LA INCOMPLETITUD DE LOS MUNDOS FICCIONALES: DE LA DEFICIENCIA LÓGICA A LA EFICIENCIA ESTÉTICA

DOMINGO RÓDENAS DE MOYA
UNIVERSITAT POMPEU FABRA

..así tampoco hay autor consciente de las justas limitaciones del decoro y la buena crianza, que pueda presumir de pensar en todo. El mayor respeto que puede tenerse a la capacidad de asimilación del lector exige por consiguiente compartir este quehacer amistosamente, dejándole algo de lo que uno mismo tiene que imaginar.

Tristram Shandy, II, 11.

Seguramente don Américo Castro hubiera dado cualquier cosa por saber si Alonso Quijano era o no cristiano nuevo. Esa curiosidad —como tantas otras— quedará irremediablemente insatisfecha para siempre, porque el texto de *El Quijote* no declara de forma explícita, ni aun permite deducir, cuál es la cuna del hidalgo. Son innumerables las preguntas que pueden formularse acerca de las entidades que amueblan los mundos ficcionales; algunas —pocas— obtendrán respuesta porque las propiedades que centran la interrogación han sido denotadas o implicadas en las oraciones del discurso y basta, por tanto, leerlo o realizar una sencilla operación inferencial para hacerlas manifiestas; otras —la mayoría— permanecerán abiertas, impertinentes, indecidibles. No es posible resolver si hay antecedentes hebreos en la familia Quijano como tampoco lo es determinar, según el socorrido ejemplo, el número de hijos de Lady Macbeth. Las aserciones sobre estos atributos no se someten dócilmente a un dictamen de veredicción y, por muchas vueltas y revueltas que se den, el texto de Cervantes, como el de Shakespeare, persistirá en su obstinada mudez. En tanto no sea posible determinar que una entidad posee ciertas propiedades (la de ser cristiano nuevo o la de tener una prole numerosa), será válido afirmar que tal entidad y, por ende, el mundo ficcional que la alberga son incompletos. La incompletitud ha sido reconocida por los filósofos de la inexistencia y también por algunos teóricos literarios como un fenómeno lógico-semántico que es inherente a los universos imaginarios, aunque, desde luego, a partir de planteamientos que difieren de forma notable. Los intereses de unos y otros son distintos; así, mientras que los primeros adoptan un punto de vista estrictamente lógico (Plattinga, Parsons) que

subordina la incompletitud a una noción de existencia asociada con un modelo determinado por fuertes estribaciones en la realidad empírica, los segundos insertan el problema en una semántica general del texto literario, desligada de cualquier metafísica de las entidades inexistentes (Lubomír Doležel, Uri Margolin, Ruth Ronen). A los primeros les mueve una pesquisa lógico-ontológica; a los segundos, retórico-semántica. Si, como sugería Nicholas Rescher en 1973 (Ryan, 1992:529-530), todos los mundos posibles, y dentro de éstos los mundos de ficción, están subordinados al mundo actual en la medida en que son producto de la actividad mental (soñar, imaginar, predecir...), y siendo que ésta se ve imposibilitada para engendrar todos y cada uno de los atributos del mundo que construye, entonces la incompletitud no es que sea una característica exclusiva de los mundos ficcionales, sino que lo es de cualquier mundo posible.

