

Grupo Luthor (2020), *Multiversos. Una introducción crítica a la teoría de los mundos ficcionales*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 245 páginas
Martín Ignacio Koval*

Re

55-59

Fecha de recepción

1 de mayo de 2021

Aceptado para su publicación

27 de mayo de 2021

Recuperar la ilusión referencial “perdida”. Tal vez sea esta la mejor manera de sintetizar la intención del más que bienvenido *Multiversos. Una introducción crítica a la teoría de los mundos ficcionales*. Hacia el final del libro, a la hora de proponer algunas conclusiones, en efecto, los autores se preguntan “qué nos queda” si la ilusión referencial es eliminada de la (reflexión acerca de la) literatura (Grupo Luthor, 2020: 231)¹, y a lo largo de todo el desarrollo expositivo se trasluce el deseo de reencontrarse, con la ayuda de la teoría de los mundos ficcionales, con cierto placer del texto, del que simplemente se habría olvidado un academicismo “serio”, acostumbrado a reducir la literatura a un mero constructo lingüístico (escuela estructuralista) o, en la actualidad, a un vehículo de la ideología.

El teórico o crítico de la literatura (o de cualquier otra disciplina que tenga por objeto la ficción), muñado de las herramientas de la teoría en cuestión, no necesita concebir su quehacer como ajeno al tipo de preguntas que podrían hacerse unos amigos a la salida del cine o algún internauta en un wiki ficcional, como, por ejemplo, la pregunta de “por qué las águilas de *El señor de los anillos* no podían simplemente llevar

* CONICET – UBA – UNAJ. Correo electrónico: martinignaciokoval@gmail.com.

¹ Todas las citas se realizarán desde la edición referenciada en el encabezado de esta reseña, indicando únicamente número de página en cada caso.

el anillo y destruirlo por su cuenta" (232). El atractivo del libro del grupo Luthor reside en gran medida en que, sin perder en ningún momento su rigurosidad académica, logra vincular la reflexión teórica a interrogantes más directamente ligados a la experiencia de la ficción que, en cuanto "suspensión de la incredulidad" (42), es la fuente de un tipo de placer que no es posible hallar fuera de ella.

No se trata, por supuesto, de des-intelectualizar el modo de aproximación a la literatura o, mejor dicho, a la ficción, sino que, según se aclara en una nota al pie confesional, la noción de mundo ficcional es postulada "como una forma concreta de pensar en la ficción a partir de la experiencia afectiva que tenemos con estos mundos. Es porque amamos estos mundos que nos interesa ponerlos en el centro de la reflexión" (94).

Es por esto que reaparece, en esta cita, la palabra "experiencia", que usamos en el párrafo anterior. Es uno de los términos clave del libro y, además, hay dos capítulos que están dedicados enteramente a dos modalidades centrales de la experiencia del mundo ficcional: la inmersión —el modo en que los receptores nos vemos afectados por el mundo ficcional— y la interacción —el modo en que los receptores afectan el mundo ficcional, aspecto en el que cobra interés la idea del texto como "juego"—.

Pero ¿qué son los mundos ficcionales y cuáles son las características de la teoría que reflexiona sobre ellos? Los integrantes del Grupo Luthor que compusieron el libro —Rodrigo Baraglia, Guadalupe Campos, Gustavo Fernández Riva, Ezequiel Vila y Mariano Vilar— dan respuesta a estos interrogantes en las primeras secciones, donde además se revela cuáles son los pilares teóricos sobre los que se asientan sus conceptualizaciones. Los aportes a la teoría de los mundos ficcionales de Thomas Pavel, Lubomír Doležel y Marie-Laure Ryan están en un primer lugar en importancia, aunque, según nos vamos enterando conforme avanzamos con la lectura, también revisten bastante interés las contribuciones de autores como David Lewis, Umberto Eco, Uri Margolin y Ruth Ronen, entre otros.

En las páginas iniciales de *Multiversos* se propone una primera definición de mundo ficcional que lo concibe como "constructo que funciona como la unidad subyacente que atraviesa distintas representaciones de los mismos objetos ficcionales a través de distintos soportes semióticos" (por ejemplo, todos los textos literarios, fílmicos, etcétera, que refieren al "mundo de Harry Potter") (24). El concepto de mundo ficcional, como puede percibirse en la cita, es productivo para repensar la intertextualidad. Esto es algo que se retoma en diversas secciones del libro y a lo que volveremos en los próximos párrafos. Por otro lado, lo postulado en la definición provisoria no implica, con todo, que un texto único, que no posea adaptaciones ni continuaciones de ningún tipo, no produzca también un mundo ficcional.

