

Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology

ALICE BELL Y MARIE-LAURE RYAN (eds.) (2019). Lincoln-Londres, University of Nebraska Press, 354 páginas. ISBN 9780803294998.



Alejandro Goldzycher

Universidad de Buenos Aires - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas, Argentina

En un mundo donde la voz en off en trailers todavía podía tomarse en serio, la fórmula introductoria popularizada por Don LaFontaine (¿o era Hal Douglas?) nos recordaba ritualmente la brecha ontológica que separa a los espectadores de aquello que ven en pantalla. El empleo del término “mundo” para nombrar esas realidades-otras que los relatos de ficción evocan en nuestra imaginación se ha vuelto tan corriente que incluso ha desbordado su más obvia referencia a los “mundos secundarios” del *fantasy*, los multiversos de la ciencia ficción y las ucronías. Pero también ha ganado una creciente densidad técnica en ciertas esferas de especialización académica. Aunque podríamos remontarnos a Leibniz, la expresión “mundo posible” nos remite, en primer lugar, a los desarrollos de la filosofía analítica en el siglo XX. Su ingreso en los estudios literarios data de la publicación del artículo “Possible Worlds in Literary Semantics” (1975) por el crítico y lingüista rumano Thomas Pavel. Su cruce de las preocupaciones de la teoría literaria con elementos de lógica modal sentó las bases de lo que se conocería como “teoría de los mundos posibles” (TMP). Editado por Alice Bell y Marie-Laure Ryan, el volumen *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology* recupera para este campo una vocación especulativa que había ido perdiendo tras el cambio de siglo, cuando sus formulaciones más teóricas perdieron terreno frente a sus aplicaciones prácticas. Contra la máxima “textualista” según la cual la literatura trata exclusivamente sobre sí misma (sobre el lenguaje), la TMP busca revalorizar y comprender cabalmente su dimensión referencial y cosmopoiética. En cuanto al segundo término del título, este alude básicamente a lo que David Herman llamó “narratología posclásica”. La “clásica” sería aquella representada por cierta tradición alemana de teoría de la narrativa junto con aquella tradición francesa representada por autores como Barthes, Genette, Todorov o Greimas. Nuevos aportes metodológicos, la expansión más allá de la ficción “literaria”, el interés por los llamados “new media” y la revisión del aparente universalismo de las categorías estructuralistas (de ahí las intervenciones desde el feminismo, la teoría *queer* o los estudios poscoloniales) son rasgos definitorios de esta fase iniciada en los años ochenta y noventa. Las múltiples

convergencias entre estas preocupaciones y el volumen de Bell y Ryan muestran que la conexión entre la TMP y la narratología posclásica se encuentra –con alguna posible excepción– absolutamente justificada.

El volumen consta de cuatro partes. Abre la primera el ensayo “Porfyr’s Tree for the Concept of Fictional Worlds”, de Lubomír Doležel. El autor de *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds* (1998) define su idea de “mundo ficcional” conforme avanza (y elige) a través de una sucesión jerárquica de nodos binarios. Al “relativismo” de la estética de la recepción o la neopragmática angloamericana responde con una perspectiva semántica. Esta va de la mano con su concepción “realista” de la realidad, que opone al constructivismo ejemplificado por las filosofías “posmodernas” de la historia. La idea del lenguaje como *calculus* –que afirma su plasticidad como medio para describir el mundo, así como nuestra capacidad para analizarlo y evaluarlo– le permite abrazar una semántica basada en la pluralidad de mundos. Elude así las teorías del mundo único sin caer en la doctrina mimética (las ficciones como representaciones del “mundo actual”: es decir el mundo dado, realizado). Para Doležel, los textos ficcionales no son verdaderos ni falsos. Sí son capaces de autenticar rangos de existencia ficcional. Para él, el mundo actual conserva un *status* diferencial respecto del sistema de mundos posibles. Su desafío a la “cárcel” del lenguaje avala su negación de la infinitud y la completitud ontológica como condiciones de todo mundo posible. Los mundos ficcionales lo son, pero de otro tipo: conjuntos “pequeños” de particulares posibles (personas, lugares, eventos, acciones). Doležel no escatima una descripción de las opciones descartadas. En nosotros queda explorar esos itinerarios alternativos, donde quizás otras concepciones posibles de los mundos ficcionales nos aguarden. El diagrama arbóreo luce así su poder cartográfico, amén de su eficacia didáctica. Que se trate de una estructura adoptada por la biología, la informática o la lingüística –más allá del homenaje al neoplatónico del siglo III– concuerda con la autoinscripción del autor en una tradición de teorizaciones sistemáticas y rigurosas. Lejos de un “cientificismo” gratuito, el texto saca provecho de un estilo reacio al impresionismo, la aforística y los

