

NOMBRES DE FICCIÓN, ARCHIVOS MENTALES Y ACTOS DE HABLA DECLARATIVOS

Fictional names, mental files and declarative speech acts

Eleonora Orlando¹

RESUMEN

En este trabajo me propongo defender la tesis de que los nombres de ficción refieren a conceptos individuales, entendidos como archivos mentales. Tales conceptos componen el conjunto de los pensamientos constitutivos, junto con las oraciones correspondientes, de lo que llamo ‘el mundo conceptual de un relato de ficción’. En mi defensa de esta tesis, reinterpreto la distinción entre los usos fictivos, parafictivos y metafictivos de las oraciones que contienen nombres de ficción. Los usos fictivos son analizados como actos de habla declarativos de distintos tipos: comprenden tanto los usos originales, mediante los cuales un autor introduce un nombre durante el proceso de creación de un relato, como los usos reproductores, que dependen de la inserción en una cadena de comunicación que desemboca en ese relato. Los usos parafictivos, concebidos como actos de habla mixtos, asertivo-declarativos, son aquellos en los que se reformula el relato de ficción mediante la creación de otro mundo conceptual que constituye una extensión interpretativa del relato. Finalmente, los usos metafictivos son entendidos como usos asertivos, determinantes de otra extensión del relato, la cual, a diferencia de la anterior, provee una interpretación crítica o informada por las categorías de la crítica literaria.

Palabras-clave: Concepto individual. Pensamiento singular. Relato de ficción. Usos fictivos, parafictivos y metafictivos.

ABSTRACT

In this paper I defend the claim that fictional names refer to individual concepts, understood as mental files. Those concepts constitute the set of thoughts that are in turn constitutive, together with the corresponding sentences, of what I call ‘the conceptual world of a fictional narrative’. In defending this thesis, I offer a novel interpretation of the distinction between fictive, parafictive and metafictional uses of the sentences containing fictional names. Fictive uses are analysed as declarative speech acts of different kinds: they encompass both the original uses, by means of which an author introduces a name in the context of the creation of a fictional narrative, and the replicating uses depending on the insertion in a communication chain le-

¹ Universidad de Buenos Aires e IIF/SADAF/CONICET.
E-mail: eleo.orlando@gmail.com. ORCID: [0000-0002-0153-6558](https://orcid.org/0000-0002-0153-6558).

ading to that narrative. Parafictive uses, conceived of as mixed acts, partly assertive and partly declarative, are those speech acts in which the narrative is reformulated: the output is the creation of an interpretative extension of the original conceptual world. Finally, metafictional uses are understood as assertive speech acts, constitutive of another extension of the conceptual world of the narrative, whose purpose is to interpret it critically.

Keywords: Individual concept. Singular thought. Fictional narrative. Fictive, parafictive and metafictional uses.

1. Introducción

La tesis principal que quiero defender en este artículo es que un nombre de ficción como ‘Ana’ en la oración con la que comienza el cuento “Amor”, de Clarice Lispector,

(1) “Un poco cansada, con las compras deformando la nueva bolsa de malla, Ana subió al tranvía”,²

refiere a un *concepto individual*, entendido como un archivo mental que almacena información, bajo la forma de distintos conceptos descriptivos, acerca de un supuesto individuo. Dado que no hay ningún particular material al que el nombre ficticio podría estar refiriendo, es plausible interpretarlo como haciendo referencia al *concepto de un particular*, con el cual se asocian distintos conceptos descriptivos, en el contexto de un relato de ficción. Este último será caracterizado como un conjunto de oraciones semánticamente correlacionado con un conjunto de pensamientos, a lo que llamaré ‘el mundo conceptual de la ficción’. Es importante destacar que el análisis se restringe entonces a los relatos de ficción *puramente lingüísticos*, entre los cuales los más prominentes e interesantes son las obras literarias.

De manera poco controvertida, puede decirse que una obra literaria es una entidad abstracta de algún tipo; en términos de la clasificación de Goodman (1968) de las obras de arte en alográficas y autográficas, la literatura pertenece al primer grupo, lo cual significa que existen múltiples instancias, o ejemplares, de un determinado relato de ficción. Por lo tanto, es posible pensar que un autor crea un relato de ficción mediante la creación de un

² Oración extraída del cuento “Amor” de Clarice Lispector, incluido en el libro *Lazos de familia*, traducido del portugués por Cristina Peri Rossi (Lispector 1960, 50).

ejemplar particular de ese relato³: propongo entender este proceso en términos del establecimiento de una correlación semántica, en un momento y lugar determinados, entre un cierto conjunto de oraciones-tipo y un conjunto de pensamientos-tipo. El ejemplar inicial es el primer conjunto de oraciones-caso de esos tipos que es semánticamente correlacionado con los pensamientos-tipo del autor; de este modo, un ejemplar literario puede ser concebido como un vehículo semántico de pensamientos-tipo. En lo que concierne a mi tema central, los nombres de ficción, al crearse la obra correspondiente, un nombre-tipo resulta semánticamente correlacionado con cierto concepto individual o archivo mental-tipo, que de esa manera se convierte en su referente. En lo que sigue, trataré de justificar esta tesis central.

La estructura del trabajo es la siguiente. En la sección 2 presentaré el marco teórico de la teoría de archivos mentales de la que haré uso en esta propuesta. En la sección 3 me propongo mostrar cómo puede usarse para dar cuenta de los usos fictivos. Luego, en la sección 4 sugeriré cómo desarrollar una explicación de los usos parafictivos y metafictivos en la misma línea general. La última sección es una conclusión, en la que destaco la posición defendida en el trabajo.

2. Sobre los archivos mentales

Los pensamientos, más específicamente, las actitudes proposicionales, pueden clasificarse en singulares y generales. Esta clasificación está relacionado con sus contenidos, dado que los pensamientos singulares son pensamientos acerca de particulares, mientras que los pensamientos generales son cuantificacionales y, por tanto, acerca de cualesquiera individuos que posean ciertas propiedades. Del mismo modo, los conceptos que los componen también pueden clasificarse en dos grupos principales: conceptos particulares, tales como los conceptos individuales e indécicos⁴, y conceptos generales, entre los cuales se encuentran los conceptos descriptivos. Los

³ La intermediación de los ejemplares facilita entonces el tratamiento de conocidos problemas, tales como la creación, la desaparición y nuestra relación epistémica con objetos abstractos, que están más allá del alcance de este trabajo.