La aclaración a hacer aquí —entre otras que no podemos comentar, a causa del espacio— es que un mundo ficcional no es un mundo imaginario individual que se proyecta en la mente del lector, sino “aquello que tienen en común los mundos imaginarios de todos los lectores fieles al texto” (25). Es por esto que, si bien hay aspectos en común entre la teoría de los mundos ficcionales y, por ejemplo, los abordajes psicoanalíticos o cognitivistas de la ficción, el objeto de la primera es “el análisis semántico de las propiedades que definen los mundos ficcionales” (28) y no lo que pueda suceder en la mente del lector en cuanto sujeto con una historia y una estructura emocional personales e intransferibles.

El libro propone una muy clara —pero no por ello menos compleja— reconstrucción del modo en que se llegó a formular, en el último cuarto del siglo XX, la teoría de los mundos ficcionales. En tal sentido, se destacan, como primeros aportes relevantes a la teoría, la semántica de los mundos posibles de Saul Kripke (n. 1940) y la semántica de la ficción que el filósofo norteamericano David Lewis desarrolla, ante todo, en su artículo “Verdad y ficción”². La apropiación de la idea de mundos posibles (y de su productividad heurística) por la teoría literaria se la debemos a Thomas Pavel y Lubomír Doležal, quienes se opusieron a las corrientes teóricas dominantes entre las décadas de 1960 y 1980 (el estructuralismo y el post-estructuralismo) y construyeron una teoría de la ficción radicalmente crítica del anti-referencialismo y del mitocentrismo (i. e. el análisis centrado en los núcleos argumentales) de —por citar un nombre famoso— un Roland Barthes.

A su vez, tanto Pavel como Doležal entendieron que una teoría de los mundos ficcionales requeriría de una teoría superadora de la mimesis tradicional. Las teorías tradicionales de la mimesis se preguntan sobre todo por “el nivel de similitud entre el mundo representado y el mundo real” (p. ej., la relación entre la novela *Rayuela* y el París de los años 60) o por “la relación entre individuos ficcionales (...) y generalizaciones construidas a partir del mundo real” (p. ej., la relación entre Horacio Oliveira y la bohemia parisina o la *flânerie* en general) (62). En cambio, la teoría de los mundos ficcionales busca preguntarse por el modo de construcción del mundo ficcional, por la forma en que este “determina las características de los personajes” y —entre otras cosas— por “los fenómenos inmersivos e interactivos que generan los mundos ficcionales” (64).

Uno de los aspectos más “jugosos” que se abordan en *Multiversos* es el de las relaciones del mundo ficcional con el mundo actual (*actual world*) —es decir, el “nuestro”, el mundo de referencia desde el que el ficcional es creado— y con otros mundos ficcionales. La primera de esas relaciones es la de “accesibilidad”: en un lenguaje bastante didáctico y por medio de ejemplos que resultan “ceranos” para el (agradecido) lector contemporáneo, los autores dan cuenta de cómo, en

² “Truth and Fiction” (Lewis, 1978).

particular, Marie-Laure Ryan adaptó en su *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory* (1991) el concepto de accesibilidad (tomado de la semántica modal) a la teoría de los mundos ficcionales. El mejor modo de entender la idea de accesibilidad es a partir de la noción de semejanza: cuanto más semejante es un mundo ficcional, más accesible es desde el nuestro.

Las relaciones posibles de semejanza conforman una escala que va desde la identidad total entre las propiedades de ambos mundos hasta la —difícil de pensar— sola compatibilidad lógica y/o analítica, es decir, la situación en la que el mundo ficcional solo comparte con el mundo actual (o mundo de referencia) principios lógicos, como el de no contradicción, o analíticos, como el de que una persona soltera no está casada. La reposición de la propuesta de Ryan —como la de otros autores a lo largo del libro— no es una mera repetición sino que es crítica: los autores señalan inconvenientes y omisiones; además, hacen hincapié en la posibilidad de (re)pensar el género discursivo y la relación entre ficcionalidad y factualidad a partir de la tipología de relaciones de semejanza (por ejemplo, un texto factual solo es viable cuando las relaciones de semejanza entre los mundos se hallan en los niveles más altos posibles).

