

Restricciones epistémicas en 2666: hacia una lectura desde la semántica de los mundos posibles

Cristian PÉREZ DE GUZMÁN VALLEJO
Universitat de Barcelona

Resumen

Con frecuencia la lectura y análisis de la narrativa de Roberto Bolaño ponen en liza cuestiones no del todo resueltas acerca de la naturaleza ontológica y epistemológica de la ficcionalidad. En sus mundos narrativos, llenos de referencias intertextuales y autobiográficas que desafían las fronteras entre géneros y estilos y nublan los límites entre realidad y ficción, el crítico se ve a veces tentado a otorgar significado al texto en función de su relación con elementos fuera de él, ya sea el mundo real o la vida real del autor. En este artículo propongo una lectura de “La parte de los críticos” desde la perspectiva de la semántica de los mundos posibles, una aproximación narratológica al hecho ficcional que resitúa a los mundos creados por los textos narrativos como fuente de significado y les devuelve su autonomía ontológica con respecto al mundo real. Mediante un análisis extensional del primer libro de 2666 pretendo demostrar que la forma en que el mundo ficcional se estructura e impone sus propias restricciones epistémicas tiene unas implicaciones semánticas determinadas a la hora de dar sentido al texto de ficción.

Palabras clave: Roberto Bolaño, mundos posibles, semántica, ficcionalidad, narratología.

Abstract

Very often, the reading and critical practice of Roberto Bolaño’s narrative confront us with yet unresolved issues about the ontological and epistemological nature of fictionality. His fictional worlds, dense with intertextual and autobiographical references, challenge traditional boundaries of genres and blur the limits between reality and fiction, which makes it tempting for a certain type of criticism to evaluate the text in terms of its relationship with elements in the real world or in the real life of the author. I propose in this article a reading of “La parte de los críticos” from the perspective of the possible worlds semantics, a narratological approach to fictionality that seeks to re-establish the worlds created by the literary text as the source of meaning and to claim its ontological autonomy in relation to the real world. Through an extensional analysis of the first book of 2666, I will draw conclusions on the semantic implications of how the text structures the limits of its own fictional world and creates its own epistemic restrictions.

Keywords: Roberto Bolaño, possible worlds, semantics, fictionality, narratology.

En este artículo¹ hablaré fundamentalmente del fenómeno de la ficcionalidad, algo que nuestro querido Roberto Bolaño dominaba como pocos. Primero, situaré el marco teórico de la semántica de los mundos posibles y justificaré su utilidad como método interpretativo, para luego analizar desde ciertos aspectos extensionales “La parte de los críticos” con el fin de desentrañar la manera en que su mundo ficcional se estructura y organiza para significar. En concreto, me interesan los aspectos que delimitan y conforman el universo de *2666*, en tanto plantea reflexiones muy interesantes acerca de los límites de lo que podemos conocer y del desamparo que nos produce el nunca saber del todo. A lo largo de la presentación usaré varias citas: las de la parte teórica proceden en su mayoría del libro *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles* de Lubomir Doležel, teórico prominente de la semántica de los mundos posibles, y en cuya obra se sintetizan muy bien las aportaciones de múltiples teóricos de la semiótica, la lingüística, la filosofía del lenguaje y la narratología, como son Rudolph Carnap, Georg Henrik von Wright, Saul A. Kripke, Jaakko Hintikka, Marie Laure Ryan o Umberto Eco, quienes de una forma u otra han investigado de manera multidisciplinar acerca de la naturaleza del hecho ficcional y desarrollado teorías y paradigmas interpretativos innovadores del texto literario.

El mundo basado sobre una única Verdad y el mundo ambiguo y relativo de la novela están modelados con una materia totalmente distinta. La Verdad totalitaria excluye la relatividad, la duda, la interrogación, y nunca puede conciliarse con lo que yo llamaría el espíritu de la novela. (Kundera, 2006: 24)

A la hora de dar sentido a la narrativa de Roberto Bolaño nos vemos con frecuencia ante asuntos que no están del todo resueltos acerca de la naturaleza ontológica y epistémica de la ficcionalidad. Bolaño crea complejos y en ocasiones confusos espacios narrativos donde lo real flirtea con la ficción y donde los juegos de espejos referenciales y la multiplicidad de registros dificultan la certidumbre. Lo que existe, lo que es verdad y lo que puede o no saberse, queda siempre diferido. ¿Cómo podemos leer, por ejemplo “La Parte de los crímenes”? ¿Se puede leer ficción en clave de realidad? ¿Cómo leemos ficciones que se nutren de elementos de la realidad tangible para su construcción? ¿Cuál es el carácter ontológico de las entidades inexistentes de la ficción? Es preciso un marco teórico que, sin negar la existencia de un hilo conductor entre realidad y mundo ficcional², entienda los textos construidos por la imaginación como mundos soberanos con lógica y estructura propias, no subordinadas a su correspondencia o similitud con una realidad pre-existente.

