

VII

LA CRÍTICA DE T. PAVEL A LA TEORÍA DE LA FICCIÓN DE J. SEARLE

En el anterior ensayo, al concebir la ficción bajo el *como si*, nos instalamos en una concepción condicional –comparatista; pensamos que el discurso de la ficción es subsidiaria de una tentativa irreal o imposible. Dicha comparación condicionada no es, necesariamente, escondida, a no ser que esto suceda bajo circunstancias exteriores, como las que produce la costumbre. De la misma manera que olvidamos que muchas palabras que usamos son metáforas, olvidamos que una ficción es una ficción. Dada nuestra naturaleza, nuestra apetencia de sueños extraordinarios, propendemos a dejarnos embaucar por las ficciones. Si una ficción propuesta con fines epistemológicos nos sorprende cuando la reconstruimos en su condición (C), irreal (Cir) o imposible (Cimp) y su respectiva y consecuente comparación (K), una ficción literaria nos extrañaría si careciese de aquellas.³² Como dice Torrente Ballester, sabemos que el autor y el lector participan de un juego “en el que «fingen creer» que se trata de una realidad”. Este pacto, este juego, no quita que se tome en serio en algunas circunstancias, como las del hincha de fútbol que termina matando después de la derrota de su equipo. Pero mientras el que juega participe del convenio “fingir creer que...”, estaremos en una actividad compartida, cuyo alcance no debería extrañar al lector. Esto nos devuelve a la teoría de la ficción– fingimiento de Searle. Vale decir, ¿cuál es el pacto cuando un autor presenta una ficción a un lector? Pero antes de llegar a este tema, abordemos unas críticas presentadas a Searle.

La teoría de la ficción de Searle, es bueno insistir, no es válida

³² Se presenta la excepción de la lectura ingenua, es decir, la lectura de quien al estar por fuera de los convenios entre el lector y el autor de ficción, incluyendo la convención elemental “te presento una ficción, leo una ficción” (como lo hizo Borges cuando publicó sus *Ficciones*, pero que acoge la publicación de toda ficción), lee como si se tratase de algo que es absolutamente realidad. Son los casos de la lectura del niño de los cuentos maravillosos, del extranjero ante una ficción que representa lo increíble por fuera de los acuerdos sociables que conoce, y del loco que cree fehacientemente en un romance, como es el caso de Don Quijote.

para todo el andamiaje de una novela, pero es un instrumento válido para dialogar con novelistas que establecen estructuras de simulación no sólo en las peripecias de la historia, como vimos en el capítulo introductorio, sino en la escalera de narradores, traductores y autores que un novelista como Cervantes finge ser. Por lo demás, es un autor que finge incluso en el prólogo, por ejemplo que no es culto, sino que finge otra voz para hablar sin reticencias de sí mismo, como cuando uno de sus personajes, el cura, dice de una de sus obras, su amada y siempre por concluir primera obra, *La Galatea*: “su libro tiene algo de buena invención; propone algo y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete [...]” (l. 6).

¿Qué no funciona y qué sí, en la teoría de la ficción de Searle? Las críticas más fuertes que conozco proceden de Thomas G. Pavel (1991), quien las hace a partir de describir dos actitudes básicas en las teorías sobre la ficción; al turno, Pavel hace de la ficción una triple distinción.

Las dos actitudes son la *segregacionista* y la *integracionista*; la primera considera que la ficción no es verdad, y la segunda, más tolerante, aduce que no hay diferencias ontológicas relevantes entre la ficción y la no-ficción. Entre los segregacionistas están los radicales o clásicos, para los que la ficción es espuria, y los “nuevos”, que con la teoría de los actos de habla afirman que la ficción es un tipo de discurso distinto al que afirma hechos (p. 24). La triple distinción corresponde a tres tipos de preguntas que se hacen tanto quienes se inscriben en estas actitudes, como sus posiciones intermedias:

[...] Las preguntas *metafísicas* sobre los seres de ficción y la verdad; las preguntas sobre la *demarcación*, o sea, sobre la posibilidad de establecer límites claros entre la ficción y la no-ficción, tanto en la crítica práctica como en la teórica; y las preguntas *institucionales* relacionadas con el lugar y la importancia de la ficción como institución cultural (Pavel, 1991: 23-25).

