



GENETTE, Gérard (1991): *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen, 1993.

### “FICCIÓN Y DICCIÓN” (cap. 1, págs. 11-34)

El libro de G. Genette recoge cuatro estudios sobre la cuestión de los “REGÍMENES”, los “CRITERIOS” y los “MODOS” de la “LITERARIDAD” (la literaridad fue definida por R. Jakobson como el “aspecto estético de la literatura”). Se trata de “precisar en qué condiciones puede percibirse un texto, oral o escrito, como obra literaria o, (...) como objeto verbal con función estética, género cuyas obras constituyen una especie particular, definida, entre otras cosas, por el carácter intencional (y percibido como tal) de la función”.

En opinión de Genette, la literatura es “varias cosas a la vez”. Una de ellas (la que más le interesa) es el “aspecto estético”. En este sentido, parece universalmente aceptada la idea de que (a) la literatura es una arte, y (b) que dicho arte tiene como material específico el lenguaje, las lenguas naturales. La literatura es, pues, el “arte del lenguaje”. Una obra artística es literaria cuando, esencial o exclusivamente, se utiliza en ella el lenguaje. Ahora bien, esta condición es necesaria pero no suficiente: sólo el uso del lenguaje no basta para definir el arte de la literatura.

La clave de esta cuestión, para Genette, está en lo que Jakobson llama “literaridad”, es decir, “lo que hace de un mensaje verbal una obra de arte” (R. Jakobson, *Ensayos de lingüística general*). La literaridad sería el objeto de la “Poética” (aunque en ella queden descartados los aspectos psicológicos o ideológicos del texto literario). Para Jakobson, la literaridad, como objeto central de la Poética, está relacionada con dos diferencias específicas:

- La que separa el arte del lenguaje de las demás artes (objeto de la Estética Comparada) y
- La que separa el arte del lenguaje de las demás clases de prácticas verbales (objeto de estudio, desde Aristóteles, de la Poética propiamente dicha).

La “idealidad” del sistema lingüístico y de todo enunciado verbal (capacidad para trascender o superar las diferentes materializaciones, fónicas o habladas) es lo que permite que la “literaridad” pueda darse en forma hablada o escrita. La diferencia es, pues, como en la música o la pintura, una “cosa mentale”. La pregunta formulada explícitamente por Jakobson y otros (“¿Qué es la literatura?”; es decir, “¿qué hace de un texto oral o escrito una obra literaria?”) puede entenderse, según Genette, de dos formas diferentes:

- “¿Cuáles son los textos que son obras literarias?”. Así se da por sentada la literaridad de ciertos textos, surgiendo después la cuestión de cuáles son las razones. Genette califica las teorías que siguen esta interpretación de “constitutivistas” o “esencialistas”, señalando que son de carácter cerrado.
- “¿En qué condiciones o circunstancias puede un texto, sin sufrir modificaciones, pasar a ser literario?”. Ésta sería, para Genette, una interpretación “condicionalista” de la literaridad. En el fondo, sería lo mismo que sustituir la pregunta “¿qué es la literatura?” por “¿cuándo-dónde se da la literatura?”. Esta interpretación tendría un carácter abierto.

La primera interpretación es la de las teorías clásicas: ciertos textos son esencialmente, y por siempre, literarios frente a otros que no lo son. La respuesta dependería entonces del criterio usado para diferenciar los textos literarios de los que no lo son (un criterio de “literaridad constitutiva”). Históricamente, en este sentido, se han usado dos tipos de criterios: uno temático y otro formal. Según Genette, la historia de la Poética clásica, esencialista, es un largo esfuerzo para pasar del primer al segundo criterio, o para hacer un lugar al segundo criterio junto al primero.

El ejemplo más vigoroso de este tipo de poéticas sería la de Aristóteles, que ha permanecido, con más o menos cambios, vigente en la conciencia literaria occidental). Ahora bien, ya Aristóteles distingue los conceptos de “poiesis” y de “mimesis” para intentar superar la falta de concreción específica de la “literaridad”.

