



## RELATOS DE FICCIÓN Y RELATOS FACTUALES.

G. Genette <sup>1</sup> señala en primer lugar, incluyéndose él mismo en la queja, que la Narratología <sup>2</sup>, hasta su estadio actual –tanto en su vertiente “remática”, como estudio del discurso narrativo como en la “temática”, como estudio de la historia relatada en dicho discurso– no se ha ocupado de todas las clases de relatos, ficcionales o no, sino sólo de estudiar los relatos de ficción, convirtiéndolos así en los “relatos” por excelencia. Es urgente, pues, el análisis de los relatos factuales <sup>3</sup>, categoría en la que entran, por ejemplo, la historiografía, la (auto)biografía, el diario, las crónicas periodísticas, los informes de todo tipo (policiales, médicos...), etc.

La pretensión final, pues, consiste en examinar las razones teóricas que podrían tener ambos tipos de relatos para “comportarse de forma diferente respecto a la historia que relatan por el simple hecho de que la historia sea considerada <sup>4</sup> en un caso verdadera y en el otro ficticia –es decir, inventada por quien la cuenta o heredada de alguien anterior”. Según Searle tal pretensión es absurda puesto que en un texto cualquiera no hay propiedad alguna que permita identificarlo como de ficción o de no ficción. Según Searle el llamado “relato de ficción” es simplemente fingimiento o simulación de los relatos llamados “factuales” porque el novelista hace “como que” cuenta una historia verdadera, sin dejar ninguna huella de tal simulación pero sin aspirar en serio al crédito del lector...

Genette examina, después, los “relatos factuales”, de no ficción bajo el método utilizado en sus obras anteriores (cuestiones de “orden”, “velocidad”, “frecuencia”, “modo” y “voz”).



### 1.– ORDEN.

Genette comienza confesando haberse precipitado al señalar en sus primeras obras que el relato folklórico (como ejemplo de “relato factual” seguía un orden más respetuoso de la cronología de los acontecimientos que el de la tradición literaria (relato de ficción. Con el paso del tiempo y tras la publicación de otros estudios sobre el tema, Genette se inclina finalmente a pensar lo contrario; es decir, que no sólo que el orden rigurosamente cronológico es tan raro en los relatos folklóricos como en cualquier tradición literaria, sino también que es prácticamente imposible para cualquier narrador mantenerlo en un enunciado de una longitud que no sea mínima.

Según Genette, pues, “ningún narrador, ni siquiera fuera de la ficción, ni siquiera fuera de la literatura, oral o escrita, puede obligarse sin un esfuerzo descomunal a un respeto riguroso de la cronología”. De este modo, como conclusión obligatoria, Genette afirma que “nada impide al relato factual el uso de analepsis o prolepsis, por ejemplo” (...) “no pudiéndose oponer el relato factual –en el que el orden de los acontecimientos estaría dado mediante otras fuentes– al relato ficcional –en el que sería por principio incognoscible y en el que las anacronías serían, por consiguiente, indilucidables–: salvo reticencias excepcionales, las anacronías del relato de ficción aparecen sencillamente declaradas o sugeridas por el propio relato, del mismo modo, por lo demás, que las del relato factual. En otros términos, relato ficcional y relato factual no se distinguen en gran medida ni por su uso de las anacronías ni por la forma como las señalan”.

### 2.– VELOCIDAD.

Genette amplía al apartado de la velocidad narrativa el principio postulado a propósito del orden: ningún relato, ficcional o no, literario o no, oral o escrito, tiene el poder ni, por tanto, la obligación de imponerse una velocidad rigurosamente sincrónica con la de su historia. Las aceleraciones, aminoraciones, elipsis o detenciones que se observan, en grados muy variables, en el relato de ficción son también patrimonio del relato factual y están regidas en éste como en aquél por la ley de la eficacia y la economía y por el sentimiento que tenga el narrador de la importancia relativa de los momentos y los episodios. Tampoco en este caso hay, pues, diferenciación alguna a priori entre los dos tipos de relato. No obstante, entre los indicios de ficcionalidad suele registrarse la presencia de escenas detalladas, de diálogos comunicados in extenso y literalmente, y de descripciones extensas. Nada de todo eso es, hablando propiamente, imposible ni está prohibido (¿por quién?) en el relato factual, pero la presencia de tales procedimientos excede un poco su verosimilitud (“¿Cómo lo sabe usted?” –se le podría objetar al historiador) y, por tanto, comunica al lector una impresión justificada de “ficcionalización” (excesiva).