Sin lugar a dudas, el segregacionista que produce nuevos ele-

mentos de demarcación, sin por ello desconocer la importancia institucional de la ficción en la vida, es Searle. Las críticas de Pavel a éste son, en primera instancia, a la teoría de los actos de habla y, en segunda, a la teoría de la ficción. Básicamente señala tres aspectos: 1) las posibilidades de que un hablante en general –y no sólo de ficción– sea tan correcto en el uso de las reglas de aserción, es decir, tan sincero; 2) la noción de fingimiento; y 3) la demarcación entre discursos serios y no-serios, es decir, normales y marginales-parasitarios.

Al hacer una aserción **A** el hablante **H** de Searle se rige por una serie de reglas: expresar una proposición **p** (regla de contenido proposicional), estar en capacidad de defender o argumentar por (“tener evidencias, razones de”) la verdad de **A** y saber que esta verdad no es obvia y además es interesante o pertinente para su interlocutor **I** [igual al oyente **O** de Searle] (regla preparatoria); igualmente asume el compromiso de que cree en la verdad de **A**, “**H** cree que **p**” (regla de sinceridad), y finalmente, que **H** asume que **p** “representa un estado de cosas efectivos”, es decir, se obliga a la verdad lógica de la **p** de su **A** (regla esencial) (Searle, 1994: 74).

Para Pavel, Searle hace referencia a un hablante ideal. “Los verdaderos hablantes” no hablan así (1995, 32), no tienen un compromiso lógico con muchas cosas que dicen, se suman sencillamente a **A** sin tener que estar obligados a defenderla, y más que creer, dan por sentada la verdad de **A**, ya porque se los dijo alguien cercano (un amigo, el padre, la novia, etc.), ya sencillamente porque se suman o aceptan verdades en las que cree la comunidad a que pertenecen;³³ aseveran muchas veces

³³ “Alguien cercano”, al que atendemos no por su cercanía sino por las razones por las que nos es cercano. No nos interesa tanto que esté a medio centímetro de nosotros como que haya dado muestras de ser una autoridad en determinados campos del saber, incluyendo una sabiduría general sobre la vida. Es más, es muy probable que se vuelva cercano porque lo consideramos una autoridad, al menos, en algunas cosas específicas. En el fondo, se confía en esta persona con una reflexión que se sustenta con el argumento de autoridad, este “no tiene interés sino en la ausencia de prueba demostrativa. Él vendrá en apoyo de otro argumento de autoridad, y quien lo utiliza no dejará de valorar la autoridad que concuerda con su tesis, mientras que se devalúa la autoridad que sostiene la tesis del adversario. En el límite, la autoridad indiscutida es la

cosas obvias o que no son importantes para el interlocutor **I**. Los hablantes reales no poseen tal arsenal de proposiciones verdaderas que garanticen la regla esencial; al afirmar no hablan tan ordenadamente a partir de las reglas preparatorias, porque no creen en lo afirmado sino que se lo deben, v. g., a la recomendación de un amigo; tampoco garantizan la regla de sinceridad porque cuando aseveran en **A** a **p**, más que la sinceridad, lo que se da es “la lealtad con nuestros amigos, nuestras fuentes, con el grupo social que la profesa” (1995, 35).

Para Pavel, pues, el hablante de Searle es un hombre extraordinario, “transparente a sí mismo”, “un derivado moderno del sujeto cartesiano, ese dueño inmóvil de un espacio interior enteramente bajo su control” (p. 33), una máquina superconsciente de sí mismo, de su carga de proposiciones verdaderas, capaz de la tenaz sinceridad y la tremenda creencia en la verdad de sus afirmaciones.

A nuestro modo de ver, se cometen varias confusiones. En primer lugar, no sé cuáles son las virtudes de criticar mucho de idealista a un autor que inicia el análisis de los actos de habla con esta advertencia:

En resumen, me voy a ocupar solamente de un caso simple e idealizado. Este método, consistente en construir modelos idealizados, es análogo al modo de construcción de teorías que funcionan en la mayor parte de la ciencia; por ejemplo, la construcción de los modelos económicos o las explicaciones del sistema solar, que considera a los planetas como puntos. Sin abstracción e idealización no hay sistematización (Searle, 1994: 64).

