LUPUS IN FABULA: LA CITA Y LA FANTASÍA

AMADEU VIANA
UNIVERSITAT DE LLEIDA

Lozano (1987) empieza su estudio sobre el discurso histórico aludiendo a la diferencia entre *history* y *story*. Me gustaría enfocar aquí algunos aspectos de esta distinción que han sido abordados con alguna fortuna por la pragmática y que responden, como parece obvio, a una sólida tradición cultural. Mi punto de partida será indagar si se puede ofrecer un planteamiento unitario de la formación del discurso de la ficción o la fantasía y a la vez del discurso que reposa sobre hechos o sobre otros discursos tomados como hechos. Creo que un buen punto de apoyo puede ser la relación que establecieron Sperber & Wilson (1978) entre la ironía y la cita, en tanto que usos metacomunicativos o reflexivos. Desde Bateson ya sabemos que la metacomunicación no es el caso marginal o marcado; no es especial sino esencial. Los marcos de referencia se producen cuando hablamos, acompañando el proceso concreto de decir cosas. Podemos llamar también reflexivo este aspecto, en la línea que abrieron los trabajos de G. H. Mead (1934).

Uno de los primeros planteamientos modernos que integraba diversos tipos de usos reflexivos es el de Jakobson (1957). En pocas líneas, Jakobson dibujó un sabio paralelismo entre categorías reflexivas propias del discurso y categorías reflexivas gramaticales. La imbricación entre la estructura gramatical y el ámbito del discurso era una preocupación subyacente a su esquema de cuatro tipos.[1] El otro pivote que justificaba la clasificación era la distinción entre

1 El siguiente cuadro podría ser una buena representación de los tipos. Detrás siguen cuatro casos elementales (la cursiva es nuestra):

MODOS DE MENCIÓN	*GRAMÁTICA*		*PRAGMÁTICA*	
DISCURSO COMO REFERENTE	PRONOMBRES	(1)	DISCURSO CITADO	(2)
CÓDIGO COMO REFERENTE	NOMBRES PROPIOS	(3)	METALENGUAJE	(4)

1. *Tu* no lo sabías [Jespersen, *shifters*]
2. Dijo: *"venid pronto"*
3. *Juan* trabaja hasta muy tarde
4. *"Felizmente"* es un adverbio [en lógica, *discurso autónimo*]

uso de un signo y mención —una distinción que hoy ya entendemos mejor y a la que se le ha sacado un buen rendimiento.[2] Jakobson se refería a cuatro modos diferentes de mención, dos gramaticales y otros dos de contenido pragmático, cuya descripción se entrelazaba. Los dos modos gramaticales serían los nombres propios y los pronombres, el primero como un modo puro de autoreferencia, y el segundo como un modo de referencia según el discurso (o el mensaje, en su vocabulario). Nos interesan aquí más los dos modos de contenido pragmático, la cita y el uso metalingüístico, el primero como modelo típico de referencia indirecta y el segundo como modo de referirse al discurso y por tanto inverso al segundo tipo del grupo anterior. Observen que los dos tipos gramaticales (del primer grupo) precisamente rehuyen el entrecomillado en el lenguaje escrito, mientras que justamente parecen exigirlo los dos tipos pragmáticos acabados de nombrar.

La cuestión es si los dos tipos pragmáticos agotan las posibilidades de usos reflexivos conocidos, y si se puede profundizar en la relación quizás semiótica o cognitiva entre diversos tipos de usos reflexivos. La cita, por ser el más conocido, y el discurso autónimo, por ser tan familiar en la reflexión lógica, nos hacen pensar en ellos como tipos prominentes en la discusión. Pero hay más, y en una dirección que nos llevará seguramente a aclarar aspectos de la distinción entre fantasía y hecho conocido que apuntábamos más arriba.