### 3.– FRECUENCIA.

El recurso al relato iterativo, que es en sentido estricto un fenómeno de frecuencia, es de forma más amplia un medio de aceleración del relato: aceleración por silepsis identificadora de los acontecimientos postulados como relativamente semejantes (“Todos los domingos ...”). En ese sentido es evidente que el relato factual no tiene ninguna razón para privarse más de él que el relato de ficción y un género factual como la biografía -y, dentro de ésta, la autobiografía- hace de él un uso muy frecuente. La relación entre el relato singulativo y el iterativo, muy variable según los relatos de ficción, no presenta, pues, a priori, ninguna diferencia notable, cuando pasamos del tipo ficcional al otro.

<sup>1</sup> GENETTE, Gérard (1993): “Relato ficcional, relato factual”, en *Ficción y dicción*; Lumen, Barcelona.

<sup>2</sup> Derivación última del Estructuralismo europeo que, frente al interés de éste por los lenguajes poéticos, se centra en la narrativa –de ahí su nombre.

<sup>3</sup> Genette utiliza término de modo aún provisional, sólo para evitar llamar a este tipo de relatos “de no ficción” o “no ficcionales”, que parecen connotar una falsa preponderancia de los relatos de ficción.

<sup>4</sup> Genette subraya la palabra “considerada” puesto que es frecuente que un historiador invente un detalle u ordene una intriga o que el novelista se inspire en un suceso real. Para Genette, tanto en uno como en otro caso, lo importante es el estatuto de cada tipo de texto.

#### 4.— MODO.

Resulta totalmente natural que en el apartado del modo se concentren la mayoría de los índices textuales característicos de la ficción narrativa, ya que todos esos “síntomas” remiten a un mismo rasgo específico: el acceso directo a la subjetividad de los personajes.

Pero la presencia de dichos rasgos en el relato ficcional son, en todo caso, los efectos del carácter ficcional del relato, del carácter imaginario de los personajes que constituyen su “yo-origen”. Si sólo la ficción narrativa nos da acceso directo a la subjetividad del prójimo no es por obra de un privilegio milagroso, sino porque ese prójimo es un ser ficticio (o tratado como ficticio, si se trata de un personaje histórico como el Napoleón de *Guerra y paz*), cuyos pensamientos imagina el autor a medida que finge comunicarlos: no se adivina con toda seguridad sino lo que se inventa. A eso se debe la presencia de esos “indicios” que son los verbos de sentimiento y de pensamiento atribuidos, sin obligación de justificación (“¿Qué sabe usted al respecto?”), el monólogo interior y el más característico y más eficaz de todos -pues impregna en última instancia la totalidad del discurso-, que remite insidiosamente a la conciencia del personaje: el estilo indirecto libre.

Como se ha observado con frecuencia, esa descripción del relato ignora un tipo particular: la novela de los siglos XIX y XX, en que el recurso sistemático a esos procedimientos contribuye a entrar en un pequeño número de personajes, o incluso en uno solo, un relato del que el narrador, el autor, según el deseo de Flaubert, parece ausentarse completamente. Aun cuando se pueda debatir infinitamente su grado de presencia en los relatos no ficcionales, o incluso no literarios, esos giros subjetivizantes son indiscutiblemente más naturales en el relato de ficción y hay razones válidas para considerarlos, aunque con algunos matices, rasgos distintivos de la diferencia entre los dos tipos.

Pero también puede decirse lo mismo de la actitud narrativa inversa, que en el pasado Genette llamaba focalización externa y que consiste en abstenerse de toda incursión en la subjetividad de los personajes, para no comunicar sino sus hechos y gestos, vistos desde el exterior sin esfuerzo alguno de explicación. De Hemingway a Robbe-Grillet, esa clase de relato «objetivo» me parece tan típicamente ficcional como el anterior y esas dos formas simétricas de focalización caracterizan juntas el relato de ficción como opuesto a la actitud ordinaria del relato factual, que no evita las explicaciones psicológicas, pero debe justificarlas todas indicando las fuentes (“Sabemos por el *Memorial de Santa Helena* que Napoleón creía que Kutuzov...”) o atenuarlas modalizándolas mediante marcas de incertidumbre y suposición (“Napoleón creía seguramente que Kutuzov...”), mientras que el novelista, al ficcionalizar a su personaje, puede permitirse un escueto “Napoleón creía que Kutuzov ...”

