# MUNDOS DE FICCIÓN: DENSIDAD, VACÍOS E INFERENCIAS

LUBOMIR DOLEŽEL,
Universidad de Toronto

La teoría de la ficción ha experimentado un tremendo desarrollo durante las dos pasadas décadas, planteándose un extenso abanico de problemas y de posiciones diversas. Resulta, no obstante, que nunca contamos con el tiempo para desarrollarlos, compararlos , contrastarlos y poder llegar a soluciones, aunque sea de forma tentativa. Creo que este representativo encuentro internacional e interdisciplinar es el foro ideal para clarificar las diversas posiciones y para plantear lo que es sólido, o al menos prometedor, en nuestra teorización contemporánea. Me voy a centrar en un tema muy concreto, si bien no es un tema marginal; muy al contrario, los diversos tratamientos que ha recibido reflejan las divisiones más importantes en nuestra concepción actual de la ficcionalidad.

**1. Vacíos y hechos.** La semántica de los mundos posibles sostiene que las ficciones son mundos posibles, si bien es necesario hacer notar que en algunos rasgos fundamentales difieren de, o incluso contrastan con, los sistemas formalizados que reciben ese nombre en la semántica lógica. Uno de los contrastes más problemáticos es que los mundos posibles de la semántica lógica son completos, mientras que los mundos literarios de ficción no lo son. El teorema de lo incompleto ha sido aceptado casi de forma unánime por los filósofos y teóricos de la literatura que formularon la semántica de los mundos posibles de la ficción, desde Lewis hasta Ronen (Lewis 1978, 42-43; Heintz 1979, 90-92; Howell 1979, 134-35; Eco 1979, 217-22; Parsons 1980, 182-85, Wolterstorff 1980,131-34; Doležel 1985, 194-95; Pavel 1986,105-13; Ronen 1994,108-43, entre otros). El test carnapiano de la incompletitud es simple: sólo de algunas afirmaciones posibles puede decirse que sean verdaderas o falsas con respecto a un determinado mundo de ficción, mientras que sobre otras no puede decidirse. Es falso afirmar que Emma Bovary murió de muerte natural: es cierto que cometió suicidio. Pero no podemos decidir sobre la cuestión de si ella tenía o no tenía una marca de nacimiento en el hombro izquierdo (véase Heintz 1979,94). Refiriéndose a una cause célebre en crítica literaria, Wolterstorff explica a qué tipo de carencia nos enfrentamos: "Nunca sabremos cuántos hijos tuvo Lady Macbeth en los mundos de Macbeth. La razón no es que no podamos saberlo porque ello requiera un conocimiento que sobrepase la

capacidad de los seres humanos. Se debe más bien a que no hay nada que saber al respecto" (1980,133). Recher y Brandom son incluso más categóricos al apuntar la causa de la incapacidad de decisión: "El tema no es que no conozcamos si es P o su contrario -P, sino que el mundo mismo, en su estructura, es indeterminado al respecto, es ontológicamente indeciso en lo que respecta a P contra -P" (Rescher y Brandom 1980,5). Barry Smith, tras distinguir entre la incompletitud ontológica y epistemológica ( distinción ésta que deriva de las sugerencias de Husserl e Ingarden) llega a la misma conclusión: los mundos de ficción son ontológicamente incompletos, ya que "desde el comienzo mismo podemos excluir la posibilidad de información suplementaria, información que sería adicional a la que se encuentra en ( o, dentro de ciertos límites, se lee dentro de) los textos mismos" (1979,381).

La incompletitud de los mundos de ficción es el resultado del acto mismo de su creación. A los mundos de ficción se les dota de existencia por medio de textos de ficción, y sería necesario un texto de longitud infinita para poder construir un mundo de ficción completo. Los textos finitos, los únicos que los seres humanos son capaces de producir, crean necesariamente mundos incompletos. Dado que la forma de los mundos de ficción se determina por la construcción del texto de ficción, la incompletitud se controla y se modula por medio de las elecciones que el autor realiza en su escritura. Para construir un hecho de ficción, el autor tiene que crear autenticación textual; si no escribe nada, es decir, si produce una textualidad cero, no se dota de existencia a ningún acto de ficción y, como consecuencia, aparece un vacío en el mundo de ficción. Esto significa que la función de los vacíos es una variable que depende de los principios estéticos del autor, de su estilo individual y de las normas históricas y de género que implementa.

Algunos casos significativos de esta diversidad han sido puestos de relieve en la semántica literaria reciente. Así, por ejemplo, yo mismo he indicado (Doležel 1980) cómo el físico radicalmente incompleto de la narrativa romántica cumple una meta estilística concreta: el foco de atención se centra en un detalle físico rodeado de vacío y, de esta forma, se ofrece para que sea interpretado simbólicamente. Pavel ha hecho notar que "autores y culturas pueden optar por minimizar o maximizar" el "inevitable carácter incompleto" de los mundos de ficción. El ha sugerido que las culturas y períodos donde existe "una visión del mundo estable", tienden a minimizar la incompletitud, mientras que los períodos de "tensión y conflicto" tienden a maximizarla (1986,108-9). Ryan usa grados de incompletitud como criterio para proponer una tipología tripartita de los mundos de ficción. Ha demostrado cómo los tipos se generan por medio de un vacío progresivo del modelo "ideal" del mundo completo (Ryan 1984, 131-34). Dällenbach ha llegado por su parte a una conclusión similar: la completitud que pretende reflejar la realidad en la narrativa realista no es más que una ilusión destinada a esconder sus vacíos" (1984, 201).

La incompletitud de los mundos de ficción es un reto para el lector y nos da la oportunidad de reflexionar sobre el proceso de lectura en el marco de la semántica de los mundos posibles. Permítanme dar un breve rodeo para esbozar mi opinión sobre el tema que, como saben, ha recibido mucha atención en recientes debates literarios teóricos. Los lectores, como personas reales, no tienen acceso a los mundos de ficción por vía física, observación directa y ostensión (Rescher 1975, 93). El acceso del lector a los mundos de ficción exige atravesar los límites del mundo. Eco utilizó el concepto del acceso lógico como representación formal de los contactos de la persona real con los mundos de ficción .[1] Pero esta representación formal es demasiado abstracta, no nos

1 Según Eco, "Un Mundo-J es accesible para un Mundo-I cuando la estructura de mundo del Mundo-I puede generar (mediante manipulaciones de las relaciones entre los individuos y las propiedades) las estructura de mundo del Mundo-J" (1979, 231).

dice nada de los mecanismos concretos que permiten a las personas reales acceder a los mundos de ficción. Estos mecanismos son la mediación semiótica y el procesamiento de información.

