

EL DISCURSO DE LA FICCIÓN EN LA TEORÍA DE LOS ACTOS DE HABLA: UN ACERCAMIENTO DESDE JOHN SEARLE*

*THE SPEECH OF FICTION IN THE THEORY OF SPEECH ACTS:
AN APPROACH FROM JOHN SEARLE*

NELSON JAIR CUCHUMBÉ HOLGUÍN
Universidad del Valle, Colombia. nelson.cuchumbe@correounivalle.edu.co

MARÍA ANGÉLICA LASSO SÁNCHEZ
Universidad del Valle, Colombia. maranla28@gmail.com

RECIBIDO EL 10 DE ENERO DE 2014 Y APROBADO EL 26 DE MAYO DE 2014

RESUMEN ABSTRACT

En el presente artículo examinamos la contribución de la teoría de los actos de habla de Searle al análisis del discurso de la ficción. Admitimos que los significados de las expresiones lingüísticas empleados en el discurso real son los mismos significados que determinan y regulan el entendimiento entre el autor y lector en el discurso de la ficción. En este sentido, el autor de la obra de ficción solo comunica de manera exitosa y creativa cuando usa expresiones lingüísticas que siguen los significados de las palabras y las convenciones lingüísticas acordadas en el discurso real. En primera instancia, contrastamos el concepto de simulación y el concepto de la mentira a la luz del análisis de los actos de habla en Austin y Searle. En segunda instancia, indagamos sobre los rasgos de la acción de simular para realizar con ello una mirada al discurso de la ficción a partir de la teoría de los actos de habla y los alcances de dicha propuesta. En tercera instancia, analizamos cómo es que el discurso de la ficción logra eximirse del cumplimiento de las reglas para la realización de los actos de habla. Concluimos, que los contrastes entre enunciados serios y enunciados ficticios, realizados en este trabajo a la luz de la obra de Carroll, fueron relevantes en la medida en que nos posibilitaron ampliar la comprensión de la transmisión de actos de habla serios a través de textos de ficción.

The contribution from the Speech Acts Theory of Searle to the fictional discourse is examined in this work. We accept that the meanings of linguistic statements used during a real discourse are the same meanings determining and establishing rules on the understanding between the author and the reader in the fictional discourse. According to this, a successful and creative communication by a fictional-work author is only made when he uses linguistic statements that follow the meanings of the words and linguistic conventions established in a real discourse. In order to make this idea convincing, in the first place, the concept of pretending and the concept of lying are contrasted through the analysis of the speech acts theory of Austin and Searle. In the second place, the features of the pretending act are questioned to show an examination of the fictional discourse beginning with the Speech theory and its acceptability. In the third place, analyze how the discourse of fiction does derogate from the rules for performing speech acts. Our conclusion is that by contrasting the serious utterances against the fictional utterances by the work of Carroll was a relevant issue that made possible the expansion of the understanding of how it is possible to create a literal speech acts in fictional works.

PALABRAS CLAVE KEY WORDS

Actos de habla, convenciones horizontales e imaginación, ficción, intencionalidad, simular.

Speech acts, horizontal convention and imagination, fiction, intentionality, pretending.

* Artículo de reflexión producto de la investigación: "Prácticas interpretativas y estrategias discursivas: visión de la decisión judicial que está en juego en el diálogo entre los magistrados de la Corte Constitucional colombiana en la interpretación del artículo 241 de la Constitución Política de 1991". Investigación adelantada por el grupo de investigación "Hermes" y financiada por la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad del Valle (Colombia).

Introducción

Searle afirma en la teoría de los actos de habla que el acto realizado al emitir una oración es, por lo general, una función del significado de la oración. En este sentido, el significado estaría determinado por reglas que estipulan (i) las condiciones necesarias y suficientes de emisión de, por ejemplo, una promesa y (ii) cómo esta emisión cuenta como una promesa. No obstante, si el significado es cuestión de reglas de uso, ¿cómo puede ser que en un relato de ficción las palabras y frases tengan su significado convencional y, al mismo tiempo, no se ajusten a las reglas que las rigen y determinan su significado? Searle trata de resolver esta paradoja en su artículo: "The Logical Status of Fictional Discourse". En este, Searle propone que en la obra de ficción el autor simula la realización de actos de habla, lo cual deja ver el papel de la imaginación individual y social en los productos humanos. Este simular presupone que el autor relata haciendo uso de las convenciones de ficción y que el uso de estas convenciones no cambian el significado de las palabras empleadas en el discurso; pues las convenciones de ficción desempeñan la función de correas comunicativas que facilitan trasladar el discurso por fuera del mundo real.

Dada la importancia de este planteamiento nos proponemos examinar la contribución de la teoría de los actos de habla de Searle al análisis del discurso de la ficción. Al plantear el problema en estos términos, admitimos que el discurso de la ficción es una de las aplicaciones posibles del discurso real visto desde la perspectiva de los actos ilocucionarios de Searle. Nos parece que existe entre el discurso de la ficción y el discurso real una relación funcional de mutua inclusión. Los significados de las expresiones lingüísticas empleados en el discurso real son los mismos significados que determinan y regulan el entendimiento entre el autor y lector en el discurso de la ficción. En este sentido, el autor de la obra de ficción solo comunica de manera exitosa y creativa cuando usa expresiones lingüísticas que siguen los significados de las palabras y las convenciones lingüísticas acordadas en el discurso real. En concreto, admitimos la relación de dependencia del discurso de la ficción respecto al discurso real como una posibilidad de aplicación.