Según James McCawley (1981:74), un sistema lógico es semánticamente completo «if its rules of inference allow you to prove all the propositions that could stand a chance of being proved, that is, all propositions that are true in all states of affairs». Dicho por Charles Crittenden (1991:138): un objeto x es completo si es lógicamente verdad que, para cada propiedad P, todo x tiene P («x es P» es verdadera) o el complemento de P («x es no P» es verdadera), de modo que la entidad «Alonso Quijano», perteneciente al mundo ficcional de *El Quijote*, es incompleta en términos lógicos porque no es posible probar la verdad de proposiciones como «Alonso Quijano es cristiano nuevo» o «Alonso Quijano es *no cristiano nuevo*». Claro está que no todos los objetos ficcionales ofrecen el mismo grado de incompletitud,[1] en la medida en que ofrecen un número diverso de proposiciones verificables. Aunque la inclusión de todos los objetos, agentes y acciones en un mismo mundo aparezca como un procedimiento nivelador o, más exactamente, como una garantía de homogeneización ontológica, lo cierto es que conviven en un orbe común los que Parsons (1980:57-58) denomina objetos *nativos*, inventados por el autor, *inmigrantes*, esto es, correlacionados con entidades del mundo actual y, por tanto, completables por el lector, y objetos *subrogados* de la índole que ejemplifica la Barcelona que visita Don Quijote, cuya construcción depende tanto de las predicaciones expresas en el texto cuanto del conocimiento previo que del correlato actual del objeto aporta el receptor.

Participar en el juego de *make-believe* que propone la ficción supone comprometerse a sostener una creencia transitoria: la de la verdad del mundo que delimita dicho juego. Algunas de las entidades que pueblan ese universo son a priori del todo desconocidas para el lector,[2] el cual debe construirlas con ayuda de los enunciados apofánticos del narrador, siempre que éste sea fiable —de lo contrario, cuando el lector descubre indicios de infidelidad narrativa respecto al campo de referencia interno de la historia, se involucra en un segundo juego detectivesco cuyo fin es el desvelamiento de la verdad ficcional que el narrador distorsiona—; pero otras le son familiares, bien porque consistan en objetos de su entorno habitual (un automóvil, un ejemplar de *El Quijote*), bien porque tenga constancia directa o indirecta de su existencia y, por lo mismo, una idea previa acerca de esas entidades (Barcelona en *La ciudad de los prodigios*, el monarca anónimo de *Mañana en la batalla piensa en mí*). En definitiva, el lector activa el conjunto de sus

1 Un buen informe de los diversos grados de completitud que ofrecen los mundos de ficción lo ofrece Ruth Ronen (1994:122-130).

2 El desconocimiento puede llegar a ser casi total, como sería el caso de algunos mundos fantásticos, *imposibles*. La necesidad de incorporar ese tipo de mundos a una semántica literaria de mundos posibles fue postulada por Dolezel en (1988:493). Antes, Thomas Pavel (1988:59-68), teniendo presente la práctica transgresiva de gran parte de la narrativa posmoderna, había considerado una limitación grave que en dicha semántica no hubiera lugar para los universos inconsistentes, lógicamente imposibles.

conocimientos sobre la realidad, su enciclopedia, para dotar de sentido el discurso que tiene delante y, al hacerlo, obedece una ley de rección receptiva que Marie-Laure Ryan ha denominado *principle of minimal departure* (principio de desviación mínima).[3] Este principio «states that we reconstrue the central possible world of a textual universe in the same way we reconstrue the alternate possible worlds of nonfactual statements: as conforming as far as possible to our representation of AW» (Ryan, 1991:51) o, dicho de otro modo, «when reconstructing a fictional world, fill in the blanks left by the text by assuming its similarity to the actual world» (Ryan, 1992:533).

Ciertamente este principio guarda un aire de familia con el proceso reconstructivo que Roman Ingarden llamó *concreción* y que se verifica en cada lectura individual. Mediante este proceso, el lector colmata parcialmente los lugares de indeterminación que contienen algunos estratos estructurales de la obra literaria, en particular el de las objetividades representadas. Tal como define Ingarden la noción de «lugar de indeterminación», ésta resulta muy afín a la de incompletitud: «Nos encontramos con un lugar de indeterminación —escribe el pensador alemán— cuando es imposible, sobre la base de los enunciados de la obra, decir si cierto objeto o situación objetiva posee cierto atributo» (Ingarden, 1989:36-37). Estos hiatos u omisiones, que para Ingarden no son sino un paso en el camino hacia las cualidades metafísicas, se convierten en la fenomenología de la recepción de Wolfgang Iser en las vértebras de una columna que permite explicar la articulación entre el texto y el lector. Para Iser, el coeficiente de indeterminación, es decir —y no creo traicionar gravemente su pensamiento— el grado de incompletitud, es, al menos en la prosa literaria, el principal elemento de conmutación entre el texto y su intérprete. Los huecos en la descripción de las entidades imaginarias «no representan una carencia, sino encarnan condiciones elementales de comunicación del texto, que posibilitan una participación del lector en la producción de la intención del texto» (Iser, 1987:50).

