

XIV

LAS CONVENCIONES LITERARIAS III

A continuación realizamos un ejercicio mediante el cual observo la pragmática de la situación de la lectura de la obra de ficción, aprovechando el esquema de las condiciones de fortuna de los actos lingüísticos propuestas por J. L. Austin en las conferencias III y IV de *Cómo hacer cosas con palabras* (1990: 66-95).

Si como hemos dicho, es factible apreciar una afirmación ficcional, en términos pragmáticos; si proferir un decir lingüístico ficcional es un acto, será pues un acto susceptible de no decir cualquier cosa, de exigir ciertas circunstancias, ciertos presupuestos, cierta sinceridad o manifiesta expresión de que no se va a ser sincero –que es una especie de “verdad” del decir metafictivo, como el decir irónico del autor de *El Quijote*–, e, incluso, si se busca un cierto efecto en el lector, una *catarsis* –como llamó a este efecto Aristóteles– no podríamos acaso indagar ¿si dicho efecto consiste en el efecto perlocucionario de la ficción literaria, al que aspira cada género literario⁸⁸? Un discurso de ficción juega como una compleja red de significados, donde es claro que importa por lo menos la fuerza ilocutiva de declaración de fingimiento de un decir determinado. Si digo “Toro”, queriendo decir “Te advierto que el toro nos va a atacar”, asistimos a un caso que muestra la riqueza del lenguaje, cuando se dice en situaciones determinadas, institucionales, regidas por reglas. Los significados no son sólo literales: realmente no sólo significa el sentido literal de un decir *x* sino lo que se quiere decir con *x*. Y en el caso de la ficción, la situación que la define es la de lectura, en la que interactúan el autor, el texto y el lector.

Un decir ficcional no está por fuera de estos asuntos. Sólo que quizá sea más complejo. Cuando Don Quijote le dice a los frailes

⁸⁸ Por ejemplo, Aristóteles esperaba que la tragedia causara *catarsis*, la purga de las terribles emociones que causa el destino del héroe trágico. Para el gran filósofo, causar dicho efecto, es parte constitutiva de la definición de tragedia.

de la orden de San Benito: “Gente endiablada y descomunal, dejad luego al punto las altas princesas que en ese coche lleváis forzadas [...]” (I.8:134), no podemos negar que está también, y sobre todo, insultando y ordenando. Quizá con falta de fortuna, pues Don Quijote es el menos indicado para dar órdenes a los curas, pero de todas maneras, lo que sí realiza con fortuna es el acto de insultar.

Ahora bien, el asunto es que *El Quijote* no arranca allí. Cuando vamos por este capítulo ya hemos dejado atrás no sólo 7 capítulos, sino el gustoso *Prólogo*, los poemas que son ya ficción para iniciar ficción. Es decir, este discurso del personaje está inscrito dentro de otro contexto, el decir del narrador, que ha iniciado con la frase: “En un lugar de la mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...”. Y esto hace que la obra de ficción sea un “Macroacto” que contempla una serie de microactos, así se trate de un cuento que sea largo o del breve de Augusto Monterroso: *Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí*, tan celebrado por García Márquez, Vargas Llosa, Calvino y tantos docentes y talleristas de creación literaria.

Intento a continuación, por lo pronto, considerar la obra de ficción cervantina a la luz de la sistematización convencional de Austin y de Searle. Quizás erremos, quizá encontremos ese tramado de componentes con que se produce la ficción.

Ahora bien, antes de seguir, una aclaración. Aunque quisiéramos encontrar una sistematización global de la ficción literaria, esto rebasa los propósitos de este trabajo. Sólo queremos seguir las exigencias que plantearían, primero Austin, y luego Searle, a la preferencia de la ficción. Esto nos ayuda a encontrar sus componentes y la organización de estos. Como siempre miramos tanto los alcances de una filosofía, como lo fructífero que es el diálogo entre ésta y la ficción cervantina.

Presento el siguiente tanteo a partir de las condiciones que plantea Austin para que un acto lingüístico sea afortunado. Dichas condiciones son A, B y Γ. Para hacer una preferencia de ficción afortunada, existirían las siguientes exigencias:

Condición A.1: debe existir un procedimiento convencional aceptado, que tiene efectos convencionales y el cual también incluye la emisión verbal de personas en ciertas circunstancias. El procedimiento convencional es muy complejo, pero en buena forma se basa en los géneros, el cual, a veces, es anunciado en el título: *La tragedia de Romeo y Julieta*, *La tragicomedia de Calisto y Melibea* (edición de 1502) o con el tipo de inicio o incipit de la obra. Los más conocidos para abrir una ficción y para cerrarla son los clásicos (y manidos): “Érase una vez” y “colorín colorado este cuento se ha acabado”. Igualmente están los inicios que son invenciones de un autor. En ficción, los autores renuevan a menudo con invención las fórmulas de iniciar y finalizar la ficción. Las fórmulas “clásicas” cambian, envejecen y mueren; pero todo autor tiene que empezar con alguna. En nuestro siglo son clásicos los inicios de los cuentos de Borges.⁸⁹ En fin, hay fórmulas para iniciar una ficción que recogen la tradición de los géneros, las escuelas literarias, los movimientos estéticos y la nueva tradición específica de cada autor.