El segundo planteamiento que conozco, que resulta para mí más estimulante, es el de Hockett (1968). Aquí la línea divisoria es otra: partiendo del discurso autónimo como modo prominente, se le opone al comentario o *decotación*, en la versión española, por contraste con *acotación*.[3] La acotación marcaría un discurso dentro de otro discurso, indicaría que aquel fragmento separado pertenece a otro texto, aunque se incluya en éste. Inversamente, la decotacion indicaría que éste se trata de un texto al margen, que escribimos fuera como si dijéramos del texto principal, y que sería incluso posible pasar por alto. Comentarios, interjecciones, valoraciones introducidas normalmente entre guiones en la escritura son la materia prima de la decotación. Acotar y decotar serían, pues, dos maneras complementarias de hacer oscilar el eje pragmático del discurso, incluyendo un texto ajeno o alineando el propio. La primera es una de las operaciones definidas por Jakobson, canónicamente reflexiva y reconocida también por el sentido común. No sabíamos gran cosa de la segunda, y observen que rehuye canónicamente las comillas, a la vez que reclama en la escritura un modo de identificación seguramente inverso, los guiones. Pero la historia de la escritura nos descubriría, para definir estas operaciones, toda una variedad de procedimientos gráficos que aquí sólo apuntamos por encima.

La intervención de Sperber & Wilson (1978) iluminó significativamente otros aspectos. Lozano *et alii* (1982) recogieron lo básico de su aportación, el uso reflexivo implicado en dos operaciones también complementarias, la cita y la ironía.[4] En ningún caso se aludía a la división de Hockett. El rastro de Jakobson era fácil de seguir, porque la novedad de Sperber & Wilson era describir la ironía como un caso de mención: un discurso, como la cita, que no era

---

2 Entre otros, y en un orden no tan diferente, Nelson Goodman (1968, 1978) utilizó este contraste y nociones correlativas como la de *ejemplo* y *muestra* [*sample*] a propósito de la música, la pintura o la danza.

3 Considérense como ejemplos los dos casos siguientes (el primero de acotación y el segundo de *decotación*):
5. Sea "*X*" la duración en horas de todo el viaje
6. El canal de Araguña y Catalón] *caray, no* [de Cataluña y Aragón

4 Considérense como ejemplos los dos casos siguientes:
7. Un día confesará: "soy culpable"
8. Bruto es un hombre honorable [*Julio César*, III, 2]

asumido como tal por su autor, en la medida en que era eco de otro discurso implícito. Hasta aquí muy bien, porque se trataba de una correlación nueva, justificada en un marco que Sperber & Wilson calificarían de cognitivo. Pero ¿cabía establecer alguna relación con la exposición de Hockett, que a su vez parecía estar parcialmente desvinculada de la de Jakobson? En cualquier caso, en las tres clasificaciones se hablaba del metalenguaje y del discurso indirecto, las operaciones, por otra parte, mejor identificadas en la tradición escrita. Si nos fijamos en la caracterización de la ironía, en cambio, detectaremos en seguida el recurso a lo implícito; pues bien, resulta que el tipo de implícito necesario aquí parece coincidir con lo explícito del segundo modo expuesto por Hockett. El comentario, la valoración que *decota*, está fuera del texto, y en esa medida convierte al texto *decotado* en algo distante del propio autor. Esto es a lo que juega también la ironía, sugiriendo comentarios de un texto que parece el eco de otro que no es presente. La ironía necesita lo implícito tanto como el comentario lo explícito. Ni que decir tiene que podemos encontrar juntas las dos categorías. Observen, en todo caso, que si los comentarios explícitos de Hockett rehuyen las comillas y aceptan los guiones, la ironía puede ser apuntada simplemente con el recurso de entrecomillar una expresión dejando abierta la interpretación al lector. Serían éstas las llamadas a veces comillas de periodista.