⁴ Algunos filósofos consideran que hay también conceptos particulares correspondientes al uso referencial de las descripciones definidas. Véase, por ejemplo, Recanati (2009).

pensamientos singulares son aquellos compuestos por al menos un concepto particular, mientras que los pensamientos generales están compuestos únicamente por conceptos generales. En términos de un ejemplo, el pensamiento singular CLARICE LISPECTOR ES UNA ESCRITORA BRASILEÑA está compuesto, por un lado, por el concepto individual de Clarice Lispector, que puede caracterizarse como el archivo mental CLARICE LISPECTOR, y, por otro, por el concepto descriptivo ESCRITORA BRASILEÑA, que puede pensarse que está almacenado en ese archivo, junto con otros conceptos descriptivos.⁵ La capacidad de tener pensamientos singulares involucra el despliegue de conceptos particulares o archivos mentales. Tal capacidad está entonces naturalmente asociada con la habilidad lingüística de usar oraciones para hablar de individuos particulares, mediante expresiones referenciales como los nombres propios y los indécicos. Los archivos mentales son considerados las contrapartes mentales de los términos singulares del lenguaje natural. En una palabra, los archivos mentales han sido postulados en defensa del *Singularismo* y en contra del *Descriptivismo*, esto es, en defensa de la posición general según la cual tanto el pensamiento como el lenguaje poseen instrumentos de referencia singular.⁶

Más específicamente, un archivo mental es una representación mental (desde el punto de vista metafísico, un particular mental) que almacena información y desinformación acerca de un individuo particular, la cual puede actualizarse en ocasión de cada nuevo encuentro (Crimmins & Perry 1989, Crimmins 1992, Perry 2001, Jeshion 2009 and 2010, Korta & Perry 2011, Friend 2011, Recanati 2012). Los archivos mentales se individualizan de manera *relacional*: mientras que un concepto descriptivo selecciona a un individuo en virtud del hecho de que este satisface una cierta descripción (satisfaccionalmente), un archivo mental lo hace en virtud del hecho de que está directamente relacionado con él (relacionalmente). Los tipos de relaciones entre un archivo mental y el individuo correspondiente incluyen la per-

⁵ Como es habitual, utilizo mayúsculas para designar conceptos y pensamientos.

⁶ Más aun, se ha pensado que los archivos mentales desempeñan un papel central en la explicación de la diferencia en valor informativo entre oraciones que contienen términos singulares co-referenciales, lo cual no involucra necesariamente considerar que cumplen una función semántica, es decir, que son una dimensión del significado de los términos singulares. He defendido esta última posición, una versión de una semántica dualista, en Orlando (2017).

cepción, la memoria, el testimonio y las cadenas de comunicación que subyacen al uso de los nombres propios: si bien se trata de distintos tipos de relaciones, en general se las engloba bajo el término '*acquaintance*' (traducido habitualmente como 'familiaridad'). De este modo, los dos rasgos principales de un archivo mental son: (i) su aptitud para agrupar información y desinformación, y (ii) la adscripción de esa información y desinformación a un individuo particular.

Como mencioné anteriormente, la *acquaintance* comprende distintos tipos de relaciones, entre las cuales las cadenas de comunicación desempeñan un papel importante. La razón de ello es que revelan la cercanía existente entre nombres y conceptos individuales: muchos conceptos individuales se originan cuando los nombres propios correspondientes son introducidos en el lenguaje público, y pueden ser luego transmitidos, junto con ellos, a través de distintos tiempos y comunidades. Ahora bien, como es sabido, las cadenas de comunicación no requieren, para surgir, de una relación epistémica directa con un individuo particular como lo es la percepción. De acuerdo con el trabajo seminal de Kripke (1980), el mecanismo de fijación de la referencia de un nombre puede ser: (i) *puramente causal*, (ii) mixto, es decir, *descriptivo-causal*, o (iii) *puramente descriptivo*. En el primer caso, hay una relación causal con un particular que subyace a un acto de percepción, en virtud de la cual el nombre queda anclado o fundado en el individuo en cuestión, dando lugar a la práctica nominativa correspondiente. El segundo caso es ejemplificado por Kripke con los diferentes bautismos de Venus: en uno de ellos el nombre 'Hesperus' es conferido al planeta por medio de una relación causal subyacente a un acto de percepción y el uso simultáneo de la descripción 'la estrella vespertina' (estrictamente, una traducción en el idioma de la época), la cual se pensó que lo seleccionaba a pesar de que no lo hacía, dado que Venus no es una estrella; de todos modos, la idea crucial de Kripke es que las descripciones utilizadas para fijar la referencia de un nombre no tienen que ser verdaderas del individuo que seleccionan como el referente de ese nombre. El tercer tipo de caso es ejemplificado por Kripke mediante el bautismo de Neptuno: lo que ancla 'Neptuno' en Neptuno es, exclusivamente, una descripción del tipo 'el planeta que causa perturbaciones en la órbita de Urano', propuesta por Le Verrier.