La semántica de los mundos posibles surge en la década de los 60 a partir del ensayo de Saul A. Kripke “Semantical Considerations on Modal Logic” (1963), que proponía una estructura modelo para la lógica modal partiendo de la idea leibniziana

¹ El presente artículo forma parte de la investigación de mi tesis doctoral.

² En palabras de Lubomir Doležel “Un mundo ficcional es un pequeño mundo posible moldeado por limitaciones globales concretas, que contiene un número finito de individuos que son composibles” (1999: 42).

de los mundos posibles³, según la cual “la plenitud del universo resultaba de la existencia de un número infinito de mundos posibles que aspiraban a existir, y lo conseguían en la medida en que hubiera razón suficiente para que su realización se llevara a cabo” (Alsina, 2006: 154). Para entonces, la filosofía analítica se desprendía de la concepción de “realidad robusta” defendida por Bertrand Russell, que excluía los usos no lógicos y no referenciales del lenguaje y comenzaba a poner de manifiesto el parentesco entre el concepto filosófico de ‘posibilidad’ y ciertos usos lingüísticos, tales como la elaboración de hipótesis sobre el futuro o la ficción⁴. Para el análisis de textos literarios, la idea de mundo posible como algo que es “estipulado” y no “descubierto” (Kripke, 1980: 44) y como el fruto de la creación de mentes y manos humanas, ofrecía una alternativa a los dos modelos interpretativos entre los que se encontraba atrapado el hecho ficcional y que lo relegaban, en ambos casos, a un paradigma de mundo único.

Por un lado, la poderosa doctrina mimética⁵, de tradición referencialista, que consideraba el texto de ficción como representación del mundo real, ya sea de sus entidades particulares o de realidades históricas, sociales o políticas. Dicho de otro modo, para la doctrina mimética, el mundo real era el universo de discurso de los textos de ficción. El otro marco teórico de mundo único era el estructuralismo, heredero de Saussure y el formalismo en cuanto a la naturaleza autotélica del lenguaje, el cual anulaba el aspecto referencial del discurso y excluía al mundo de cualquier posibilidad de participar en el circuito de significación. De esta forma, el texto de ficción era entendido como signo que se remite a sí mismo, a una realidad lingüística pre-existente que lo excluía de todo aspecto de la enunciación.

Se hacía necesaria en este punto una teoría de la ficcionalidad que superara la idea del mundo como esencia preexistente y liberara al texto literario de su dependencia, ‘material’, en el caso de la doctrina mimética, y ‘textual’, en el caso del estructuralismo. Los teóricos de la nueva semántica se dieron cuenta de que el significado del texto literario debía derivar de considerar de forma conjunta su

³ El concepto de mundo posible, reformulado desde los años Sesenta por el trabajo de lógicos como Hintikka, von Wright o Kaplan, se fundamenta en la idea de que “el universo del discurso no se limita al mundo real sino que se extiende sobre incontables mundos posibles, mundos que no están en la realidad” (Doležel, 1999: 30). En su *Theories of Truth: A Critical Introduction*, Richard L. Kirkham dice: “Un mundo posible es una entidad hipotética postulada como una ayuda para hablar sobre y estudiar las diversas maneras en las que el universo podría haber sido diferente de lo que es” (1992: 11).

⁴ Cristina Alsina, en su tesis doctoral *This is Just a Story: la ficción como verdad en la obra de Tim O'Brien* (2006), hace un análisis exhaustivo del recorrido filosófico y lingüístico de la semántica de los mundos posibles y su impacto en la hermenéutica de los textos de ficción.

⁵ Doležel ha criticado con fuerza las teorías miméticas desarrolladas, entre otros, por Eric Auerbach en *Mimesis*, de cuya forma de interpretar el texto literario dice: “La doctrina mimética está detrás de una manera de leer muy popular que convierte a las personas ficticias en gente viva, a los escenarios imaginarios en sitios reales, a las historias inventadas en acontecimientos de la vida real. La lectura mimética, practicada por los lectores ingenuos y fortalecida por los críticos de los periódicos, es una de las operaciones más reduccionistas de las que la mente humana es capaz: el vasto, abierto y tentador universo ficcional queda reducido al modelo de mundo único, el de la experiencia humana real” (1999: 10).

estructura lógica y el significado de las palabras que lo conforman. Al mismo tiempo, al quedar desligada del paradigma de mundo único, la hermenéutica que proponía la semántica de los mundos posibles debía centrarse en la *poiesis* textual, el acto creativo mediante el cual unos particulares composibles se convierten en particulares ficcionales que habitan mundos limitados e incompletos y estructurados en torno a sus propias restricciones.