Cualquiera puede hacer una ficción, pero no toda circunstancia lo favorece. Es muy difícil darle el pésame a un amigo con una ficción. Se requieren una serie de circunstancias, que nos facilita, nos abre posibilidades para decir ficciones. Y aquí no siempre las circunstancias para decir ficción son exclusivas de un ambiente de placer y regocijo estético. Por ejemplo, es factible y brillante que alguien en una argumentación recurra a una ficción para ilustrar una idea.

Condición A.2: Las personas y las circunstancias deben ser las adecuadas. Aquí hay dos casos, el común y el exigente, el

⁸⁹ “Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar” (*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*), “La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración” (*Pierre Menard, autor del Quijote*), “Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche, nadie vio la canoa de bambú sumiéndose en el fango sagrado” (*Las ruinas circulares*), “Como todos los hombres de Babilonia, he sido procónsul; como todos, esclavo; también he conocido la omnipotencia, el oprobio, las cárceles” (*La lotería en Babilonia*), etc. Son tipos de inicios con los que Borges construye cuentos que se inician con frases tajantes, casi lapidarias, como si todo lo que fuese a decir fuese ineludible, fatal.

lector del mercado y “lector experto”. En principio todo el mundo puede decir ficciones, y quien lo haga no pasará por mentiroso a secas sino por un ficcionador. A diario hacemos ficciones para ilustrar, para ejemplificar, para entretener, por el gusto de inventar. Pero la ficción literaria puede exigir otras condiciones: escritura, tradición, verosimilitud formal y del mundo constituido, necesidad de dicho mundo, etc. Todo esto es necesario para que se le publique a mengano o a perencejo, si es que se trata de ficciones escritas. Si en la mesa de un *Festival de arte y literatura* va a leer sus ficciones García Márquez, no puede Perico de los Palotes subir a esa mesa y leer las suyas. Las ficciones literarias son exigentes; se requiere cumplir condiciones, aceptaciones, ritos para convocar a la tribu con el fin de presentarles ficciones, semejantes, creo, a los que un investigador tiene que cumplir para que una comunidad científica le acepte una teoría, como lo muestra Kuhn. Se requiere de autoridad. Por tanto, aunque siempre es posible decir ficciones, no siempre es oportuna, aceptada y solicitada. Hay personas y situaciones que no son las más indicadas para decir ficciones. Para ilustración: tú puedes abordar a otro en el paradero del bus y soltarle una ficción maravillosa, pero sin duda te arriesgas a que, en este caso, el otro piense que tú eres un hombre raro o una dama extraña, quizás un loco o una loca; sencillamente, en nuestro contexto, es muy posible que el otro, en tal caso, piense que todo es un cuento para atracarlo.

Es, pues, un desacierto querer proferir una ficción sin apelar a las convenciones existentes o a las fórmulas que cada autor inventa para que ocupen el lugar del *protocolo de inicio* “Érase una vez”; igualmente, aunque cualquiera puede hacer ficciones, hay que ganarse una serie de condiciones para que éstas sean efectivas; de la misma manera, las circunstancias son claves para que una ficción prospere.

Condición B.1: El procedimiento debe llevarse a cabo por todos los participantes. Así, como bien lo vio Aristóteles, la tragedia exige del público la *catarsis*, la purga de las pasiones, por lo que la presentación de una tragedia que le importe un

pito la reacción del público, no sólo nos conduce a perder el contacto con el público, sino que la misma tragedia queda coja en su plena presentación. Por lo demás, muchas obras exigen una cooperación del lector. Una obra –como lo ha visto Eco– no lo dice todo; aspira a que el lector complemente, infiera. Por tanto, sin esta cooperación, una ficción está prácticamente muerta.

Condición B.2: Debe desarrollarse la ficción en todos sus pasos. Esto es aún más complejo. Cuántas lecturas parciales no son más completas que lecturas de toda una ficción que no dan cuenta de lo leído. Así que hacer toda la lectura hasta el final, sólo se refiere a ciertos tipos de lecturas. Por ejemplo, se puede decir que sólo se ha leído si se lee toda la obra; o si se lee toda la obra de principio a fin (hay quienes se leen primero el último capítulo, y luego el resto); hay quienes leen sólo siguiendo, haciendo la pesquisa de un determinado aspecto; e, incluso, hay quienes afirman que sólo realiza una lectura afortunada quien subraya, anota y escribe un comentario o ensayo final.