En segundo lugar, una idealización no se elimina mediante la simple presentación de contraejemplos, porque como tal, aspira a aclarar-sistematizar un conjunto de casos, no todos los casos, y la pregunta no es si nunca un hablante habla a lo Searle, sino si en ciertas circunstancias puede o está obligado un hablante

H1 a hablar de tal manera, sin carecer en tal ocasión de unas **p** verdaderas, de un **l** para quien no son obvias y a quien le son interesantes estas **p**, en las que **H1** cree y las cuales asume de manera tal que dan cuenta de un estado de cosas. ¿Será que necesita el hablante **H1** ser una especie de monstruo inexistente porque además de ser un sujeto cartesiano, es un hablante searleano, para aseverar una **A** en la que cree, que presume importante para con quien habla, y la cual puede sustentar con su mochila de argumentos cotidianos? ¿Será que no es suficiente para las creencias cotidianas de un hablante cuando afirma que “el mejor lugar para pasar vacaciones en Alemania es Baden-Baden”, que un amigo confiable (porque imagino que el amigo de Pavel es confiable) se lo haya afirmado, y hasta aconsejado? ¿Será que se necesita sólo creer en las afirmaciones de un hombre como san Francisco, quien con su creencia en Cristo abandonó a los suyos, a sus riquezas, se descalzó e hizo suyos los pájaros y la vegetación? ¿Será que si el amigo de Pavel es el pastorcillo mentiroso, tengo que ser un criado del logocentrismo, una extensión cartesiana, para no confiar en sus afirmaciones sobre los mejores balnearios de Alemania?

El hablante de Searle, creo, es un ser corriente que habita en las circunstancias más cotidianas, en las que se requiere que cuando afirme lo que afirma, se le crea. Cantidad de decires de la vida cotidiana requieren ser asumidos como que quien los dice juega a que efectivamente son así, y a que sin duda los cree. Indudablemente que lo de Searle es parcial; en la innumerable gama de decires y hablares, juegan muchas otras reglas, condiciones y circunstancias, que las cuatro que aquel plantea. Y esto se debe a que, aunque no todos los decires son racionales, creemos y aspiramos a que algunos sí lo sean. Por ejemplo, no creo que Thomas Pavel no crea en las afirmaciones de su libro *Fictional Worlds*, v. g., estoy seguro de que es sincero cuando califica a Searle de segregacionista moderado y de que, con los desconstruccionistas, cree que este es un caso más de la “actitud logocétrica”. Y lo creo por algo en lo que insiste Searle –y Austin– y a Pavel se le olvida: no es que Pavel no pueda decir

una falsedad, pero tiene *la intención* de hacer un tratado sobre la ficción serio –no por ello falto de diversión, del uso de lo cómico y del resbalón risible–, tiene la intención de ser sincero y, basado en su intuición, investigación, bibliografía y colegas, decirnos afirmaciones que, sin duda, Pavel aspira que tengan una fuerte adhesión, porque quien las dice cree en ellas, y cree sin duda tener razones suficientes para hacerlas.

Ahora bien, las obras literarias chocan sin duda con el hablante ideal de Searle (aunque no dudan en expresar el colmo trágico del sincero, *El Misántropo* de Molière, o el colmo cómico del sincero, Don Quijote). Sea que los poetas y novelistas no hablen por ellos mismos, que reproduzcan el mensaje de las musas o de lo inconsciente; sea que hablen por ellos los que menos pensamos, determinados personajes (Pavel, 1995: 36), como los micos en las fábulas de Monterroso o el Canónico de Toledo de los capítulos 46-47 de la primera parte, quien habla más como Cervantes que el mismo Don Quijote; lo cierto es que nos encontramos ante otro tipo de habla, en el que el aparato Searle, si no funciona ilimitadamente, funciona en principio.

Searle se anticipa a esto cuando precisa que su objeto es *el discurso de ficción* y no las obras de ficción (aunque no duda en hacer al final de su estudio algunas afirmaciones sobre las obras). Evidentemente no se trata tanto de una idealización como de una precisión, un principio de trabajo que algunas literaturas permiten observar con facilidad. Searle calcula que una obra es un hecho en el que participan más convenciones y representaciones que las que su teoría del discurso de la ficción pretende evaluar.

