

## INTRODUCCIÓN

Quiero empezar con una declaración de propósitos que puede rozar, en apariencia, el terreno de lo obvio y de lo trivial: esto es un texto que intenta teorizar sobre la ficción.

«Esto es un texto que intenta teorizar sobre la ficción» permite acaudalar, sin embargo, en la brevedad de la expresión, el conjunto completo de problemas a que debe enfrentarse el texto que con esa frase empieza. Entre el atributo que el verbo otorga al texto —ser teorización— y la condición ficcional del objeto, en la distancia que separa un texto —el que acaba de comenzar— del grupo de prácticas culturales que atraerán su atención, se ubica toda la serie de interrogantes que este trabajo pretende, al menos, plantearse: ¿cómo acomodar un texto que por ser teoría no es ficción a los requerimientos de su objeto, que por ser ficción no es —o no puede ser del todo— teoría? En otras palabras, y saliendo ya del territorio exclusivo de este texto, ¿de qué instrumentos dispone y qué operaciones suele realizar todo ese corpus al que pertenece este escrito para transcribir a sus estructuras de sentido, traducir podría decirse, el material semántico, las funciones sociales y los posicionamientos culturales que otros discursos, culturalmente signados por otras estructuras de sentido, intentan producir y legitimar para sí mismos? ¿Desde qué sectores institucionales se escriben la historia, la crítica y la teoría de las artes ficcionales y de qué mecanismos se sirven para construir sus categorías?

No hay, por supuesto, una respuesta única a estas preguntas: los discursos que constituyen los modos de mediación entre las creaciones estéticas y los otros dominios —no estéticos— de la cultura no ejercen sus funciones en una única dirección. Hay, sin embargo, procedimientos y maneras dominantes. El propósito más abarcador de este trabajo consiste en registrarlos, rastrear los mecanismos más explotados por el discurso académico para dar cuenta del sentido y la funcionalidad de las ficciones, evaluar la pertinencia de las categorías e insumos teóricos que generan para

dar cuenta de su objeto y, en el caso de que no satisfagan las expectativas, proponer alguna alternativa.

Antes de esbozar los recorridos que trazará este planteo sobre los posibles ajustes entre ficcionalidad y teoría, conviene especificar el segundo de los propósitos globales de este trabajo, que orientará los cuestionamientos generales sobre el dominio de lo ficcional hacia las particularidades de una *praxis* textual determinada. Este escrito pretende teorizar sobre la ficcionalidad desde y para el teatro. Tal vez en el simple acto de pensar ciertos aspectos generales de la ficción en relación con la teatralidad pueda hallarse, independientemente del contenido que dé por resultado, la mayor contribución de mi trabajo, puesto que las prolongadas y acaloradas discusiones en torno del estatuto de ficción han intentado resolverse, de manera dominante, acudiendo a la narración literaria.

Una de las probables razones de este retraso —se me ocurre— puede atribuirse a la fundamental preocupación que, legítimamente, atrajo los esfuerzos iniciales de la teoría teatral del siglo xx, sobre todo en su variante semiótica: ganar para las prácticas teatrales un sitio independiente y suficientemente reconocido en el territorio de las artes escénicas. Tal vez por esta necesidad de enfatizar lo propiamente espectacular del drama, de hacer un primer plano teórico del perfil que define su autonomía, se hayan desplazado a un segundo plano aquellos aspectos, como el de la ficcionalidad, que permiten ligarlo, justamente, con las instituciones de las que el teatro intentaba desvincularse: la literatura y su teoría.

No quiero decir con esto que el problema de la ficción haya pasado absolutamente inadvertido a los estudios teatrales. Destaco simplemente que en la teoría literaria se producía, hace tres décadas aproximadamente, una verdadera explosión de controversias alrededor del asunto, explosión que —por ejemplo— motivaba que prestigiosas revistas dedicaran monográficos al tema (*Versus*, 1977, 1978; *Poetics*, 1979, 1982; *Studia Poetica*, 1980). El objeto de discusión excedía lo estrictamente literario, pues la ficcionalidad es un fenómeno de alcance mucho más extendido, que afecta a otras prácticas culturales. Pero los estudios literarios, sobre todo en su vertiente narratológica, asumían la responsabilidad de dar respuestas sobre ese fenómeno general de la ficción. Nada parecido ocurría, mientras tanto, en la teoría teatral, como puede apreciarse en la escasa mención que demandan estas cuestiones en una exhaustiva puesta al día bibliográfica de Jean-Marie Schaeffer (1995). Los interrogantes que plantea el estatuto de lo ficcional no encontraban una repercusión análoga a la que tenían en los estudios literarios y la semiótica teatral seguía dedicando muchos de sus esfuerzos, por ejemplo, a la diversidad material de los signos que constituyen la escena, al problema de su funcionamiento y a las conflictivas relaciones entre texto y espectáculo, relaciones que se inscriben en una puja más amplia, la del teatro con la literatura.