Etimológicamente, “poiesis” significa “poesía”, pero también “creación”. En este sentido, la “Poética” tendría como objeto de estudio el lenguaje creativo. Así, parece como que Aristóteles diferenciara dos funciones del lenguaje: la función ordinaria (2l “legein” griego) de hablar, informar, etc..., cuyo estudio correría a cargo de la Retórica (lo que hoy llamaríamos “Pragmática”) y la función artística (la “poienin” propiamente dicha) de crear obras con finalidad estética de cuyo estudio se encargaría específicamente la Poética. Según Aristóteles, entonces, el lenguaje sólo puede pasar de su estado normal (legein) al artístico-poético si se convierte en vehículo de “mimesis”; es decir, de representación o simulación de hechos imaginarios. En definitiva, el lenguaje sería artística cuando se pone al servicio de la “ficción”. De ahí, que, en este sentido, Genette proponga traducir “mimesis” por “ficción” en el contexto de la estética aristotélica. La capacidad poética del lenguaje estriba para Aristóteles, pues, en la disposición para crear y disponer una historia. Lo que hace el poeta, según Aristóteles, no es, entonces, “dicción”, sino “ficción”, tanto en verso como en prosa: el poeta lo sería por las historias que inventa y no por los versos que compone, por ejemplo. En la poética ficcionalista entraría no sólo la poesía, sino también la prosa y el teatro de tipo ficcional. A continuación Aristóteles distingue:

Niveles de “dignidad” de los temas representados	Modos de representación	
	NARRATIVO	DRAMÁTICO
NOBLE	Género de la Epopeya	Género de la Tragedia
VULGAR	Género de la Parodia	Género de la Comedia

↓  
Sustituido históricamente por la NOVELA moderna.

↗ Siempre en verso

En definitiva, para Aristóteles, según Genette, “la forma más segura para la poesía de escapar al peligro de disolución en el empleo ordinario del lenguaje y hacerse obra de arte es la ficción narrativa o dramática”. A esta tesis se adhieren aquellos para los cuales la ficción - sobre todo la narrativa y, por ende, la novela- representa la “literatura” mismo. La poética ficcionalista resulta, así, muy mayoritaria entre críticos, lectores, etc.

Según Genette, el postulado más sólido de esta teoría aristotélica estriba en ver cómo rasgo más típico de la ficción I proponer al público ese placer desinteresado que lleva la marca del juicio estético (lo cual sabemos mejor desde Kant). Entrar en la ficción es salir, entonces, de la esfera ordinaria de uso del lenguaje (donde imperan valores como “verdad”, “persuasión”, etc., un mundo donde nada es verdadero ni falso (según Frege) sino “posible (o sea, verdadero y falso a la vez).

El punto más débil, en cambio, está en su gran limitación inicial: la eliminación como “categoría artística”, de un elevadísimo número de textos y géneros cuyo carácter artístico es evidente. Así, por ejemplo, quedarían fuera de lo literario todos los textos pertenecientes al género de la llamada “poesía lírica”, dado que en ellos suele reconocerse una clara carácter no ficcional.

De ahí que, según Genette, la poética ficcional y todas sus derivaciones sólo puede mantenerse si se prescinde, por ejemplo, del género de la poesía lírica, lo que no parece tener mucho sentido (lo poesía lírica sí tiene un carácter poético -o sea, literario- aún no siendo normalmente de carácter ficticio).

Genette propugna “un nuevo sistema, ilustrado por innumerables variaciones sobre la tríada ‘épico-dramático-lírico’ ... que consiste en repudiar el monopolio ficcional en pro de una especie de duopolio ... en el que la literaridad quedaría vinculada a dos grandes tipos: por un lado, la ficción (dramática o narrativa); por otro, la poesía lírica, cada vez con más frecuencia designada con el término ‘poesía’ a secas”. Según Genette, la versión más elaborada de este modelo sería, hasta ahora, la “Lógica de los géneros literarios” de Käte Hamburger<sup>1</sup>, en la que se distinguen fundamentalmente dos géneros: el ficcional, o mimético, y el lírico. Ambos se caracterizarían por la ruptura con el régimen ordinario de la lengua, que consiste en los llamados “enunciados de realidad” (actos de habla realizados a propósito de la realidad por un “yo-origen” más o menos real y determinado -autor, narrador, personajes ficticios- cuyo punto de vista y situación espacio-temporal rige toda la enunciación del relato, etc.)