arrebatos poéticos. El resto del libro comparte este ánimo, sin duda el más adecuado a su propuesta.

Sobre la noción de *storyworld* versa el ensayo “From Possible Worlds to Storyworlds: On the Worldness of Narrative Representation”, de Ryan. La autora analiza sus manifestaciones a partir de variables como la distancia (respecto del mundo actual), el tamaño (la información que se brinda sobre ese mundo) o la completitud ontológica (que la ficción puede simular gracias a su poder inmersivo). Algunos son pragmáticamente imposibles. Otros lo son lógicamente, aunque esta imposibilidad puede concentrarse en ciertos puntos argumentales sin atender contra el *worldbuilding* –como las paradojas del viaje temporal– o bien forzar lecturas metanarrativas o metaficcionales. Vale notar que el concepto en cuestión no discrimina entre mundos ficcionales y “factuales”. Su requisito es el desarrollo narrativo. Tampoco se limita al mundo actual del relato. En cambio, se extiende a la multiplicidad de mundos posibles habilitados por ese mundo de referencia. A la “relocalización” del lector en un mundo actual textual –desde donde se proyectan sistemas alternativos de actualidad y posibilidad– se volverá en “Interface Ontologies: On the Possible, Virtual, and Hypothetical in Fiction”. Marina Grishakova señala elementos textuales capaces de facilitar u obtener ese recentramiento. De ahí su distinción entre los componentes “actuales” de la narrativa y aquellos “virtuales” (incompletos, no realizados o de difícil acceso). Así como existen narraciones virtuales (hilos argumentales no realizados o irrealizables que sin embargo contribuyen al relato), también puede hablarse de “voces virtuales” (ya no contrafácticas, sino un efecto discursivo actualizado). La voz del narrador es contaminada por la de otro agente narrativo. Ejemplos de esto son las voces “mediadas” del discurso indirecto libre, las impersonales (narración en “uno” o “nosotros”) y las meta-lépticas. Cuanto más “mediado” se encuentre un discurso, más difícil será actualizar ese mundo en la imaginación. El juicio entre lo posible y lo imposible da paso a un gradiente de probabilidad.

La narratología cognitivista ha buscado entender cómo los sujetos ponen en juego su conocimiento del “mundo real” –almacenado como *frames* y *scripts* mentales– para imaginar los mundos de la ficción. El capítulo “Ungrounding Fictional Worlds: An Enactivist Perspective on the ‘Worldlikeness’ of Fiction”, de Marco Caracciolo, sirve de entrada a este campo en el volumen de Bell y Ryan. Caracciolo toma distancia de las raíces analíticas de la TMP para explorar cómo los *storyworlds* se despliegan gradual y dinámicamente en la imaginación del lector. De ahí su