Como mundos soberanos, los mundos ficcionales son gobernados por unas condiciones específicas que determinan sus propiedades y modos de existencia y que son, en principio, independientes de las estructuras y formas de existir del mundo real. Sin embargo, es importante señalar que la semántica de los mundos posibles no niega la estrecha relación existente entre el mundo real y los mundos ficcionales, lo que hace es postular la soberanía de estos con respecto a aquellos. Si tomamos como punto de partida la idea de que los mundos posibles son conjuntos de estados posibles sin existencia real, el carácter ontológico de los existentes ficcionales debe ser diferente de aquél de las personas, los sucesos o los lugares reales. Debido a esta soberanía ontológica de los mundos ficcionales, el hecho de que entidades reales deban ser convertidas en posibles no reales tiene consecuencias ontológicas, semánticas y lógicas. En el caso de *2666*, mediante lo que la semántica de la ficción define como identidad inter-mundos, un particular real, por ejemplo, el periodista y escritor de *Huesos en el desierto* Sergio González Rodríguez, se convierte mediante un acto creativo en el particular ficcional Sergio González Rodríguez de “La parte de los crímenes”. Una vez convertido en particular ficcional, Sergio González Rodríguez adquiere una nueva forma de existencia, la de posible sin existencia real, sujeta a las leyes del mundo ficcional de *2666* y no a las de verosimilitud o correspondencia con respecto al particular real. De esta forma, su carácter ontológico queda equiparado al de los otros particulares ficcionales sin equivalente real, como podrían ser Lalo Cura o Juan de Dios Martínez⁶. Lo mismo sucedería con el Londres de Liz Norton, el París en el que vive Pelletier, o la Alemania de Hans Reiter, lugares que comparten el nombre propio con un equivalente real. Cabría preguntarse, pues, si a la hora de dar sentido al texto, conocer o no esta correspondencia que el designador rígido del nombre propio marca, nos es de utilidad, ya que, como hemos dicho antes, las restricciones a las que vive sujeto el particular ficcional son de una naturaleza radicalmente distinta.

Otra de las propuestas que hace la semántica de los mundos posibles respecto al hecho ficcional es que éste, el texto literario, como constructor de mundos, no está sujeto a una evaluación de verdad como sí lo están otro tipo de textos que más bien representan el mundo, como los científicos, periodísticos, etc. Filósofos como Bertrand Russell entendían que los términos ficcionales carecen de referencia (están “vacíos”) y que por tanto, las oraciones ficcionales son falsas. Para la semántica de la

⁶ La semántica de los mundos posibles sostiene que todas las entidades ficcionales poseen el mismo grado de ficcionalidad, independientemente de si tienen un equivalente real o no: “Como posibles sin existencia real, todas las entidades ficcionales poseen la misma naturaleza ontológica. El Napoleón de Tolstoi no es menos ficcional que su Pierre Bezuchov, y el Londres de Dickens no es más real que el País de las Maravillas de Carroll” (Doležel, 1999: 39).

ficción, las oraciones ficcionales no son verdaderas ni falsas. No tiene sentido preguntar si el texto de Bolaño es verdadero o falso, si Bolaño miente cuando hace que Espinosa, Norton y Pelletier viajen a Santa Teresa. Dado que antes de ser escrito no existían ni la vida de los críticos, ni su mundo académico, ni Santa Teresa, no contamos con ningún criterio para asignar valores de verdad a sus oraciones. Otra cosa bien distinta son las paráfrasis –lo que Pavel llamó oraciones *ersatz*– acerca del mundo ficcional construido⁷. Si bien no tiene sentido especular acerca de la veracidad o falsedad de las oraciones ficcionales de *2666*, sí que es procedente determinar si las oraciones acerca de el mundo de ficción construido en la novela se corresponden o no con sus situaciones. Por ejemplo, decir ‘Amalfitano es el padre adoptivo de Rosa’ es falso, mientras que la frase ‘Bubis es el editor de Archimboldi’ es verdadera. El mundo ficcional está constituido de tal forma que se proporcionan los indicios necesarios para poder determinar si las paráfrasis se ajustan o no a la verdad de su propio mundo. Es decir, es el propio texto, mediante la coherencia y solidez de sus mecanismos de creación y exclusión, el que autentifica o le da carácter de verdad a las oraciones sobre su mundo ficcional.

Al liberar al texto de ficción de su responsabilidad ontológica y de verdad para con el mundo real, el mundo posible creado se autoriza a contener en sí mismo su propio paradigma ontológico y epistémico. Es por eso que a la hora de otorgar significación a *2666*, lo relevante no es saber hasta qué punto Santa Teresa se asemeja a la realidad de una ciudad fronteriza entre México y los Estados Unidos que se llama Ciudad Juárez, o de qué forma el relato de los feminicidios es un fiel reflejo de los informes periciales de la policía de aquella ciudad, sino tratar de dilucidar de qué forma la entidad ficcional ‘Santa Teresa’ y los hechos ficcionales ‘asesinatos’ están organizadas para significar dentro de la textura que construye el mundo ficcional de “La parte de los crímenes”. A través de un análisis de los procesos narratológicos mediante los cuales el texto, como objeto semiótico⁸ producto de un acto creativo, se estructura podemos desvelar lo que es y lo que no es, lo que puede y no puede saberse. ¿Quién es Benno von Archimboldi y de qué manera afecta a cada uno de los críticos su desesperada búsqueda? ¿Existe realmente el escritor alemán que buscan los críticos? ¿Por qué Morini decide no viajar a Santa Teresa? ¿Qué descubrió o qué supo aquel día en Salónica mientras miraba por la ventana del hotel? ¿Influyeron aquellos sueños aparentemente premonitorios?