Aún más próximos al tema que nos concierne en este artículo están los casos en los que no sólo no hay vínculo perceptivo con un individuo particular sino tampoco objeto alguno que pueda ser percibido. —o, dicho de otro modo, la razón por la que no existe el primero es que no existe el segundo. Kripke contempla la posibilidad de que una cadena de comunicación se origine aun cuando no haya nada nombrado, al incluir los casos en los que los creadores de ficción introducen nombres para sus personajes. Señala que estos fingen o hacen de cuenta que nombran a individuos reales, mientras que en realidad no hay nada con lo cual esos nombres estén de hecho relacionados. Aun cuando, en un estadio posterior, los personajes de ficción comienzan a desempeñar el papel de referentes abstractos, en un estadio temprano, el fingimiento o la simulación da lugar a una práctica nominativa vacía. Del mismo modo, Donnellan (1974) toma en cuenta casos de cadenas de comunicación que desembocan en lo que llama un ‘bloqueo’; es decir, ciertos eventos que impiden la identificación de un referente, tales como alucinaciones, errores o situaciones en las que hay múltiples objetos involucrados (y por ello no se cumple la unicidad). En la misma línea, Sainsbury (2005) sostiene que un bautismo puede ser exitoso en originar una práctica nominativa aun cuando fracase en introducir un objeto particular: esos son los casos en los que hay referencia (una expresión con función referencial está involucrada) sin referente. Devitt & Sterelny (1987) y Devitt (1996) parecen respaldar una afirmación parecida: en su abordaje, el contenido singular característicos de esos usos está constituido por las redes causales mismas, a las cuales se adscribe el papel de sentidos externos. De este modo, la tesis de que el uso competente de los nombres propios en el lenguaje natural es una de las fuentes principales para la apertura de archivos mentales conduce al reconocimiento de la existencia de archivos que no están fundados en objeto alguno.

Estas consideraciones justifican un cambio en la caracterización inicial de la noción de archivo mental: un archivo mental es una representación mental que, *en casos paradigmáticos*, almacena información y desinformación acerca de un individuo particular. Los rasgos principales mencionados al comienzo de este artículo siguen en pie, *modulo* esta importante modificación: un archivo mental (i) agrupa información y desinformación (ii) cer-

ca de un *supuesto* individuo particular. De acuerdo con esto, un pensamiento singular es un pensamiento que se posee como consecuencia de tomar cierto flujo información como procedente de un objeto, aun cuando el objeto en cuestión no exista. En resumen, pensar singularmente involucra una actividad mental *dirigida a un objeto pero no necesariamente acerca de un objeto*.

3. Los usos fictivos

3.1 Usos originales (o el mecanismo de fijación de la referencia)

3.1.1 El contenido

De acuerdo con las consideraciones de la sección anterior, es plausible pensar que cuando un autor introduce un nombre de ficción, abrirá un archivo mental para un personaje —aun cuando no haya ningún objeto material con el que esté relacionado. Nótese que, en la medida en que el archivo mental de ficción va a ser ejemplificado varias veces a lo largo del proceso de creación del relato, las diferentes instancias o *tokens* darán lugar a un tipo de archivo o archivo-tipo. Ahora bien, mientras que al introducir nombres científicos como ‘Vulcano’, e incluso nombres mitológicos como ‘Zeus’, el hablante bien puede poseer una intención referencial dirigida a un presunto objeto material, este no es el caso de los nombres de ficción: el autor que introduce un nombre de ficción *sabe* que no hay, y en general no podría haber (excepto por una coincidencia cósmica), un objeto material correspondiente.⁷ De este modo, es plausible pensar que *su intención refe-*

⁷ ¿Qué ocurre con la inclusión en un relato de ficción de nombres asociados con individuos reales, como en el típico ejemplo del uso de ‘Napoleón’ en *Guerra y paz*, de Tolstoi? Hay dos posiciones principales acerca de esta cuestión: el no-excepcionalismo y el excepcionalismo. Según la primera posición, paradigmáticamente representada por Kripke (2013) y Friend (2000, 2011), esos nombres son nombres comunes que son importados en el relato de ficción. La segunda posición, defendida por García-Carpintero (2015, 2020), sostiene que esos nombres no son nombres comunes importados sino que son tan ficticios como ‘Pierre Besujov’: no refieren a individuos reales sino a personajes que son similares, en algunos aspectos, a individuos reales. Si bien en este trabajo no me ocupo de esta cuestión en particular, de mi propuesta se sigue el excepcionalismo, dado que considero que los nombres que aparecen en relatos de ficción refieren no a individuos sino a conceptos individuales, los cuales, como resultará claro más adelante, son parte o bien del mundo conceptual de la ficción o bien de una extensión interpretativa o crítica de ese mundo que es también conceptual.

rencial está dirigida hacia su propia creación, el archivo abierto en asociación con el nombre del personaje, que funciona como un depósito de información y desinformación acerca de él a lo largo del proceso creativo.

Esta propuesta puede entenderse como un caso nuevo de aplicación de la conocida tesis fregeana del cambio de referencia de las palabras en función del tipo de contexto oracional en el que se encuentran. Como es sabido, según Frege, si una palabra aparece entre comillas, no refiere a su referente habitual sino a *sí misma*:

Cuando se usan palabras de la manera habitual, aquello de lo que se quiere hablar es su referencia. Pero puede ocurrir también que se quiera hablar de las palabras mismas o de su sentido. Lo primero sucede, por ejemplo, cuando se citan las palabras de otro en estilo directo. Las palabras propias se refieren entonces en primer lugar a las palabras del otro, y tan sólo estas últimas tienen la referencia corriente. Tenemos entonces signos de signos. En el lenguaje escrito se encierran los caracteres, en este caso, entre comillas. Por lo tanto, un carácter que se halla entre comillas no debe ser tomado en su referencia usual. (Frege 1892, 175)

Del mismo modo, si una palabra aparece dentro del alcance de un verbo psicológico, en un contexto de discurso indirecto, tampoco refiere a su referente habitual sino al *sentido* que habitualmente expresa. Las comillas y los verbos psicológicos indican la presencia de un cambio referencial; las palabras y los sentidos son los tipos de entidades hacia las cuales la referencia puede virar. Como resulta claro en la explicación fregeana, se trata de dos tipos de entidades cuya existencia está justificada de manera independiente: la existencia de las palabras está dada por sentada, y la existencia de los sentidos se fundamenta en la explicación del problema de la diferencia en valor informativo entre pares de oraciones que contienen términos co-referenciales —el llamado ‘Enigma de Frege’ (Salmon 1986).