fluidez experiencial, que el autor intenta explicar a la luz de la filosofía enactivista. En ese despliegue advierte ciertas “cadencias”, juegos de tensión y distensión. Entre lector, texto y narrador se darían algo así como transacciones rítmicas: patrones narrativos afectivos y pre-representacionales subyacentes al procesamiento cognitivo del mundo ficcional (esto es, a nuestro compromiso con su representación semiótica). Ahí radica la analogía *estructural* entre todo este proceso y nuestra interacción cotidiana con el “mundo real”. Esto no tiene nada que ver con los contenidos particulares de la representación narrativa, cuyas configuraciones ontológicas pueden contradecir flagrantemente nuestra experiencia de ese mundo actual y desorientarnos cognitivamente. Tal es el fenómeno que W. Michelle Wang examina en “Postmodern Play with Worlds: The Case of *At Swim-Two-Birds*”, cuyo análisis de la obra maestra de Flann O’Brien –caracterizada como “posmoderna” en atención a su dominante ontológica, según la terminología de McHale– enmarca la descripción de un “principio de divergencia máxima”: la expectativa de que un mundo ficcional se desvíe general, significativa y radicalmente de nuestro mundo actual. El acercamiento de Wang busca desglosar nuestras reacciones cognitivas ante textos aparentemente caóticos sin traicionar su modo estético dominante: el juego. La teoría enactivista reaparece en “Logical Contradictions, Possible Worlds Theory, and the Embodied Mind”, donde Jan Alber analiza cómo los lectores afrontan las contradicciones lógicas presentes en un relato. Su conclusión es consonante con lo que planteaba Ryan: salvo cuando las contradicciones son un fin en sí mismo, estas no necesariamente resultan en mundos impensables o vacíos ni cancelan nuestras facultades interpretativas.

La tercera parte toma como eje la relación entre mundos posibles y géneros literarios. En “Escape into Alternative Worlds and Time(s) in Jack London’s *The Star Rover*”, Christoph Bartsch aborda la novela del escritor estadounidense para desarrollar una distinción entre “tiempo externo” (identificable con el tiempo actual textual) y “tiempo personal” (ligado a personajes determinados). Relatos como el analizado juegan a desfazar ambas temporalidades. Frente a la priorización del tiempo del discurso por la narratología clásica, Bartsch busca dilucidar las configuraciones temporales –los tiempos alternativos– que funcionan a nivel de la historia. El siguiente capítulo pone ya en escena un género particular: el *fantasy*. “‘As Many Worlds as Original Artists’: Possible Worlds Theory and the Literature of Fantasy”, de Thomas L. Martin, sigue de cerca las numerosas definiciones del término. El autor atribuye a la hegemonía

textualista y su culto del significante el que el *fantasy* haya sido largamente ignorado o aun despreciado por los críticos literarios. En la TMP encuentra un marco de reivindicación y de legitimación teórica y artística del género en virtud de su característico poder de *worldbuilding*, que le permite construir mundos muy distintos del “actual” pero a la vez dotados –como observara W. H. Auden sobre la épica tolkieniana– de cierta *ley inteligible*. También el último ensayo de esta sección hace de la especulación teórico-formal una vía posible o complementaria para abordar problemáticas que podrían parecer más propias de la investigación histórica. Sobre el ocaso de la ficción utópica y el auge crítico y comercial de las distopías se interroga “The Best/Worst of All Possible Worlds? Utopia, Dystopia, and Possible Worlds Theory”, de Mattison Schuknecht. El “conflicto” –la tensión entre el mundo actual textual y los mundos privados de los personajes– es para el autor un factor esencial de *narrabilidad*. La ficción utópica minimiza el conflicto en cualquiera de sus tres argumentos arquetípicos, sobre todo cuando se trata de descripciones estáticas con un interés filosófico o moral. El relato de la construcción de una utopía o de su colapso potencial o actual ofrece un margen de narrabilidad algo mayor. Incluso así, la maximización del conflicto provee a la distopía de recursos argumentales mucho más abundantes que los de un género que, a esta altura, quizás haya agotado sus posibilidades narrativas.

Dijimos que una de las cualidades más salientes de la narratología posclásica es el desbordamiento de su campo más allá de la “literatura”. A su interés por objetos procedentes de un amplio espectro transmedial –alta y baja cultura, según una distinción proverbialmente caída en desgracia– se suma su atención a la cultura digital. Al análisis de este fenómeno desde la perspectiva de la TMP se vuelca la cuarta y última parte del libro. En “Digital Fictionality: Possible Worlds Theory, Ontology, and Hyperlinks”, Bell parte de una observación común en la materia. El *sampleado* y el *remix*, sin ser técnicas nuevas, se han convertido en base de los medios de comunicación y en la estética característica de inicios del siglo XXI. La incorporación de hipervínculos externos por la *web-based fiction* puede contarse entre estas prácticas de recontextualización de contenidos preexistentes. Para la autora de *The Possible Worlds of Hypertext Fiction* (2010), ya no se trata del autorreflexivo juego posmoderno, sino justamente de una pulsión “post-posmoderna” por *reconectar* con una realidad y con un horizonte comunitario más allá de la representación y del lenguaje. En “Possible Worlds, Virtual Worlds”, François Lavocat caracteriza los mundos tridimensionales de videojuegos de un jugador y de espacios