Entonces, al lado del discurso indirecto y la acotación, los tipos clásicos, tendríamos la glosa o comentario y la ironía o comentario implícito, como tipos reflexivos alternativos. Sperber & Wilson (1986:243) presentaron pronto más material en la misma dirección, intentar caracterizar les relaciones cognitivas entre diversos usos reflexivos, o *interpretive uses*, en su vocabulario, que se oponían a los *descriptive uses*. La siguiente distinción pertinente, cuya descripción eficaz se remonta hasta trabajos de T. Todorov, es la que separa el sentido literal del metafórico. Sperber & Wilson vieron fácilmente que usar simbólicamente una expresión parecía un caso más de uso reflexivo, en el que intervenían las comillas para advertir de la presencia de más de una interpretación.(5) Si la lógica no hubiera estado sólo atenta al uso del metalenguaje, las definiciones y los símbolos especiales, quizás hubiera podido establecer un puente entre el uso simbólico del lenguaje ordinario y la operación complementaria de definir un término. Las definiciones implican ejemplos, del mismo modo que los ejemplos se proponen como abiertos a una interpretación. Supongamos, pues, que las comillas de la metáfora o la figura abren la expresión a una nueva interpretación. Supongamos también, como hacen los lógicos, que la aparición de un término nuevo requiere un metalenguaje que lo explique. Supongamos que el ejemplo —la fábula, en buena parte de la tradición escrita— indica un cambio en el tipo lógico, una oscilación en el eje pragmático.

Sperber & Wilson presentaron en Barcelona (1990) una cuarta posibilidad de *interpretive use*, de uso reflexivo, centrada esta vez en la literalidad. Reservaron un lugar para el *loose talk*, que podríamos glosar como *discurso impreciso*, en parte susceptible de aparecer entrecomillado, añadiendo *sic* a menudo. El *loose talk* es una variación sobre la literalidad.(6) Nadie expresa exactamente cuantos kilómetros separan Murcia de Valencia: exactamente. De una forma aproximada, la mayoría. El discurso impreciso permite señalar el grado de literalidad, tanto como el uso

5 Considérense ahora como ejemplos los casos siguientes:
9. Es la persona más amable del mundo
10. Esta habitación es una cuadra

6 Supongamos a este efecto los dos ejemplos siguientes:
11. Gana setenta y nueve mil doscientas quince pesetas al mes
12. Gana ochenta mil pesetas al mes

metafórico indicaba el grado de fábula o fantasía. Como ocurre con la ironía o el comentario, permite distanciar la persona de lo que ha dicho. Hockett ya indicaba que la *decotación* servía, bien para aclarar el texto anterior, alargándolo, bien para corregir una expresión en caso de error. Este último tipo de *decotación*, explícito, coincide bastante bien con lo que sugiere implícitamente el *loose talk*, el discurso impreciso. Observen que quizá por eso solemos reproducir entre comillas apodos, locuciones oídas y expresiones incorrectas. Estas asociaciones parecen indicar un grado bastante alto de lógica interna y presentan, en cualquier caso, un panorama un poco más acogedor para la investigación.

Corregir y aumentar. Mi impresión es que los distintos trabajos se aproximan a un tema conocido intuitivamente en nuestra tradición escrita. El dicho con el que abrimos esta comunicación es a la vez una cita –un lugar común con el que se aludía al hecho de que apareciera alguien con sólo nombrarlo– y una mención de la leyenda, pura ficción.(7) El lobo del cuento –sea cual sea el cuento– significa también que el referido (o el referente) puede aparecer en cualquier momento. El Papa de Roma por la puerta asoma, en otra versión. Naturalmente parece una invocación a la relación aparentemente mágica entre palabras y acciones. Pero a la vez es parte de un determinado repertorio sociolingüístico, nuestro contenido cultural. Aquí la cita y la fantasía aparecen juntas, curiosamente compenetradas.

Aunque tengamos algún motivo para distinguirlas, las categorías pueden aparecer combinadas, incluso en niveles tan serios de concentración como en este caso. Es una manera de agrupar cosas que de algun modo parecen conectadas. Esto es lo que parece que pasa también, en otro orden, con la leyenda, el punto donde se funden la cita del hecho y la fabulación construida. En cualquier caso, la pregunta siguiente es si hemos avanzado en el reconocimiento de los tipos reflexivos y sus relaciones subyacentes. Los cuatro tipos de Sperber & Wilson, la cita, la figura, la ironía y el discurso impreciso encajan bastante bien y amplian el marco expuesto por Jakobson y Hockett. Creo también, como veremos, que permiten especular sobre lo que se conocía informalmente en la tradición escrita.