Como especificué en la sección anterior, la existencia de archivos mentales también está justificada por razones independientes: el compromiso ontológico con archivos mentales es implicado por una estrategia de defensa del *Singularismo*. De este modo, es plausible considerar que cuando no hay posibilidad de atribuir al hablante una intención referencial dirigida hacia el mundo externo, también hay un cambio de referencia: el mundo

material es reemplazado por el reino del pensamiento. Más específicamente, dado que al crear un relato de ficción el autor no está involucrado con el mundo material (o, por lo menos, no lo está directamente), puede pensarse que los nombres de ficción que introduce no refieren como es habitual a objetos materiales sino, de manera inusual, a los archivos mentales que aquél abre para sus personajes, es decir, a conceptos individuales de ficción. Usar un nombre de ficción involucra desplegar un archivo de ficción, esto es, rastrear no un objeto material sino un concepto. Al carecer de todo indicador sintáctico como las comillas y los verbos psicológicos, el elemento central a tomar en cuenta para postular un cambio de referencia es la intención referencial del autor.⁸

Hay dos rasgos que quisiera enfatizar. En primer lugar, la introducción de un nombre de ficción por parte de un autor es diferente de la introducción de un nombre estándar por parte de un hablante común, dado que forma parte del proceso complejo que constituye la creación de un relato de ficción. De este modo, introducir un nombre de ficción involucra establecer una correlación entre un nombre y un archivo que formará parte de un sistema fijo de correlaciones entre oraciones que contienen ese nombre y pensamientos que contienen el archivo correspondiente. En términos del ejemplo, cuando Clarice Lispector introduce el nombre ‘Ana’ para su personaje, no está introduciendo un nombre para un individuo aislado, como cuando una persona real es bautizada ‘Ana’, sino que bautiza una pieza central de cierta estructura narrativa, que juega un papel específico en el todo al cual pertenece.

En segundo lugar, y estrechamente relacionado con lo anterior, ese archivo incorporará gradualmente, a lo largo del proceso creativo, todos y solo los rasgos y hechos atribuidos al personaje por el autor. Nuevamente, en términos del ejemplo, al escribir “Amor”, Clarice tiene, entre otros, los siguientes pensamientos singulares acerca de Ana, su personaje principal: ANA PRESTABA A TODO SU MANO PEQUEÑA Y FUERTE, ANA SIEMPRE HABIA TENIDO LA NECESIDAD DE SENTIR LA RAIZ FUERTE DE LAS COSAS. De acuerdo con esto, puede considerarse que su

⁸ Como señala Simpson (1964, 113-4), Frege no ofrece un criterio general para reconocer los tipos de contextos oracionales que pueden motivar un cambio referencial.

archivo ANA incorporará la siguiente información, expresada en términos de conceptos descriptivos: PRESTAR A TODO SU MANO PEQUEÑA Y FUERTE, TENER LA NECESIDAD DE SENTIR LA RAIZ FUERTE DE LAS COSAS. Los archivos de ficción, en la medida en que desempeñan papeles específicos en el contexto de cierta estructura narrativa, contienen inicialmente la información y desinformación que el autor decide almacenar en ellos durante el proceso de creación del relato.^{9 10}

Una aclaración de tipo meta-semántico puede ser relevante en este punto. Como expliqué en la sección anterior, los archivos mentales se individualizan de manera relacional, es decir, en función del individuo particular con el cual están relacionados. En el caso de los archivos de ficción, la individualización estará entonces basada en el *origen* del archivo, que es lo que permite distinguirlo de todo otro. La pertenencia del archivo a una cierta estructura narrativa, creada por un determinado autor en un momento y un lugar determinados, es esencial para su individualización. En términos del ejemplo, lo que individualiza al archivo ANA es no la información descriptiva que contiene sino el hecho de que fue originalmente abierto por Clarice como parte del proceso de creación de “Amor”. De esta manera, la propuesta no colapsa con una explicación descriptivista del significado de los nombres de ficción.

Antes de concluir este apartado es necesario tomar en cuenta que el cambio de referencia afecta no solo al nombre de ficción sino también a la *parte predicativa* de la oración correspondiente: así como el nombre no refiere a un objeto sino a un concepto, el predicado no expresa una propiedad sino la *representación de una propiedad*, es decir, un concepto general. El cambio de referencia es entonces *global*. De este modo, el contenido semántico de toda la oración será, bajo su interpretación fictiva, de tipo conceptual, es decir, un pensamiento. Volviendo una vez más al ejemplo, cuando

⁹ Esto incluye la desinformación provista a través de un *narrador no confiable*, es decir, un punto de vista acerca de los hechos constitutivos de la historia en el que el lector no debería confiar por distintas razones: o bien porque el narrador los ignora, o bien porque está confundido o equivocado acerca de ellos, o bien porque es engañoso, o un mentiroso sistemático, etc.

¹⁰ Téngase en cuenta que el narrador puede no ser parte de la historia que es narrada, como es el caso de los relatos heterodiegéticos, o puede ser uno de los personajes, como ocurre en los relatos homodiegéticos. Para un examen exhaustivo de las relaciones entre el autor, el narrador y los personajes, así como de los diferentes niveles narrativos de un relato, véase Predelli (2020).

Clarice emite (1) usa el nombre para referirse al archivo mental que acaba de abrir para la protagonista de su cuento; pero, además, almacena en ese archivo una representación de la propiedad de subir al tranvía; en otras palabras, instancia el pensamiento singular, compuesto por ambos conceptos, ANA SUBIO AL TRANVIA. Nótese que esto provee una explicación fundada de la distinción entre codificar y ejemplificar una propiedad (Zalta 1983, Castañeda 1989, Kripke 2013), según la cual los usos fictivos deben ser interpretados como aquellos en los que la predicación equivale a *codificación*: cuando se dice fictivamente que un personaje de ficción posee una determinada propiedad debe entenderse no que la ejemplifica sino que la codifica o representa. Desde el momento en que en los usos fictivos los predicados expresan representaciones de propiedades, queda claro por qué son aquellos en los que la predicación equivale a codificación.