⁷ En el capítulo “Small Worlds” de su *The Limits of Interpretation*, Umberto Eco usa el ejemplo de Hamlet para ilustrar esta idea: “It seems a matter of common sense to say that in the fictional world conceived by Shakespeare it is true that Hamlet was a bachelor and it is false that he was married [...]. Any student asserting that Hamlet was married to Ophelia would fail in English, and nobody could reasonably criticize his/her teacher for having relied upon such a reasonable notion of truth” (1990: 64).

⁸ Según Lubomir Doležel, mediante su fuerza ilocutiva los textos logran que los posibles se conviertan en existentes ficcionales y los mundos posibles en objetos semióticos (1999: 47). De esta forma, podemos afirmar, en el caso de *2666*, que Benno von Archimboldi, Edwyn Johns, el poeta loco de Mondragón y las mujeres asesinadas de Santa Teresa existen objetivamente y los lectores pueden acceder a ellos, temerlos o sentir pena por ellos, hablar y discutir sobre ellos en cualquier momento.

Tras lo dicho, podemos afirmar sin temor a equivocarnos que en un mundo ficcional, todo lo que se conoce, lo que es verdad, lo que puede o no saberse, quien lo puede saber y quien no, responden a una organización del mundo ficcional que el escritor en un acto creativo ha constituido de manera única y particular. Así, universos ficcionales complejos como el que se desarrolla en *2666* sólo son entendibles desde la lógica ontológica y epistemológica que los gobierna: lo que no pueden llegar a saber los críticos sobre Archimboldi, quién es realmente Benno von Archimboldi, lo que busca Amalfitano y lo que no entiende Fate, responden a una manera de estructurar los elementos constitutivos de los mundos ficcionales que un autor, en este caso Roberto Bolaño, ha conformado.

LA FUNCIÓN EXTENSIONAL EN “LA PARTE DE LOS CRÍTICOS”

La semántica de la ficción propone abordar el estudio de los textos narrativos desde un análisis conjunto de su significado extensional e intensional. Los conceptos de ‘extensión’ e ‘intensión’ tienen su origen en la lingüística de Frege, que fue quien sugirió que el significado de las expresiones verbales está constituido por dos componentes entrelazados, la ‘referencia’ y el ‘sentido’. La referencia sería el objeto o conjunto de objetos designados por una expresión y el sentido, el conjunto de propiedades o definición del objeto designado. Esta distinción, aplicada por la semántica de la ficción, sostiene que mientras la extensión dirige el signo lingüístico al mundo, la intensión está constituida por aquellos significados que el signo verbal adquiere a través de y en la textura. Dicho de una manera quizá excesivamente simple: la extensión revelaría el ‘qué’ y la intensión el ‘cómo’.

La extensión, como hemos dicho, dirige el signo lingüístico al mundo, con la particularidad, en el caso del texto literario, de que el mundo al que se dirige es el de los componentes que dicho texto propone como constituyentes del mundo que crea. El estudio de la extensión se ocupa fundamentalmente de dos macro-operaciones: la de ‘selección’ y la ‘formativa’.

La selección determina las categorías constituyentes que son admitidas en el mundo creado: por un lado, las fuerzas naturales, los objetos y las personas de dicho mundo; y a continuación, los estados, las propiedades, las relaciones, los sucesos y las acciones que las condicionan. Puede ser un mundo unipersonal o multipersonal, un mundo de sucesos físicos o mentales, un mundo de acción intencional o de procesos sin intención, un mundo con naturaleza o sin ella, etc.

La función extensional de “La parte de los críticos” es la que crea las condiciones macroestructurales de un mundo ficcional donde la circulación y acceso a algún tipo de conocimiento es, cuando menos, problemática.

El mundo de “La parte de los críticos” es un mundo multipersonal y en el que tienen un papel predominante cuatro críticos literarios que son Manuel Espinoza, Jean-Claude Pelletier, Liz Norton y Piero Morini. El hecho de estar integrados en un mundo multipersonal condiciona la acción de las personas, pues cada una está integrada en una red de relaciones interpersonales, de tal modo que “el ser solo existe

en relación dinámica con el otro” (Mcmurray, 1960: 17). De esta forma, las intenciones y las acciones de los individuos entran en conflicto y se genera la interacción. Como habitantes de un mundo interpersonal, los críticos han de perseguir la acción en condiciones que desde su óptica resultan complejas e incontrolables. Para la semántica de la ficción, cuanto más caóticas e incontrolables resultan las condiciones en las que vive la persona ficcional, más rico y fértil será ese mundo narrativo.