Indudablemente que se presentan, digamos, problemas en el momento de decidir qué es en una obra ficción y qué no, qué es discurso de ficción y qué son afirmaciones serias. Esta es seguramente una operación difícil de acometer (Pavel, 1995: 36). Pero esto lo único que quiere decir, me parece, es que en el caso de que nos sea complejo determinar en una obra lo que es afirmación verdadera, no es que se desplome la teoría de la ficción-fingimiento, sino que estamos ante un tipo de

obra que invoca convenciones no realistas, quizá convenciones relativas a la literatura fantástica (Searle). Claro que una obra de ficción contamina de “ficcionalidad” todas sus afirmaciones y descripciones “realistas”, pero el autor jugaba a mostrarnos, v. g., la vida de París: Balzac. En este sentido, pues, hay obras que en el contexto en que aparecen no dificultan discernir cuál es la voz del autor y quién representa a la de sus enemigos, si es que los tiene, como para los nihilistas rusos, cuando leyeron *Los demonios*, no fue difícil reconocer que se los descalificaba y ridiculizaba hasta donde ellos no se imaginaban, con la construcciones del oscuro Kirilov y el tétrico Vergovenski.³⁴ En otras ocasiones, el cambio de los hechos es el que sirve para saber si estamos o no ante una ficción.³⁵ Pero más fuerte es aún que las novelas sí afirman, en el sentido que vimos de una comparación con condición imposible, o sencillamente producen el juego de las afirmaciones hipotéticas, como bien lo ha dicho un escritor al que no se le puede acusar por no preocuparse por defender «la verdad de la novela», aquello que sólo ésta puede decir: Milan Kundera.³⁶

Lo anterior lo tienen claro otras estéticas. Por ejemplo Jan Mukarovsky en los años 30, distingue dos dimensiones en la

³⁴ Hay autores que hacen difícil el trabajo de reconocimiento. *La metamorfosis* de Kafka, como mostró Estanislao Zuleta (1985), inicia con un acontecimiento demasiado irreal para ser una novela realista, pero describe demasiado para ser una novela fantástica. Pero esto sólo habla de una obra que rompe con las convenciones del realismo y la literatura maravillosa del siglo XIX.

³⁵ Hay escritores que se molestan ante la diferenciación entre ficción y no ficción. Pero cuando se les obliga a diferenciar entre el artículo y la novela, no dudan en manifestar que cuando no hacen ficción, no alteran los hechos: “¿Cómo distingue su obra de no ficción de su obra de ficción? Ese asunto de “no ficción versus ficción” es un sinsentido. Tal vez les resulte útil a los libreritos para clasificar los libros por género, pero no me gusta que caractericen mis libros de esa manera. Siempre he imaginado una suerte de comité de libreritos reuniéndose para decidir cuáles libros deben ser considerados de ficción y cuáles de no ficción. ¡Diría que lo que hacen los libreritos es ficción!

Pero cuando usted escribe ensayos o discursos, ¿el método, la técnica, son diferentes de los que emplea cuando escribe historias e inventa cosas? Sí, es diferente porque me enfrento con hechos que no puedo cambiar [...] (Grass, 1995: 209).

³⁶ “[...] Fuera de la novela nos encontramos en el terreno de las aserciones: todo el mundo –el filósofo, el político, el portero– está seguro de lo que dice. La novela, sin embargo, es un territorio donde uno no hace afirmaciones, es un territorio de juego y de hipótesis, la afirmación dentro de la novela es, en esencia, hipotética” (Kundera, 1995: 231).

obra de arte: la *signica*, que produce cada obra, y la comunicativa:

La obra de arte cumple entonces una doble función *signica*, la autónoma y la comunicativa, de las cuales la segunda está reservada principalmente a las artes temáticas (...) Son las artes “temáticas”, en las que el tema parece a primera vista funcionar como el significado comunicativo de la obra. En realidad, todos los componentes de la obra de arte, hasta los más “formales”, poseen un valor comunicativo propio, independientemente del “tema” (...) Para ser precisos, digamos pues, una vez más, que es toda la estructura artística lo que funciona como significado de la obra, e incluso como su significado comunicativo. El tema de la obra desempeña simplemente el papel de un eje de cristalización, sin el cual este significado permanece vago (1993: 58).