multijugador (MMORPGs, metaversos) en clave de un sistema de modalidades que Doležel adaptó a su propia teoría: alética (vinculada a operadores de posibilidad, necesidad e imposibilidad), deontica (lo permitido, lo prohibido, lo obligatorio), axiológica (codificación del mundo en términos de valores positivos y negativos) y epistémica (el conocimiento, la ignorancia, la creencia). Finalmente, el capítulo “Rereading Manovich’s Algorithm: Genre and Use in Possible Worlds Theory” de Daniel Punday cruza el desarrollo del concepto de “base de datos” en el clásico *The Language of New Media* (2001) del teórico ruso con la teorización de los mundos ficcionales por Doležel y Ryan. Su tratamiento del problema de los géneros muestra una vocación teórica que quizás se eche un poco de menos en la tercera parte del libro, cuyas miras al respecto son más acotadas. También resulta sumamente pertinente en términos pragmáticos y cognitivos: el género, no como forma de clasificación, sino como guía y definición de cómo un mundo puede imaginarse o “usarse”.

Todavía alejada del *mainstream* de nuestro entorno académico inmediato, la TMP toca un número de temas y de problemáticas que nos interpelan cotidianamente como investigadores, como lectores, como fans. Si el libro de Ryan y Bell deja varias cuestiones pendientes, en parte es eso lo que se propone: ampliar horizontes, arriesgar hipótesis, disparar líneas de trabajo. Pero también hay algunos puntos sobre los que vale la pena preguntarse. El concepto mismo de “ficción”, según se lo emplea en este campo, parece todavía oscilar entre cierto sentido común y los problemas de la lógica modal. Tal vez un despegue teórico mayor serviría para reproblematicar la distinción, a veces un tanto rígida, entre mundos ficcionales y “la vida real” sin por eso recaer en teorías del mundo único y en la cárcel del lenguaje. También podría ayudarnos a entender, por ejemplo, de qué modo y hasta qué punto los mundos ficcionales son capaces de condicionar nuestra interacción con el mundo actual, imponiéndole sus propios “patrones rítmicos” y moldeando nuestras expectativas sobre lo real (y no solo a la inversa). Otra posible dificultad radica en la constante invocación de un “lector trascendental” cuyas implicaciones teóricas y políticas la narratología posclásica contribuyó a desnudar. Aducir que se trata de un modelo con valor principalmente heurístico suena a petición de principio. Cabe preguntarse, entonces, en qué medida sería posible –y verdaderamente productivo– hallar una alternativa que habilite una mayor atención a lo histórico en la teoría sin desvirtuar sus méritos particulares ante los acercamientos más “aplicacionistas”. Entre la dedicatoria inicial al recientemente fallecido Doležel y el

“Posfacio” de Pavel, el libro ocasionalmente roza lo elegíaco, pero sin perder el equilibrio. Algunos capítulos construyen sus aportes sobre el balance y la sistematización retrospectivos. Otros, más temerarios, se aventuran en entrecruzamientos y especulaciones rara vez concluyentes, pero generalmente estimulantes. En tiempos en que la reflexión teórica se topa quizás demasiado a menudo con el prejuicio

y la desconfianza, la apuesta de Ryan y Bell tiene un efecto revitalizador para la teoría en general y para la heterocósmica en particular. Logra convencernos de que la TMP fue (y es) mucho más que una anécdota en la historia de los estudios literarios, cumpliendo así la doble y difícil misión de rendir homenaje a su “época heroica” y a la vez proyectarla, con renovada fuerza, hacia una multiplicidad de futuros posibles.