3.1.2 La fuerza ilocucionaria

Un elemento en favor del cambio de referencia propuesto proviene del hecho intuitivo de que al emitir una oración como (1) el autor de ficción no tiene una *intención asertiva*, esto es, la intención de presentar un contenido como un candidato para la verdad. Esto también ha sido destacado por Frege (1892, 1918), en párrafos como el siguiente:

Al escuchar un poema épico, por ejemplo, nos cautivan, además de la eufonía del lenguaje, el sentido de los enunciados y las representaciones y sentimientos despertados por ellos. Si nos preguntásemos por su verdad, abandonaríamos el goce estético y nos dedicaríamos a un examen científico. (Frege 1892, 179)

La función de los usos fictivos no es manifestar un aspecto de la Verdad sino producir un efecto estético —lo cual puede ser apreciado más claramente si se tiene en cuenta, como se enfatizó antes, que la introducción de los nombres de ficción debe ser vista como parte del proceso de creación de un relato de ficción. En esta misma línea, los filósofos ficcionalistas, paradigmáticamente representados por Walton (1990), han sugerido que los usos fictivos pueden ser solo *ficticiamente* verdaderos, es decir, puede ser verdaderos solo en el marco de una simulación o ‘juego de *make-believe*’.

Del mismo modo, han sostenido que no involucran intención referencial alguna —por lo que deben ser analizados o parafraseados en términos de oraciones generales o cuantificacionales. La alternativa que trato de sugerir es que *hay todavía una intención referencial en juego pero su objetivo ha cambiado: se dirige no, como es usual, a un objeto material sino al concepto individual originado durante el proceso de crear el relato de ficción*. Es una intención referencial *sui generis*. Por otro lado, el hecho de que el autor esté involucrado en una simulación o juego de *make-believe* puede ser considerado también indicativo de que su intención referencial no es la que parece ser, a saber, una intención dirigida a un objeto material. Esto sería sólo lo que el autor *simula* estar haciendo, mientras que lo que de hecho está haciendo es algo completamente diferente: tiene la intención de referir al personaje —según esta propuesta, el concepto individual- que ha inventado, junto con la historia.¹¹

Ahora bien, ficcionalistas como Currie (1990) y García-Carpintero (2007, 2013, 2019) se han basado en la falta de intención asertiva para atribuir a los usos fictivos una fuerza ilocucionaria especial: aquella característica de la invención de historias (*fiction-making*). En términos más precisos, el autor de ficción inventa su relato con la intención de prescribir al lector que se imagine a sí mismo imaginando sus contenidos proposicionales por medio del reconocimiento de esa misma intención prescriptiva. De este modo, la fuerza ilocucionaria característica sería un sub-tipo de la fuerza directiva. En mi opinión, en cambio, podría pensarse que se trata de un sub-tipo de la fuerza *declarativa*, es decir, la fuerza característica de esos actos cuyo propósito ilocucionario es *crear algo*, “casos en los que uno crea un estado de cosas mediante la declaración de que existen” (Searle 1969, 358). De acuerdo con esto, si el autor lleva a cabo con éxito el acto de crear un relato de ficción, en el cual ciertos personajes protagonizan cierta historia ficticia, entonces el relato existe. Un uso fictivo original es un acto de habla declarativo que desempeña un *papel constitutivo en la creación de un relato de ficción* (esto es, lo que antes llamé un ‘mundo conceptual’). Es posible

¹¹ Como enfatiza Walton (1990), la simulación en cuestión es completamente explícita, y el lector participa de ella, tanto como el espectador de una obra de teatro. De este modo, es plausible pensar que tanto el autor como el lector son capaces de identificar la genuina intención referencial del autor que subyace a la simulación.

pensar que este acto declarativo está legitimado por una institución extralingüística, en la que el autor y su audiencia ocupan un lugar especial, a saber, la institución (en un sentido laxo de la palabra) determinada por las prácticas sociales de producir y consumir literatura.

Más específicamente, considero que es posible asimilar el uso fictivo al acto de *promulgación de una ley por parte de un legislador*. Según Searle, “la promulgación de una ley tiene tanto un estatuto declarativo (el contenido proposicional se transforma en ley) como un estatuto directivo (la ley tiene una intención directiva)” (Searle 1969, 368-369). De manera análoga, un uso fictivo original también parece tener un doble estatuto: por un lado, un estatuto *declarativo*, en tanto el contenido proposicional se transforma en parte de una obra de arte; por otro, un estatuto *directivo*, en tanto ese contenido tiene una función normativa en relación con los usos futuros. Como se verá en el apartado siguiente, los usos ulteriores de (1) pueden considerarse *usos reproductores* del uso original, realizado por el autor en el contexto de la creación del relato.

En síntesis, a diferencia de las posiciones ficcionalistas mencionadas en este apartado, considero que los usos fictivos originales involucran una intención referencial *sui generis*, referida al concepto individual asociado con el nombre de ficción, y un acto de habla general de tipo mixto, declarativo-directivo.

3.2 Los usos reproductores (o la transmisión de la referencia)

Según Kripke la referencia de un nombre se transmite a través de una cadena histórico-causal, denominada ‘cadena de comunicación’, que desemboca en los usos originales del nombre por parte de quienes lo introducen en el lenguaje. Para insertarse adecuadamente en una cadena de comunicación es suficiente con usar el nombre con la misma intención referencial que la persona de quien se lo tomó prestado —es decir, no es necesario tener conocimiento perceptivo o descriptivo del objeto referido. En el caso de los nombres de ficción, considero que al leer, recitar, memorizar o, en general, *reproducir de alguna manera* un relato de ficción, uno se inserta en múltiples cadenas de comunicación que desembocan en la creación del

mundo conceptual correspondiente —más específicamente, el momento en el que un conjunto de oraciones es semánticamente correlacionado con un conjunto de pensamientos, en virtud del mencionado cambio referencial. Hay tres rasgos principales que quisiera enfatizar, entonces, en relación con la transmisión de la referencia de los nombres de ficción.

En primer lugar, la inserción en la cadena de comunicación asociada con un nombre de ficción involucra, en los casos típicos, la *interacción causal del reproductor con un ejemplar particular* del relato de ficción correspondiente, constituido por *tokens* de las oraciones(-tipo) con las cuales los pensamientos(-tipo) del autor quedaron semánticamente correlacionados en el momento de la creación de la obra. El ejemplar desempeña de este modo una función mediadora. Un uso particular de un nombre de ficción conecta al reproductor con el referente del nombre, el archivo correspondiente, por medio de su interacción con una instancia particular de esa correlación, provista por un ejemplar de la obra.