Si la teoría literaria se propone estudiar el carácter completo o no de los mundos de ficción conviene que defina sus presupuestos y sus objetivos, tarea que producirá indefectiblemente un saludable efecto distanciador respecto de la especulación lógico-filosófica radicada en el mismo dominio. Enfocar el mundo ficcional y las entidades que lo ocupan en relación con nuestro orden de realidades no produce ninguna renta positiva al mayor conocimiento de la semántica literaria. Quién va a refutar que cualesquiera entidades, cualesquiera mundos de ficción son incompletos por cuanto no es factible especificar todas las propiedades, posibles y necesarias, de los mismos. Acaso ésta sea empresa reservada a autores de la estirpe de Ts'ui Pen, padre de *El jardín de los senderos que se bifurcan*, eximio creador capaz de escribir una ficción que abarca todas las alternativas que simultáneamente se le ofrecen a un hombre, es decir, todos los mundos posibles, según nos lo refiere Jorge Luis Borges, y para el que la pormenorización de todos los atributos

3 El mismo fenómeno, con diferencias de matiz, ha sido bautizado por Kendall Walton como «reality principle», que «attempts to codify [the basic strategy] of making fictional worlds as much like the real one as the core of primary fictional truths permits» (1990:144-145), y «principle of mutual belief», con arreglo al cual «[s]omething is "mutally believed" in a society if, roughly, most members of a society believe that most believe it, and so on» (1990:152). Otros autores, como David Lewis (1978) y Nicholas Wolterstorff (1980:123-124) han postulado principios similares. Félix Martínez Bonati (1992:119-120) introduce una correción al precisar que el horizonte de expectativa del lector no está constituido por un único e invariable sistema de realidad, sino por múltiples sistemas (que él denomina *regiones*) generados por las oraciones del texto y que únicamente se tornan perceptibles cuando surge un elemento que no encaja en el marco de expectativa. Con ello, el principio de mínima desviación se vuelve relativo al sistema de realidad o marco de referencia instaurado por el texto narrativo. *Cfr.* la «ley de máximos semánticos» formulada por Tomás Albaladejo (1986:61-62; y 1992:52-58).

de todos los objetos inscritos en todos los mundos constituiría apenas una tarea trivial. Es cierto que hay un procedimiento más expeditivo para contrarrestar la incompletitud lógica de una narración ficcional, ya que sería suficiente con añadir, como apunta John Heintz (1979:91), la coletilla «and everything not explicitly stated or implied here is false». Pero esta advertencia, con algo de *nihil obstat* lógico-semántico, no pasa de ser una *boutade*. Desde un marco más consonante con una semántica literaria merece la pena preguntarse si el universo encerrado en el texto es aprehendido por el lector como incompleto o no. Al lector de un relato ficcional le es por entero indiferente que los objetos, agentes, lugares y acciones que constituyen el mundo de la historia no le sean meticulosamente descritos, siempre y cuando los rasgos con que se le presentan caracterizados sean suficientes y relevantes para la construcción del universo ficcional y la vertebración del argumento. ¿A cuántos lectores se les habrá ocurrido imaginar a los padres de Alonso Quijano? ¿Y a cuántos cuantificar la prole de Lady Macbeth? Y es que ésas son informaciones irrelevantes en sus respectivos contextos. El principio de suficiencia que Ruth Ronen (1988:497-498; 1994:121) toma de Erving Goffman (1974:149) y, sobre todo, la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1994) permiten demostrar lo que el sentido común ya intuye. Sobre ellos, singularmente sobre el segundo, volveremos más tarde.