Estos dos tipos de focalización son característicos de formas relativamente recientes del relato de ficción. Las formas clásicas -épicas o novelescas- corresponden más bien a un modo no focalizado o de “focalización cero”, en que el relato no parece dar prelación a “punto de vista” alguno y se introduce sucesivamente y a voluntad en el pensamiento de todos sus personajes. Pero semejante actitud, generalmente calificada de “omnisciente”, no es menos derogatoria que las otras dos para la obligación de veridicidad del relato factual: no comunicar sino lo que se sabe, pero todo lo que se sabe, que sea pertinente y decir cómo se sabe. Lo es más incluso, con toda lógica, ya que hay, cuantitativamente, más inverosimilitud en conocer los pensamientos de todos que sólo los de uno (pero basta con inventarlo todo). Genette deduce así, pues, que el modo es, en principio, un revelador del carácter factual o ficcional de un relato y, por tanto, un punto de divergencia narratológica entre los dos tipos.

#### 5.— VOZ.

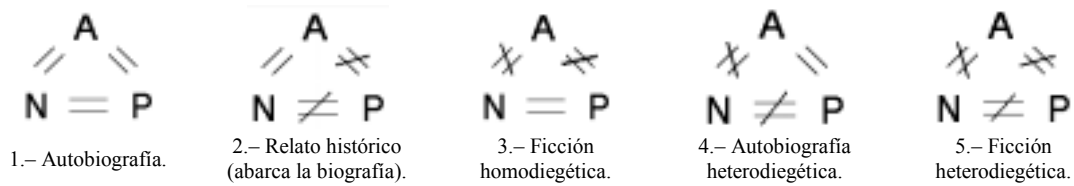
Los caracteres de la voz narrativa se reducen en lo esencial a distinciones de tiempo, “persona” y nivel. No me parece que la situación temporal del acto narrativo sea a priori diferente en la ficción y en los demás casos: el relato factual conoce también la narración ulterior (es también la más frecuente en este caso), anterior (relato profético o predictivo), simultánea (reportaje), pero también intercalada, por ejemplo en el diario íntimo. La distinción de “persona”, es decir, la oposición entre relatos heterodiegético y homodiegético, se da tanto en el relato factual (historia/memorias) como en el relato ficcional. La distinción de nivel es seguramente la más pertinente en este caso, pues la preocupación por la verosimilitud o la simplicidad aleja generalmente el relato factual de un recurso demasiado utilizado en las narraciones de segundo grado: cuesta imaginar a un historiador o a un memorialista que ceda a uno de sus “personajes” la tarea de asumir una parte importante de su relato y desde Tucídides sabemos cuántos problemas plantea al primero la simple transmisión de un discurso un poco extenso. La presencia del relato metadiegético es, pues, un indicio bastante plausible de ficcionalidad, aun cuando su ausencia no indique nada.

A propósito de las cuestiones de voz (“¿Quién habla?”), Genette trata el tema de las relaciones entre narrador y autor. Siguiendo los parámetros de algunos teóricos, que definen la autobiografía canónica por la identidad [autor = narrador = personaje] Genette estudia las posibilidades generadas por esa relación triangular.