La lectura es una actividad que se sitúa en el extremo de la recepción de una cadena de comunicación. La cadena comienza con el autor que construye un mundo de ficción por medio de la escritura de un texto de ficción. El texto de ficción es un objeto semiótico que guarda y transmite el mundo de ficción en su potencial semántico latente. El lector reconstruye el mundo de ficción al leer y procesar el texto de ficción. La lectura es un procedimiento interactivo, si bien asimétrico: el lector no crea un mundo de ficción, sino que recrea el mundo latente en el texto mediante la realización del potencial semántico del texto.[2] Tras haber producido una imagen mental del mundo de ficción, el lector puede ponderarlo y experimentarlo, de forma similar a como vive su experiencia del mundo real, disfrutándolo, extrayendo conocimiento de él, imitándolo. Pero esta comunión no borra los límites del mundo: el lector no puede ser actor en el mundo de ficción, no puede participar en sus historias.[3]

La necesidad de la mediación semiótica en los contactos con los mundos de ficción explica por qué la semántica de la ficción tiene que luchar contra cualquier intento de alejarse de o traspasar el texto literario. Cualquier teoría de la lectura que le niegue al texto un control semiótico supra-individual destruye el único puente de enlace que existe entre los lectores reales y el universo de la ficción. La centralidad y control del texto se respetan en el modelo interactivo de la lectura propuesto por Iser (1971, 1974, 1978): "El proceso de ensamblar el significado del texto no es privado, ya que aunque pone en funcionamiento la disposición subjetiva del lector, no lleva a soñar despierto, sino a cumplir unas condiciones que han sido ya estructuradas en el texto" (1978, 49-50). Sorprendentemente, sin embargo, los vacíos del texto no son parte de las condiciones textuales "estructuradas" que el lector tiene que "cumplir". En lugar de proponer que los vacíos sean constituyentes inmutables de la estructura del texto, Iser (criticando y al mismo tiempo siguiendo a Ingarden) ve en ellos estímulos e impulsos para la imaginación del lector: "Sin los elementos de indeterminación, los vacíos del texto, no podríamos usar nuestra imaginación" (1974, 283. Véase también 1978, 194). Y así, al recrear el mundo, la imaginación del lector "llena los vacíos dejados por el texto mismo". Es más, "cada lector concreto llenará estos vacíos a su propia forma..., al leer tomará sus propias decisiones sobre cómo llenar el vacío" (Iser 1974, 280. Véase también Iser 1971). Con respecto a los vacíos, el lector de Iser no actualiza el potencial semántico del texto, sino que toma sus propias decisiones. El llenar los vacíos es un acto subjetivo y tiene como resultado "realizaciones" que no pueden compararse o juzgarse entre sí: son "sencillamente diferentes" (Iser 1974, 281). Al haber escapado del control suprasubjetivo del texto mediante los vacíos, el lector de Iser reconstruye el mundo de ficción guiado/a por

2 Gracias al control de reconstrucción del texto, los lectores muestran un considerable acuerdo sobre los componentes y la forma del mundo ficcional, como se demuestra en los estudios empíricos de las prácticas de lectura reales. Al estudiar el procesamiento de la narrativa de los lectores, Miall descubrió un alto grado de conformidad, lo que le sugería que "el texto literario dirige el proceso de lectura de forma sistemática y en parte predecible" (1990, 337). Con anterioridad, Fairley había llegado a una conclusión semejante respecto a la poesía: "leer y responder a los poemas no es una experiencia completamente subjetiva e idiosincrática, ... puede haber acuerdo sustancial sobre aspectos de estructura y significado" (1979, 349).

3 Al no ser conscientes de los mecanismos semióticos de accesibilidad, los filósofos de la ficcionalidad encuentran serias dificultades cuando intentan teorizar sobre el proceso de recepción: o se le niega al "observador" (lector, espectador) real el acceso a los mundos ficcionales (Wolterstorff 1980, 111-12), o se acepta la poco probable suposición de que él es al mismo tiempo real y ficcional (Walton 1978/79, 21-22).

su experiencia vital, es decir, por su comunión con objetos y mundos completos.[4] El llenado, que se preconizaba era un ejercicio de imaginación, es de hecho un acto de Gleichschaltung: la diversidad de los mundos de ficción se reduce a la estructura uniforme del completo mundo Carnapiano.[5]

**2. Vacíos e implicitud.** La oposición vacíos/hechos es sólo una tosca representación de la estructuración de los mundos de ficción que deriva de la presencia/ausencia de construcción textual. La textura constructiva y los hechos de ficción construidos no son homogéneos, sino sutilmente diferenciados. Comencemos la discusión de este complejo fenómeno partiendo de un sencillo ejemplo: la localización de las historias de ficción. La construcción textual de la obra de Franz Kafka "Ein Hungerkünstler" (Un artista del hambre) menciona que su empresario llevó al artista a muchas ciudades y países de Europa, si bien se silencia por completo cualquier lugar concreto, y especialmente el lugar de su destino final. El lugar donde acaece la muerte del protagonista es un vacío irrecuperable en el mundo de ficción.[6] La existencia de vacíos de localización empleada por Kafka se hace evidente si se contrasta con la obra de James Joyce Dubliners. Comenzando por el título, la geografía del mundo de ficción de Joyce se construye explícitamente y de modo inequívoco por medio de los nombres de varios lugares de la ciudad irlandesa. Es un hecho de ficción que el escenario del mundo de Joyce sea Dublín. El tercer caso, la técnica de construcción empleada por Ernest Hemingway en "Un lugar limpio y bien iluminado", es el más interesante. No se menciona el país donde tiene lugar la historia, hasta que llegamos a la siguiente oración:

"El hombre mayor pagó las copas dejando media peseta de propina" (381)

Evidentemente, esta oración construye una acción, no un lugar. Pero implícitamente identifica el país, lo regala como un "plus" semántico del sintagma "media peseta de propina". Es legítimo proponer que España es el lugar del mundo de ficción del relato.[7]

Estos ejemplos llevan directamente a una observación general: los hechos de ficción se construyen no sólo por el marco textual implícito, sino también implícitamente. La semántica de la ficción tiene que establecer una clara distinción teórica entre vacíos y hechos construidos implí-

4 Iser admite que "la indeterminación de un texto puede mostrar tanta resistencia al contrapeso que cualquier identificación con el mundo real sea imposible", lo que parece dejar al lector en un dilema. Pero el lector de Iser desatiende este importante obstáculo y procede a su trabajo de reparación, ya sea "refiriéndose el texto a factores reales y verificables" o reduciendo el texto "al nivel de sus propias experiencias" (1971, 9).