En el terreno de la teoría literaria se han abierto numerosos surcos desde que se abonara, hace ya veinticinco años, con preocupaciones trasvasadas desde la filosofía analítica. Lo habitual ha sido aclimatar conceptos y métodos al ámbito adoptivo de la literatura, al modo como propone Doležel hacer solidaria la poética textual de raíz estructuralista con una semántica de mundos ficcionales. En el aspecto que aquí me interesa se reproduce paradigmáticamente ese intento de acomodación. La teoría de los personajes, de Uri Margolin, por ejemplo, afirma que los personajes literarios «are schematic, radically and *uncompletable* (that is, *under*determined) entities whose property structure can be only partially defined» (Margolin, 1989:10), pero precisa que estas limitaciones se deben al hecho de que son constructos conceptuales y su existencia depende tan sólo del texto que los nombra y describe y no de un modelo extratextual con el que se contrasta (Margolin, 1990). Por su parte, Lubomír Doležel (1988:487-488) ha considerado la incompletitud como uno de los tres rasgos específicos de los mundos ficcionales, pero matizando que las áreas de indeterminación son constituyentes estructurales tanto como lo son las áreas determinadas, siendo gobernada la distribución de unas y otras por leyes estéticas. La falta de una definición exhaustiva de las entidades ficcionales debe verse, a esta luz, no como una deficiencia sino como una propiedad semiótica que rinde efectos estéticos mensurables. Algo no muy distinto quería decir Iser cuando escribía que «los lugares vacíos de un texto literario no son de ninguna manera, como quizás pudiera suponerse, un defecto, sino que constituyen un punto de apoyo básico para su efectividad» (Iser, 1989:138). A la posibilidad de medir, aunque de manera imprecisa, la incompletitud se había referido Thomas Pavel (1988: 135-141) al observar que el carácter incompleto del universo de ficción depende de dos variables, una subjetiva, la voluntad creativa del autor, que puede modificar el grado de saturación semántica, y otra intersubjetiva, asociada con el período histórico y cultural en que el texto surge; así, las épocas conflictivas tenderán a maximizar la incompletitud, en tanto los momentos de estabilidad y concordia se inclinarán a minimizarla. En cualquier caso, Pavel señalaba dos razones de la incompletitud: la finitud de un texto y las constricciones que impone la institución del género literario, que él calificaba de triviales. La finitud de un texto se relaciona con la imposibilidad de extenuar una entidad a fuerza de ir acumulando descripciones definidas acerca de ella; siempre persistirá una propiedad inescrutada. El número casi infinito de las propiedades atribuibles a una entidad no se compadece bien con el carácter finito del discurso, sea escrito u oral, de modo que la incompletitud lógica de

los objetos, agentes o acontecimientos referidos por un discurso ficcional es irreductible y afirmarla es incurrir en una verdad de Pero Grullo. Ni la intención comunicativa de los hablantes en su vida ordinaria, ni el olfato para la eficacia estética que se supone en un artista permiten que las narraciones expliciten más características de los objetos que las pertinentes —nunca demasiadas— para que la historia sea comprendida. Decir más de lo debido enoja al auditorio. Así lo entendió Nicholas Wolterstorff (1976:131) cuando afirmó que los «worlds of a work of art may be *aesthetically* complete, finished, rounded off, with a genuine beginning and genuine ending» (subrayado mío). La completitud de tales mundos se obtiene, a juicio del filósofo, mediante complejos procesos inferenciales de elucidación y extrapolación[4] que son de la incumbencia del oyente o lector y que elevan a éste al rango de cocreador. Fuera del paisaje construido por este procedimiento no hay nada; en opinión de Wolterstorff, no existe ningún mundo posible donde la incógnita del número de hijos de Lady Macbeth esté despejada o sea despejable.