La disociación de personaje y narrador ( $N \neq P$ ) define en la ficción y en otros casos, el régimen narrativo heterodiegético, como su identidad ( $N = P$ ) define el régimen homodiegético. La disociación de autor y personaje ( $A \neq P$ ) define el régimen temático de la autobiografía, ficcional (heterodiegética como en *Tom Jones* u homodiegética como en *Gil Blas*) o factual (generalmente heterodiegética, como en la historia o en la biografía, pues en este caso el régimen homodiegético supondría que el autor atribuye el relato a su “personaje”, como Yourcenar a Adriano, lo que induce inevitablemente un efecto de ficción), como su identidad ( $A = P$ ) define el de la autobiografía (homodiegética o heterodiegética). Según Genette, en la relación entre autor y narrador, su identidad rigurosa ( $A = N$ ), en la medida en que podamos establecerla, define el relato factual, aquel en que, en los términos de Searle, el autor asume la plena responsabilidad de las aserciones de su relato y, por consiguiente, no concede autonomía alguna a narrador alguno. A la inversa, su disociación ( $A \neq N$ ) define la ficción, es decir, un tipo de relato cuya veracidad no asume en serio el autor; también en este caso la relación parece tautológica: decir, como Searle, que el autor (por ejemplo, Balzac) no responde en serio de las aserciones de su relato (por ejemplo, la existencia de Eugène Rastignac) o decir que debemos remitirlas a una función o instancia implícita distinta de él (el narrador de *Papá Goriot*) es decir lo mismo de dos formas distintas, entre las cuales sólo elegimos en función del principio de economía y según las necesidades del momento.

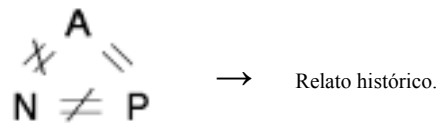
Genette representa el abanico de opciones mediante una serie de esquemas triangulares; por razones que se deben seguramente a los axiomas “Si  $A = B$  y  $B = C$ , entonces  $A = C$ ” y “Si  $A = B$  y  $A \neq C$ , entonces  $B \neq C$ ”, Genette sólo encuentra cinco figuras lógicamente coherentes. El interés de esa batería de esquemas para el tema que nos ocupa se

debe a la doble fórmula  $A = N$  (relato factual)  $A \neq N$  (relato ficcional<sup>5</sup>) y sea cual fuere el carácter, ficticio o no, de la historia.

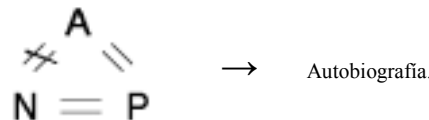


Así, cuando  $A \neq N$ , la posible veridicidad del relato no impide el diagnóstico de ficcionalidad ni en el caso de  $N = P$  (*Memorias de Adriano*) ni en el de  $N \neq P$ : véase la vida de Napoleón contada por Goguelat, personaje (ficticio) de *El Médico rural* (dentro de un relato metadiegético).

La otra vertiente de la fórmula ( $A = N$  - relato factual) puede parecer más dudosa, pues nada impide a un narrador debida y deliberadamente identificado con el autor por un rasgo onomástico (Dante en la *Divina Comedia*, Borges en *El Aleph*) o biográfico (el narrador de *Tom Jones* al evocar a su difunta Charlotte y a su amigo Hogarth) contar una historia manifiestamente ficcional, ya sea en relación heterodiegética u homodiegética: todos los demás ejemplos mencionados, en que el autor-narrador es un personaje de la historia, simple testigo o confidente o protagonista (Dante, Borges). La primera variante parece contradecir la fórmula

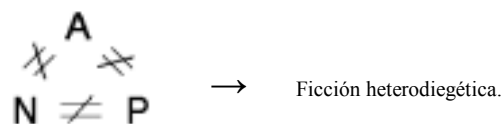


ya que un narrador identificado con el autor produce en ella un relato de ficción heterodiegética, y la segunda parece contradecir la fórmula

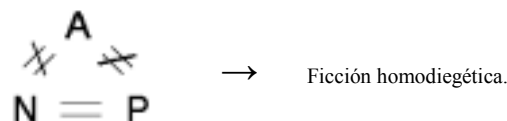


ya que un narrador identificado con el autor produce en ella un relato de ficción homodiegética, comúnmente bautizado, desde hace algunos años, "autoficción".

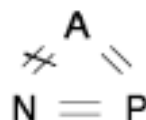
En los dos casos parece haber contradicción entre el carácter ficticio de la historia y la fórmula  $A = N$  - relato factual. La respuesta de Genette es que esa fórmula no es aplicable a esas situaciones, pese a la identidad onomástica o biográfica de autor y narrador porque lo que define la identidad narrativa no es la identidad numérica desde el punto de vista del estado civil, sino la adhesión seria del autor a un relato cuya veracidad asume. Como ha mostrado algún estudioso, la disociación funcional entre el autor y el narrador (aun cuando fueran jurídicamente idénticos) propia del relato de ficción es un caso particular de la enunciación "polifónica" característica de todos los enunciados "no serios" o, por recoger el controvertido término de Austin y Searle, "parásitos". El Borges autor, ciudadano argentino que firma *El Aleph* no es funcionalmente idéntico al Borges narrador y protagonista de *El Aleph*, aunque compartan muchos rasgos biográficos (no todos). Así pues, según Genette, la fórmula de esos relatos es



y en el primero:



