



## 1.- LOS ACTOS DE FICCIÓN NARRATIVA COMO “ACTOS DE HABLA”

G. Genette<sup>1</sup> define el estatuto de los enunciados de ficción narrativa como actos de habla<sup>2</sup> a partir de la vía abierta por Austin y Searle<sup>3</sup>. Para Genette, estos actos de habla tienen una naturaleza ilocutiva en tanto que instauran el universo que pretenden describir, aunque para Searle se trata de “aserciones fingidas”, que se presentan como aserciones pero que no cumplen con las condiciones pragmáticas de validez. La crítica de Genette a Searle consiste en preguntarse qué clase de actos de habla son los actos de ficción narrativa entonces, si no son aserciones verdaderas.



La tesis inicial de Genette es que “los enunciados de ficción son aserciones fingidas –como mantiene Searle–, pero ello no excluye que sean, al mismo tiempo, otra cosa”. Los enunciados de ficción pueden transmitir mensajes (como una fábula puede transmitir una moraleja, por ejemplo) y, además, el novelista crea personajes de ficción cuando finge referirse a determinadas personas en su relato (es decir, que, cuando finge hacer aserciones sobre seres ficticiales el novelista crea una obra de ficción). La conclusión inmediata de Genette es que, al producir aserciones fingidas (o fingir hacer aserciones) el novelista ejecuta realmente el acto de producir una ficción.

La cuestión, entonces, sería dilucidar si la realización de esos dos actos (producir una ficción fingiendo realizar aserciones) es un acto de habla de naturaleza ilocutiva o no lo es. Dicho de otro modo: saber si los enunciados de ficción son enunciados no literales “figurados” (como cuando se le dice a alguien “Es usted un león” para significar metafóricamente “Es usted un héroe” o irónicamente “Es usted un cobarde”) o “indirectos” (como cuando preguntamos a alguien si puede pasarnos la sal para significar realmente el deseo de que nos la pase). Pero esta cuestión es secundaria para Genette, para quien en los enunciados de ficción hay implícita (en la gran mayoría de los casos) o explícitamente (en la minoría) un invitación –en términos claramente ilocutivos: sugerencia, petición, propuesta– al lector para que éste entre en el universo ficcional.

Los enunciados de ficción tendrían, como actos de habla ilocutivos, una naturaleza “directiva”. Así, la aserción “Érase una vez una niña cuya abuelita vivía en el bosque...” significa en realidad algo así como “Tened a bien imaginar conmigo una niña cuya abuela vivía en el bosque...”. Dicha llamada a la cooperación del lector suele ser silenciosa ya que se da por sentada desde un principio, de modo que el novelista procede de modo más directo y expeditivo, casi como por decreto. Los actos de ficción, entonces, no serían tanto una petición como una declaración (un acto de habla en el que el emisor, en virtud del poder que se le ha otorgado, ejerce una acción sobre la realidad, como en el caso, por ejemplo, de una autoridad que dice “Se declara abierta la sesión”, “Queda usted despedido”, etc.). Igual que, cuando el profesor de matemáticas dice en clase “Sea el triángulo ABC...”, el novelista enuncia “[Sea] una niña cuya abuela vivía en el bosque...”, ejerciendo un poder que supone –a mitad de camino entre el demiurgo y el onomaturgo– el consentimiento o acuerdo de un público que renuncia voluntariamente a ejercer su derecho de impugnación: “Yo, autor, por la presente, adaptando las palabras al mundo y el mundo a las palabras, y sin cumplir ninguna condición de sinceridad (=sin creerlo ni pedirlo que lo creáis) decido ficcionalmente que sea una niña cuya abuela vivía en el bosque...”. Frente a otros actos de habla ilocutivo–declarativos, la peculiaridad de éste estriba en el carácter imaginario del acontecimiento declarado (la niña cuya abuela vivía en el bosque...) cuya existencia el autor no tiene el poder de provocar. Su poder es, en último término, el de provocar en la mente del receptor, aunque sea de modo momentáneo, su consideración... Y eso ya es un acontecimiento real, lo que demuestra el estatuto de estos actos de habla que llamamos enunciados de ficción como actos ilocutivos de naturaleza declarativa y con función instauradora. De este modo, la definición de Genette no anula la de Searle (“Los enunciados de

<sup>1</sup> GENETTE, Gérard (1993): “Los actos de ficción”, en *Ficción y dicción*; Lumen, Barcelona.

