica de un programa teórico que las vincule permitiría aportar rigor analítico a las diversas intervenciones críticas que, en la última década, y al observar las transformaciones profundas que el discurso literario transita en la contemporaneidad, sugieren que una pieza clave de dicha transformación la constituye un nuevo concepto y una nueva práctica de la ficción literaria.

Finalmente, la teoría de la ficción se vuelve necesaria como tarea de y para América Latina, en la medida en que la hegemonía actual de los países centrales en el estudio del tema y el consiguiente privilegio sus literaturas como materia empírica a partir de la que se configura el debate, conduce a un sesgo incongruente con la ineludible dimensión política e histórico-cultural que a la vez se reconoce en el fenómeno. Si, como sugerimos al comienzo, una política de la ficción debe discutir los dispositivos dominantes de regulación y distribución de las formas literarias, entonces esa discusión concierne tanto a la teoría como a la práctica. La política de la ficción exige, en definitiva, una teoría que defienda sus fronteras, frente a los intentos de diluir su especificidad en una realidad concebida como en-sí-ficcional.

## **Bibliografía**

Badiou, Alain. "Conferencia sobre *El ser y el acontecimiento* y el *Manifiesto por la filosofía*". *Acontecimiento* VIII.15 (1998): 21-49.

Banfield, Ann. *Unspeakable sentences: narration and representation in the language of fiction*. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1982.

Baroni, Raphaël. *L'oeuvre du temps. Poétique de la discordance narrative*. París: Seuil, 2009.

Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila, 1969.

Caïra, Olivier. *Définir la fiction. Du roman au jeu d'échecs*. París: EHESS, 2011.

Casas, Ana. "La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales". *Fabulaciones del yo. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Frankfurt: Iberoamericana, 2014. 7-21.

Cohn, Dorrit. *The distinction of fiction*. Baltimore: John Hopkins, 2000.



Dalmaroni, Miguel. "La literatura y sus restos (teoría, crítica, filosofía). A propósito de un libro de Ludmer (y de otros tres)". *Bazar Americano* IX. 28 (2010).

Doležel, Lubomir. *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco Libros, 1999.

García, Victoria. "Testimonio literario latinoamericano: una reconsideración histórica del género". *Exlibris. Revista del Departamento de Letras* 1 (2012). Web. Acceso: 15/8/2017.

---. *La obra testimonial de Rodolfo Walsh en el contexto argentino y latinoamericano de los años 60-70*. Tesis doctoral. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2014.

---. "Testimonio y literatura. Algunas reflexiones y tres realizaciones en la literatura argentina: Walsh, Urondo, Cortázar (1957-1973)". *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 6 (2015): 11-38.

---. "Testimonio y ficción en la Argentina de la postdictadura. Los relatos del sobreviviente-testigo". *Revista Chilena de Literatura* 93 (2016): 73-100.

---. "Testimonio y ficción: problemas teóricos y soluciones literarias en la narrativa argentina contemporánea". *Actas de LASA 2017. Diálogos de saberes*. Web. Acceso: 15/8/2017.

García Márquez, Gabriel. "La soledad de América Latina". *Nobelprize.org*. Nobel Media AB 2014. Web. Acceso: 19/5/2017.

Garramuño, Florencia. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Genette, Gérard. *Fiction and diction*. Londres: Cornell University Press, 1993.

Giordano, Alberto (ed.). *Cuadernos del Seminario 1: Los límites de la literatura*. Rosario: Centro de Estudios de Literatura Argentina, 2010.

---. "Autoficción: entre literatura y vida". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica* 17 (2013). Web. Acceso: 19/5/2017.

Goodman, Nelson. *Los lenguajes del arte*. Barcelona: Paidós, 2010.

Grupo Luthor. "De la teoría literaria a la teoría de la ficción. Presentación del número". *Luthor* V.21 (2014). Web. Acceso: 19/5/2017.

Hamburger, Käte. *La lógica de la literatura*. Madrid: Visor, 1995.

Heinich, Nathalie. "Les limites de la fiction". *L'Homme* 175-176 (2005): 57-76.

Holmes, Jack. "A Trump surrogate drops the mic: 'There's no such thing as facts'". *Esquire.com*. 1 de diciembre de 2016. Web. Acceso: 19/5/2017.

Keyes, Ralph. *The post-truth era: dishonesty and deception in contemporary life*. Nueva York: Saint Martin's Press, 2004.

