

Un portal de la teoría literaria a la teoría de la ficción

Reseña de *Multiversos. Una introducción crítica a la teoría de los mundos ficcionales*

Abril Amado

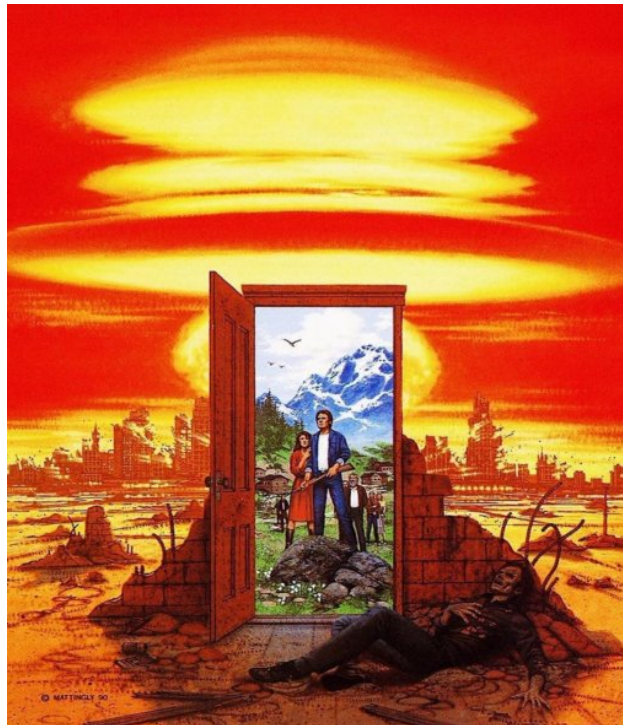


Imagen: David Mattingly

Históricamente, la literatura ha sido una forma privilegiada de acceso a la ficción. Hoy, con las nuevas tecnologías y medios de comunicación, su mo-

nopolio se resquebraja. Los contenidos en *streaming*, la presencia ineludible de televisores en todas las casas, los videojuegos y la democratización (aún insuficiente) del teatro nos permiten experimentar la ficción de maneras diferentes. Frente a este fenómeno, los aparatos conceptuales más tradicionales y vigentes en el ámbito contemporáneo de las letras tienen gusto a poco. Muchas de las categorías que se aplican en el análisis crítico de obras literarias no dan cuenta del lugar nuevo que estas obras ocupan dentro del sistema de medios contemporáneo. Presuponen la ficcionalidad sin preguntarse por sus cualidades intrínsecas. Al mismo tiempo, los conceptos, o no alcanzan a describir fenómenos como el *fanfiction* y la adaptación cinematográfica, o son forzados a explicar un producto creado en un medio diferente, evadiendo cualquier tipo de consideración técnica sobre las posibilidades y determinaciones que ese medio produce.

Quizás sea tiempo de hacer el salto de la crítica literaria a la crítica de la ficción.

Multiversos. Una introducción crítica a la teoría de los mundos ficcionales de Rodrigo Baraglia, Guadalupe Campos, Gustavo Fernández Riva, Ezequiel Vila y Mariano Vilar (el grupo que editó esta revista durante muchos años y que firma el libro como “Grupo Luthor”) se presenta como una caja de herramientas para estudiar fenómenos que a la crítica literaria tradicional y canónica se le escapan: la transmedialidad, la injerencia del comercio en las decisiones autorales sobre una historia, las *fan-theories*, entre muchos otros. El concepto central del que se parte es el de “mundo ficcional”, cuya genealogía se traza en el primer capítulo. A partir de las formulaciones de Lubomír Doležal, Thomas Pavel y Marie Laure Ryan, entre otros, los autorxs lo definen, a grandes rasgos, como “aquello que tienen en común los mundos imaginarios de todos los lectores fieles al texto” y que está constituido por tres elementos ineludibles:

“un dispositivo semiótico pragmáticamente marcado como ficcional, una enciclopedia socialmente construida que abarque tanto

fenómenos reales como convenciones ficcionales, y un lector implícito ideal puesto a seguir hasta donde sea las instrucciones de ese dispositivo y adicionarle los contenidos de dicha enciclopedia”.