El mundo de “La parte de los críticos” es un mundo con claros contrastes entre sucesos físicos y mentales. En cierta forma se puede decir que es casi pura acción, asociada al movimiento físico motivado por la búsqueda, ya sea de conocer la verdadera identidad de Archiboldi o de entender la naturaleza de un otro. El narrador relata con minuciosidad cada desplazamiento de los críticos, en cualquiera de sus modalidades: en taxi, coche o avión; de turismo o a congresos académicos; desde los encuentros amorosos hasta rastrear a Archiboldi en casa de los señores Bubis o en Santa Teresa. Asimismo, son relatados minuciosamente los paseos, debates, peleas y tribulaciones en los que se ven envueltos los cuatro críticos. Por momentos, el movimiento narrado al detalle genera un ambiente vertiginoso que refleja una especie de pulsión constante, pura acción carente de reflexión.

Como contraste, observamos que “La parte de los críticos” también configura un mundo de sucesos mentales, en que los sueños, las pesadillas, las reflexiones intimistas y las fantasías de los personajes son igualmente detallados, poniendo de manifiesto sensaciones de angustia, confusión y miedo en sus cuatro protagonistas. Es el caso, por ejemplo, de la pesadilla sufrida por Piero Morini antes del viaje, la cual se le presenta como una suerte de premonición de lo que se encontrarán en Santa Teresa: “un miedo que alimentaba la progresiva certeza de saber quién era la persona que lo seguía y desprendía ese tufo de malignidad que Morini apenas podía soportar” (Bolaño, 2004: 69).

Dentro de los sucesos mentales, es interesante el uso del tropo de ‘acercarse a la ventana’, repetido a lo largo de 2666, el cual representa un respiro en el ritmo de la narración y un oasis de reflexión para los personajes, a quienes les permite observar situaciones desde una perspectiva distinta y percibir algo acerca de su realidad ficcional de una forma alternativa. A veces, es una experiencia tranquilizadora: en otras ocasiones es más bien inquietante, pues conduce a percibir una amenaza o a vislumbrar el abismo: “Norton se acercó a la ventana, pareció empequeñecerse, y luego hizo a un lado las cortinas y abrió la ventana, con los ojos cerrados, como si necesitara respirar el aire nocturno de Londres y luego abrió los ojos y miró hacia abajo, hacia el abismo” (Bolaño, 2004: 91). Lo interesante de estos momentos de observación introspectiva es que nunca queda del todo texturizado el contenido de lo que se reflexiona. Lo que ve Norton en el pasaje anterior cuando mira hacia el abismo y lo que pudo sentir queda elidido. Aún más, tampoco se sabe a que reflexión conlleva ese instante ni si existe un aprendizaje como consecuencia de esa reflexión. Pese a que los actos subsiguientes de los personajes nos llevarían a pensar que esos momentos marcan un antes y un después en su existencia, la naturaleza de aquello que hayan

podido entender sobre su realidad o sobre sí mismos, tampoco queda explicitado. Nunca se sabe del todo qué ven y qué entienden los personajes una vez que se ‘acercan a la ventana’.

A lo largo de toda “La parte de los críticos”, la narración de los movimientos físicos cotidianos de los personajes se alterna con el relato de momentos de reflexión, observación, pensamiento íntimo y paisajes oníricos. En el caso de estos últimos, es Morini quien parece sufrirlos más en un principio, pero tras el viaje a Santa Teresa, la focalización narrativa pone el énfasis en las visiones y pesadillas de Pelletier, Espinoza y Norton en aquella ciudad.

El núcleo o función cardinal de “La parte de los críticos” lo constituye la búsqueda epistémica incesante: por un lado está la búsqueda por parte de sus personajes principales de pistas acerca de la vida o paradero de Benno von Archiboldi —“la vida de Archiboldi, de la que tan poco se sabía” (Bolaño, 2004: 27)—, por cuya obra sienten una gran fascinación. Esta búsqueda, que funciona como motor motivador de acción para los críticos, tiene su momento culminante en este libro con el viaje final a Santa Teresa, del cual Morini inesperadamente se autoexcluye. Las expectativas que generan la búsqueda no son cumplidas y Norton, Pelletier y Espinoza no pueden dar con el paradero del escritor alemán. Es interesante señalar aquí que la presentación de la figura de Benno von Archiboldi —nada más que un signo verbal hasta el quinto libro, “La parte de Archiboldi”— es graduada si tenemos en cuenta el formato en que se publicó “La parte de los críticos”, como libro perteneciente a una novela de cinco partes. De haberse publicado las cinco partes como novelas independientes, como parecía ser el deseo inicial del autor⁹, Benno von Archiboldi, más que un personaje, hubiera permanecido un signo verbal.

La otra búsqueda está relacionada con el trío amoroso que se establece entre Norton, Pelletier y Espinoza y del que Piero Morini queda, una vez más, excluido. Esta búsqueda, generada por el deseo, no es otra que la de tratar de comprender el encuentro con un otro. Es así como el núcleo de personajes que conforma el mundo ficcional de “La parte de los críticos” se va desbalanceando poco a poco a medida que Piero Morini, secretamente enamorado de Liz Norton y afectado por su discapacidad, comienza a desprenderse de la dinámica de movimiento en que parecen envueltos los otros tres personajes. El distanciamiento de Piero Morini, debido a su dificultad para desplazarse y a una frágil estabilidad emocional, se refleja en la narración, que, además de relatar sus frecuentes episodios o “brotos”, lo sitúa en momentos de reflexión introspectiva, siempre asociado a la quietud física. El viaje que Morini emprende no precisa de movimiento físico, es un viaje hacia el interior que lo va desdibujando progresivamente con respecto a sus semejantes: “Morini, a su manera, había entrado en un estado de invisibilidad total” (Bolaño, 2004: 50).