En esta poética, lo lírico se define por una determinada actitud de enunciación y, sobre todo, por un uso de la lengua diferente del ordinario (lengua opaca, hecha materia sensible y autónoma, no intercambiable, cuyo fin es ella misma). La consecuencia teórica, para Genette, de todo ello es el concepto de “función poética” de R. Jakobson: la insistencia del texto en su propia forma, más perceptible, intransitiva, reduciéndose al mínimo la función comunicativa del lenguaje.

A la pregunta “¿Qué hace de ciertos textos obras de arte?”, según Genette, la respuesta de Jakobson es clara: la “función poética”. La poesía se conceptualiza entonces como “el lenguaje en su función estética”. Pero, según Genette, igual que la teoría aristotélica desdeñaba toda poesía no ficcional, Jakobson y sus seguidores nunca han intentado anexionarse en serio la esfera de la ficción (prosa, teatro), caracterizando a ésta por la mera ausencia de imposiciones formales. Así, tanto la poética temática (Aristóteles) como la formal (Jakobson) sólo tienen parte de razón, pues contemplan solamente una parte de toda la esfera literaria. Eso es lo grave, según Genette: ambas poéticas (de tipo esencialista una y otra) son incapaces de abarcar, por ejemplo, la literatura no ficcional en prosa (historia, biografía, ensayo, etc.) Por ello Genette califica estas poéticas de “cerradas”: para ellas no pertenecen a la literatura sino textos a priori marcados por el sello archigenérico de la ficcionalidad (Aristóteles) y/o la poeticidad (Jakobson). Por ello Genette cree necesario recurrir a una poética de tipo condicionalista.

Las poéticas condicionalistas, por su parte, son más intuitivas y ensayistas que teóricas o doctrinales. confían al juicio del “gusto” (que es subjetivo e inmotivado) el criterio de toda literaridad. Su principio básico sería: “considero literario todo texto que provoca en mi placer estético”. Su relación con la universalidad se manifiesta en forma de deseo, como demostró Kant: “deseo que todo el mundo juzgue como hermoso lo que a mi me lo parece” (aunque tal deseo universalizador va dando paso, con el tiempo, a apreciaciones más egocéntricas: “es literatura lo que yo considero como tal”). Según Genette, el mejor ejemplo -lo califica de “vulgata” de la poética condicionalista- de este subjetivismo declarado y creciente es *El placer del texto* de Roland Barthes... Lo descriptivo, en estas poéticas, suele ceder ante lo valorativo y, en consecuencia, el diagnóstico de literaridad de un determinado texto se confunde con la apreciación subjetiva de calidad. La ficcionalidad es, entonces, condición necesaria, pero no suficiente, para la literaridad. Genette dice estar convencido de lo contrario, preguntándose: ¿deja de ser literatura una novela de quiosco por el solo hecho de que esté “mal escrita” en opinión de críticos y/o lectores?... En este sentido, Genette añade: “si una epopeya, una tragedia, un soneto o una novela son obras literarias, no es en virtud de una evaluación estética, sino por un rasgo inherente a dichos textos, tal como la ficcionalidad o la forma poética”. La literaridad, pues, parece totalmente independiente de los juicios de valor individuales o colectivos.

La consecuencia final, para Genette, parece evidente: no deben sustituirse las poéticas esencialistas por las condicionalistas, sino hacer a éstas un lugar junto a aquéllas. Tal vez por ser la literaridad un fenómeno plural exige una teoría pluralista que dé cuenta de las diferentes formas que tiene el lenguaje de escapar a su función práctica y producir textos-objetos estéticos. En este sentido, Genette propone el siguiente esquema-modelo de una nueva poética:

En la apreciación de un texto como obra literaria entra en juego el concepto de “régimen”. Genette distingue en principio “dos regímenes de literaridad”: el “constitutivo” (complejo de intenciones, convenciones genéricas, tradiciones culturales, etc.) y el “condicional” (apreciaciones estéticas subjetivas -y siempre revocables-).