En segundo lugar, esto pone de manifiesto que la cadena de comunicación asociada con un nombre de ficción está constituida no por usos aislados sino por *usos que tienen lugar en el contexto de la interacción de un reproductor con el relato al que pertenece el nombre*. En otras palabras, un nombre de ficción no se usa de manera aislada sino que se lo usa en el marco de una estructura narrativa en la cual desempeña un determinado papel, fuera del cual su significado podría variar —como ocurre con las palabras ‘peón’, ‘torre’, ‘alfil’, usadas en el marco de un juego de ajedrez.

En tercer lugar, al interactuar con un ejemplar del relato, el reproductor abre su propio archivo mental para el personaje de ficción, en el cual toda la información (y desinformación) correspondiente será gradualmente almacenada. El concepto ejemplificado en su mente es del mismo tipo que el concepto originalmente correlacionado con el nombre y que las distintas instancias constitutivas de la cadena de comunicación correspondiente. De este modo, puede decirse que, en algún sentido, el concepto es *externo* a su mente —si bien es parte no del mundo material que lo rodea sino del mundo conceptual del relato de ficción. Los mundos conceptuales constitutivos de la ficción no son privados sino públicos, dado que son introducidos a través de las prácticas sociales (más o menos institucionalizadas) de producir y

consumir obras literarias, y son compartidos por todas aquellas personas que se insertan exitosamente en cadenas de comunicación que desembocan en esas obras.

Ahora bien, como se mencionó anteriormente, los contenidos de los relatos de ficción, asignados por sus autores en los usos originales, cumplen una *función normativa* en relación con los usos reproductores. De este modo, el tipo de acto de habla involucrado por estos usos es también un acto *declarativo*, pero distinto del característico de los usos originales. Mientras que estos pueden ser comparados con la promulgación de una ley por parte de un legislador, la reproducción es semejante a *la aplicación de la ley por parte de un juez. El reproductor impone un relato preexistente, de la misma manera en que un juez impone una ley preexistente, a la cual debe atenerse y ser fiel*. En ambos casos se trata de actos declarativos que no son libres sino que están gobernados por una norma preexistente, la ley y el relato, respectivamente. De ahí que los usos fictivos reproductores sean intuitivamente evaluados como (no verdaderos o falsos sino) *fieles o infieles a un relato* (véase, por ejemplo, Sainsbury 2010). En términos del ejemplo, un uso reproductor de (1) es fiel al cuento de Clarice dado que el concepto descriptivo SUBIR AL TRANVIA está incluido en el archivo ANA en el mundo conceptual de “Amor”; o, en otras palabras, ese mundo conceptual comprende el pensamiento singular ANA SUBIO AL TRANVIA.¹²

4. Los usos parafictivos y metafictivos

Los usos de oraciones como (1) han sido llamados ‘fictivos’, es decir, aquellos usos de las oraciones constitutivas del mundo conceptual de “Amor”, tanto en el acto original, realizado por Clarice Lispector al crear el cuento, como en los actos subsiguientes, realizados por ella y por muchas otras personas, de leer, recitar, memorizar o reproducirlo de alguna manera. Pero, como es sabido, hay otros tipos de usos de oraciones que contienen nombres de ficción.

¹² Nótese que el reproductor también podría incluir desinformación en el archivo, debido a distracciones o incomprensiones —esto es normal, dado que toda norma puede en parte no cumplirse.

Por un lado, los *usos parafictivos* transmiten los hechos de una historia ficticia desde una perspectiva externa al relato, como lo ejemplifica la emisión de (2)

(2) Después de bajar del tranvía, en su paseo por el Jardín Botánico, Ana vio el mundo de una manera distinta,

durante una clase de literatura brasileña. Pueden considerarse informes acerca del contenido de un relato de ficción por medio de palabras distintas de las presentes en el relato. Estos usos no involucran actos ni de crear ni de reproducir una obra ya creada sino *actos de reformularla*.

La intención referencial del emisor de (2) no está dirigida hacia ningún objeto material, de manera que es plausible considerar que ‘Ana’ refiere al archivo ANA. El predicado oracional, por su parte, expresa una representación de una acción que es representada por diferentes predicados en el marco del mundo conceptual del cuento, esto es, puede considerarse semánticamente equivalente a un subconjunto de ellos. Véase, por ejemplo, el siguiente fragmento:

Inquieta, miró en torno. Las ramas se balanceaban, las sombras vacilaban sobre el suelo. Un gorrión escarbaba en la tierra. Y de pronto, con malestar, le pareció haber caído en una emboscada. En el Jardín se hacía un trabajo secreto que ella empezaba a advertir. En los árboles las frutas eran negras, dulces como la miel. En el suelo había carozos llenos de orificios, como pequeños cerebros podridos. El banco estaba manchado de jugos violetas. En el tronco del árbol se pegaban las lujosas patas de una araña. La crudeza del mundo era tranquila. El asesinato era profundo. Y la muerte no era aquello que pensábamos. (Lispector 1960, 55).

El contenido semántico de (2) es, por tanto, un pensamiento: un contenido puramente conceptual constituido por un archivo mental, ANA, y un concepto descriptivo, VER EL MUNDO DE UNA MANERA DISTINTA. Como vimos, se trata de un pensamiento que está comprendido en el mundo conceptual del cuento, pero puede considerarse equivalente a un conjunto de pensamientos que sí lo están. De este modo, los usos parafictivos también involucran un cambio de referencia *global*: el reformulador está hablando no del mundo material sino de un mundo conceptual que podría ser considerado como una *extensión interpretativa* del relato de ficción.