Procederemos, pues, de la siguiente manera. En primera instancia, daremos cuenta del sentido del concepto 'simulación' (*pretending*) privilegiado por Searle. Para ello, tomaremos como referente un fragmento de *Through The Looking Glass and What Alice Found There* de L. Carroll e introduciremos explicaciones sobre ese concepto desde el

planteamiento de Austin. En este intento, también haremos un contraste entre el concepto de simulación y el concepto de la mentira (engaño). En segunda instancia (II-IV), como la tesis planteada por Searle es que la acción de simular justifica la realización de actos de habla por parte del autor de una obra de ficción, indagaremos sobre los rasgos de tal acción mostrando con ello una mirada al discurso de la ficción a partir de la teoría de los actos de habla y los alcances de dicha propuesta.

I

Simulación de actos de habla

La relación de dependencia del discurso de ficción respecto al discurso real encuentra una primera explicación en el uso de convenciones lingüísticas cuando se trata de invitar y referir a través del discurso de la ficción. El análisis de la simulación de actos de habla en Austin y Searle es quizás un buen punto de partida, ya que en la definición de las reglas para el uso de actos ilocucionarios parece haber obtenido sus éxitos más notables. Este análisis ya no permite la oposición entre 'fingir' y 'ser realmente' como un procedimiento ajeno al uso de reglas y contenidos proposicionales; por el contrario, se hace algo específico al fingir, porque esto se realiza para crear con los otros bajo los límites de lo socialmente aceptado, que significa y refiere sobre algo del mundo real.

En línea con lo anterior, tendríamos pues que recordar que al inicio de *Through The Looking Glass and What Alice Found There* se muestra a Alicia haciendo cosas a través de su frase favorita "Let's pretend"¹:

'Kitty, can you play chess? Now, don't smile, my dear, I'm asking it seriously. Because, when we were playing just now, you watched just as if you understood it: and when I said "Check!" you purred! Well, it was a nice check, Kitty, and really I might have won, if it hadn't been for that nasty Knight, that came wiggling down among my pieces. Kitty, dear, let's pretend—' And here I wish I could tell you half the things Alice used to say, beginning with her favourite phrase 'Let's pretend.' She had quite a long argument with her sister only the say before— all because Alice had begun

¹ Algunas de las posibles traducciones al español de esta expresión pueden ser "Juguemos a que" o "Hagamos de cuenta que". En Searle vemos que *pretend* ha sido traducido como "simular" (Cf. Gómez 42-46) y en Austin, García Suárez lo ha traducido como "fingir". Dado esto, durante el artículo se mencionará el término en inglés con el fin de evitar ambigüedades. Sin embargo, se introducirán las respectivas traducciones en los casos en que se considere necesario para hacer más fluida la exposición, presentando el término *pretend* entre paréntesis.

with 'Let's pretend we're kings and queens,' and her sister, who liked being very exact, had argued that they couldn't, because there were only two of them, and Alice had been reduced at last to say, 'Well, you can be one of them then, and I'll be all the rest.' And once she had really Looking-Glass house frightened her old nurse by shouting suddenly in her ear, 'Nurse! Do let's pretend that I'm a hungry hyaena, and you're a bone.' But this is taking us away from Alice's speech to the kitten. 'Let's pretend that you're the Red Queen. (Carroll 11-2)

¿Qué es eso que Alicia hace cuando dice aquella frase tan recurrente en la infancia? Para responder a esta pregunta miremos un caso en el que Alicia usa su frase favorita. Pero antes de esto recordemos qué dice el diccionario acerca de la palabra *pretend*, el *Cambridge Dictionary* la define como comportarse, es decir, como si algo fuera cierto cuando uno sabe que no lo es, en particular (i) con el fin de engañar a alguien o (ii) como parte de un juego.

Realizada esta aclaración, pasemos ahora al examen de la siguiente frase: "*Nurse! Do let's pretend that I'm a hungry hyaena, and you're a bone*". Si vemos esta frase en el contexto creado por Carroll, notamos que cuando Alicia dice esto su nodriza se asusta bastante. Tal reacción, se debe a la literalidad con que Alicia expresa aquellas palabras. De esta manera, aunque el *pretend* de Alicia en esta frase parezca dicho en el sentido de ser una hiena como parte de un juego (segundo sentido del *Cambridge Dictionary*), la nodriza (muy seguramente por sucesos pasados) no lo cree así. Este caso está relacionado con el problema de los límites del 'fingir' (*pretend*). Con respecto a esto, nada más oportuno que el estudio de Austin en su artículo "Pretending". En él se abre la discusión refutando la postura de Bedford, quien afirma que cuando un hombre finge estar enojado y para ello rompe los muebles y muerde la alfombra, ya no está fingiendo, sino que está realmente enojado, debido a que ha traspasado el límite del fingimiento. Para Austin tal conducta no constituye evidencia de que se está realmente enojado, pues es usual que aquel que está 'realmente enojado' no llegue a estos extremos, así como también puede darse el caso de un hombre para el que el éxito del fingimiento importe más que el valor de los muebles (en tanto que estos pueden tener un seguro contra daños, por ejemplo, entonces no importa la pérdida) (Cf. Austin 263). En efecto, la diferencia de comportamiento no puede sustentar la diferencia entre el hecho de que el uno esté enojado y el otro solo esté fingiendo estarlo.