Podemos montar los cuatro tipos básicos sobre una estructura en escuadra.(8) Convendría separar por un lado las operaciones que implican enmarcar de las que consisten en encajar o anotar (también según las intuiciones de Austin, 1970). Intuitivamente podemos suponer que las operaciones de enmarcar son *de ida*, como si dijéramos, tienen que ver con la producción, mientras que las otras son *de vuelta*, o sea que tienen que ver con la recepción o la lectura. En esto consistiría la primera dimensión, representada en el esquema horizontalmente. La dimensión vertical separaría las exigencias individuales de las institucionales, el autor de su texto, la enunciación del enunciado. Supongamos que el extremo superior del esquema representa la enunciación, la presencia del autor, la voz, en la terminología clásica. El extremo inferior representaría enton-

7 Vid. Forcadas (1977). Los ejemplos que siguen pueden ser pertinentes para dar una idea del alcance de la metáfora o la leyenda:

13. De Varrone loquebamur: lupus in fabula, venit enim ad me [Cicerón, *Epistolae ad Atticum*, XIII, 33]

14. Falar no ruim de Roma, logo asoma

15. Take of the devil and he is sure to appear

8 El cuadro completo podría ser el siguiente:

	Jakobson	**enmarcar**	**encajar**	*Sperb. & Wils.*
autor	discur. indir.	cita	comentario	irony
texto	metalenguaje	ejemplo	corrección	loose talk

ces el texto, el enunciado. Como estos contrastes han demostrado alguna pertinencia en pragmática, podemos suponer su justificación.

Creo que los dos tipos discursivos de Jakobson encajan bien con las exigencias verticales de nuestro esquema: el discurso indirecto es un cambio de autor, y el autónimo un cambio en el nivel lógico del discurso. La vaga noción de *entrecomillado* agrupa y a la vez confunde los dos casos. Hay como mínimo dos posibilidades más a nivel de discurso, enlazadas con éstas, que Jakobson no situó: la cita anónima y el cambio de lengua; la primera anula al autor por definición (*se dice*, es la fórmula), y la segunda reduce el nivel lógico del discurso a la pura convención sociolingüística. No creo que estas dos extrapolaciones presenten más complicación.

Si nos acercamos a lo que sugieren Sperber & Wilson las relaciones se enriquecen substancialmente. Efectivamente, parece que hay dos maneras de enmarcar: podemos incluir autores diferentes dentro de un mismo texto, lo que hacen las citas, o bien incluir niveles de texto diferentes en el mismo proceso productivo, lo que hacemos con los ejemplos. En el segundo caso desdoblamos los niveles de realidad del enunciado, en el primero desdoblamos la voz del autor. El ejemplo canónico permite la invención, como la cita correcta es *autorizada*. La fábula, la metáfora de Sperber & Wilson, es el resultado de la operación de producir un nivel de más en la construcción del discurso.

Ya hemos señalado que hay dos maneras también de anotar o *decotar*. Añadamos ahora que se distinguen por su relación con la enunciación o con el enunciado. El comentario consiste en añadir una nueva voz a la lectura, por lo tanto caería en la parte superior de nuestro esquema. La corrección es siempre una modificación del texto, del enunciado producido, por lo que le corresponde el extremo inferior. Por algun motivo, Sperber & Wilson centraron su atención en las modalidades retóricas con un cierto grado de implícito respecto de las que apuntamos aquí: la ironía, o comentario solapado, y el discurso impreciso (o *loose talk*), que presupone la corrección. Mientras que no entrecomillamos la glosa ni la corrección, sí que podemos producir ironía o destacar la imprecisión del discurso entrecomillando las expresiones pertinentes. Inversamente, entrecomillamos la cita o el ejemplo, pero dejamos fuera de comillas aquello que identifica el discurso indirecto o el propio metalenguaje.