Cada uno de estos pasos corresponde, en consecuencia, a tipos de lectura: por placer, por consulta, por investigación, etc. Lo que sí queda claro es que quizá una ficción que no se relea, es tal vez sencillamente leída a medias. Pero releer todavía no es una anulación de la lectura. En la medida en que leer conlleve a unas determinadas conclusiones, y la ficción todavía tenga algo que decir, nuestra lectura oscila entre parcial y vacía. Una lectura parcial no es una lectura vacía, pero me temo que siempre está al borde de ser declarada insuficiente y, *a fortiori*, desacertada.

Condición Γ.1: El sentimiento elemental que pone en juego la lectura de ficciones es aceptar un juego en el que, 1), el *como si* rige, es decir, un pacto de aceptación de que la ficción es ficción y, 2), la disponibilidad del lector a creer en un mundo configurado de esta manera. Debe haber, por tanto, un deseo, una inclinación hacia la propuesta de un mundo que no es y juega, mediante ciertas convenciones, a que es como la realidad y que, efectivamente, es un tipo de realidad. Exige un cierto sentimiento de agrado, de “gusto”. Una ficción juega a ofrecer

una cuota de delicia para el ser humano: un juguete, según Chesterton. Igualmente exige aumentar nuestra credibilidad: al estar ante una ficción, apostamos a creer en “mentiras” de una manera más amplia que de costumbre. En principio, tanto autor como lector saben que van a creer en unos edificios maravillosos de palabras y palabras, los cuales evocan otros mundos, mundos posibles.

Condición Γ. 2: No es justo que alguien juegue a que lea una ficción y una vez recorrido un determinado número de páginas, manifieste que está aburrido. Nos explicamos: no es justo que alguien abra *Cien años de soledad* y acepte su propuesta de lo real maravilloso (su **EV3**) y cuando, por ejemplo, Aureliano se pega el tiro por el pecho que lo deja incólume, arroje el libro afirmando que es una novela exagerada. Quizá lo puede arrojar porque no *quiere* más exageraciones –lo que es un problema ante todo del lector–, pero no porque el autor sea prolijo en exageraciones e hipérbolas –lo cual es una regla que *Cien años de soledad* propone desde el mismo título–. En este caso, es un problema del lector, no del texto. De la misma forma un autor no puede esperar que no le boten sus libros a la basura si a la mitad del camino sale con otra cosa, violando sin mayores razones la verosimilitud o la inverosimilitud buscada dentro de una regla nueva y quizá fundadora. En principio, sólo en principio, se espera que el autor de ficción no le cambie a uno una ficción por un texto instruccional, o un cuento policial por uno de costumbres.

Cada una de estas condiciones sufre una dificultad debido a la multiplicidad de ficciones. Quizá esto es más claro si enfocamos siempre nuestras afirmaciones con respecto a *ficciones de tipo X*. Esto se cumple con mayor posibilidad, es más válido, si nos referimos a un tipo de ficción: el cuento policial o los libros de caballería. En general la lección de Poe, Chesterton y Borges construye una convención en la que la ficción policial es una máquina para el desarrollo, prueba y cotejo del pensamiento. De ahí que una literatura que, a nombre de la presencia de policías, matones, mafias, metralletas, persecuciones, se quiera llamar

policial, resulta bastante extraña ante la convención antes vista. Prácticamente se trata de otro tipo de literatura policial (no en balde bautizada *literatura negra*, para más señas, *norteamericana*, con desarrollos en América latina como los de José Saer en *La pesquisa* (1994), los de Marco Antonio de la Parra en la obra teatral *El ángel de la culpa* (1995) o los de Leonardo Padura en *Pasado perfecto* (2000).

Creo que el lector de ficciones debe aceptar primero las exigencias de las creencias y opiniones a que adhiere un autor; segundo, las convenciones literarias, como las de género, y tercero, las exigencias particulares del autor, cuando este las tiene, es decir, las que consolidan su pensamiento estético. Es clásico el inicio del *Prólogo a El Quijote*: “Desocupado lector”. No hay duda, se necesitan horas de ocio, falta de trabajo, exceso de trabajo (o hurtarle tiempo a las horas del trabajo diario) para lograr leer novelas de esta dimensión. Creo que esta exigencia es fundamental para toda novela larga escrita desde *El Quijote*. Y al leer ficción cervantina esta es una exigencia que le es propia a la ficción novelesca: “Señor lector, sáquele tiempo en su vida a esta ficción, y si no lo tiene, conquístelo. Por supuesto, si quieres merecerte esta lectura”.