Sin embargo, a través de un ejemplo similar al suceso de Alicia —*pretend to be a hyaena*—, Austin admite el caso de conducta extrema en el análisis del concepto ‘fingir’. Austin presenta el caso de una persona a la que en una penitencia se le pide que finja ser una hiena: después de haber tomado la postura en cuatro patas, intentar unas cuantas risas horribles, procede a morder la pantorrilla de alguien y se lleva un buen trozo de ella. Luego de tales extremos, ¿se dirá que está fingiendo? (Cf. Austin 264). Evidentemente, no. Pero, según Austin, el límite traspasado no constituye una frontera entre “fingir ser una hiena” y ser realmente una hiena; el contraste estaría más bien entre “fingir ser una hiena” y comportarse como un bruto sin civilizar, por poner un caso. Por esto, la oposición entre ‘fingir’ y ‘ser realmente’ en la que se enmarca la argumentación de Bedford no es aceptable para Austin. Dado que su objetivo en “Pretending” es establecer los límites que no se deben traspasar en la conducta fingida, la distinción entre “fingir hacer A” y “hacer realmente A” —de la que parte Bedford— es muy interesante para el análisis de algunos casos, pero para la clarificación de la noción *total* de fingir no es suficiente. Por consiguiente, Austin afirma que no puede haber tal realismo en el fingimiento, no porque se corra el riesgo de hacer realmente A, sino porque dicha acción traspasa los límites de lo socialmente aceptado, a saber:

[w]hen something claimed to be pretending is ruled out by reason of ‘going too far’, this will commonly mean something such as ‘going beyond what was socially permissible on that occasion’ rather than ‘slipping into doing the actual thing’. (Austin 272)

A partir de esta crítica, Austin establece las condiciones generales que deben ser satisfechas cada vez que se finge: a) debe haber algo público que estoy haciendo realmente; b) el que finge debe estar ocultando o enmascarando algo; c) quien finge debe estar presente y activo en persona para efectuar su engaño actual; d) el fingimiento debe ser característicamente parecido al elemento genuino que se simula; y e) para que sea un claro caso de fingir, la persona debe permanecer en escena, oculto bajo el fingimiento (Cf. Austin 265-76). Estas condiciones ya no permiten validar intuiciones realistas que consideran el fingir como un hacer ajeno al contenido proposicional acordado; al contrario, el fingir que propone Austin está determinado por la idea de que es un acto X que enmascara un acto Y. Así pues, el fingimiento (*pretending*) en Austin implica entonces no hacer realmente lo que estamos haciendo,

en el sentido en que lo que hacemos es otra cosa; esto, convierte esta acción en un tipo de engaño. En este punto resulta pertinente volver al caso de Alicia. Al respecto habría que decir que lo que ella hace es un fingimiento y en tanto fingimiento no debe hacer exactamente las cosas que dice. Por ello, al fingir ser una hiena, Alicia no debería realmente abalanzarse contra la nodriza como si ella fuera un hueso. Por el contrario, debe haber un punto de detención necesario tal como ocurre en el ejemplo del mago que propone Austin, en el que aquel no debe cortar efectivamente a la mitad a la mujer que lo asiste en el acto (Cf. Austin 269). Este es el sentido de no hacer de manera genuina la cosa que se desea fingir.

No obstante, hay algo especial, distintivo, en la expresión favorita de Alicia "Let's pretend". Austin menciona someramente en su artículo que usos como el que hace Alicia son casos parasitarios de la noción básica de fingir que él intenta clarificar (Cf. Austin 275n). Es así como este uso entra en relación con el juego de ficción (*make-believe*)², más que con la acción del engaño que aduce Austin; pues fingir ser una hiena (*pretend to be a hyaena*), como lo plantea Alicia, hace parte más de un juego de niños que el de tener la intención de engañar a alguien. En este sentido, el "Let's pretend" de Alicia es una invitación a crear una realidad compartida más que una pretensión de disfrazar una realidad X con la intención de que el otro no se dé cuenta. Ahora bien, anteriormente mencionamos que lo que hace Alicia al usar su frase favorita "Let's pretend" es invitar a una especie de juego de ficción. En este punto, cabe preguntarnos: ¿qué es lo que hace Carroll cuando escribe "*Nurse! Do let's pretend that I'm a hungry hyaena, and you're a bone*"? Desde Searle podría responderse que lo que hace Carroll es hacer como si hiciera (*is pretending to make*) una invitación.

En su artículo: "The Logical Status of Fictional Discourse", Searle distingue dos sentidos de *pretend*:

In one sense of "pretend", to pretend to be or to do something that one is not doing is to engage in a form of deception, but in the second sense of "pretend", to pretend to do or be something is to engage in a performance *which is as if* one were doing or being the thing and is without any intent to deceive. ("The Logical" 324)

² Esta es la traducción que García Suárez hace de la expresión *make-believe* que usa Searle (Cf. Austin, *Como hacer*).

El primero está relacionado con la definición básica de fingir (*pretend*) en Austin, mientras que el segundo, está relacionado con el uso parasitario que él menciona solo de pasada y que referenciamos con el caso de Alicia.

Para Searle, lo que hace Carroll al escribir la novela en la que Alicia es la protagonista es simular (*pretend*) la realización de actos de habla en el segundo sentido del *pretend* que él expone. Dado esto, la simulación que propone Searle va en el mismo sentido del "Let's pretend" de Alicia. Bajo esta idea lo que hace Carroll es asumir "a non deceptive pseudo performance which constitutes pretending to recount to us a series of events" (Searle, "The Logical" 325). Es así como es posible afirmar que Alicia hace como si fuera una hiena, en el mismo sentido en que Carroll hace como si hiciera una invitación.