En lo que se refiere a la acción, la semántica de los mundos posibles postulada por Lubomir Doležel se nutre de la “lógica de la acción” de G. H. von Wright, que

⁹ En su nota a la primera edición, Ignacio Echeverría admite que Roberto Bolaño deseaba que las cinco partes de *2666* se publicaran como novelas independientes.

propone una descripción del mundo como organización dinámica en la que se percibe al sujeto como artífice y la acción como la transformación de un estado inicial en un estado final. La acción asociada a la búsqueda por parte de los críticos debe ser considerada en varios niveles. Por un lado, están las acciones motivadas por un deseo personal u originadas por una intención. El querer saber es sin duda alguna el motor de casi toda la acción producida en el mundo ficcional de esta parte de 2666. Por otro lado, la acción asociada al conocimiento tradicional, el académico, en el caso de los críticos, entra dentro del orden de lo que Doležel llama “acción social”, que son acciones motivadas por algún tipo de discurso institucional que genera un proceso social que induce a la acción (1999: 166). El movimiento y la acción constante en el ámbito universitario y la circulación del conocimiento que se produce dentro de él son el origen de buena parte de las acciones que realizan los críticos. La narración lleva la acción de los críticos al extremo de lo pulsional, a la acción por momentos incontrolada, irreflexiva y carente de profundidad¹⁰.

Pero detengámonos un momento en Piero Morini, en quien, a medida que avanza el relato, se observa un progresivo alejamiento de la acción. Por un lado, se aleja de la acción académica cuando deja de asistir a congresos, y por otro lado, de la acción de búsqueda de Archimboldi, al renunciar a viajar a Santa Teresa. Ahora bien, la no acción tiene sus implicaciones lógicas –que no éticas– para la semántica narrativa, ya que, en el caso de Morini, lo aleja de la dinámica activa de sus compañeros, lo cual tiene una incidencia transformativa directa en el mundo ficcional. La omisión es un equivalente a la acción para nuestra semántica si se cumplen dos condiciones: (i) que la contención de la acción sea una acción intencional; y (ii) que la persona tenga la habilidad y la oportunidad de realizar dicha acción. Teniendo en cuenta estas dos condiciones, Morini realiza acciones al no querer ir a más congresos o al rechazar viajar a Santa Teresa. Ahora bien, si como parece, esta última omisión de acción por parte de Morini viene motivada por la adquisición de algún tipo de conocimiento acerca de la realidad ficcional que habita, es decir, que ir a Santa Teresa podría representar algún tipo de peligro, las implicaciones son aún mayores. Si Morini sabía algo que los otros tres no sabían ¿por qué no hizo nada para evitar que Pelletier, Norton y Espinoza viajaran a Santa Teresa? Aquí encontramos gran parte de la problemática epistémica que rodea a la narrativa de Bolaño. No se puede considerar una acción el hecho de que Morini no haya advertido a sus compañeros, puesto que lo que él supo o aprendió no está texturizado por la narración, de la misma manera que tampoco podemos saber si el contenido de ese aprendizaje, no texturizado, sea acaso transmitible de alguna manera. Si los resultados de las reflexiones y epifanías que impulsan a Morini no están texturizadas, solo podemos especular y, por lo tanto, aquello que impulsa a Morini a alejarse y a no viajar quedará para siempre en la incertidumbre. No es posible saberlo con certeza. ¿Se podría considerar, por tanto,

¹⁰ Rodrigo Cánovas (2009) realiza un interesante análisis sobre el carácter transgresor del lenguaje narrativo en la novela de Bolaño y hace hincapié en la falta de profundidad psicológica de los personajes bolañosos, de los que dice habitan en “un lenguaje de exteriores”.

acracia o debilidad de voluntad lo que aqueja a Piero Morini? Pareciera, por lo firme de sus resoluciones, que no, pero una vez mas, no tenemos la certeza. En un análisis de la función intensional, que sería el que naturalmente seguiría a este, veríamos como la función de autenticación no termina de clarificar muchas cosas, gracias a un tipo de autenticación graduada de los hechos ficcionales y de lo que la semántica ficcional llama ‘textura cero’.

La segunda operación de la macrosemántica extensional es la ‘operación formativa’, la cual modela los mundos narrativos en ordenamientos que tienen el potencial para generar historias (Doležel, 1999: 170). Estas modalidades tienen un impacto directo sobre la acción, son las restricciones a las que se enfrentan las personas que actúan en el mundo ficcional. En su semántica de la ficción, Lubomir Doležel localiza las siguientes restricciones: la ‘alética’ determina lo que es posible o imposible; la ‘deóntica’ determina lo que está prohibido, lo que está permitido y lo que es obligatorio en el mundo ficcional; la ‘axiológica’ determina lo que está bien y lo que está mal; y la ‘epistémica’ determina qué se conoce, que se desconoce y qué se cree. Me interesa detenerme fundamentalmente en las restricciones aléticas y las epistémicas.