5 El carácter mimético de la "reparación" es inconscientemente revelado por Smith: "En nuestra comuna preteórica con los objetos reales y con los objetos de ficción cuasi-reales, no podemos hacer otra cosa que adscribir todas las faltas de adecuación en nuestro conocimiento al área de la incompletitud epistemológica: esto explica por qué nuestro modo de lectura de las obras de ficción es, desde este punto de vista, casi idéntico a la forma de leer no sólo obras históricas, sino también, por ejemplo, artículos periodísticos sobre nuestros contemporáneos. En ningún caso encontramos posible, en nuestra lectura, trazar una línea entre las indeterminaciones que son meramente epistemológicas, y aquellas que se deben a los mismos objetos" (1979, 381-2). En otras palabras, el lector de esta teoría desatiende la ontología específica de los objetos ficcionales y lee la literatura de ficción del mismo modo que los informes sobre el mundo real, informes que pueden ser legítimamente suplidos por su conocimiento y experiencia. Afortunadamente, "el teórico literario" puede de alguna forma transcender "la comuna preteórica" con los objetos de ficción. "En particular, debe encontrar cómo determinar en qué ejes pueden producirse los rellenados epistemológicos de diversos tipos, *permaneciendo fieles a la obra* y, finalmente, ofrecer una lectura adecuada para revelar las cualidades estéticas de la obra" (1979, 390; cursiva añadida).

6 El lector que decidiera situar este acontecimiento en cualquier lugar real o imaginario, lo haría arbitrariamente, sin ninguna prueba que lo apoyara desde el texto. De forma bastante desconcertante, el rellenado se opondría a la general indeterminación geográfica del mundo ficcional de Kafka, y nos privaría de uno de sus principales efectos semánticos, su universalidad.

7 Más adelante, la textura confirma este hecho ficcional mediante palabras en español en el discurso de las personas (*hombre, bodegas, copita*), y especialmente por el juego macabro del viejo camarero con la palabra *nada*.

citamente, a pesar de que la identificación de ciertos casos concretos pueda ser difícil o discutible. Si los hechos de ficción pueden construirse implícitamente, entonces la estructura de los mundos de ficción depende considerablemente de los significados insinuados en el texto de ficción.

Hoy sabemos que la implicitud es un rasgo textual universal.[8] En todo lo que decimos o escribimos (en conversaciones, prosa periodística, oratoria, documentos legales, textos religiosos, etc.) existen significados no expresados que están implícitos. El significado de todo texto es un compuesto de constituyentes semánticos explícitos e implícitos. Aunque Gerald Prince escribe específicamente sobre el texto narrativo, su idea puede aplicarse de forma general a todos los textos: "Mucha de la información comunicada se declara explícitamente, es decir, se presenta de tal forma que puede cuestionarse o negarse naturalmente.... Mucha comunicación puede también comunicarse implícitamente: más que declararse, se sugiere con mayor o menor fuerza por mecanismos contextuales, retóricos, connotativos, u otros" (Prince 1982, 36). No debe sorprender entonces que el significado implícito se haya convertido en uno de los temas centrales de la teoría general del texto y del procesamiento textual (véase especialmente Ducrot 1972; Kerbrat-Orecchioni 1982, 1986; van Dijk y Kintsch 1983, van den Heuvel 1985, 65-85; Graesser y Clark 1985 ; Magliano y Graesser 1991). Si bien es cierto que lo implícito está omnipresente en la comunicación verbal, diferentes tipos de texto lo toleran de forma diferente. Parece ser bien recibido en la oratoria, en algunos géneros periodísticos y en textos religiosos. Es contraproducente en textos científicos ya que dificulta su efectividad cognitiva. Sin embargo, lo implícito intensifica la efectividad estética del texto y, por tanto, se cultiva en la literatura. La popularidad de lo implícito en la literatura explica por qué la interpretación literaria es ante todo, o tal vez exclusivamente, la recuperación del significado implícito.[9]

En crítica literaria se aplican normalmente dos métodos de interpretación. El primero es intuitivo y subjetivista. Se sugiere un significado que el crítico cree que está "escondido" en el texto: se hace que el texto signifique lo que quien lo interpreta quiere que signifique. El segundo método de interpretación es ideológico: se obtiene el significado implícito de un texto desde un sistema ideológico. El procedimiento es reduccionista, ya que el significado de todo texto se deriva de una e idéntica fuente: el significado de un texto concreto es una manifestación de una ideología *universal.*

Claramente, estos conocidos métodos de interpretación imponen, más que recuperan, el significado implícito. La semántica literaria basada en la teoría del texto se diferencia de ellos al insistir en que a) existen marcadores de significado implícito en la textualidad explícita, y b) el significado implícito se recupera por medio de procedimientos concretos. Estas afirmaciones expresan lo que Ducrot ha llamado la "dependencia unilateral" entre el significado explícito e implícito: se necesita entender el significado explícito para poder acceder al implícito, mientras que se puede entender el explícito sin reconocer el implícito (1972, 11. véase también Kerbrat-Orecchioni 1986, 6).[10]

---

8 El fenómeno de la implicitud se ha conocido en la retórica desde la antigüedad. Se consideraba la más prominente de las figuras. Su descripción más sucinta se halla en el libro IX de las *Instituciones Oratorias* de Quintiliano.

9 En la monografía de Kerbrat-Orecchioni sobre la implicitud (1986) se dedican muchos pasajes y un capítulo entero (el quinto) a la teoría de la interpretación.

10 Hasan ha mostrado la dependencia de lo implícito en lo explícito de forma semejante: "La serie explícita es autosuficiente desde un punto de vista semántico; por contraste, la serie implícita supone una dependencia semántica. Los significados precisos de las últimas no se contienen en ellas mismas, sino que deben ser recuperados de alguna fuente extrínseca a la serie" (1984, 110). Lo implícito se obtiene o del co-texto (endofóricamente) o de la situación (exofóricamente).