Sin duda alguna, el *pretend* que propone Searle para en el caso de Carroll se distancia de la noción básica del *pretend* de Austin, en tanto que aquella no es una acción con la que se intenta engañar. Dicho de otra manera, si el *pretend* es un acto de invitación que hace parte de la referencia de la obra literaria, también es un acto de invitación del autor de la obra literaria. El acto de invitación introduce al autor y lector en las variaciones imaginativas del *yo* y del discurso. No obstante, en la *República* (Cf. 381e 599a y, en general, los libros II, V y X), Platón sostiene que los poetas son engañadores y esto plantea que los discursos ficticios son engañosos en el mismo sentido básico de fingir propuesto por Austin. Este planteamiento es contrario a lo que afirma Searle; veamos en el siguiente apartado en qué sentido se da esta diferencia.

II

Intencionalidad en el discurso de la ficción

Searle afirma que cuando uno considera algo como un caso de comunicación lingüística, lo toma así en tanto que lo ve como algo producido por un ser que tenía ciertas intenciones (Cf. Searle, *Actos de 26*). En este sentido, dado que Carroll tiene cierta intencionalidad al simular (*pretend*) la realización de actos ilocucionarios, entonces, ¿cómo podemos afirmar que no tiene la intención de engañar tal y como lo afirmó Platón de los poetas? Para tratar de responder a esta cuestión veamos qué se puede decir al respecto desde la teoría de los actos de habla. Para ello, partamos de las condiciones Γ en Austin y de la condición de sinceridad en Searle. De las tres condiciones que Austin estableció para la realización del acto de habla, la condición Γ está relacionada con

la intencionalidad en el acto, debido a que alude al hecho de que todo acto lingüístico que requiera de ciertos pensamientos o sentimientos, los implica pragmáticamente. Así, si digo “Te felicito” estoy implicando pragmáticamente que me siento complacido y si digo “Te prometo” estoy implicando pragmáticamente que tengo la intención de hacer lo prometido (Cf. Gómez 19). Esta condición austiniana está relacionada estrechamente con lo que Searle denomina condición de sinceridad, la cual se refiere al hecho de que la expresión del estado psicológico del hablante debe corresponderse con lo que este dice. Lo peculiar de este tipo de condiciones es que su no cumplimiento no anula el acto, sino que lo convierte en un acto hueco, insincero, generando con ello actos defectuosos. Esta es la razón por la que en el análisis de la promesa Searle se ve en la necesidad de revisar las condiciones (específicamente la condición de sinceridad) para tomar en consideración el caso de la promesa insincera, pues la realización del acto cuenta siempre como una expresión del estado psicológico especificado, independientemente, de si el acto es sincero o insincero (Cf. Searle, *Actos de 72*).

De acuerdo con esto, veamos ahora qué ocurre con la noción *pretend* que hemos venido analizando. *Pretend* al igual que *promise* son verbos intencionales, esto es, verbos a los que les es intrínseca una intención. Pero *pretend* (fingir) —en el sentido básico de Austin—, a diferencia de *promise* (prometer), es un acto perlocucionario. No obstante, desde el acto parasitario (defectuoso) de *promise*, a saber, la *insincere promise* (promesa insincera), se puede establecer una relación con el *pretend* de Austin, pues en ambos casos se buscan efectos perlocucionarios. La *insincere promise* se caracteriza por ser un acto lingüístico en el que el oyente da a entender que tiene creencias o intenciones que de hecho no tiene; lo mismo ocurre con la noción básica de *pretend* que propone Austin, en la que con un acto X se intenta disfrazar un acto Y. Es así como en ambos actos se intenta, esencialmente, un efecto perlocucionario; en ambos se busca producir un engaño.

Ahora bien, ¿qué ocurre con el *pretend* (simular) de Searle? Más específicamente, ¿se puede decir que la simulación que hace Carroll busca lograr un efecto perlocucionario, a saber, el engaño? Hasta el momento podemos afirmar tres cosas con relación a lo que hace Carroll: (i) con Austin, que Carroll finge (*pretend*) no en el sentido básico de fingir, sino como parte de un juego de ficción (*make-believe*); (ii) con Searle, que Carroll simula (*pretend*) la realización de actos ilocucionarios que en realidad él no está realizando; y (iii) dado que *pretend* es un verbo

intencional, no se puede decir que Carroll ha simulado algo sin haber tenido la intención de fingir hacerlo. Sin embargo, para responder al interrogante resulta pertinente mencionar aspectos propios del discurso de la ficción, que es el contexto en el que se da la simulación de Carroll.

Searle distingue entre la literatura y la ficción, y expresa esta diferencia en términos de intenciones. Así, una obra de ficción depende de las intenciones del autor, mientras que para que una obra sea considerada como literatura depende de los gustos e intenciones del lector: “The Sherlock Holmes stories of Conan Doyle are clearly works of fiction, but it is a matter of judgment whether they should be regarded as a part of English literature” (Searle, “The Logical” 320). Esto le permite a Searle afirmar que el criterio de identificación para que un texto sea considerado o no como una obra de ficción debe recaer necesariamente en las intenciones ilocucionarias del autor (Cf. “The Logical” 325).

De acuerdo con esta afirmación, se puede decir que la identificación de las intenciones ilocucionarias de Carroll hace que sus relatos sean considerados como parte de la ficción. Lo anterior implica que no hay una propiedad textual, sintáctica o semántica que permita identificar un texto como una obra de ficción, sino que todo depende de la actitud ilocucionaria que asuma el autor frente a la obra (Cf. “The Logical” 325). En este sentido, la actitud ilocucionaria tiene que ver con la multiplicidad de intenciones ilocucionarias que el autor tiene cuando escribe la obra de ficción.