Ruth Ronen (1988) analizó la incompletitud de los espacios que despliegan los mundos ficcionales para negarla. Siguiendo a Donnellan y Kripke, parte de la premisa de que no todas las propiedades asociadas con un nombre se verifican *necesariamente* en cualquier situación, por lo que se muestra contraria a aceptar la diferencia categorial entre unas entidades que poseerían un modelo real (el Campo de Montiel en *El Quijote*) y otras que carecerían de él (la morada del Caballero del Verde Gabán). Normalmente se ha considerado que las primeras son entidades completables gracias a sus correlatos empíricos, en tanto las segundas sería incompletables sin vuelta de hoja. Ronen sostiene que debe considerarse un único estatuto ontológico para todas las entidades ficcionales, constructos semióticos al fin y al cabo que sólo difieren en los marcos o campos de referencia que evocan[5] y que no son estructuras epistemológicas externas al texto sino conjuntos de entidades interrelacionadas inscritas en el mundo que el texto alberga (Ronen, 1988:511). Personajes, acciones, lugares, objetos de una historia son presentados mediante el mismo recurso, el que ella denomina *textual definization*, que no es sino la individuación de las entidades ficcionales por medio de nombres propios y descripciones definidas. Este mecanismo constituye, así, uno de los procesos constructivos del mundo ficcional y, en concordia con los diversos marcos de referencia activos en el discurso, garantiza la completitud estética del universo de la historia, pese a que sus objetos hayan sido configurados a través de una serie limitada de rasgos expresos.

Tesis similiar ha propugnado Charles Crittenden desde el terreno de la filosofía, aunque con un radicalismo que le lleva no ya a afirmar que los objetos ficcionales son completos, sino que son *lógicamente* completos. Para defender la completitud lógica se apoya en un argumento que no es, desde luego, inmune a la refutación: a despecho de que desde el mundo actual percibimos como incompletas las entidades del universo diegético, los personajes que habitan en ese mundo perciben a los otros personajes, los objetos, lugares y acontecimientos como entidades plenas, sin vacíos indeterminados. Alonso Quijano es una entidad completa para Sancho, pero no para forasteros como nosotros. Lo que dota de completitud a un objeto dado es su incorporación

4 Wolterstorff llama «elucidación» a la actividad de descubrir cuál es el estado de cosas que un autor ha indicado. Un autor *indica* un estado de cosas tanto si lo menciona explícitamente como si lo sugiere en lo que dice. «Extrapolación» es «the activity of determining what is included in the projected world beyond what the author indicated» (1976:125). Ambas operaciones forman lo que se conoce como *interpretación*.

5 Es evidente que aquí se alude a la teoría de los campos de referencia interno y externo expuesta por Benjamin Harshaw (1984), que contribuyó a esclarecer el funcionamiento semántico intensional y extensional de los textos narrativos.

al mundo posible de una historia, salvo que sea un objeto meinongiano, genuinamente incompleto. Pero la completitud de un objeto ficcional sólo es valedera dentro de la demarcación de la historia; desde fuera, desde el mundo actual, el objeto sigue siendo incompleto. Se me antoja que Crittenden desborda, en su defensa de la completitud, los límites que es prudente fijar a la utilización de una semántica de mundos posibles en la ficción literaria. Sostener, como él hace, que los objetos ficcionales son lógicamente completos dentro del universo diegético, implica dos supuestos conexos difíciles de aceptar. El primero es una noción de mundo ficcional tributaria de la teoría deíctica de la actualidad postulada por David Lewis (1973: 85-86), según la cual el mundo actual es uno entre muchos otros que serán actuales para quienes habiten en ellos; la ubicación de quien juzgue la actualidad de los mundos que componen un sistema modal virtualmente infinito se convierte en el marcador de realidad. Afirmar que un mundo distinto del que ocupamos es irreal se convierte, así, en una tautología. Asimilar los mundos ficcionales a los mundos posibles —posibles para nosotros pero actuales para sus entidades oriundas— comporta perder de vista que son productos de la imaginación humana indisociables del discurso que los acarrea. Los personajes de una ficción no pueden conocer más propiedades de su universo nativo que las que el texto explicita o implica.(6) Cada mundo posible contiene embrionariamente innumerables mundos ficcionales y todos ellos responden a un mismo principio de realidad o de desviación mínima. El segundo supuesto consiste en dar por operativo un criterio lógico en el estudio de un rasgo semántico propio de textos compuestos con finalidad estética. Ya alertó Doležel (1988:486) contra la derivación directa de los rasgos específicos de los mundos ficcionales a partir de un modelo formal de mundos posibles, aunque admitiera que únicamente sobre ese fondo es posible caracterizarlos. Sancho sabe de Don Quijote tanto o menos que el lector, pero el caballero se erige ante él como una figura de una pieza, sin agujero alguno. (¡Qué suculentas reacciones de Sancho cabrían en un magín posmoderno si el buen escudero sospechara o, aún peor, descubriera que su señor es incompleto!)