Laddaga, Reinaldo. *Ensayo de la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

Lavocat, Françoise. *Fait et fiction. Pour une frontière*. París: Seuil, 2016.

Ledesma, Jerónimo. "Políticas de la teoría en la época actual. Entrevista a Marcelo Topuzian". *Letral* 14 (2015): 164-171.

Logie, Ilse. "Más allá del 'paradigma de la memoria'. La autoficción en la reciente producción posdictatorial argentina". *Pasavento* 1 (2015): 75-89.

Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

Moraña, Mabel. "El boom del subalterno". Castro-Gómez, Santiago y Mendieta, Eduardo (eds.). *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998. 233-243.

Moruno, Jorge. "La 'postverdad' es mentira". *Cuartopoder.es*. Cuartopoder. 1 de abril de 2017. Web. Acceso: 19/5/2017.

Patron, Sylvie. "Le narrateur et l'interprétation des termes déictiques dans le récit de fiction". Monticelli, Pajusalu y Treleider (eds.). *De l'énoncé a l'énonciation et viceversa. Regards multidisciplinaires sur la deixis*. Tartu: Presses Universitaires de Tartu, 2005. 187-202.

Pavel, Thomas. *Fictional worlds*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.

---. "Rodolfo Walsh y el lugar de la verdad". Lafforgue, Jorge (ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Madrid/Buenos Aires: Alianza, 2000. 13-15.

Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010.

Renov, Michael. *The subject of documentary*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración, III. El tiempo narrado*. México: Siglo XXI, 2003.

Ryan, Marie-Laure. "Postmodernism and the doctrine of panfictionality". *Narrative* 2 (1997): 165-187.

---. *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*. Barcelona: Paidós, 2004.

---. "Mondes fictionnels à l'âge de l'Internet". Bernard Guelton (ed.). *Les arts visuels, le web et la fiction*. París: Publications de la Sorbona, 2009. 66-84.

---. "Possible worlds". Peter Hühn et al. (eds.). *The living handbook of narratology*. Hamburgo: Universidad de Hamburgo, 2013. Web. Acceso: 19/5/2017.

Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1997.

Salmon, Christian. *Storytelling. La máquina de fabricar historias y formatear las mentes*. Barcelona: Atalaya, 2008.

Sapiro, Gisèle. *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.

---. "Droits et devoirs de la fiction littéraire en régime démocratique: du réalisme à l'autofiction". *Revue de critique de fixxion française contemporaine* 6 (2013). Web. Acceso: 11/9/2017.

Searle, John. "The logical state of fictional discourse". *New Literary History* 2 (1975): 319-332.

Schaeffer, Jean-Marie. "Ficción". Jean-Marie Schaeffer y Oswald Ducrot (dirs.). *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias de lenguaje*. Madrid: Arrecife, 1998. 337-346

---. *¿Por qué la ficción?* Madrid: Lengua de trapo, 2002.

---. *¿Qué es un género literario?* Madrid: Akal, 2006.

---. "Préface". Caïra, Olivier. *Definir la fiction*. París: EHESS, 2011. 7-12.

---. "Fictional vs. factual Narration". Peter Hühn et al (eds.). *The living handbook of narratology*. Hamburgo: Universidad de Hamburgo, 2013. Web. Acceso: 19/5/2017.

Steimberg, Oscar. *Semióticas: las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.

Skłodowska, Elzbieta. "La obsolescencia no-programada: una circunnavegación alrededor del testimonio latinoamericano y sus avatares críticos". *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 6 (2015): 897-911.

- Todorov, Tzvetan. *Los géneros del discurso*. Buenos Aires: Waldhuter, 2012.
- Topuzian, Marcelo. "El fin de la literatura. Un ejercicio de teoría literaria comparada". *Castilla. Estudios de literatura* 4 (2013): 298-349.
- Verbitsky, Horacio. "El tercer trimestre". *Página 12*. 22 de mayo de 2016. Web. Acceso: 19/5/2017.
- Vilar, Mariano. "Introducción a la teoría de los mundos posibles. Verdad, método y construcción de realidad". *Luthor* II.9 (2012). Web. Acceso: 19/5/2017.
- Wagner, Franck. "Entretien avec Françoise Lavocat. À propos de *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, 'Poétique', 2016". *Cahiers de Narratologie* 31 (2016). Web. Acceso: 19/5/2017.
- White, Hayden. *Tropics of discours: essays in cultural criticism*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978.