¿Cómo se marca el significado implícito, basado textualmente de forma explícita? Según Ducrot, una laguna, es decir, una ausencia percibida, es el marcador más evocador de lo implícito: "La proposición implícita se señala, y se señala solamente, por una laguna dentro del encadenamiento de las proposiciones explícitas" (1972, 8). La elipsis sintáctica es el marcador de este tipo más potente ya que "todo texto está haciendo de alguna forma que el destinatario espere (y anticipe) la realización final de toda oración no acabada" (Eco 1979, 214). Kerbrat-Orecchioni, aun reconociendo el papel de las lagunas, destaca el tipo contrario de marcación: la presencia en el texto de signos o indicios, especialmente pistas, insinuaciones y alusiones, encontrándose la mayoría de ellas en el co-texto o contexto (1986, 43-47).[11] Estamos lejos de conocer todos los marcadores de significado implícito, pero es razonable suponer que aquéllos son tanto negativos (lagunas) como positivos (pistas).

Si aceptamos que la explicitud textual marca el significado implícito, ¿qué hacemos para recuperarlo?. Para contestar esta pregunta volvamos a nuestro ejemplo de Hemingway. La información implícita dada en la oración citada se recupera por medio de dos procedimientos diferentes si bien complementarios. Primero, necesitamos un procedimiento formal *lógico:* la inferencia. Partiendo de la oración explícita "El hombre mayor dejó media peseta de propina" y de la presuposición no expresada[12] "La peseta es la moneda de curso en España", inferimos que esta acción tuvo lugar en España. Sin embargo, no podemos llegar a esta inferencia a menos que formulemos la presuposición no expresada. Para poderlo hacer, tenemos que hacer uso de un segundo procedimiento, esta vez de orden cognitivo: tenemos que buscar en nuestro almacén de conocimiento, en nuestra enciclopedia, el término "peseta".[13] Dicho de otra forma, el inferir partien-

---

11 De estas señales las más reveladoras son los índices paratextuales, como la entonación, la mímica, los gestos, etc. Pero puede alegarse que estos índices (expresados en el discurso oral y descritos o subrogados en los textos escritos) son significantes explícitos y el significado que transmiten (por ejemplo la ironía) es por lo tanto un significado explícito.

12 Como forma lógica diferente de la implicación, la presuposición fue identificada por Strawson (1952, 175), y desde entonces ha sido objeto de intensos estudios tanto por parte de los lógicos como desde los lingüistas (véase van Fraessen 1968, 1971; Lyons 1977, 2, 592-606; Gazdar 1979, 89-128; Lycan 1984, 78-108). El concepto fue adoptado en el estudio de la literatura por Prince (1973), Culler (1976) y Chatman (1978). Pero parece ésta ser una de esas nociones que se oscurecen conforme aumenta la literatura sobre las mismas. Bien pronto Keenan reconoció que el término se ha extendido para cubrir tanto una noción lógica ("Strawsoniana") como una pragmática. La presuposición lógica se define sobre principios de verdad condicional: " Una frase S presupone lógicamente una frase S' en el caso de que S lógicamente implica S' y la negación de S, ~S, también implica lógicamente S'". Uno de los ejemplos de Keenan: "Fred volvió (no volvió) a Boston" presupone "Fred ha estado en Boston" (1971, 45, 47). La noción pragmática se refiere a "ciertas condiciones o contextos culturalmente definidos" que deben ser satisfechos "para que se entienda la expresión de dicha frase (en su sentido literal, propuesto)"; en otras palabras, "la expresión de una frase pragmáticamente presupone que su contexto es apropiado". En algunos lenguajes, por ejemplo, el sexo del hablante se presupone por la forma gramatical del verbo (1971, 49-50). Prince reformuló la definición de verdad condicional en términos más informales: la presuposición de una afirmación es "el elemento semántico común a la afirmación, su negación y su correspondiente pregunta si-o-no" (1982, 41; para la formulación de Culler véase 1981, 111). Las nociones pragmáticas y semánticas de presuposición son claramente diferentes, de hecho incompatibles, pero algunos teóricos continúan extendiendo el concepto para subsumir todas las condiciones que deben satisfacerse para que una frase o expresión sea comprendida.

13 Hay consenso en la teoría textual contemporánea que el conocimiento del mundo es necesario para la comprensión textual (van Dijk y Kintsch 1983, 46-49, 333-46; Magliano y Graesser 1991, 206). Su papel crucial en la recuperación del significado implícito ha sido destacado por Eco (1979, 17-23), que popularizó el término enciclopedia (véase también Kerbrat-Orecchioni 1986, 163-65). En la investigación cognitiva pueden encontrarse otros términos, como información de fondo, universo de suposiciones, sistema cognitivo básico, etc.

do de la presuposición, al menos en éste y en casos similares, exige poseer conocimiento del mundo: un procedimiento lógico tiene una base cognitiva.

El basar lo implícito en la presuposición es una fuente primaria de construcción y reconstrucción del mundo. Prince llamó nuestra atención sobre las presuposiciones existenciales "que indican lo que existe" (1982, 43). Dicho de otro modo, a menudo incluimos una entidad en el mundo de ficción gracias a las presuposiciones existenciales. Como hizo notar Culler, estas presuposiciones aparecen de forma muy destacada en las "oraciones que abren una novela" (1981, 114-15). Consideremos la primera oración de la obra de Dostoievski *El Idiota:*

Sobre las nueve de la mañana, a finales de noviembre, durante un deshielo, el tren de Varsovia estaba llegando a San Petersburgo a toda máquina (27).

Una de las presuposiciones existenciales de esta oración ("existen los trenes") introduce este medio de transporte en el mundo de ficción de Dostoievski, lo crea como una pieza de su "mobiliario", y así hace posible que el personaje de ficción viaje en tren.

Para la semántica de la narrativa de ficción, las inferencias que se relacionan con aspectos y constituyentes de la acción tienen un significado especial. Se sabe que en las descripción de acción cualquiera de los factores de la acción puede expresarse explícitamente o dejarse implícito (véase Davidson 1980; van Dijk 1977, 108-11). Para inferir el factor implícito, recurrimos a "conocimiento sobre las acciones humanas" (van Dijk y Kintsch 1983, 47), un compartimento especial de nuestra enciclopedia. Así, sabemos que una acción tiene que ser ejecutada por un agente con intención, motivación, autoridad, etc, concretas. Si no se expresa el agente en la descripción de la acción, por ejemplo mediante el mecanismo de una construcción pasiva, inferimos su existencia. Dos oraciones del comienzo de *El Proceso de Kafka* nos proporcionan un clarificador ejemplo:

Sie sind ja verhafted. ...Das Verfahren ist nun einmal eingeleitet.

Queda Ud. arrestado. ... Se han instruido diligencias contra Ud.

Al saber que los arrestos se ejecutan bajo las órdenes de alguien, el lector infiere que una persona o institución anónima está detrás del arresto de Joseph K.