El lector de ficciones narrativas aprehende el mundo del que se le habla como completo. Que así suceda constituye una de las convenciones de la institución literaria. Dicho con Kendall Walton (1990), aceptar que la historia se desarrolla en un mundo completo y estar dispuesto a suspender la incredulidad define un modo receptivo que es requisito del juego de *make-believe* y sin el cual éste fracasa. Prueba de ello es el desinterés que provoca en el lector la descripción de sueños dentro de una narración. El mundo del relato onírico inserto en un mundo ficcional está marcado por su falsedad, por su incompletitud, y no suele tener fuerza emotiva suficiente como para conmover al lector, a diferencia de lo que sucede con los acontecimientos situados en el mundo actual textual (Ryan, 1991:555), cuya capacidad de conmoción es tan grande como la que posee el mundo real y tangible. El perceptor (lea un libro o vea una película) no suele superar con inmunidad absoluta el trasiego del discurso fictivo y, como respuesta a sus reclamos, se enternece o indigna, se regocija o amedrenta con los acaecimientos y personajes de la historia. Siente miedo ante un relato de terror, y su miedo no es fingido, ni ficticio, sino bien real y somatizado, manifiesto en su ritmo cardíaco y en la dilatación de sus pupilas. Walton (1990:240-259) sostiene que los sentimientos y emociones inducidos por la ficción son auténticos, pero su causa no es lo terrible o lo conmovedor de la historia (un vampiro o un bebé desamparado) sino la representación de

6 Heintz expresó una opinión afín a ésta: «My reasoning is this: authors are not foreign correspondent, reporting, sometimes incompletely, on events they witness in some far-flung corner of the world. They create (most of) the events they write about. What they fail to tell us, either explicitly or by implication, simply does not exist» (1979:92).

lo terrible y conmovedor y, en consecuencia, las amenazas e iniquidades de la realidad. Para lograr efectos semejantes, el universo diseñado por la ficción debe ser aprehendido necesariamente como completo, pero no en términos lógico-formales, sino semántico-literarios.

Más arriba aludía al principio de suficiencia de Erving Goffman (1974:149), según el cual la información que proporciona el texto es suficiente para que los lectores sean capaces de seguir el desarrollo de los hechos de la historia, de manera que una información suplementaria sería superflua, adiposa, si los elementos que añadiera no modificaran en nada la trama narrativa. Digámoslo desde la teoría de la comunicación: los enunciados portadores de tales mensajes excrecentes incumplirían una de las máximas que enunció Grice (1975) como bases de su principio cooperativo, la de relevancia. Deirdre Wilson y Dan Sperber han desarrollado una sólida teoría pragmática partiendo de esa lacónica máxima griceana (*Be relevant*) con el propósito de convertirla en un principio rector de la producción de enunciados y, por consiguiente, de textos. La teoría de la relevancia coadyuva con especial eficacia al examen de la incompletitud de los mundos ficcionales, desplazando el foco de observación desde la lógica, en la que se prescinde del sujeto, hasta la pragmática, en la que el sujeto desempeña un papel decisivo en la construcción del sentido de las emisiones significativas.