<sup>2</sup> La teoría de los actos de habla (speech acts) de J. L. Austin fue desarrollada en su libro *Palabras y acciones*, en el que se distinguen tres clases principales de actos que realiza una persona en cuanto hablante: (a) *Actos locutivos*. Dicho de manera más trivial, decir algo es hacer algo, en particular, decir lo que uno dice. Esto es, un hablante produce sonidos (un escritor escribe signos gráficos) que están bien ordenados de acuerdo con el sistema fonológico y la gramática de una lengua particular, y que, además, son portadores de algún sentido en relación con las reglas semánticas y pragmáticas de esa lengua. (b) *Actos ilocutivos*. Además de lo anterior, al decir lo que dice, un hablante está realizando un segundo tipo de acto, en virtud de numerosas convenciones que determinan el uso de la lengua en su comunidad lingüística. Por ejemplo, al escribir lo que acabo de describir, he realizado el acto de afirmar (realizar una aserción). Podría haber realizado, en cambio, el acto de hacer una concesión, formular una pregunta, dar una orden, etc. Todos estos actos son actos ilocutivos, y para realizar cualquiera de ellos, debo hacer algo más que hablar (o escribir) en una lengua dada. Debo hablar en un marco de convenciones y circunstancias, y hacerlo en los modos prescritos. Puedo realizar con éxito el acto locutivo de escribir una oración imperativa en inglés, pero fracasar al realizar el acto ilocutivo de dar una orden, si, por ejemplo, mi oración es: «Abraham Lincoln, repeal the Emancipation Proclamation» (Abraham Lincoln, anula la Declaración de Independencia.) (c) *Actos perlocutivos*. Por último, por decir lo que digo, realizo normalmente un tercer tipo de acto. Puedo intimidar, informar, confundir, entristecer a mi interlocutor, etc. Puedo lograr una de estas cosas o todas ellas, pero no tengo garantía de ello. Los actos perlocutivos incluyen las consecuencias de mi acto de hablar y solamente tengo un control limitado sobre tales consecuencias. Si escribiera ahora (sin «comillas»): «Prometo ofrecer una nueva y válida teoría de la literatura al final de estas páginas», habría realizado con ello el acto ilocutivo de prometer, pero es muy posible que no hubiera realizado el acto perlocutivo de aumentar las esperanzas de ustedes. En resumen, y de forma esquemática, considerando el enunciado «Alto, o disparo», el acto locutivo consiste en decir «Alto, o disparo», el acto ilocutivo en ordenar, amenazar..., y el acto perlocutivo en asustar al receptor. Para un resumen de la teoría de Austin vid. DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José; “Literatura y actos de lenguaje” y OHMANN, Richard; “Los actos de habla y la definición de literatura”.

<sup>3</sup> SEARLE, John (1982): “Le statut logique du discours de la fiction”, en *Sens et expression*; Paris. Para una visión de conjunto de las teorías de Austin y Searle sobre la literatura como “uso parásito” o “decoloración” del lenguaje vid. DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José; “Literatura y actos de lenguaje”, en MAYORAL, J. A. (ed., 1986): *Pragmática de la comunicación literaria*; Arco, Madrid; pág. 85 y ss..

ficción son aseveraciones fingidas”) sino que la completa al añadir “...que disimulan, en otros tantos actos de habla indirectos, actos de habla ficcionales que son, a su vez, otros actos ilocutivos”

Para Genette, pues, los enunciados de ficción son aseveraciones fingidas que abarca, de modo más o menos evidente declaraciones (o peticiones) totalmente serias y, por tanto, actos ilocutivos. El efecto perlocutivo buscado es de índole estética, artística: el “*poiein*” aristotélico, es decir, producir una “obra” de ficción.

Por último, según Genette, hay que precisar que una definición ilocutiva del discurso de ficción no puede alcanzar por principio sino el aspecto intencional de dicho discurso y su desenlace logrado, que consiste al menos en hacer reconocer su propia intención ficcional. Ahora bien, así como una figura o un acto de habla indirecto pueden fracasar porque su destinatario no haya sabido descifrarlos (“¿Yo, un león?... ¡Usted está loco!”; “Sí, puedo pasarle la sal: ¡vaya pregunta!”), así también un acto de ficción puede fracasar como tal porque su destinatario no haya advertido su ficcionalidad, como don Quijote al subir al tablado de maese Pedro para acabar con los malos y salvar a los buenos. A veces es conveniente utilizar en gran medida los recursos del paratexto para evitar errores semejantes. Pero también puede suceder que la misma historia cambie de estatuto según el marco cultural: producida por (y para) unos como verdad, es acogida por otros como creencia falsa y reinterpretada, “reciclada” en ficción. El mito ilustra este “estado involuntario de la ficción”.