No debe sorprender, en consecuencia, que estudios mucho más atentos al problema de la ficción en el teatro (Übersfeld, 1981a; Pavis, 1985; Jansen, 1986; De Marinis, 1988 y 2005; Féral, 1988, 2000 y 2003; García Barrientos, 1991, 2001 y

2004; Abraham, 2002, 2005a y 2005b) hayan comenzado a hacerse más frecuentes una vez alcanzado un cierto acuerdo institucional acerca de la condición esencialmente espectacular del arte dramático, condición de la que este trabajo se hará eco al proponer, cuando se ejemplifique con análisis de textos dramáticos, un acercamiento que privilegie su virtualidad escénica.

No cabe adelantar aquí un detenido examen de aquellos estudios que, desde la teoría teatral, se hayan aproximado a la cuestión de la ficcionalidad, puesto que serán oportunamente citados y comentados cuando los desarrollos posteriores de este trabajo así lo requieran. Quisiera destacar, sin embargo, las valiosas aportaciones de Anne Ubersfeld (1981a) por su carácter señero en la conceptualización de aspectos indispensables para comprender la semiosis ficcional del teatro y los procedimientos interpretativos que reclama del espectador. En el ámbito hispánico, José Luis García Barrientos (1991 y 2001), por su parte, ofrece una explicación muy sistemática y formalizada de las peculiaridades que la ficción imprime a la escena y, a pesar de no proponerse situar el estudio del teatro en el marco de una teoría general de la ficcionalidad, entra en ocasiones (2001: 193-242) en asuntos, como el de la existencia ficcional, que serán de suma importancia en este trabajo. Por último, los planteos de Josette Féral (1988, 2000 y 2003), que se mueven por un terreno más bien filosófico, aportarán precisiones fundamentales a propósito de los vínculos entre la actividad mimética y la teatralidad.

Así pues, este texto pretende la doble tarea de una teorización de la ficcionalidad *desde* el teatro —por cuanto algunas de las respuestas conflictivas de la teoría a la cuestión general de la ficcionalidad intentarán resolverse en relación con las prácticas de la ficción teatral— y *para* el teatro —en tanto varias de las aportaciones más relevantes acerca de la ficción narrativa se adecuarán a las particularidades de la semiosis teatral con el objeto de que rindan sus frutos, también, para explicar la ficción escénica.

De acuerdo con estos lineamientos, la primera parte del libro —capítulos 1 a 4— toma a su cargo la descripción de tres núcleos temáticos que constituyen, a mi entender, las principales zonas de interés para una teoría de la ficcionalidad y que manifiestan, justamente por ello, aspectos controvertidos: el problema de una tipología semántica de las ficciones, la definición misma de la ficcionalidad en tanto rasgo caracterizador de un ámbito discursivo y la cuestión de la verdad o la falsedad de los enunciados ficcionales. Se repasan las formulaciones más relevantes que se han dado a estos núcleos temáticos en el marco de la narrativa literaria y se propicia la idea de que, dada la estrecha relación existente entre ellos, deberían concebirse en unidad. En especial, la construcción de tipologías semánticas y el asunto del estatuto lógico de los enunciados ficcionales no pueden prescindir de un tratamiento adecuado de lo que conforma el nudo central de las instituciones estéticas, la definición de la ficcionalidad. Según se intenta demostrar, el criterio decisivo para dar cuenta de qué sea lo ficcional debe situarse en una pragmática dispuesta a indagar en los intersticios de la cultura que ha promovido el propio estatuto de ficción como definidor de un tipo de discursos.

La segunda parte —capítulos 5 a 11— se extiende en una indagación del «origen» y la configuración particular del dominio que regula las prácticas ficcionales. Mediante una lectura de los documentos que atestiguan un proceso de distribución —o redistribución— de los dominios discursivos, los textos fundadores de la poética, se alcanza una mayor comprensión de las operaciones semánticas que las instituciones estéticas promueven. La argumentación se centra en el eje conductor de la mimesis, leída primordialmente en tanto producción de ficción y posicionada, de ese modo, en concepto de central importancia para definir la ficcionalidad. Puesto que la problemática de la mimesis se trata en estrecha vinculación con la *praxis* teatral, se incorpora la noción de teatralidad en esa dimensión pragmática que debería estar en condiciones de ofrecer una explicación adecuada de lo ficcional.

En el último capítulo, se recogen y aúnan las formulaciones anteriores. Tal como se desprende de la lectura de las poéticas que inician el pensamiento occidental sobre lo estético, la actividad mimética, en tanto proceso productivo histórica e institucionalmente convertido en rasgo definidor de una clase de discursos, está llamada a erigirse en criterio discernidor de una tipología ficcional. Se propone, en consecuencia, una tipología de los mundos ficcionales teatrales que agrupa, en su interior, categorías derivadas de la cuestión del estatuto lógico de los enunciados y un criterio clasificatorio surgido de una definición pragmática de la ficción. La clasificación de modelos de mundo que deriva de todo este proceso argumentativo resulta, pues, de una integración de los tres núcleos temáticos que en un comienzo se identificaron como problemas centrales para una teoría de la ficcionalidad.