La inferencia más común dentro de la estructura de la acción tiene que ver con los rasgos mentales y el carácter global de las personas de ficción.[14] La información explícita sobre hechos de ficción externos, tales como el entorno en que viven las personas, sus relaciones con otras personas, etc, pueden explotarse para inferir sus características internas (Margolin 1986, 113). Sin embargo, es cierto que la principal fuente de inferencia son los actos de las personas (actos verbales, mentales y físicos) (Margolin 1986, 208; véase también Margolin 1987, 113) En otras palabras, a partir de lo que *hace* un personaje de ficción, inferimos quién es. Ahora bien, hay que tomar muchas precauciones a la hora de inferir los rasgos mentales de los personajes de ficción partiendo de sus actos. Puede que se haga necesario hacer correcciones, especialmente si se descubre que los actos que sirvieron como fuente de inferencia eran fingidos, no sinceros o engañosos (Margolin 1986, 215-16). Y tenemos que contar con personas que actúan inconsistentemente o incluso irracionalmente ( Nastasja Filipovna y Rogozin el El Idiota de Dostoievski). La reconstrucción por medio de la inferencia de la estructura global de personalidad es especialmente traicionera, y apenas podemos esperar más que resultados provisionales; éste es uno de los testimonio más reveladores del carácter abierto de la interpretación literaria. Siempre existirán desacuer-

14 Por su puesto, las personas de ficción, las entidades más centrales de los mundos narrativos, son necesariamente incompletas: "Los personajes literarios son ... objetos infradeterminados, cuya estructura de propiedad está definida sólo en parte" (Margolin 1987, 108).

dos entre los lectores y argumentos de los críticos en relación a si el Adolfo de Constant era irresponsable, inmoral y, por tanto, culpable de la muerte de Eleanora (véase Charles 1977, 241-42).

Claramente, el significado implícito es infradeterminado en comparación con su contrario explícitamente expresado. Esta indeterminación se debe en parte a la relatividad de los recursos cognitivos a los que se accede para recuperar el significado implícito.[15] Mostraré su aparición en el caso del entimema, el más antiguo mecanismo de implicitud conocido. De nuevo, procedamos partiendo de un ejemplo, esta vez tomado de Kerbrat- Orecchioni:[16] "El timbre ha sonado dos veces. Tiene que ser el cartero". La principal premisa implícita es "El cartero normalmente llama dos veces" (1986, 166). Pero, evidentemente, este entimema no podría formularse por medios puramente formales; tenemos que conocer la señal habitual del cartero para poder formular la premisa no expresada. Si el intérprete no conociese este hábito, no podría realizar la inferencia. O si en otra cultura es el lechero el que llama dos veces, se obtendría un entimema diferente: "El timbre ha sonado dos veces. Tiene que ser el lechero". La enciclopedia, en tanto que conocimiento común compartido, varía con culturas, grupos sociales, períodos históricos, etc, y, por tanto, relativiza la recuperación del significado implícito.

Eco ha planteado todo esto. Lo que me gustaría añadir es que la enciclopedia también es relativa con respecto a los mundos posibles. La enciclopedia del mundo real es simplemente una entre las numerosas enciclopedias de los mundos posibles. En este trabajo estoy interesado en las enciclopedias de ficción, los almacenes de conocimiento sobre los mundos posibles construidos por los textos de ficción. Las enciclopedias de ficción son muchas y variadas, si bien todas ellas, en mayor o menor medida, se apartan de la enciclopedia del mundo real. La geografía de la novela de García Márquez *Amor en los tiempos del cólera* (1985) ilustra la partida mínima, pero con todo significativa, del mundo real. El texto de ficción proporciona muchos nombres de lugares reales - Ricohacha, Rionegro, el Río Magdalena, El Caribe, Los Andes, etc. - para que, partiendo de la enciclopedia del mundo real, el lector infiera que la historia tiene lugar en Colombia. Sin embargo, los principales lugares de la historia, las ciudades de La Manga y La Dorada, no pueden encontrarse en ningún mapa de Colombia ( al igual que tampoco podía encontrarse el Macondo de las anteriores novelas de García Márquez).[17] García Márquez no describe la Colombia real, sino que construye una Colombia posible. Sus personajes de ficción poseen, como parte de su enciclopedia, el mapa mental de este posible país. Este mapa mental se invoca en sus referencia deícticas, en sus presuposiciones y en sus procesos de inferencia.

Aparece así una importante diferencia cognitiva entre los lectores reales y los personajes de ficción. En el mapa mental de Colombia que poseen los lectores de García Márquez están Cartagena, Aracarata ( lugar de nacimiento de García Márquez), Bogotá, Medellín y Cali (dada

---

15 "Puesto que la recuperación de la información implícita a menudo depende de operaciones que suponen conocimiento del mundo, de hábitos sociales, de convenciones retóricas o genéricas, etc, distintos receptores del mismo mensaje pueden estar en desacuerdo sobre qué información implícita soporta ese mensaje.... De hecho, las divergencias en la interpretación de los llamados textos literarios (tanto como del discurso ordinario) existen en gran parte en función de divergencias en la determinación de la información implícita" (Prince 1982, 37).

16 Hoy usamos el término entimema sobre todo para designar silogismos incompletos, una laguna que requiere la recuperación de una premisa implícita. Este uso se remonta a Quintiliano, que reformuló el original concepto aristotélico.

17 Para la argumentación que estoy desarrollando aquí es irrelevante que la Manga sea "una ciudad costera que se parece mucho a Cartagena" (Bell-Villada 1990, 19), o "una imagen compuesta de Cartagena de Indias, Santa María, Barranquilla y otras localidades de la costa caribeña" (Fiddian 1987, 192). La participación de entidades del mundo real en la construcción de entidades de ficción no cambia el carácter ficcional de los constructos.

su notoriedad) y posiblemente otros lugares reales. Los habitantes de ficción del mundo de García Márquez no conocen ninguno de estos lugares. Con todo, su mapa mental muestra La Manga y La Dorada, lugares que no aparecen en el mapa del lector real. La enciclopedia de ficción es el único almacén de conocimiento de los personajes de ficción; no tienen acceso a la enciclopedia del mundo real. Los lectores reales poseen una esfera cognitiva más amplia: pueden almacenar la enciclopedia del mundo real y adquirir la de ficción al leer el texto de García Márquez. De hecho, para caminar por el mundo de ficción, para formular inferencias válidas y para recuperar el significado implícito, los lectores *tienen que* incluir en su almacén cognitivo la enciclopedia de ficción.