El significado comunicativo me hace resaltar el “tema” como el elemento comunicativo directo. “Como ocurre con todo signo comunicativo, la relación con la cosa designada apunta a una existencia definida (suceso, persona, objeto, etc.)” (1993: 60). Y ante este hecho, nos queda por preguntar ¿qué tanto de lo que rige la comunicación corriente, rige la comunicación literaria? ¿Cuáles son las convenciones que permiten la circulación de lo definido y la significación de lo singular de una obra?

Sin lugar a dudas, hacer ficción es romper las convenciones que rigen las relaciones entre el mundo y las palabras; y, sobre todo, es instaurar otras convenciones extralingüísticas y no semánticas, estéticas, propiamente literarias, las cuales son parte sustancial de las convenciones horizontales que plantea Searle. No en balde, “una vez instituidos los estereotipos narrativos (y toda la literatura trabaja sobre estereotipos) el lector no juzga ya la probabilidad estadística de un acontecimiento respecto al mundo real, sino respecto a las convenciones a las que la narración pertenece” (Segre, 1985: 255).

Por otro lado, Pavel critica la teoría del fingimiento de Searle, la distinción entre acto fingido y genuino. El contraejemplo que esgrime es el de una sociedad que prohíbe toda acción religiosa, todo acto sacerdotal, toda bendición, y en la cual la mayoría

desea estos actos pero teme la represión; en tal situación se le obliga a un mimo a fingir ser un sacerdote para burlarse de la religión, haciendo ante la masa de creyentes un acto anti-religioso, “una parodia de gestos sacerdotales”. No obstante, en lugar de cometer esta blasfemia:

El mimo se vuelve hacia el público y, dejando que una expresión de santidad le invada el rostro, lenta y solemnemente bendice a la multitud. Una oleada de gracia se extiende por el auditorio; ninguno de los presentes duda que la bendición no sea genuina. Como tampoco los pocos censores que supervisan la función; en efecto, al día siguiente arrestan al mimo y lo ejecutan (Pavel, 1985: 37).

Como se observa, la idea es muy sencilla: el mimo al fingir comete un acto genuino; pero si se profundiza, Pavel pretende mostrar un caso en el que un profesional del fingimiento finge un acto con tal genuinidad que, paradójicamente, no finge.

Sin más rodeos, recordemos que para Austin fingir implica realizar una actividad **y** delante de otra **x** con el fin de que **y** proteja, oculte o disfrace a **x**. Esto lleva a dos perspectivas, según el embaucamiento, **y** pretende disimular una realidad, la *realidad disimulada* (**RD**), o simular una conducta, una *conducta genuina simulada* (**CGS**). “Se simula lo que no es, se disimula lo que es” (Mortara Garavelli, 1991: 301), es decir, al disimular tratamos de esconder lo que en verdad hacemos, mientras que al simular tratamos de hacer algo que en verdad no hacemos, imitando, hasta donde sea posible, dicho hacer. Por ello si cometemos una acción que implica un sentimiento, como felicitar implica que estamos felices, y carecemos del sentimiento, nos toca disimular; y por ello también si queremos simular, fingir, aserrar una muchacha, estamos obligados a hacer como si la aserramos, aunque claro, por ser una acción física, no debemos cometer el genuino aserramiento, so pena de ir a la cárcel.

Todo esto, tratado en el *Ensayo III*, se debe a que deseo preguntar si en verdad el mimo está fingiendo en sentido

estricto, cuando hace la bendición y el sediento auditorio lo sigue dichoso. Si tanto el mimo como el público son creyentes, y hacen como si no lo fueran, se presenta un inicial estado de disimulación obligada, ya que disimulan ser incrédulos, esconden su fe: disimula lo que es. Por tanto, asistimos a un ejemplo que arranca con un estado de disimulación, incluso extrema porque el mimo está obligado a hacer parodias, burlas de los actos creyentes, y además, supongo, a reírse. Y si en dicha situación el mimo decide cometer una bendición con toda la gestualidad y sentimientos de su fe, y el público así lo entiende, podemos concluir que ni el mimo ni la gente fingen; por el contrario, han presentado con claridad, ante todos, sus ideas y sentimientos más íntimos. Es tan claro que no finge ser un sacerdote, que emerge como uno de indudable prestancia, que los tiranos de esa fábula no dudan en ejecutar. Pasar de un estado de disimulación obligada a la expresión sincera, no puede realizarse sino con genuinidad. Si del macroacto sacerdotal de bendecir se finge quizá una parte, la investidura, pero se hace efectivamente un acto de fe, es claro que no sólo se desdibuja la disimulación sino que se legitima su actuación sacerdotal, o por lo menos su fe. En síntesis, siguiendo con la fábula de Pavel, si el resultado de este acto de franca expresión de fe hubiese llegado a ser la toma del poder, es probable que el mimo, que empezó fingiendo ser un sacerdote, sería el más idóneo para ejercerlo en la era de la fe.