En cuanto a las restricciones aléticas, los críticos de *2666* habitan un mundo ficcional multipersonal cuyas restricciones modales, al asemejarse a las del mundo real, son parte de un mundo ficcional natural. No obstante, la presencia de sueños, alucinaciones o estados de conciencia alterados pueden producir la aparición de personas, objetos y sucesos físicamente imposibles. En este sentido, la modalidad alética codexal del mundo ficcional de “La parte de los críticos” genera un mundo natural, en ocasiones intermedio entre lo natural y lo sobrenatural. En lo que se refiere a las personas que lo habitan, observamos que Pelletier, Espinosa y Norton tienen una dote alética normal, mientras que Piero Morini, postrado en una silla de ruedas y con su capacidad física y de movimiento limitada posee una dote alética hiponormal. Esta privación alética tiene serias consecuencias para la existencia de la persona, ya que “afecta al vocabulario total de la experiencia” (Danto, 1973: 130). Pero la semántica ficcional de los mundos posibles define la dote alética como “la suma de las capacidades físicas, instrumentales y mentales de una persona” (Doležel, 1999: 177). Por tanto, vemos que si bien Morini tiene una limitación física, su capacidad mental resulta hipernormal en relación a los otros personajes: Morini se muestra cauto, intuitivo y con una sensibilidad especial para percibir a los demás, como queda demostrado en el siguiente pasaje, donde es comparado con Euríloco, quien en la épica de Homero es conocido por su prudencia (también interpretada como falta de valor o desconfianza):

ambos consideraban a Morini como si el italiano fuera Euríloco, el fiel amigo del cual se cuentan en la *Odisea* dos hazañas de diversa índole. La primera alude a su prudencia para no convertirse en cerdo, es decir, alude a su consciencia solitaria e individualista, a su duda metódica, a su retranca de marinero viejo. La segunda, en cambio, narra una aventura profana y sacrílega, la de las vacas de Zeus u otro dios poderoso, que pacían tranquilamente, cosa que despertó el tremendo apetito de Euríloco, quien, con palabras inteligentes, tentó a sus compañeros para que

las mataran y se dieran entre todos un festín, algo que enojó sobremanera a Zeus [...] quien maldijo a Euríloco por darse aires de ilustrado o de ateo o de prometeico. (Bolaño, 2004: 67)

En lo que se refiere a las restricciones epistémicas, Doležel las define como elemento fundamental del género narrativo: “las modalidades epistémicas liberan su energía liberadora de historias a causa de la distribución desigual del conocimiento entre las personas ficcionales. El desequilibrio epistémico produce la narración epistémica básica, la historia con un secreto” (1999: 186). En 2666, el enigma que rodea a la figura del escritor Benno von Archimboldi provoca una imposibilidad de acceder a cualquier conocimiento acerca de su persona. La narración, a través de los relatos de supuestos testigos directos de la vida de Archimboldi, plantea constantes hipótesis que a la postre no quedan demostradas, difiriendo así cualquier posibilidad de certezas sobre la vida del autor, e incluso poniendo en duda su identidad o su propia existencia.

La búsqueda epistémica que emprenden los críticos contraviene en cierto sentido las convenciones del género de misterio o incluso de la *Bildungsroman*, en primer lugar, porque no queda claro que haya una transformación desde la ignorancia al saber, por lo menos no desde la perspectiva tradicional, ya que la manera en que se produce y el contenido de ese aprendizaje quedan, en cualquier caso, velados por la narración; y en segundo lugar, porque la transformación no es precisamente desde la pasividad a la acción, sino que más bien consiste en una serie de conflictivos desencuentros entre la acción física y la acción mental.

Como hemos visto, un análisis de los procesos de selección y formación de la función extensional del mundo posible creado en “La parte de los críticos” nos da como resultado un universo en el que la necesidad de saber por parte de las personas opera como gran motor que genera acciones físicas y mentales y conflictos personales e interpersonales, dado que el saber o no está disponible o no es accesible. Es un mundo que plantea hipótesis constantemente sobre el objeto de búsqueda epistémica y donde, por un lado, las acciones mentales parecen conducir a algún tipo de entendimiento, pero cuando esto ocurre, no queda textualizado por la narración; y, por otro, las acciones físicas y el movimiento parecen no dar sus frutos cuando se asemejan a la pulsión. Al incluir estados alterados de la conciencia, como ensoñaciones y delirios, el mundo natural se ve afectado de tal forma que se produce la sensación de lo inenarrable, lo que no puede ser contado, lo misterioso. Esta sensación de lo que no se puede contar, lo que no se puede saber o lo que no puede ser transmitido se desprende de una narración llena de contrastes que, por un lado, conoce perfectamente los detalles de lo que piensan y opinan sus personajes, revela el contenido de sus sueños y delirios; pero, por otra parte, no desvela el contenido de lo que se ha podido aprender. El enigma sobre la figura de Benno von Archimboldi tampoco queda resuelto, pues al seguir siendo un signo verbal —no se materializa en la textura—, el texto se aleja de cualquier tipo de conclusión respecto a los aspectos esenciales del objeto de búsqueda de sus personajes. De la misma forma, el mundo ficcional no puede proporcionar certeza alguna y se muestra incapaz de generar las

condiciones para la transmisión de algún tipo de conocimiento. El misterio que se perpetúa y el conocimiento constantemente diferido generan la sensación de vértigo que por momentos invade a los personajes.