Al caracterizar las intenciones —que tiene un autor al escribir su obra— como intenciones ilocucionarias, Searle deja de lado un efecto perlocucionario³ en la simulación de actos ilocucionarios. Para Searle, el éxito de un acto ilocucionario radica en el reconocimiento de la intención del hablante por parte del oyente. En este sentido, el ‘efecto’ que se produce sobre el oyente no es ni una creencia ni una respuesta, sino simplemente la comprensión⁴ por parte del oyente de la emisión del hablante (Cf. Searle, *Actos de* 56). Así, con la caracterización de las

³ El efecto perlocucionario que estamos descartando en esta argumentación es el que tiene que ver con el engaño: Searle afirma, en sentido opuesto a Platón, que un autor de una obra de ficción no pretende engañarnos. Por otro lado, Wolfgang Iser (1987) afirma que en una obra de ficción un autor puede tener el efecto perlocucionario de despertar la fantasía o la imaginación del lector. Pero esto tiene que ver más con el sentido estético en el que el lector es afectado por la obra de arte literaria.

⁴ Cabe recordar que la noción de comprensión en perspectiva de Searle consiste en entender reglas y convenciones.

intenciones de un autor como intenciones ilocucionarias, Searle pone de manifiesto el hecho de que cuando Carroll hace como si hiciera una invitación, nosotros comprendemos la realización de Carroll como si fuera una invitación y no como otra cosa.

En efecto, lo que Searle pretende mostrar es que no hay un engaño por parte del autor de una obra de ficción, en tanto que nadie tiene dificultades en reconocer y entender estas obras. Desde el sentido de *pretend* como juego de ficción, se plantea el hecho de que el autor de una obra de ficción puede suprimir sus creencias reales y simular otras, por lo que los lectores pueden suspender su incredulidad para dejarse llevar por el relato (Cf. Searle, "The Logical" 321). Por lo anterior, Searle caracteriza este hecho del lenguaje como raro, particular y asombroso, y esto lo lleva a preguntarse cómo es posible tal cosa.

III

Convenciones horizontales: rompimiento entre palabras y mundo

Tal y como lo mencionamos al inicio, para Searle el acto que se realiza al emitir una oración es, por lo general, una función del significado de la oración; pues el significado está determinado por reglas que estipulan las condiciones de emisión de, por ejemplo, una invitación y cómo dicha emisión cuenta como una invitación (Cf. Searle, *Speech Acts* 56). Ahora bien, si el significado es cuestión de reglas de uso, ¿cómo es posible que en un relato de ficción como el de Carroll, frases como "*Nurse! Do let's pretend that I'm a hungry hyaena, and you're a bone*" tengan su significado convencional y al mismo tiempo no se ajusten a las reglas que las rigen y que determinan su significado?

Según Searle, realizar actos ilocucionarios es tomar parte en una forma de conducta gobernada por reglas (Cf. Searle, "Qué es" 211). Dado esto, hacer una invitación es un acto ilocucionario que cumple con ciertas reglas semánticas y pragmáticas muy específicas: a) regla esencial: quien hace una invitación (H) intenta lograr que el oyente (O) haga algo; b) reglas preparatorias: a quien se le dirige la invitación (O) está en condiciones de aceptarla. De igual manera, no es obvio ni para quien invita ni para O, que O hará lo que se le invita a hacer de manera espontánea en el curso normal de los acontecimientos; c) reglas de contenido proposicional: al expresar que p, quien invita predica que O lleve a cabo cierta acción futura; y d) regla de sinceridad: quien invita desea que O lleve a cabo cierta acción futura. Estas reglas establecen

los cánones internos para la crítica de un enunciado (Cf. Searle, "The Logical" 322) y cuando un hablante no logra ajustarse a las condiciones normales que ellas imponen, su acto resulta defectuoso. Sin embargo, en el discurso de la ficción no es necesario dicho cumplimiento de las reglas para la realización de los actos de habla. Partiendo de esto, Carroll no tiene que comprometerse, efectivamente, con desear que O lleve a cabo cierta acción futura. Ahora bien, ¿cómo es que Carroll logra eximirse del cumplimiento de las reglas para la realización de los actos de habla? Antes de responder a esta pregunta, la cual es un desarrollo de la que formulamos al inicio de este apartado, veamos algunas aclaraciones que hace Searle en torno al discurso de la ficción. En el discurso de la ficción las reglas semánticas se suspenden de alguna manera y esto lleva a Searle a plantear que este discurso es literal mas no serio. Para clarificar las nociones literal/no-litera y serio/no-serio, Searle hace algunos contrastes: si decimos, en un uso metafórico, "Hegel es un caballo muerto en el mercado filosófico" la emisión es seria, pero no es literal; si decimos "Había una vez un reino muy lejano en el que vivía un sabio rey" el uso es literal, pero no es serio; y si decimos "Estoy escribiendo un artículo sobre el concepto de la ficción en Searle" el uso es literal y serio (Cf. Searle, "The Logical" 321). De lo anterior, cabe mencionar que el autor de una obra de ficción se expresa, por lo general, de manera literal en tanto que las frases tienen la significación convencional del lenguaje en el que escribe, pero no hay un uso serio, no porque su actividad no sea seria, sino porque no tiene un compromiso con las reglas semánticas que rigen la realización del acto de habla.

Con estas aclaraciones Searle centra su análisis en la distinción entre enunciados serios y enunciados ficticios. Los primeros son del tipo de la aserción "Estoy escribiendo un artículo sobre el concepto de la ficción en Searle" y se caracterizan por ajustarse a las reglas que establecen correspondencias entre las palabras y el mundo, pues al usar las palabras de manera literal quien los emite se compromete (uso serio) a cumplir las reglas que atañen al significado literal de esas palabras.