## 2.- EL DISCURSO DE LOS PERSONAJES COMO “ACTOS DE HABLA”

Por otra parte, dentro de un enunciado de ficción (novela, por ejemplo) suele haber otros actos de habla como el discurso de los personajes (equiparables para Genette en el caso del teatro y en el de la narrativa). Se trata, según Genette, de discursos pronunciados (es decir, atribuidos a) personajes ficticios cuya ficcionalidad tácitamente postula en cierto modo el marco de la representación escénica, real o imaginaria, o narrativa y cuyo estatuto pragmático, dentro de la diégesis así constituida, es el de todo intercambio ordinario de palabras entre personas cualesquiera: en ellos se afirma (“Sí, Príncipe, me consumo, me abraso por Teseo ...”), se promete (“Estaréis, hija mía ...”), se ordena (“¡Salid!”), se pregunta (“¿Quién te lo ha dicho?”), etc., como en otras situaciones, en las mismas condiciones y con las mismas intenciones y consecuencias que en la vida real, con la única reserva de que todo eso sucede en un universo de ficción perfectamente separado del mundo real en el que viven los espectadores o lectores, salvo que haya metalepsis voluntaria y paradójica, como las que se practican sobre todo en el siglo XX (y en la época barroca: obra dentro de la obra) y cuyos efectos “especiales” merecerían un estudio por sí mismos.

### ACOTACIONES Y DIDASCALIAS TEATRALES.

En cuanto a las indicaciones escénicas, únicas partes del texto dramático directamente asumidas por el autor -y cuya proporción varía del casi-cero clásico al infinito beckettiano-, Searle las considera de estatuto ilocutivo puramente “directivo” (“instrucciones relativas a la forma de representar la obra”). Así las acogen sin duda los actores y el director, pero no necesariamente el lector ordinario (en cuanto al espectador, sólo percibe su ejecución), que puede también ver en ellas una descripción de lo que sucede en la acción (en la diégesis ficcional). Una didascalia como “*Hernani se quita la capa y la arroja a los hombros del rey*” describe a la vez la conducta del personaje y prescribe la interpretación del actor. Así, pues, en este caso la intención del autor es indilucidable entre lo descriptivo y lo prescriptivo, o directivo, según se dirija a un lector o a una compañía teatral.

### DIÁLOGOS TEATRALES Y NARRATIVOS.

El estatuto de los “diálogos” de la ficción dramática es igualmente el de las escenas “dialogadas” de la ficción narrativa, que es casi siempre, como sabemos al menos desde Platón, de modo “mixto”, es decir, mezclado o, mejor dicho, trufado con el dramático: las palabras cambiadas entre los personajes de una novela son, evidentemente, actos de habla serios ejecutados en el universo ficcional de dicha novela; una promesa de Vautrin a Rastignac no compromete a Balzac, pero compromete tan seriamente a Vautrin como me comprometería a mí mismo, si fuera yo su enunciador. Exceptuando la ficcionalidad de su contexto, los actos de habla de los personajes de ficción, dramática o narrativa, son actos auténticos, enteramente provistos de sus caracteres locutivos, de su «punto» y su fuerza ilocutivos y de sus posibles efectos perlocutivos, deseados o no.

### RELATO EN PRIMERA PERSONA.

En el tipo de relato llamado “personal” o “en primera persona” (dicho más narratológicamente: con narrador homodiegético), el enunciador del relato, personaje, a su vez, de la historia (ése es el único sentido pertinente de la expresión “en primera persona”), es también ficticio y, por consiguiente, sus actos de habla como narrador son tan serios ficcionalmente como los de los demás personajes de su relato y como los suyos de personaje en su historia: “Marcel” narrador en *En busca del tiempo perdido* se dirige a su lector virtual tan en serio como Marcel personaje a la duquesa de Guermantes.

### RELATO EN TERCERA PERSONA.

El relato impersonal, o “en tercera persona”, que se llama en narratología, y por diversas razones, heterodiegético (el narrador no es uno de sus personajes), a condición también de que se trate de un relato extradiegético, es decir, en primer grado, producido por un narrador-autor que no intervenga, como los de *Las mil y una noches*, en un relato del que sea uno de los personajes; en una palabra, en un relato de ficción producido en el mundo llamado “real” por un autor de la misma naturaleza.

En conclusión, para Genette, todos estos tipos de discursos se reducen, de hecho, al modo dramático (un personaje habla) y consisten en ilocuciones serias más o menos tácitamente postuladas como intraficcionales: el fingimiento consiste en este caso, como dicen Platón y Searle, en una simulación o sustitución de identidad (Homero finge ser Crises, Conan Doyle finge ser Watson, como Sófocles finge ser Edipo o Creonte), que domina y determina un discurso de personaje totalmente serio, por su parte, en su universo ficcional, salvo cuando dicho personaje es, a su vez, como Scheherezade, productor de una ficción en segundo grado. En cuanto al discurso de la literatura no ficcional, narrativa (historia, autobiografía, diario) o no (ensayos, aforismos, etc.) para Genette se trata de “[enunciados de realidad](#)”, ilocuciones serias (verídicas o no), cuyo estatuto pragmático me parece sin misterio y, por así decir, sin interés. Lo que plantea dudas, para Genette es su iteraridad, intencional o no, es decir, su posible función estética.