Por supuesto, esta definición se va ampliando y precisando con el transcurrir de las páginas, en donde se produce el despliegue de una serie de categorías que son producto del trabajo de investigación llevado a cabo por el Grupo Luthor a través de proyectos PRI en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, charlas de café, jornadas y creación de números especiales en la revista (como se cuenta en el artículo “[La teoría literaria como exploración](#)”). La formación del aparato conceptual puede rastrearse fácilmente en el archivo de *Luthor* (sin bien el volumen que aquí se reseña es completamente inédito). Ya en el número 4 aparece [un primer artículo sobre modalidad mimética y mundos posibles](#), a cargo de Guadalupe Campos (2011). Sin embargo, el interés por la cultura de masas, la metodología y las teorías literarias en las que la academia poco abrevaba (y abrevaba) se encuentra desde el primer momento.

En el libro coagulan, entonces, las lecturas y estudios llevados a cabo durante años, pero también ese estilo “luthoriano” que apela a la complejidad y rigurosidad conceptual, la sencillez en la expresión escrita y, también, el humor. *Multiversos*, libro de lectura fluida y explicaciones claras, lleva en sus páginas la impronta de quien disfruta tanto de la teoría como de la cultura más canónica y de la cultura de masas. Los ejemplos, objetos de estudio y referencias van desde Barthes y Borges, hasta *Los Simpsons*, *Game of Thrones* y la Biblia. Se demuestra, así, la capacidad que tiene la teoría de los mundos ficcionales para analizar distintos objetos y aglutinar las diferentes aristas del problema que representa estudiar hoy la ficción en general y la literatura en particular.

El libro se organiza en un prólogo, siete capítulos divididos en una cantidad variable de apartados y un epílogo. En el prólogo se hace hincapié en la productividad de la teoría presentada, que se opone a los aparatos conceptuales diseñados para ser aplicados específicamente sobre un tipo de obra determinada. La inclusión de otros dispositivos estéticos como el cine, el videojuego e, incluso, la pintura, no presupone el abandono de la especificidad de lo literario. Por el contrario, el objetivo es practicar el análisis crítico sin dejar de lado las características propias de cada dispositivo semiótico.

Además, estas herramientas nos permiten pensar tanto el proceso de creación como el de recepción, hoy ampliamente interrelacionados (en el mundo de las franquicias transmediales, incluso se llega a hablar de “prosumidores”: consumidores que también son productores). ¿Qué pasa con el status ontológico de un mundo ficcional cuando este se vuelve contestable y discutible por los fans en foros, *fanfictions* y encuentros? *Multiversos* nos aproxima a este problema.

El capítulo 1, “Mundos otros”, establece las bases de la teoría de los mundos ficcionales en la teoría de los mundos posibles de la filosofía, a la vez que describe las relaciones con los estudios literarios, siempre haciéndose cargo de los posibles contraargumentos y rebatiéndolos. El capítulo 2, “Relaciones entre mundos”, se centra en el modo en que los distintos mundos ficcionales se vinculan entre sí y con el mundo real mediante el concepto de “accesibilidad”. Se presenta, además, la “transducción” como una alternativa diferente a la intertextualidad, categoría estructuralista muchas veces forzada a estirarse como un chicle y explicar las relaciones entre, por ejemplo, un libro y su adaptación cinematográfica, con resultados de diversa calidad.

Los capítulos 3 y 4 están dedicados a la “inmersión” y la “interacción”, dando cuenta de que los mundos ficcionales no sólo pueden ser analizados, sino también experimentados, explorados, afectados y modificados. El capítulo 5, en cambio, presenta los conceptos de “extensión” e “intensión”, solucionando algunos de los problemas de la narratología estructural al separar el ámbito de las cosas existentes en una determinada obra ficcional (extensión) del modo en que dichas cosas son presentadas de acuerdo con la textura propia del medio (intensión).