Hablé antes de una partida mínima en el caso de García Márquez porque las enciclopedias de ficción y del mundo real no se excluyen, sino que más bien se complementan. La literatura fantástica nos ofrece numerosos ejemplos de enciclopedias de ficción que entran en conflicto con sus equivalentes enciclopedias del mundo real, como rápidamente descubre el visitante del mundo no-natural o del supranatural. Al pasar del mundo natural al no natural, su enciclopedia tiene que modificarse. El visitante tiene que aprender la enciclopedia de este mundo ajeno. El narrador- protagonista del relato de Bruno Schulz *Sanatorio bajo el signo del reloj de arena*, de la colección del mismo título (1937), pasa por esta experiencia. Al ir a visitar a su padre, muerto en el mundo natural, pero muerto en el mundo surrealista del Sanatorio, va equipado con su enciclopedia del mundo real. Sin embargo, pronto descubre que tiene que volver a aprender todo lo que en su enciclopedia se relaciona con el tiempo. El mundo del Sanatorio opera bajo un esquema temporal que es diferente del mundo real. Tal como explica el principal informante del visitante, el Dr. Gotard:

"Hemos atrasado el reloj. Aquí siempre llevamos un retraso de cierto intervalo de tiempo cuya duración no podemos definir... Aquí reactivamos el pasado con todas sus posibilidades, incluyendo, por tanto, la posibilidad de la recuperación" (127).

A medida que el protagonista-narrador se va haciendo con la enciclopedia del mundo del Sanatorio, tiene la posibilidad de explicar incluso los hechos más extraños, tales como la presencia simultánea de su padre en dos lugares. La enciclopedia del mundo natural conduce a un dilema lógico, mientras que no existe tal dilema al aplicar la enciclopedia del otro mundo:

"¿Cómo puedo conciliar todo esto? ¿Ha estado Padre sentado en el restaurante, llevado allí por una gula malsana, o ha estado yaciendo en la cama muy enfermo? ¿Hay dos padres? Nada similar. El problema es la rápida descomposición del tiempo al que ya no se observa con vigilancia constante" (127).

El relato de Schulz construye dos mundos paralelos: uno natural; el otro no natural, con dos enciclopedias de ficción, una que corresponde al mundo real y otra que se desvía de ella. La partida más radical de la enciclopedia del mundo real es la enciclopedia de los mundos imposibles, es decir, de los mundos de ficción que incluyen o implican contradicciones internas (véase Doležel 1989, 238-40; Eco 1994, 81-83). En la última parte de su novela 98.6 (1975), Ronald Sukenick construye lo que parece un contractual, pero no imposible, Israel (véase McHale 1987, 48):

"En Israel existen lugares donde la selva llega hasta el mar... A pesar de la selva y de los desiertos, el Israel del interior goza de un clima perfecto a lo largo de todo el año" (168).

Pero cuando el autor introduce explícitamente la enciclopedia que explica su Israel de ficción, lo presenta como negación de los fundamentos lógicos de la enciclopedia del mundo real, especialmente de la ley del medio excluido:

" Aquí en Israel lo extraordinario es el pan nuestro de cada día. Podemos vivir en un esta-

do en que ciertas cosas que han sucedido no han sucedido. Al mismo tiempo ha sucedido...La forma en que entras en el Estado de Israel es a través de la Psicosíntesis. En el proceso de Psicosíntesis, como en el subconsciente, como en las leyes de la física, no existe la negación" (179).

Ahora entendemos cómo la ontología del Israel de Sukenick se basa en un radical reajuste *lógico,* en la sustitución de la lógica estándar (clásica) por la lógica no-estándar. Inspirado en una versión popular de la mecánica cuántica, Sukenick experimenta con un mundo de ficción imposible derivado de la enciclopedia Schrödingeriana, una enciclopedia donde "no existe la negación".

Las inmensamente variadas enciclopedias de ficción son el factor clave que guía la recuperación del significado implícito en los textos de ficción. Para reconstruir e interpretar un mundo de ficción, el lector debe reorientar su punto de partida cognitivo de acuerdo con la enciclopedia del mundo. En otras palabras, es absolutamente necesario que el lector conozca la enciclopedia de ficción para poder comprender el mundo de ficción. En cierta medida, la enciclopedia del mundo puede serle útil, pero nunca de forma universal: para la mayoría de los mundos de ficción, no facilita la comprensión, sino que conduce a lecturas erróneas. Los lectores tienen que estar dispuestos a modificar, complementar e incluso rechazar la enciclopedia del mundo real. Al igual que el héroe de Schulz, tienen que pasar a un segundo plano el conocimiento de su domicilio actual y convertirse en residentes cognitivos del mundo de ficción que están visitando por medio del acto de la lectura. Mientras el lector lea, su conocimiento aumenta incorporando más y más enciclopedias de ficción. La enciclopedia del lector es una de esas estructuras de conocimiento "dinámicas" que "deben poder cambiar como resultado de nuevas experiencias" (Schank 1986, 7).

Un último punto sobre la enciclopedia del mundo de ficción: los marcadores explícitos de lo implícito, tales como lagunas, pistas, insinuaciones, etc, son desencadenantes locales, pero la enciclopedia de ficción es una condición global de la recuperación del significado implícito. Todas nuestras decisiones interpretativas y la total reconstrucción del mundo de ficción se guían por este recurso cognitivo.

**3. La función de densidad.** El concepto de enciclopedia de ficción es el primer indicio de que las estructuras globales ejercen el control fundamental de la inferencia, tanto si están insertas en el texto como si lo están en la mente de quien lo interpreta. Este postulado concuerda con planteamientos recientes de la teoría del texto, de hecho, la moderna teoría del texto se inició con la idea de que el texto es una entidad *global,* conceptualizándose esta totalidad en términos tales como la isotopía de Greimas, la macroestructura de van Dijk, la cohesión de Halliday, etc. Yo lancé el concepto de la función intensional (Doležel 1979), pero no ha encontrado mucho eco. Explicaré el concepto una vez más, e intentaré "venderlo" al menos en este congreso.

Dicho de forma breve, la función intensional es una regularidad global textual que afecta la macroestructuración del mundo de ficción. En otras palabras, es una función que va de la construcción textual al mundo, un vínculo determinante entre las estructuras del texto y del mundo. Si observamos en un texto una regularidad global que controla la organización textual cero, la implícita y la explícita, entonces diremos que *una función de densidad* opera en ese texto.