La parte superior del esquema presenta, pues, tipos recursivos que modifican la enunciación: la cita y el comentario; en la producción –en la escritura–, porque nuestra voz se solapa con la de otros autores; en la recepción –en la lectura–, porque intercalamos nuestra voz al texto constituido. La parte inferior tiene que ver con el enunciado: la corrección y el ejemplo; en la producción, porque intercalamos textos de otro rango en el nuestro; en la recepción, porque rehacemos o apedazamos párrafos y fragmentos.

Estos contrastes básicos nos permiten situar los modelos de reflexión discursiva en su dimensión histórica.(9) La parte izquierda del esquema parece basarse en el contraste entre repe-

9 La representación correlativa sería como sigue:

contrastes retóricos	**producción/escritura**	**recepción/lectura**	
repetición	imitatio auctoritas	glossa hermenéutica	*ampliación*
creción	inventio fábula	emendatio crítica textual	*rectificación*

tición e invención. Las dos maneras de enmarcar, por el autor o por el discurso, nos conducen a sus respectivas modalidades retóricas, la *imitatio* y la *inventio*. En la primera el peso de los autores y la tradición constituyen la materia prima, lo que construye el modelo. La *auctoritas* se opone aquí a la *opinio*, la simple creencia. En la segunda modalidad el problema es la creatividad, la innovación. El *exemplum* medieval, el arte de contar, la fábula son los casos representativos.

La parte derecha del esquema se basa en cambio en el contraste entre ampliación y rectificación. La fórmula clásica habla de *corregir y aumentar*, en este orden. Estamos en el lado de la recepción y la crítica. Las dos modalidades complementarias consisten en ampliar con comentarios por un lado y en recortar con correcciones o censuras por otro. Naturalmente, cuando hablamos de glosa no nos referimos únicamente al elogio: la ironía es seguramente una de las formas más elaboradas, por lo que tiene de eco implícito. Correlativamente, cuando hablamos de corrección no pensamos únicamente en el lado negativo, sino en acercarnos positivamente a la versión fidedigna. Convendría, en cualquier caso, rescatar el sentido original de los dos tipos de crítica, la hermenéutica (o negativa) y la que hoy llamamos textual (o positiva). La primera tiende a anular la frontera entre el autor y el lector, se permite señalar ironías o desvelar interpretaciones. Es negativa también en el sentido de que el papel del lector parece invertido. La crítica positiva trabaja en cambio sobre distintas versiones, descubre los errores y ofrece alguna certeza. Lo literal está de su lado y es positiva también en el sentido que busca la seguridad de la versión que aprueba, descartando las otras. Muchos de los sentidos clásicos del término *glossa* se adecuan al primer tipo de crítica de que hablamos. Por el otro lado, la *emendatio* parece la operación que enlaza con el segundo tipo. La noción corriente de *crítica* (sin adjetivos) permite navegar libremente entre estas dos dimensiones, ignorando los contrastes. Durante el Renacimiento, estudiosos como Erasmo se dedicaron casi íntegramente a redactar comentarios y a presentar ediciones. Su actividad ilustra bien lo que representa la derecha de nuestro esquema.

Hay también algunos contrastes en diagonal que son interesantes. El cuadrante superior izquierdo destaca por su necesidad de rigor y confirmación. Las citas no atestadas son el caso marcado. Algo parecido ocurre con el cuadrante inferior derecho: invoca también las pruebas y el original. La diagonal que uniría los dos lados presentaría dos variaciones sobre lo literal: de ida, convocando autoridad y testimonios; de vuelta, reconstruyendo las piezas y las etapas del discurso. Correlativamente, la diagonal que uniría los otros dos cuadrantes enlazaría dos modalidades del sentido figurado: de ida, la condensación de una metáfora creativa, la república de la fantasía y lo inventado; de vuelta, la imaginación del comentario y la libertad del punto de vista. Sería el ámbito de lo creable y lo creíble, versátil y tolerante. Por eso el periodismo y la literatura no utilizan notas a pie de página. Las leyes de los géneros podrían deducirse de operaciones más básicas.