Al respecto, Searle plantea que los enunciados ficticios también se emiten bajo una significación literal. Pero, ¿cómo es posible esto, si para decir algo queriendo decir lo que significa debe haber un compromiso con las reglas que permiten dicha significación? Para Searle el significado es una cuestión de reglas de uso y en esa medida los "actos realizados al emitir una oración son en general una función del significado de la oración" (Searle, *Actos de* 27). Así podemos distinguir "José juega ajedrez" de "¿Juega José ajedrez?", en tanto que podemos distinguir

que una forma indicativa significa algo distinto de una interrogativa (Cf. Searle, "The Logical" 324). Para Searle, los actos ilocucionarios en el discurso de la ficción funcionan bajo esta misma idea, debido a que no es posible argumentar que las oraciones en un discurso de ficción se usen para realizar actos de habla completamente diferentes de los determinados por su significado literal.

De acuerdo con Searle, si se llegase a sostener que en una obra de ficción se realizan actos distintos a los que usamos convencionalmente se estaría planteando que en las obras de ficción las palabras no tienen sus significados normales. Con esto, Searle pone en tela de juicio planteamientos de algunos autores que afirman que en el discurso de la ficción se realizan actos ilocucionarios como escribir relatos, poemas, y demás; tales actos no existen, pues es como decir que un autor de ficción tiene su propio repertorio de actos ilocucionarios distintos de los actos ilocucionarios normales (Cf. Searle, "The Logical" 324). No se puede hacer que las cosas signifiquen algo distinto de lo convencionalmente aceptado.

En el discurso de la ficción se usan, entonces, los actos ilocucionarios normales (preguntar, invitar, afirmar), pues las palabras se usan literalmente. Pero cómo logra el autor eximirse del cumplimiento de las reglas que determinan la significación literal de esas palabras, es algo que Searle resuelve con lo que denomina *convenciones horizontales*. Para Searle las reglas que constituyen la realización del acto de habla pueden considerarse como reglas verticales en tanto que establecen relaciones entre el lenguaje y la realidad; pero en el discurso de la ficción estas relaciones se rompen a través de la invocación de un conjunto de convenciones no semánticas y extralingüísticas. Estas convenciones del discurso de la ficción, en tanto que no son reglas de significado, no hacen parte de la competencia semántica del hablante, de manera que no cambian ni alteran los significados que las palabras tienen en el idioma, sino que permiten que el hablante use las palabras con sus significados literales sin asumir los compromisos a los que se ve obligado cuando usa estos significados en condiciones normales (Cf. Searle, "The Logical" 326). Es así como las convenciones horizontales rompen o suspenden las exigencias normales de correspondencia entre palabras y mundo creadas por las reglas verticales.

Por lo anterior, a pesar de que la invitación de Carroll es un acto ilocucionario que se define por las reglas constitutivas del acto de invitar, este puede evadir los compromisos al suspender dichas reglas.

Esta suspensión se da gracias a que las convenciones horizontales permiten interrumpir el funcionamiento normal de las reglas que relacionan a los actos ilocucionarios con el mundo. En últimas, la pseudorealización no engañosa de simulación que vemos en el caso de Carroll se da en la medida en que él puede convertir enunciados serios en enunciados ficticios a través de la invocación del conjunto de convenciones horizontales.

IV

Invocación de convenciones horizontales

En el punto anterior vimos que el discurso de la ficción se da gracias a la existencia del conjunto de convenciones horizontales que suspenden los compromisos efectivos con las reglas que constituyen la realización de los actos de habla. Ahora, la pregunta que habría que hacerse es: ¿cómo se da la invocación de las convenciones horizontales por parte de un autor de una obra de ficción como Carroll? Para dar cuenta de los mecanismos por los cuales es posible la pseudorealización no engañosa de simulación de actos ilocucionarios, Searle parte de un principio inherente al concepto de simulación (*pretending*). Al respecto, plantea que:

[i]t is a general feature of the concept of pretending that one can pretend to perform a higher order or complex action by actually performing lower order or less complex actions which are constitutive parts of the higher order or complex action. ("The Logical" 327)

Por consiguiente, Searle ilustra esta idea con el caso de simular golpear a alguien: se hace como si se fuera a golpear a alguien realizando, efectivamente, los movimientos del brazo y el puño; el golpe es simulado, pero los movimientos del brazo y el puño son reales. Este caso es análogo a la simulación de actos ilocucionarios: se simulan actos ilocucionarios, pero la emisión (escritura) de la oración es real. En la terminología de los actos de habla, esta simulación puede entenderse desde el punto de vista de Searle y Austin: desde Searle equivaldría a decir que se simula realizar actos ilocucionarios mediante el acto real de emisión; desde Austin se finge efectuar actos ilocucionarios mediante la realización real de actos fonéticos y fáticos (Cf. Searle, "The Logical" 327). Dado esto, las realizaciones simuladas,

of illocutionary acts which constitute the writing of a work of fiction consist in actually performing utterance acts with the *intention* of invoking the horizontal conventions that suspend the normal illocutionary commitments of the utterances. (Ibid 327)⁵

Los enunciados ficticios no se diferencian de los enunciados serios. En este sentido, se afirma que no hay características textuales que permitan identificar un fragmento de un texto como parte de una obra de ficción. Solo las intenciones de invocar las convenciones horizontales en la emisión de la oración le permite al autor de una obra de ficción eximirse del cumplimiento de las reglas verticales.