Consideran Sperber y Wilson que un enunciado es relevante cuando aporta información que produce *efectos contextuales*.(7) Éstos deben entenderse como las implicaciones lógicas que se derivan deductivamente de un conjunto de supuestos previos al que denominan *contexto*.(8) La información que no produce efectos contextuales es, por tanto, irrelevante. Tales efectos pueden consistir en el refuerzo de un supuesto previo, cuando la información allegada lo robustece, o bien en una contradicción, que sería lo que ocurriría cuando los nuevos datos debilitan o niegan las premisas. Es obvio que las implicaciones que establece un enunciado no se dan en términos de presencia o ausencia de efectos contextuales, sino a modo de variable de múltiples grados. El grado de relevancia de un enunciado depende de la relación entre éste y un contexto (o entorno cognitivo) asociado a un individuo particular. Sugieren Sperber y Wilson evaluar la relevancia con parámetros similares a los que se emplean para mensurar la productividad, poniendo en relación el esfuerzo desarrollado con el efecto conseguido; así, a) en igualdad de condiciones, cuanto mayor sea el efecto cognitivo logrado por el procesamiento de una información dada, mayor será su relevancia para el individuo que la procese, y b) en igualdad de condiciones, cuanto mayor sea el esfuerzo realizado en el procesamiento de una información, menor será su relevancia para quien la procese (Sperber y Wilson, 1991b:544). Como estos autores observan, los seres humanos tienden, y no sólo en sus intercambios comunicativos, a minimizar sus esfuerzos y maximizar los beneficios. Comunicar es reclamar la atención de alguien y, por consiguiente, comprometerle en un esfuerzo. El destinatario de un mensaje presume que éste es relevante, pero si el esfuerzo de procesar la información que transporta no rinde una ganancia suficiente, esto es, no genera efectos cognitivos proporcionales al dispendio efectuado, entonces desactivará la presunción de relevancia ante las ulteriores emisiones del mismo comunicante. El lector u oyente perderá el interés por lo que se le comunica porque su expectativa de relevancia respecto a los mensajes de ese determinado emisor ha sido frustrada. Es lo que sucede con una narración

7 Así definen sintéticamente la noción de relevancia: «Diríamos que una proposición es relevante en un contexto $C_1...C_n$ si y sólo si tiene al menos una implicación contextual en $C_1...C_n$» (Sperber y Wilson, 1991a:586).

8 La noción de *contexto* de Sperber y Wilson difiere de la que se utiliza normalmente en la bibliografía lingüística: «un contexto es un *stock* de información derivado no sólo del discurso precedente, sino también de la memoria, la observación y la inferencia» (1991a:584).

mechada de minuciosas descripciones cuya función no se hace evidente ni aun después de terminar la lectura. Un narrador que no pasa por alto ni las semínimas de su historia tienta seriamente al fracaso, puesto que no sólo fatiga por acoso las entidades de su mundo ficcional sino que —y ahí está el daño— fatiga al lector que, amén de decidir saltarse a la brava las descripciones notariales o los coloquios anodinos, se indispondrá en lo sucesivo hacia las obras de ese autor (aun cuando sea capaz de concebir un narrador de elocución menos plúmbea).

Los mundos ficcionales son mundos lógicamente incompletos porque son mundos cuya materia es verbal (y ésta es una verdad que ha tematizado pertinazmente la novela autorreferencial posmoderna). La naturaleza verbal de los universos de ficción constriñe su diseño no sólo en lo referente a la ineluctable finitud de los procesos de comunicación humana,[9] sino a través de los principios que rigen dichos procesos, como el de relevancia. Un lector contemporáneo obtendrá una placentera recompensa tras la lectura de la *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, donde los enunciados no relevantes están reducidos a su mínima expresión, donde el universo en el que tiene lugar la tragedia es construido mediante una estricta selección de sus componentes caracterizadores; por el contrario, si emprende la lectura de *Peñas arriba*, de José María de Pereda, se desesperará ante la catarata de enunciados que juzgará irrelevantes. «Si alguien quiere que se lea su obra —advierten Sperber y Wilson—, es interés suyo el aspirar a un nivel de relevancia tan alto como sea posible, creando expectativas que inducirán al lector a continuar leyendo la obra con la atención que el autor piensa que merece» (1991a:597). Lo que la semántica lógica considera una deficiencia, la incompletitud de las entidades ficcionales, se resuelve en las ficciones literarias en requisito de eficiencia estética.