La semántica de la ficción contempla el hecho literario como un intercambio bidireccional: en una dirección la imaginación poética trabaja con materiales extraídos de la realidad; en la dirección contraria, las construcciones ficcionales influyen profundamente en nuestra comprensión de la realidad. A este respecto, Susan Sontag dice en su “Contra la interpretación”:

Como es lógico, las obras de arte (con la importante excepción de la música) están referidas al mundo real; a nuestro conocimiento, a nuestra experiencia, a nuestros valores. Presentan información y valoraciones. Pero su rasgo distintivo consiste en que no dan lugar a un conocimiento conceptual (que es el rasgo distintivo del conocimiento discursivo o científico, como la filosofía, la sociología, la psicología o la historia), sino a algo parecido a una emoción, un fenómeno de compromiso, el juicio en un estado de esclavitud o cautiverio. (Sontag, 2008: 37)

La ficcionalidad nos confronta con esta idea de la identificación no conceptual, porque accede por canales distintos a aquéllos que históricamente han sido los canales de transmisión del conocimiento. La ficcionalidad, paradójicamente, nos ayuda a entender nuestra realidad por cauces diversos y casi siempre inexpugnables. Las epifanías que se experimentan a través del hecho ficcional podrían compararse con la experiencia de los personajes de *2666* cuando se acercan a una ventana: hay una revelación de una verdad que no es codificable y, por lo tanto, no se puede transmitir. Pero ese momento, fugaz, se ha producido y ha tenido consecuencias en la realidad del mundo. El texto de ficción no nos ‘dice’, sino que nos ‘cuenta’; no afirma, sino que nos invita a pensar en las múltiples posibilidades. No sabemos qué ve Norton cuando mira el abismo al otro lado de la ventana cuando espera la llegada de sus tres amigos, pero sabemos que ese instante cambió su mirada acerca del mundo que habita. No sabemos qué entendió Morini aquel día en Salónica, pero si sabemos que tuvo consecuencias en el devenir de los acontecimientos del mundo de “La parte de los críticos”. La ficcionalidad, como toda obra de arte, nos acerca al conocimiento, pero, como dice Susan Sontag, “el conocimiento que adquirimos a través del arte es experiencia de la forma o estilo de conocer algo, mejor que conocimiento de algo” (2008: 37). La experiencia de Norton, Morini, Pelletier y Espinoza ante la búsqueda de sentido a su mundo ficcional nos invita a pensar y reflexionar sobre nuestras propias dificultades a la hora de entender nuestra propia realidad. Al mirar por esa rendija que es el mundo de la ficción somos capaces de darnos cuenta, de forma casi misteriosa, de que no estamos solos, que hay gente que tiene miedo, como nosotros, a no comprender las normas que rigen su existencia.

BIBLIOGRAFÍA

- AUERBACH, ERICH (2010): *Mímesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, México: Fondo de Cultura Económica.
- ALSINA, CRISTINA (2006): *This is Just a Story: la ficción como verdad en la obra de Tim O'Brien*, Barcelona: Universitat de Barcelona.
- BOLAÑO, ROBERTO (2004): *2666*, Barcelona: Anagrama.
- CÁNOVAS, RODRIGO (2009): “Fichando ‘La parte de los crímenes’ de Roberto Bolaño, incluida en su libro póstumo *2666*”, *Anales de Literatura Chilena*, 10-11, pp. 241-249.
- DANTO, ARTHUR C. (1973): *Analytical Philosophy of Action*, Cambridge: Cambridge University Press.
- DOLEŽEL, LUBOMIR (1999): *Heterocósmica: Ficción y mundos posibles*, Madrid: Arco/Libros.
- ECO, UMBERTO (1991): “Small Worlds”, en Id.: *The Limits of Interpretation*, Bloomington: Indiana University Press.
- KIRKHAM, RICHARD L. (1992): *Theories of Truth: A Critical Introduction*, Cambridge: MIT Press.
- KRIPKE, SAUL (1980): *Naming and Necessity*, Cambridge: Harvard University Press.
- KUNDERA, MILAN (2006): *El arte de la novela*, Barcelona: Tusquets Editores.
- MACMURRAY, JOHN (1961): *Persons in Relations*, London: Faber.
- SONTAG, SUSAN (2008): *Contra la interpretación y otros ensayos*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.