La categoría de “régimen” se cruza, para Genette, con la del “criterio” empírico en el que se basa -aunque sea a posteriori- un diagnóstico de literaridad. Se distinguen dos tipos de criterios: el “temático” (relativo al contenido del texto -“¿de qué se trata?”) y el “remático” (formal, relativo al carácter propio texto y al tipo de discurso que ejemplifica).

El cruce de ambas categorías determina, para Genette, el cuadro de los “modos” de literaridad posibles:

		RÉGIMEN	
		CONSTITUTIVO	CONDICIONAL
CRITERIO	TEMÁTICO	La “ficcionalidad” <sup>2</sup> MODO FICCIONAL	
	REMÁTICO <sup>3</sup>	La “diccionalidad” MODO DICCIONAL <sup>4</sup>	
		POESÍA <sup>5</sup>	PROSA NO FICCIONAL <sup>6</sup>

Según Genette, “literatura ficcional” es la que se impone esencialmente por el carácter imaginario de sus objetos. “Literatura diccional o de dicción” es la que se impone esencialmente por sus características formales. En este sentido, admitiendo la posibilidad de que se den ambos tipos en estado puro, Genette señala que lo más frecuente es que se combinen en un mismo texto literario.

Por último Genette señala la nota común que hay entre el modo diccional y el modo ficcional. En su opinión, dicha nota es el carácter intransitivo, opaco, tanto del discurso poético como del discurso de ficción. Dicha intransitividad del lenguaje era atribuida sólo al texto poético

<sup>1</sup> HAMBURGER, Käte (1957): *Logique des genres littéraires*, París, Seuil, 1986; pp. 207-208

<sup>2</sup> Una obra verbal de ficción es reconocida como literaria, casi siempre de forma inevitable, independientemente de los juicios de valor; tal vez porque la actitud de lectura que postula (la famosa “suspensión voluntaria de la incredulidad” en el sentido de Kant) es la de “desinterés” respecto al mundo real.

<sup>3</sup> Por “remático” entiéndase, a grades rasgos, “formal”.

<sup>4</sup> El carácter “diccional”, común a la poesía y a la prosa, explica el desarrollo de formas mixtas (poema en prosa, etc.)

<sup>5</sup> Independientemente de la definición de poesía, todo poema es siempre un obra literaria, porque sus rasgos formales (variables) son siempre de índole estética.

<sup>6</sup> Este tipo de textos sólo pueden percibirse como literarios de forma condicional, dependiendo de una actitud individual (como la de Sthendal, por ejemplo, ante el Código Civil).

en las poéticas formalistas-diccionaristas (Jakobson). Ahora bien, el carácter intransitivo, en el texto poético, se da por lo inmodificable de la forma, pero en el texto de ficción se da por el carácter ficcional de su objeto, que determina una función paradójica de pseudorreferencia o denotación sin denotado. Esta función está descrita en la teoría de los actos de habla en términos de "aserciones fingidas", por la narratología como una disociación entre el autor (enunciador real) y el narrador (enunciador ficticio): una descripción de Pickwick no es otra cosa que una descripción-de-Pickwick, indivisible, en el sentido de que no se refiere a nada exterior a ella. El texto de ficción, así, no "conduce" a ninguna realidad extratextual, todo lo que toma -constantemente- de la realidad se transforma en elemento de ficción; es intransitivo a su modo, no porque se perciban como intangibles sus enunciados, sino porque los seres a los que éstos se aplican no tienen existencia fuera del texto y a él nos remiten en una circularidad infinita. *"En los dos casos -poesía y prosa de ficción- esa intransitividad, por vacío temático en el segundo caso y por opacidad remática en el primero, hace de un texto un objeto autónomo y de su relación con el lector una relación estética, en la que se percibe el sentido como inseparable de la forma"*.