Al fin y a la postre, los buenos cuentistas conocen mejor el paño que tejen que quienes con él comercian, y más que ninguno el patrón de todos, Cide Hamete Benengeli, que sabiamente se contuvo y cerró «en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo», y así, legítimamente «pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBALADEJO, T. (1992). *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid: Taurus.

CRITTENDEN, Ch. (1991). *Unreality. The Metaphysics of Fictional Objects*. Ithaca: Cornell University Press.

DOLE ŽEL, L. (1988). «Mimesis and Possible Worlds». *Poetics Today* 9/3, 475-496.

GOFFMAN, E. (1974). *Frame Analysis*. Nueva York: Harper & Row.

HARSHAW, B. H. (1984). «Fictionality and Fields of Reference». *Poetics Today* 5/2, 227-251.

HEINTZ, J. (1979). «Reference and Inference in Fiction». *Poetics* 8, 85-99.

9 Aunque es teóricamente imaginable una narración recursiva, un cuento de la buena pipa («Érase una vez un hombre que tenía un amigo que vivía en una aldea que...»), ni que decir tiene que es prácticamente imposible; no pasa de ser una entelequia.

INGARDEN, R. (1989). «Concreción y reconstrucción». En *Estética de la recepción*, R. Warning (ed.), 35-54. Madrid: Visor.

ISER, W. (1987). *El acto de leer*. Madrid: Taurus.

ISER, W. (1989). «La estructura apelativa de los textos». En *Estética de la recepción*, R. Warning (ed.), 133-148. Madrid: Visor.

LEWIS, D. (1973). *Counterfactuals*. Cambridge: Harvard University Press.

LEWIS, D. (1978). «Truth in fiction». *American Philosophical Quarterly* 15, 37-46.

MARGOLIN, U. (1990). «Individuals in Narrative Worlds: An Ontological Perspective». *Poetics Today* 11/4, 843-871.

MARGOLIN, U. (1989). «Structuralist Approaches to Character in Narrative». *Semiotica* 75/1-2, 1-24.

MARTÍNEZ BONATI, F. (1992). *La ficción narrativa. (Su lógica y ontología)*. Murcia: Universidad de Murcia.

McCAWLEY, J. (1981). *Everything that Linguists Always Wanted to Know About Logic (But Were Ashamed to Ask)*. Chicago: Chicago University Press.

PARSONS, T. (1980). *Nonexistent Objects*. New Haven: Yale University Press.

PAVEL, T. (1988). *Univers de la fiction*. París: Seuil.

RONEN, R. (1988). «Completing the Incompleteness of Fictional Entities». *Poetics Today* 9/3, 497-514.

RONEN, R. (1994). *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.

RYAN, M.-L. (1992). «Possible Worlds in recent Literary Theory». *Style* 26, 528-553.

RYAN, M.-L. (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press.

SPERBER, D. y WILSON, D. (1991a). «Sobre la definición de relevancia». En *La búsqueda del significado*, L. Valdés Villanueva (ed.), 583-598. Madrid: Tecnos.

SPERBER, D. y WILSON, D. (1991b). «Loose Talk». En *Pragmatics: A Reader*, S. Davis (ed.), 540-549. Oxford: Oxford University Press.

SPERBER, D. y WILSON, D. (1994). *La relevancia*. Madrid: Visor.

WALTON, K. (1990). *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge: Harvard University Press.

WOLTERSTORFF, N. (1976). «Worlds of Works of Art». *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 35, 121-132.

WOLTERSTORFF, N. (1980). *Works and Worlds of Art*. Oxford: Oxford University Press.