Y se concretiza la diferencia semántica entre la incompletitud del mundo y la saturación del mundo. La incompletitud es una propiedad *extensional* de los mundos de ficción caracterizada como fija, no cambiable e independiente de la textualidad. La saturación del mundo es una variable, fluctúa de acuerdo con la intensidad del texto que se construye; es una propiedad *intensional* dependiente de la textualidad. Es precisamente la función de densidad intensional lo que

hace posible que autores, estilos, períodos o culturas manipulen la saturación de los mundos de ficción aumentando, disminuyendo o redistribuyendo la densidad del texto.

Los dominios concretos representan el núcleo sólido del mundo de ficción. El núcleo forma la macroestructura del mundo en asociación con los dominios de la determinación nebulosa y el vacío difuso. Mientras que los hechos de ficción concretos tienen todos la misma estatura semántica, la indeterminación (dada su textualidad) se da en grados. Algunos hechos de ficción construidos implícitamente son bastante definidos, como la España de Hemingway, otros se parecen a sugerencias o hipótesis, como el carácter del Adolfo de Constant. Permítaseme, sin embargo, enfatizar de nuevo lo que ya expuse en la sección anterior: la España de Hemingway queda de alguna forma indeterminada, simplemente por las vicisitudes del significado implícito. Si un lector no conoce que la peseta es la moneda de curso en España, no se recuperará el hecho de ficción. Si el lector es un pedante puede afirmar que la acción tiene lugar en Méjico o en cualquier lugar de Sudamérica.[18] En cualquier caso, la inferencia siempre lleva a hechos de ficción menos determinados que los construidos por afirmaciones explícitas. Dado que la indeterminación se gradúa correctamente, los hechos de ficción indeterminados son plásticos, y el creador del mundo de ficción puede usarlos con diversos fines: crear un transfondo, o un dominio "impresionístico", o una zona de ambigüedad, etc.

La oposición primer plano/transfondo ha sido invocada por Martínez Bonati para demostrar la diferencia fundamental entre la estructuración del mundo real y la del mundo de ficción. Usando como marco contrastivo el modelo jerárquico del mundo real de Hartmann constituido por lo niveles material, orgánico, mental y espiritual, Martínez Bonati ha señalado que en los mundos de ficción, cualquiera de estos niveles puede pasarse a un segundo plano y, como consecuencia, redefinirse la jerarquía del mundo. Por ejemplo, Wolfgang Goethe en su novela *Afinidades Electivas,* suprime los niveles material y orgánico y construye explícitamente sólo los niveles mental y espiritual. Un ejemplo significativo de esta manipulación es la ausencia del escenario material, si bien su principal manifestación es la estructura del personaje de ficción de Goethe: " Nicht die sinnlich - wahrnembare, leibhaftige Seite der Personen soll hier die grösstmögliche Bestimmtheit erreichen, sondern das Sittlich- Charakterliche" (1976, 179). La estructuración del mundo de ficción posee su propia estratificación : un estrato de primer plano concreto y un transfondo vago. Esta estratificación es una variable, tal como indica el hecho de que en la novela de Goethe lo mental y lo espiritual ("das Seelisch-Geistigue") constituya el primer plano, mientras que el método conductista lleva lo sensual ("das Sinnliche") al transfondo (1976, 182).

La función de densidad es perfectamente compatible con la estratificación del mundo de ficción de Martínez Bonati. Ambas reafirman la soberanía estructural de los mundos de ficción con relación al mundo real. Las leyes de esta soberanía están enraizadas en el texto de ficción, especialmente en las regularidades globales de su textualidad. El texto que conserva el mundo de ficción para su transmisión, también protege la singular forma del mundo mediante el control de sus recepciones e interpretaciones. El texto de ficción no pone trabas a la imaginación del lector. Pero le exige respetar la individualidad del mundo de ficción, reconstruirlo en su especificidad y así reajustar, más que reconfirmar, su experiencia. La reconstrucción que hace el lector del mundo de ficción es un proceso creativo precisamente porque desafía los estereotipos del lector.

---

18 Buscando diligentemente en diccionarios y enciclopedias, el pedante descubrirá que en el español coloquial de Méjico la palabra peseta designa 25 centavos. También encontrará la expresión "peseta columnaria", que en algunos países sudamericanos se aplica a una moneda con un escudo real entre columnas.

**Conclusion.** En su reciente trabajo sobre la semántica de los mundos posibles de ficción, Marie Laure Ryan apunta: " El trabajo pionero se llevó a cabo en Canadá ... e Italia ... En Alemania y en los Países Bajos el concepto de los mundos posibles se usó bastante pronto en el contexto de la gramática del texto ... Este movimiento pronto se extendió a Israel ... y a España (1992, 550n1).[19] En los países mencionados por Ryan existen diferentes condicionamientos intelectuales y diferentes tradiciones, y probablemente no existe una única explicación de esta expansión, pero permítanme que aventure una explicación del importante papel de los teóricos españoles, reafirmado por sus numerosas e impresionantes contribuciones a este congreso. Creo que la atención prestada por la teoría de la literatura española a la semántica de los mundos posibles tiene algo que ver con la larga tradición de ficción experimental escrita en lengua española, desde Cervantes a Fuentes y más allá. Para entender teóricamente las narrativas de ficción que violan radicalmente las normas clásicas del género, necesitamos una teoría que englobe las estructuras estándar y no estándar. La semántica de los mundos posibles de ficción sirve como tal teoría: es tan abierta y tan dinámica como su objeto, la literatura de ficción. Es una aliada de originales y osados constructores del mundo, porque prevé que la imaginación humana seguirá siempre ensanchando el universo de ficción. No tengo ninguna duda de que la imaginación de creación del mundo está tan activa como siempre en la cultura española actual.

## BIBLIOGRAFÍA

Albaladejo Mayordomo, Tomás.1986.*Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa: análisis de las novelas cortas de Clarín.* Alicante: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Alicante.

Alvarez Amorós, José Antonio. 1991. "Posible-World Semantics, Frame Text, Inset Text and Unreliable Narration: *The Case of The Turn of the Screw" Style* 25: 42-70.

Bell-Villada, Gene H. 1990. García Márquez: *The man and His Work.* Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Charles, Michel. 1977. *Rhétorique de la lecture.* París: Seuil.

Chatman, Seymour. 1978. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film.* Ithaca: Cornell University Press.

Culler, Jonathan. 1981. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literarure, Deconstruction. Ithaca*: Cornell University Press.