Ahora bien, el acto de reformular un fragmento de un relato de ficción también puede ser considerado *un acto declarativo análogo a la aplicación de una ley preexistente por parte de un juez*, más específicamente, a aquellos casos en los que la ley no se aplica directamente sino que su aplicación *involucra un proceso previo de interpretación*. Podría decirse que constituye otro ejemplo de fuerza ilocucionaria mixta o doble, distinta de la atribuida a los usos fictivos originales, característica de lo que Searle llamó ‘declaraciones representativas’:

Tanto el juez como el árbitro realizan emisiones fácticas: “Usted está afuera”, “Usted es culpable”. Claramente, las oraciones emitidas pueden ser evaluadas en la dimensión del ajuste de las palabras al mundo. ¿Estaba realmente el jugador fuera de la base? ¿Cometió el acusado realmente el crimen? Las oraciones pueden ser evaluadas en la dimensión de ajuste palabra-mundo. Pero al mismo tiempo ambas tienen la fuerza de las declaraciones. Si el árbitro decide que estás afuera (y la decisión es aceptada), entonces para los propósitos del juego de baseball estás afuera, independientemente de cómo hayan ocurrido los hechos, y si el juez te declara culpable (y la decisión es refrendada en una instancia de apelación), entonces para los propósitos legales eres culpable. (Searle 1969, 360; la traducción es mía)

Los usos parafictivos presentan los mismos dos aspectos identificados por Searle. Por un lado, pueden ser evaluados en función de su relación de ajuste con algo externo, es decir, pueden ser considerados verdaderos o falsos según se ajusten/adecuen o no a los hechos narrados en el relato preexistente (fuerza asertiva); por otro, involucran la creación de una *extensión interpretativa de un relato de ficción* (fuerza declarativa). En general, la interpretación parafictiva de una oración con un nombre de ficción expresa un pensamiento que, si bien no pertenece al mundo conceptual del correspondiente relato de ficción, determina una extensión interpretativa del relato. Ese pensamiento puede ser considerado verdadero en la medida en que se ajusta/adecua a los pensamientos que sí son parte de ese mundo conceptual.¹³

¹³ En la medida en que las oraciones traducidas tampoco constituyen el mundo conceptual del relato, la traducción debería ser considerada una forma de reformulación. Las traducciones deberían analizarse de manera semejante a los usos parafictivos, punto que no desarrollaré en este trabajo.

Además de los usos fictivos y parafictivos, están los denominados ‘*parafictivos*’, tal como el uso de (3)

(3) “Sin darse cuenta, Ana llega al Jardín Botánico, aquí una metáfora del perdido Jardín donde florece el Bien y en silencio trabaja la raíz del Mal”,¹⁴

en el contexto de un ensayo literario. También estos usos involucran oraciones que no son parte del mundo conceptual del relato. Como puede verse en el ejemplo, se trata de usos en los que se adscribe a un personaje rasgos y acciones que no están almacenados en su archivo en el marco del mundo conceptual correspondiente.¹⁵

Analicemos el ejemplo con más detalle. En un uso metafictivo de (3), la intención referencial del hablante no está dirigida hacia ningún objeto material, por lo que es plausible considerar que el nombre ‘Ana’ refiere al archivo ANA. Pero el predicado oracional ni expresa un concepto descriptivo utilizado originalmente por Clarice para caracterizar al personaje ni expresa un concepto que sea equivalente a un conjunto de conceptos que ella utiliza sino que *expresa una propiedad que alude al relato de ficción al cual pertenece el personaje*, más específicamente, la de contener la metáfora según la cual el Jardín Botánico de la ciudad en la que se desarrolla la trama del cuento representa el paraíso. Se trata, por tanto, de una *propiedad literaria*, esto es, el tipo de propiedades que sirven para caracterizar los rasgos y las acciones de los personajes de ficción sobre la base de la reflexión crítica que es característica de la crítica literaria. El contenido semántico del uso metafictivo de (3) no es entonces puramente conceptual sino híbrido o mixto: involucra, por un lado, un archivo mental, el archivo ANA, y, por otro, algo que no es conceptual, para simplificar, la propiedad metafórica de llegar al paraíso. El cambio de referencia no es global sino *parcial*, dado que solo afecta al nombre de ficción pero no al predicado oracional.

Como era de esperar, el análisis crítico de personajes conduce a afirmaciones genuinas. El uso metafictivo de (3) es entonces un uso asertivo. De este modo, puede decirse que (3) resultará verdadera en su interpretación

¹⁴ Oración extraída de “De Clarice”, por Miguel Cossío Woodward (Lispector 2008, p. 22).

¹⁵ Bonomi (2008) presenta una distinción similar entre usos *textuales*, *paratextuales* y *metatextuales*. Véase también García-Carpintero (2015, 2020).

metafictiva si y sólo si la propiedad metafórica de llegar al paraíso puede adscribirse al personaje de Ana en el marco de un análisis crítico literariamente informado del cuento de Clarice — por lo tanto, al margen de lo que se diga literalmente en el marco conceptual del relato o en alguna extensión interpretativa (pero no crítica) de este último.

Sobre la base de las consideraciones anteriores puede decirse entonces que, como consecuencia de los diferentes tipos de usos de las oraciones que contienen nombres de ficción, el archivo mental asociado semánticamente con un nombre de ficción puede almacenar tres tipos distintos de conceptos generales:

- i conceptos generales que pertenecen al mundo conceptual del relato de ficción, utilizados en los usos característicamente fictivos;
- ii conceptos generales que pertenecen a una extensión interpretativa de ese mundo, propios de los usos parafictivos;
- iii conceptos generales literarios asociados con las propiedades literarias predicadas característicamente en los usos metafictivos.¹⁶

De este modo, cuando un lector de “Amor” emite (1) está realizando un acto de habla *declarativo* que consiste en la *reproducción* de la adscripción de un concepto general al concepto individual ANA realizada originalmente por Clarice en el contexto de la creación del relato; cuando emite (2) está realizando un acto mixto, *asertivo-declarativo* que consiste en la *reformulación* de una adscripción original, que debe ajustarse/adecuarse a un subconjunto de los pensamientos originalmente expresados, y la consecuente creación de una extensión interpretativa del relato; cuando emite (3) está realizando un acto *asertivo*, según el cual que el concepto individual ANA posee cierta propiedad literaria, en el marco de un análisis crítico del relato.¹⁷

¹⁶ Los conceptos literarios pueden ser considerados conceptos de segundo orden, dado que son conceptos teóricos (de la crítica literaria) acerca de conceptos de ficción (de la literatura).