Parece que estas asociaciones muestran que es posible algún avance en el terreno de ofrecer, por un lado, una explicación unitaria de aspectos de la formación del discurso, y por otro, algunos de los apoyos que cabe buscar en lo que sabemos de la tradición clásica. Como señalan Sperber y Wilson, hay contrastes antiguos que nos parecen hoy con poco sentido, e inversamente, somos capaces de encontrar nuevas conexiones con resultados más atrayentes. Aunque las operaciones comentadas aquí eran conocidas, quizás no habían aparecido de esta manera. Desde nuestra perspectiva, vemos ciertos eslabones de la cadena. Nos parece que tiene fundamento abordar las correspondencias entre operaciones simples (como el estilo indirecto, la *oratio obliqua*) y modalidades complejas (como la *imitatio*). Éste parecía también que era el empeño de Jakobson, relacionando categorías gramaticales y tipos discursivos.

Aunque encontramos en el uso los tipos combinados, algunas distinciones son bien senci-

llas. Creo que podemos confiar aún en el contraste de San Isidoro: "Nam historiae sunt res verae quae factae sunt; argumenta sunt quae etsi facta non sunt, fieri tamen possunt; fabulae vero sunt quae nec factae sunt nec fieri possunt, qui contra naturam sunt. [Existe también distinción entre "historia", "argumento" y "fábula". *Historias* son hechos verdaderos que han sucedido; *argumentos*, sucesos que no han tenido lugar, pero pueden tenerlo; *fábulas*, en cambio, son aquellas cosas que ni han acontecido ni pueden acontecer, porque son contrarias a lo natural]". La tradición no aspiraba a construir ningún formalismo, podía presentar donde fuese una diferencia pertinente. Paradójicamente, cuando empezamos a analizar surgen las dudas. El esquema formal hace que aumenten las preguntas, es entonces cuando hay cosas que no se ven tan claras. Y al contrario, parece que una buena síntesis permite retener lo básico. Cuando se llega a un grado de densidad importante, la intuición puede trabajar a gusto. La metáfora del *lobo de la fábula* cumple muy bien esa función, condensando elementos dispares. Quizás a través de ella podamos entender mejor algunas incógnitas acerca de la formación del discurso. Pero gracias a ella hemos podido contar otra historia, no sé si peor, o parecida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Austin, J. L. (1970). "Cómo hablar". En *Ensayos Filosóficos*. Madrid: Revista de Occidente, 1975.

Forcadas, A. (1977). "Els refranys *lupus in fabula* i indagacions paleològiques sobre l'origen de la idea bàsica". En *Catalan Studies. In memory of Josephine de Boer,* J. Gulsoy & J.M. Solà-Solé (eds.), 279-291. Barcelona: Borràs edicions.

Goodman, N. (1968). *Los lenguajes del arte.* Barcelona: Seix Barral, 1976.

Goodman, N. (1978). *Maneras de hacer mundos.* Madrid: Visor.

Hockett C. F. (1968). "Acotación y decotación". En *El estado actual de la lingüística*, 111-116. Madrid: Akal, 1974.

Jakobson R. (1957). "Los conmutadores, las categorías verbales y el verbo ruso". En *Ensayos de lingüística general,* 307-312. Barcelona: Seix Barral, 1975.

Lozano *et alii.* (1982). *Análisis del discurso*. Madrid: Cátedra.

Lozano (1987). *El discurso histórico.* Madrid: Alianza Universidad.

Mead, G. H. (1934). *Mind, Self and Society.* Chicago: Chicago University Press.

San Isidoro (560-636). *Etimologías,* I, 44. Madrid: Editorial Católica, 1982.

Sperber D. & D. Wilson (1978). "Les ironies comme mentions", *Poétique* 36, 399-412.

Sperber D. & D. Wilson (1986). *Relevance,* 231-237. Londres: Blackwell.

Sperber D. & D. Wilson (1990). "Is there a maxim of truthfulness?", plenary session, 11 de julio, *1990 International Pragmatics Conference*, Barcelona.