En este último caso, Genette comenta que prefiere con mucho adoptar un fórmula lógicamente contradictoria:



Contradictoria,<sup>6</sup> desde luego, pero ni más ni menos que el término que ilustra (autoficción) y la declaración que hace: "Soy yo y no soy yo".

<sup>5</sup> En una novela el autor y el narrador son diferentes porque el primero inventa y el segundo cuenta lo que ha ocurrido. El autor inventa al narrador y el estilo del relato, que es el del narrador. El estilo indirecto libre, con su doble voz, es, para Genette, una excelente prueba de esta disociación funcional entre autor y narrador.

<sup>6</sup> Las otras dos fórmulas contradictorias,



Una de las lecciones de ese estado de cosas es la de que el signo de igualdad =, empleado aquí de forma evidentemente metafórica, no tiene exactamente el mismo valor en los tres lados del triángulo: entre A y P, deja constancia de una identidad jurídica, en el sentido del estado civil, que puede, por ejemplo, hacer al autor responsable de los actos de su protagonista; entre N y P, designa una identidad lingüística entre sujeto de enunciación y sujeto de enunciado, caracterizada por el empleo de la primera persona del singular (*yo*), salvo enálage de convención (*nosotros* mayestático o modesto, *él* oficial al estilo de César, *tú* de autoalocución como en la *Zone* de Apollinaire); entre A y N, simboliza el compromiso serio del autor respecto de sus aserciones narrativas<sup>7</sup> y nos sugiere de forma apremiante la escisión de N, como instancia inútil: cuando A = N, exit N, pues es pura y simplemente el autor quien cuenta: ¿qué sentido tendría hablar del “narrador” de la *Historia de la Revolución Francesa*?

Por referencia al régimen general de los signos, se podrían calificar también esas tres relaciones de semántica (A – P), sintáctica (N – P) y pragmática (A – N), respectivamente. Sólo la última se refiere a la diferencia entre relatos factuales y ficcionales, pero Genette no señala en ese caso un indicio de ficción o de no ficción, pues la relación A – N no es siempre tan manifiesta como la relación N – P, de evidencia gramatical, o la relación A – P, de evidencia onomástica. Lejos de ser siempre una señal manifiesta (“Yo, Chariton ...”), se infiere la mayoría de las veces del conjunto de los (otros) caracteres del relato. Es sin duda la más imperceptible (lo que explica las polémicas entre narratólogos) y a veces la más ambigua, como lo es, al fin y al cabo, la relación entre verdad y ficción: ¿quién se atrevería a zanjar la cuestión?

## 6.— PRÉSTAMOS E INTERCAMBIOS ENTRE FICCIONALIDAD Y FACTUALIDAD.

Hasta ahora Genette ha construido su razonamiento, por una parte, como si todos los rasgos distintivos entre ficcionalidad y factualidad fueran de índole narratológica y, por otra, como si las dos esferas estuviesen separadas por una frontera que impidiese todo intercambio y toda imitación recíproca. Como conclusión, Genette relativiza esas dos hipótesis de método.

No todos los “indicios” de la ficción son de índole narratológica. En primer lugar porque no todos son de índole textual: en la mayoría de las ocasiones, y quizás cada vez con mayor frecuencia, un texto de ficción se distingue como tal mediante marcas “paratextuales”

---

son, según Genette, realmente imposibles, porque no se puede proponer “seriamente” (es decir, A = N) un contrato incoherente.

<sup>7</sup> Este compromiso no garantiza, según Genette, la veracidad del texto, pues el autor–narrador de un relato factual puede al menos equivocarse y, en general, no deja de hacerlo. También puede mentir..., lo que pone a prueba la solidez de la fórmula. De modo provisional, Genette propone que A = N para el lector crédulo y A ≠ N para el autor carente de moralidad y para el lector perspicaz. En todo caso, Genette remite esta cuestión a una teórica Pragmática de la mentira...