La “incompletitud de los dispositivos semióticos” (que no pueden mostrarnos la totalidad del mundo representado) obliga a los autores a dar cuenta del “principio de menor divergencia” (*principle of minimal departure*) de Ryan, que supone que cuando reconstruimos en nuestra mente el mundo narrativo lo hacemos de manera tal que difiera lo menos posible con el mundo actual.

Esto se liga también a una pregunta como la de por qué, si comenzamos a leer un relato en el que aparece una bruja, suponemos que tendrá la capacidad de volar montada en un palo de escoba, por más que no se nos haya dicho nada al respecto ni, por obvias razones, hayamos tenido esa experiencia en el mundo real. En este contexto se explica el concepto de “enciclopedia”, que, tanto si es a propósito de un mundo ficcional como del “real”, siempre es socialmente compartida. Así, si en un texto aparece un ser que no pertenece a la enciclopedia del mundo actual (una bruja), el receptor puede completar el vacío recurriendo a una de sus enciclopedias ficcionales y atribuir una serie de características a ese ser para volverlo inteligible.

La noción de enciclopedia, desarrollada por primera vez por Umberto Eco en *Lector in fabula* (1979), ayuda a entender, así, la manera en que se lleva a cabo el necesario proceso de completamiento de la información que tiene lugar en la mente del lector. Además, la enciclopedia permite reflexionar acerca de las relaciones entre los mundos, uno de los intereses centrales de la teoría de los mundos posibles. En este sentido, permite repensar los modos en que tiene lugar lo que en su libro *Palimpsestos* (1962) Gérard Genette denominó “transtextualidad”. Es

que las enciclopedias —cada mundo ficcional tiene la suya— son “bases de datos relacionales, donde las entradas para objetos similares se interconectan” (80). Es por esto que cada mundo ficcional de, supongamos, un corpus de textos pertenecientes al *fantasy*, si bien tiene sus propios dragones, establece una relación con todos los otros mundos en que esos seres aparecen e incluso —como sostienen los autores— con los disfraces de dragones que se usan en el año nuevo chino en nuestro mundo actual.

Multiversos se ocupa también de los personajes ficcionales, que —según se declara— son un elemento central para pensar las relaciones entre mundos. Frente a las concepciones estructuralistas, que los reducen a funciones narrativas o construcciones semióticas, aquí se defiende la tesis de que los personajes *sí* tienen existencia, solo que en cuanto seres ficcionales que habitan un mundo, también, ficcional; frente a las teorías hermenéutica, psicoanalista y cognitivista, por su parte, la teoría presentada en el libro del Grupo Luthor enfatiza en la individualidad de los personajes ficcionales: estos no son solo una excusa para pensar en cuestiones como la estructura emocional del ser humano, el funcionamiento de la mente o el “clima de época” (85).

En lo que —hasta donde sabemos— constituye una primera aproximación en español al tema, los autores dan cuenta, así, de la especificidad con que se comprende el concepto de personaje en la teoría de los mundos ficcionales y, lo que es más importante, del tipo de preguntas que esta permite hacer con relación a aquel. Por ejemplo, la pregunta por la relación que existe entre las contrapartes de los personajes en diferentes mundos (¿Qué relación existe entre Robinson Crusoe y Alexander Selkirk, o entre el primero y el personaje homónimo de Michel Tournier?). Este es un modo de abordar las entidades de la ficción que —dicho sea una vez más— permite repensar las categorías tradicionales de la intertextualidad en la era de las infinitas posibilidades de reproductibilidad técnica y que es de por sí inconcebible en el marco del estructuralismo, pero también en el de la hermenéutica, la teoría psicoanalítica o el cognitivismo.

El libro reflexiona acerca de estos y otros muchos problemas teóricos —la multimedialidad, la transmedialidad, las relaciones entre la teoría de los mundos ficcionales y la narratología, los modos en que los mundos ficcionales se ven determinados por las franquicias, la saturación e indeterminación, los mundos imposibles o internamente contradictorios, etcétera— sin perder nunca la inestimable virtud de la claridad expositiva ni dar en ningún momento la sensación de haber sido escrito por muchas mentes distintas. Al mismo tiempo, lo hace persuadiendo cada vez más al lector acerca de la productividad inaudita que se esconde en el seno de una teoría casi desconocida en los ámbitos universitarios no anglosajones y poco menos que “olvidada” en la bibliografía escrita en español. No son, así pues, pocos los motivos para celebrar su publicación.