La invocación de estas convenciones implica el rompimiento de las reglas que relacionan las palabras con el mundo y esto le ha otorgado al discurso de la ficción, desde Austin, un uso del lenguaje no serio. En *Como hacer cosas con palabras*, Austin afirma que:

[h]ay usos “parasitarios” del lenguaje que no son “en serio”, o no constituyen su “uso normal pleno”. Pueden estar suspendidas las condiciones normales de referencia, o puede estar ausente todo intento de llevar a cabo un acto perlocucionario típico, todo intento de obtener que mi interlocutor haga algo. (148)

Este es el sentido que Austin encuentra para emisiones en el contexto del discurso de la ficción. De acuerdo con Álvaro Bautista, el discurso de la ficción está compuesto por palabras “que tiene un patrón distinto que hay que hallar” (73), pues al no tener un significado situacional, ni un referente, tales emisiones no pueden ser catalogadas como falsas o verdaderas; y al evadir los compromisos normales del acto de habla, no se rigen por las reglas que lo constituyen.

El enunciado ficticio se prende, entonces, de la convencionalidad del enunciado serio para su realización y en ese sentido Searle lo denomina, al igual que Austin, acto parasitario. Pero aunque ‘parasitario’ implique una desviación del acto original, el acto de simulación de un escritor no es meramente una desviación del acto ilocucionario, sino una imitación especial de este. En *El acto de leer*, Wolfgang Iser analiza los rasgos de la convencionalidad de la ficción que le restan a la imitación o simulación

⁵ Cursiva por parte de los autores.

del acto de habla las connotaciones negativas que le impone la noción de acto parasitario:

en los actos de habla [...] no sucede una invocación al principio sino a su validez. La validez de las convenciones [como las del acto de bautizar] tiene una estructura vertical; deriva su función de que siempre ha valido. Esta forma de validez queda problematizada en el habla de ficción; no porque ésta carezca de convenciones, sino porque quiebra la validez vertical estabilizada de las convenciones. (103)

Al afirmar que “el habla de ficción” no carece de convenciones, Iser quiere decir que el acto ilocucionario simulado por un autor no es vacío o hueco, en el sentido en el que se rige por unos procedimientos aceptados: al romper la estructura vertical, reemplaza estas reglas por las convenciones propias del discurso de la ficción que, si bien son flexibles, implican unos compromisos distintos por parte del autor de una obra de ficción. Ahora bien, al decir que el acto de simulación de un autor es un acto parasitario, Searle parece afirmar que este acto comparte ciertos rasgos con actos como el de la promesa insincera. Ya hemos mencionado, desde Searle, que la realización de un acto de habla depende del cumplimiento de las reglas que lo constituyen; dado esto, la denominación de actos parasitarios se le otorga a aquellos actos que no logran satisfacer dichas reglas constitutivas. Por consiguiente, en tanto que la promesa insincera como el acto de simulación de actos ilocucionarios no logran adecuarse a dichas reglas, son considerados actos defectuosos o actos parasitarios.

Hechas estas aclaraciones, resulta importante mostrar la peculiaridad del acto de simular de un autor en contraste con el acto de la promesa insincera. Esta última es un acto logrado, pero hueco, en tanto que la expresión del estado psicológico del hablante no se corresponde con lo que dice. Pero el acto de simulación es parasitario por una razón que constituye un rasgo especial y asombroso del lenguaje: es parasitario porque por medio de la invocación de convenciones horizontales el autor de una obra de ficción suspende las reglas que constituyen la realización del acto de habla y se libra de los compromisos que relacionan las palabras con el mundo, mas no atenta contra ellas en el sentido convencional que hemos observado con la promesa insincera. El acto de simulación de un autor es, pues, un acto logrado, pero hueco en el peculiar sentido que hemos expuesto.

Desde esta perspectiva, el llamado de Iser a considerar las convenciones horizontales como el mecanismo que reemplaza las reglas que relacionan las palabras con el mundo, hace énfasis en el sentido de 'no seriedad' al que se ve abocado Searle para ser consecuente con la denominación de acto parasitario que le otorga a la simulación del autor de una obra de ficción. Así, desde Iser el acto de simulación no es un acto hueco, en tanto que al suspender las reglas verticales y al romper los compromisos con la relación mundo-palabras, asume otros compromisos en el contexto de la convencionalidad literaria; de otro modo, el discurso sería incomunicable.

La convención invocada por el autor pertenece a un nuevo orden, distinto al de las reglas verticales. La seriedad aparece con otro sentido, pues "una promesa, una afirmación, un consejo, una excusa, etc., dichos en una obra de ficción no son afortunados o desafortunados [desde la terminología austiniana]" (Bautista 89). Hay entonces un *lazo simbólico* a través del cual se conecta la ficción con la realidad y este se da a través de marcadores distintos a los de las reglas verticales. De acuerdo con Bautista, Iser reclama —aunque sin extremar a Austin— un uso serio y lúdico de las palabras; esas palabras que inventan mundos bajo unos procedimientos aceptados distintos. Es así como la convencionalidad horizontal invocada por Carroll pone las palabras en un contexto distinto que, para ser comunicable, se vale de procedimientos aceptados. Recordemos la distinción que hace Searle entre el discurso de ficción y la literatura: la primera, depende del autor, la segunda, del lector. La literatura es pues una institución social tal como lo dice Escandell. Bautista la cita en su libro *Introducción a la pragmática de la ficción literaria*, para mostrar con ello que no hay literatura sin convenciones. De esta manera, nosotros debemos hacer los ajustes cognoscitivos pertinentes cuando una obra se nos ofrece como literaria; y un autor que quiere escribir literatura debe conseguir que la sociedad y la cultura le otorguen tal denominación (Cf. Escandell). Sin embargo, bajo la reflexión de Iser, dado que una de las características de las convenciones literarias es ser flexible, un autor puede recrear, bajo procedimientos aceptados, su tradición. Este es el caso de Carroll al ser precursor del género del sinsentido (*nonsense*). El género del sinsentido del que se vale Carroll actúa como una herramienta que nos permite ver el engranaje de todas las piezas que componen nuestro lenguaje. A través de la invocación de convenciones horizontales, Carroll —entre otras cosas— tematiza la estructura vertical que le da validez al acto lingüístico, generando dudas en torno a lo que se entiende por convención y procedimientos