El capítulo 6 trata sobre la incompletitud inherente a todo mundo ficcional a través del concepto de “saturación”. Esta categoría refiere al hecho de que la información que podemos tener sobre un mundo ficcional es, por definición, incompleta (¿acaso conocemos todos y cada uno de los objetos particulares o criaturas que pueblan la Tierra Media?).

Finalmente, el capítulo 7 trata sobre la “imposibilidad” en dos planos: por un lado, el de los mundos que resultan imposibles en términos lógicos y, por otro, el de los mundos en los que la imposibilidad se constituye como una función que habilita el desarrollo argumental de una historia. Es destacable la valora-

ción que en este capítulo se hace de lx lectorx, espectadorx o consumidorx, sin caer en relativismos de corte posmoderno.

El libro concluye con un epílogo en el que se considera el potencial de esta teoría para poner en juego herramientas descriptivas. Partiendo de unos pocos principios centrales, se pueden realizar clasificaciones sutiles y se puede analizar detalladamente la construcción de cada mundo ficcional en las diferentes formas en las que se hace presente. Al mismo tiempo, se trata de una teoría que no cancela los niveles de análisis producidos por la crítica más clásica (como, por ejemplo, el nivel ideológico), sino que los habilita sin evadir el estatuto y la condición de *ficción*. Por eso, como ya se mencionó, se trata de un aparato conceptual que permite considerar una serie de problemas de diversa índole que aparecen cuando nos enfrentamos tanto con un producto audiovisual como con una novela publicada en papel. En este sentido, es importante la aclaración que lxs autorxs hacen en estas últimas páginas: si para lxs fundadorxs de la teoría de los mundos ficcionales esta era estrictamente literaria, para el Grupo Luthor ya no lo es. En su versión más amplia, las categorías del libro sirven para describir los dispositivos semióticos ficcionales en toda su variedad sin que por ello quede relegada su relación con la realidad.

Esta divergencia con los orígenes de la teoría pone de manifiesto una de las características más importantes del libro: por un lado, se realiza un mapeo de la teoría de los mundos ficcionales, con sus principales categorías, autorxs e historización; por otro lado, esas categorías son sistematizadas críticamente para producir un aparato conceptual coherente centrado en la semántica de los mundos ficcionales. Lo que se ofrece, finalmente, es un método descriptivo que responde a la necesidad (impuesta por el conglomerado de dispositivos semióticos ficcionales del siglo XXI) de contar con un método interdisciplinario que, sin dudas, servirá tanto a lxs críticxs de cine, como a lxs de videojuegos y a lxs estudiosos de fenómenos tan disímiles como las *fan theories* y los *moddings* (modificaciones en el software de un videojuego para introducir personajes u objetos).

Muchas de las herramientas presentadas permiten también pensar en términos sociales. Un ejemplo ilustrativo es el estatuto ficcional del mito. Lxs autorxs se preguntan: ¿en qué momento el mundo de Poseidón pasó a ser ficcional? ¿Qué nos dice esto de la sociedad que lo desarrolló? En este sentido, vale la pena señalar que los mundos ficcionales son creados de acuerdo con estilos y

normas estéticas que van cambiando a lo largo de la historia. El propio límite de lo que es ficcional muta de acuerdo con el período histórico que se desee estudiar y con la sociedad que es protagonista de ese momento determinado, es decir, dista mucho de ser universal.

La introducción en el ámbito académico argentino de este constructo teórico abre un sinfín de posibilidades para resolver problemas que atañen tanto a obras producidas en dispositivos semióticos de invención reciente, como a debates canónicos de la literatura en general (¿qué tipo de mundo construye Sarmiento cuando en el primer capítulo del *Facundo* declara que la llanura sin límites va desde Salta a Buenos Aires? ¿Es ficcional este mundo que representa? ¿O es más bien ambivalente? ¿Cómo se consideró al momento de su publicación y cómo se lo considera hoy? ¿Qué pasa con este dispositivo literario de género híbrido?). Las herramientas están a la vuelta de la página de *Multiversos*.

Multiversos. Una introducción crítica a la teoría de los mundos ficcionales (Santiago Arcos editor, 2020) estará disponible muy pronto en librerías.