Pavel pretende, básicamente, atacar la propuesta de Searle de la ficción como un trabajo que simula aseverar [*“the author of a work of fiction pretends to perform a series of illocutionary, normally of assertive type”* (1979: 65)], porque para Pavel, considerar a la ficción un acto fingido, no genuino, la desmejora y desvaloriza. Y esto se une a la tercera crítica que hace al discurso de la ficción como un acto no serio. En verdad, teme Pavel que la ficción quede reducida a un engaño: “la invención (de la ficción) no debe identificarse con el simple fingimiento; como los gestos del mimo, la sabiduría de los personajes de ficción puede a veces convertirse en una auténtica fuente de inspiración para el

lector” (p. 38). Searle ha insistido que la simulación de su ficción no engaña, no es una mentira; para recoger una metáfora de Pavel, se trata de “un juego de mentirillas”, o mejor, un juego de simulaciones, o más precisamente: de mentirillas simuladas.

Se lamenta Pavel de que se haga una concepción segregacionista de la ficción que la trata como un discurso marginal, un desvío, un acto no serio (creemos haber precisado en el *Ensayo IV* en qué sentido es la ficción no seria, porque en todo caso sólo lo es en un sentido), comparado con los actos correctos; se lamenta de que no se establezca precisamente la continuidad entre lo normal y lo marginal, que facilitaría la creatividad del hecho ficcional.

Quizá es el momento de recordar que tanto para Searle como para Austin se produce la comunicación gracias a que está sujeta a convenciones sociales. Para Austin el acto lingüístico se produce afortunada o infortunadamente en la realidad. “La originalidad de Austin radica en el hecho de que su fenomenología lingüística examina «*lo que debemos decir cuando*» examina *de una vez y simultáneamente las realidades*” (Gómez, 1988: 47). No son, pues, sus reglas, formas de enviar al campo de lo accidental lo más creativo de la especie, son formas de concebir la interacción lingüística como una creatividad que produce cosas en el mundo. Después de Austin no se puede contestar tan cínicamente “palabras, palabras, palabras”, a la pregunta ¿qué lees? Las palabras se vuelven aquí hechos en el mundo que ligan a los hombres, los comprometen; son una prueba de qué verdades ponen en juego y qué tan sinceros o mendaces son.

Aunque no estoy absolutamente convencido de que las reglas de Austin y Searle rijan todos los decires (y no dudo de que, si se quiere, hay promesas a lo Searle y promesas que no prometen tanto), sí lo estoy de la pertinencia de éstas para ciertos decires ideales, que se profieren en determinadas circunstancias. La descripción de las reglas que rigen un determinado acto lingüístico sólo intentan dar cuenta de por qué ese acto funciona para dos seres como cuando se aconseja, declara, nombra. Esto no habla mal de las reglas y sus excepciones, sino que permite

aclarar con qué juegan algunas situaciones comunicativas, ciertos decires.

El discurso de la ficción pone en juego reglas, rompe otras; el rompimiento de unas, la presenta como una cenicienta marginal o un accidente de los decires infortunados. No obstante, esto no quiere decir que no cumpla y deba cumplir otras reglas, que le permiten una seriedad, una capacidad de convencer a cautos e incautos, con la fuerza de su decir descomunal, simulado, con la tentativa del *como si*, con la verdad de su mentira. Es necesario, pues, analizar la ficción en tanto es un hecho contundente del decir para la imaginación, en tanto acto ilocutivo. Esta es la propuesta de Wolfgang Iser, hecha en 1976 y publicada en español en 1987: *El acto de leer*.