aceptados; eso que en la teoría de los actos de habla es tan importante. Así, con expresiones como “matar el tiempo”, Carroll controvierte el uso convencional del lenguaje, mostrando los vacíos y ambigüedades que se pueden presentar al estar por fuera de los procedimientos aceptados. En el capítulo VII de *Alicia en el país de las maravillas*, “Una cena de locos”, Alicia interpela a los invitados diciéndoles que podrían encontrar mejores maneras de *matar el tiempo*, que andar proponiendo adivinanzas sin solución. Paso seguido, el Sombreroero le explica a Alicia cómo no debe referirse al tiempo: “si conocieras el tiempo como lo conozco yo —dijo el Sombreroero—, no te referirías a él *como emplearlo o perderlo*. El tiempo es muy suyo.” (Carroll, *Alicia en* 60). La respuesta del Sombreroero genera ambigüedades, pues está por fuera del uso convencional de la expresión que propone Alicia. Bajo este esquema Carroll cuestiona lo aceptado, muestra la inestabilidad de eso que, en palabras de Iser, “siempre ha valido”. Exime.

Finalmente, podríamos decir que eso que *hace* Carroll al narrar las aventuras de Alicia es presentar un uso del lenguaje que funciona bajo el dispositivo verbal del *como si*, que nos transporta a otra dimensión fuera de la estructura vertical que relaciona palabras-mundo y que nos invita a ser cómplices de un juego cuya convencionalidad permite mostrar los alcances de la imaginación en la vida humana.

Conclusión

El objetivo principal de este artículo consistía en analizar los rasgos constitutivos de la acción de simular que propone Searle, los cuales le permiten justificar la realización de actos ilocucionarios por parte del autor de una obra de ficción. Dicho análisis se constituyó en el punto de apoyo de nuestro intento por mostrar el papel que juega la imaginación en la construcción de nuevas realidades lingüísticas; esta es la motivación que subyace al esfuerzo de comprensión del discurso de la ficción de la teoría de los actos de habla. En este sentido, trazamos como principio de argumentación que cualquier intento por comprender la simulación de actos ilocucionarios, implica tener en cuenta el conjunto de elementos teórico-pragmáticos que subyacen a la interpretación realizada por Searle sobre el discurso de la ficción. El análisis del conjunto de estos elementos permite comprender el problema que está a la base de la distinción entre enunciados serios y enunciados ficticios, y, a su vez, posibilita entender el mecanismo por el cual las reglas subyacentes a la realización de los actos ilocucionarios se ven suspendidas debido a la invocación de las

convenciones horizontales propias del discurso de la ficción.

Los contrastes realizados en este artículo a la luz de la obra de Carroll fueron relevantes, en la medida en que nos posibilitaron ampliar la comprensión del interrogante al que llega Searle con la distinción entre enunciados serios y enunciados ficticios: ¿cómo es posible que los actos de habla serios pueden ser transmitidos a través de textos de ficción? Este interrogante no es resuelto en el artículo de Searle que hemos tomado como texto principal objeto de análisis de este trabajo. Sin embargo, este hecho del lenguaje, que inquieta a Searle y que está en el trasfondo de todos estos aportes para la comprensión del discurso de la ficción, nos permite plantear —como resultado de todo nuestro esfuerzo de pensamiento— dos ideas ineludibles respecto a cualquier análisis psicologista, semanticista o pragmatista del lenguaje: (i) la desbordada capacidad de creatividad del actuar humano; y (ii) la construcción permanente de realidad social altamente simbolizada a partir del lenguaje. En este sentido, surgen preguntas como: ¿qué papel juega la comprensión en la capacidad de creación humana? ¿Cómo entender la relación entre los productos de la imaginación y la vida social humana? Estas son cuestiones que inquietan nuestro quehacer filosófico y hacen posible mantener la discusión siempre abierta a nuevos acontecimientos suscitados por la más grande de las instituciones humanas: el lenguaje.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Austin, J. L. *Cómo hacer cosas con palabras*. Madrid: Paidós, 1981. Impreso.

---. "Pretending". *Philosophical Papers*. Oxford: Oxford University Press, 1970. Print.

Bautista, A. *Introducción a la pragmática de la ficción literaria*. Cali: Universidad del Valle, 2011. Impreso.

Carroll, L. *Through the Looking-Glass and what Alice Found There*. Virginia: Virginia University, 1993. Online.

---. *Alicia en el país de las maravillas*. México, D.F.: Ed. Tomo, 2003. Impreso.

Gómez, A. L. *Breve tratado sobre la mentira*. Cali: Universidad del Valle, 2007. Impreso.

Iser, W. *El acto de leer*. Madrid: Ed. Taurus, 1987. Impreso.

Platón. *La República*. Madrid: Gredos, 1988. Impreso.

Searle, J. *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969. Print.

---. "The Logical Status of Fictional Discourse". *New Literary History*. 1975: 319-332. Print.

---. "¿Qué es un acto de habla?". Cuartas, J. M. y C. Vega. *Manual de filosofía del lenguaje*. Cali: Universidad del Valle, 2003. Impreso.

---. *Actos de habla*. Madrid: Cátedra, 1986. Impreso.

Como citar:

Cuchumbé, Nelson y María Angélica Lasso. "El discurso de la ficción en la teoría de los actos de habla: un acercamiento desde John Searle". *Discusiones Filosóficas*. Ene.-jun. 2014: xx-xx.