¹⁷ El hecho de que un archivo de ficción pueda almacenar distintos tipos de conceptos generales ha inspirado la idea de que hay dos tipos distintos de archivos que pueden ser asociados con un nombre de ficción, característica de los denominados ‘*Twofileness Accounts*’. Véase, por ejemplo, Terrone (2018).

5. Conclusión

En este trabajo he defendido la tesis de que es plausible considerar que los nombres de ficción refieren a conceptos individuales, o archivos mentales, que componen el conjunto de pensamientos constitutivos del mundo conceptual de una ficción narrativa. Ese mundo conceptual, inicialmente ejemplificado por el ejemplar creado por el autor, es luego transmitido a comunidades futuras de lectores a través de su inserción en una cadena de comunicación, constituida por la interacción con sucesivos ejemplares de la obra. Los lectores son fundamentalmente *reproductores*: sus usos fictivos de las oraciones que contienen nombres de ficción están asociados con pensamientos singulares que son del mismo tipo que los pensamientos singulares originalmente poseídos por el autor de la ficción. Pero también pueden ser *reformuladores y críticos*, es decir, pueden tener pensamientos singulares que involucran *interpretaciones* de los pensamientos originales, los cuales están asociados, respectivamente, con los usos parafictivos y metafictivos de esas oraciones. Estos usos determinan nuevos mundos conceptuales, extensiones interpretativas y análisis críticos de los originales, que son compartidos solo por aquellos miembros de la comunidad lingüística que tienen intereses literarios.

Referencias

- Bonomi, Andrea. 2008. "Fictional contexts". En *Perspectives on Contexts*, editado por P. Bouquet, L. Serafini & R. H. Thomason, 215–250. Stanford: CSLI Publications.
- Castañeda, Hector-Neri. 1989. *Thinking, Language, and Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Crimmins, Mark. 1992. *Talk about Beliefs*. Cambridge: The MIT Press.
- Crimmins, Mark, and Perry, John. 1989. "The Prince and the Phone Booth: Reporting Puzzling Beliefs". *The Journal of Philosophy* 86: 685–711.
- Currie, Gregory. 1990. *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Devitt, Michael. 1996. *Coming to Our Senses. A Naturalistic Program for Semantic Localism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Devitt, Michael, & Sterelny, Kim. 1987. *Language and Reality*. Cambridge: The MIT Press.

Donnellan, Keith. 1974. "Speaking of Nothing". *The Philosophical Review* 83: 3-31.

Frege, Gottlob. 1892. "Sobre sentido y referencia". En *Escritos filosóficos*, editado por Jesús Mosterín, 172–197. Barcelona: Crítica - Grijalbo Mondadori.

Frege, G. 1918. "The Thought: A Logical Inquiry". *Mind* 65: 289–311.

Friend, Stacie. 2000. "Real People in Unreal Contexts". En *Empty Names, Fiction and the Puzzles of Non-Existence*, editado por Antony Everett & Thomas Hofweber, 183-203. Stanford: CSLI Publications.

Friend, S. 2011. "The Great Beetle Debate: A Study in Imagining with Names". *Philosophical Studies* 153(2): 183–211.

García-Carpintero, Manuel. 2007. "Fiction-Making as An Illocutionary Act". *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 65: 203-216.

García-Carpintero, M. 2013. "Norms of Fiction-Making". *British Journal of Aesthetics* 53: 339-357. DOI: 10.1093/aesthj/ayt021

García-Carpintero, M. 2015. "Is Fictional Reference Rigid?". *Organon F* 22 (Supplementary Issue): 145-168.

García-Carpintero, M. 2019. "Normative Fiction-Making and the World of the Fiction". *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 77 (3): 267-279, DOI: 10.1111/jaac.12660

García-Carpintero, M. 2020. "Referential Indeterminacy in Fiction". *Journal of Applied Logics* 7 (2)

Goodman, Nelson. 1968. *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*. New York: The Bobbs-Merrill Company Inc.

Jeshion, Robin. 2009. "The Significance of Names". *Mind & Language* 24(4): 370–403.

Jeshion, R. 2010. "Singular Thought: Acquaintance, Semantic Instrumentalism and Cognitivism". En *New Essays on Singular Thought*, 105–40. Oxford: Clarendon Press.

Korta, Korta and Perry, John. 2011. *Critical Pragmatics. An Inquiry into Reference and Communication*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kripke, Saul. 1980. *Naming and Necessity*. Cambridge: Harvard University Press.

Kripke, S. 2013. *Reference and Existence: the John Locke Lectures*. Oxford: Oxford University Press. (Basado en las John Locke lectures dictadas en 1973)

Lispector, Clarice. 1960. "Amor". En *Cuentos reunidos (Lazos de familia)*. Madrid: Ediciones Siruela, 2008.

Orlando, Eleonora. 2017. "Files for Fiction". *Acta Analytica* 32: 55-71.

Perry, John. 2001. *Reference and Reflexivity*. Stanford: CSLI Publications.

Predelli, S. 2020. *Fictional Discourse*. Oxford: Oxford University Press.

Recanati, Francois. 2009. "(Anti-)Descriptivism, Mental Files, and the Communication of Singular Thoughts". *Manuscrito* 32(1): 7-32.

Recanati, F. 2012. *Mental Files*. Oxford: Oxford University Press.

Sainsbury, Mark. 2005. *Reference without Referents*. Oxford: Clarendon Press.

Sainsbury, M. 2010. *Fiction and Fictionalism*. London: Routledge.

Salmon, Nathan. 1986. *Frege's Puzzle*. Cambridge: The MIT Press.

Searle, John. 1969. "A Taxonomy of Illocutionary Acts". En *Language, Mind and Knowledge*, editado por K. Gunderson, 344-369. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Simpson, Thomas M. 1964. *Formas lógicas, realidad y significado*. Buenos Aires: Eudeba.

Terrone, Enrico. 2018. "Twofileness. A Functionalist Approach to Fictional Characters and Mental Files". *Erkenntnis* DOI 10.1007 /s10670-018-0097-2.

Walton, Kendall. 1990. *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge: Harvard University Press.

Zalta, Edward. 1983. *Abstract Objects*. Dordrecht: Reidel.