Dällenbach, Lucien. 1984, "Reading as Suture (problem of Reception of the Fragmentary Text: Balzac and Claude Simon)". Style 18: 196-206.

Davidson, Donald. 1980. *Essays on Actions and Events.* Oxford: Clarendon Press.

Dolezel, Lubomír. 1979. "Extensional and Intensional Narrative Worlds". Poetics 8: 193-221. (Special issue *Formal Semantics and Literary Theory.* Ed. John Woods and Thomas G. Pavel).

—. 1980. "A Short Note on a Long Subject: Literary Style". In Voz'mi na radost'. *To Honour Jeanne van der Eng-Liedmeier.* Amsterdam: Slavic Seminar. 1-7.

19 Ryan menciona Albaladejo 1986 y Alvarez 1991, y ahora podemos añadir la contribución más global, la de Pozuelo 1993.

—. 1985. "Literary Text, Its World and Its Style." In Mario Valdés and Owen Miller, eds. *Identity of the Literary Text.* Toronto: University of Toronto Press. 189-203.

—.1989. "Possible Worlds and Literary Fictions." In Sture Allén, ed. *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences.* Berlin: de Gruyter. 221-42.

Ducrot, Oswald. 1972. *Dire et ne pas dire: Principes de sémantique linguistique.* París: Hernann.

Eco, Umberto. 1979. *The Role of the Reader: Explorations on the Semiotics of Texts.* Bloomington: Indiana University Press.

—.1994. *Six Walks in the Fictional Woods.* Cambridge MA: Harvard University Press.

Fairley, Irene R. 1979. "Experimental Approaches to Language in Literature: Reader Responses to Poems". Style 13: 335-64.

Fiddian, Robin. 1978. "A Prospective Post-script: Apropos of *Love in the Times of Cholera*". In *Gabriel García Márquez: New readings.* Eds. Bernard McGuirk and Richard Cardwerll. Cambridge: Cambridge University Press. 191-205.

Gazdar, Gerald. 1979. *Pragmatics: Implicature, Presupposition, and Logical Form.* New York: Academic Press.

Graesser, Arthur C. , and Leslie F. Clark. 1985. *Structures and Procedures of Implicit Knowledge.* Norwood NJ: Ablex.

Hasan, Rugaiya. 1984. "Ways of Saying: Ways of Meaning". In *The Semiotics of Culture and Language.* Vol 1. Eds. Robin P. Fawsett et al. London: Pinter, 105-62.

Heintz, John. 1979. "Reference and Inference in Fiction". Poetics 8: 85-99.

Howell, Robert. 1979. "Fictional Objects: How They Are and How They Are Not". Poetics 8: 129-77.

Iser, Wolfgang. 1971. "Indeterminacy and the Reader's Response in Prose Fiction". In *Aspects of Narrative* (English Institute Essays 1971). J. Hillis Miller, ed. New York: Columbia University Press. 1-45.

—. 1974. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett.* Baltimore: Johns Hopkins University Press.

—. 1978. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore: Johns Hopkins* University Press.

Keenan, Edward L. 1971. "Two Kinds of Presupposition en Natural Language". In *Studies in Linguistic Semantics.* Eds. Charles J. Fillmore and D. Terence Langendoen. New York: Holt, Rinehart and Winston. 44-52.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 1982. *Comprendre l'implicite.* Documents de travail et pré-publications, N° 110-11. Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Universitá di Urbino.

—. 1986. *L' Implicite.* París: Colin.

Lewis, David. 1978. "Truth in Fiction" *American Philosophical Quarterly* 15: 37-46.

Lycan, William. 1984. *Logical Form in Natural Language.* Cambridge MA: M.I.T. Press.

Lyons, John. *Semantics.* 2 vols. Cabridge: Cambridge University Press.

Mangliano, Joseph P., and Arthur C. Graesser. 1991. "A Three-Pronged Method for Studying Inference Generation in Literary Text." Poetics 20: 193-232.

Margolin, Uri. 1986. "The Doer and the Deed: Action as a Basis for Characterization en Narrative". *Poetics Today* 7: 205-25.

—. 1987. "Introducing and Sustaining Characters in Literary Narrative: A Set of Conditions". *Style* 21: 107-24.

Martínez-Bonati, Félix. 1976. "Erzählstruktur und ontologische Schichtenlehre." In *Erzählforschung 1: Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik.* Ed. Wolfgang Haubrichs. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 175-83.

McHale, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction.* London: Methuen.

Miall, David S. 1990. "Readers" Responses to Narrative: Evaluating, Relating, Anticipating. Poetics 19: 323-39.

Parsons, Terence. 1980. *Nonexistent Objects.* New Haven: Yale University Press.

Pavel, Thomas G. 1986. *Fictional Worlds.* Cambridge MA: Harvard University Press.

Pozuelo Yvancos, José María. 1993. *Poética de la ficción.* Madrid: Sintesis.

Prince, Gerald. 1973. "Presupposition and Narrative Strategy". *Centrum* 1: 23-31.

—-.1982. *Narratology: The Form and Functioning of Narrative.* Berlín: Mouton.

Rescher, Nicholas. 1975. *A Theory of Possibility.* Oxford: Blackwell.

—-, and Robert Brandom. 1980. *The Logic of Inconsistency: A Study en Non-Standard Possible-World Semantics and Ontology.* Oxford: Blackwell.

Ronen, Ruth. 1994. *Possible Worlds in Literary Theory.* Cambridge: Cambridge University Press.

Ryan, Marie-Laure.1984. "Fiction as Logical, Ontological and Illocutionary Issue". *Style* 18: 121-39.

—-. 1992. "Posible Worlds in Recent Literary Theory." *Style* 26: 528-53.

Schank, Roger C. 1986. *Explanation Patterns: Understanding Mechanically and Creatively.* Hillsdale: Erlbaum.

Smith. Barry. 1979. "Roman Ingarden: Ontological Foundations for Literary Theory." In *Language, Literature and Meaning I: Problems of Literary Theory.* Ed. John Odmark. Amsterdam: Benjamins. 373-90.

Strawson, P. F. 1952. *Introduction to Logical Theory.* Rpt. 1960. London: Methuen.

van den Heuvel. 1985. *Parole, mot, silence: Pour une poétique de lénonciation.* Paris: Corti.

van Dijk, Teun A. 1977. *Text and Context: Explotations in the Semantics and Pragmatics of Discourse.* London: Longman.

—-, and Walter Kintsch. 1983. *Strategies of Discourse Comprehension.* New York: Academic Press.

van Fraassen, Bas C. 1971. *Formal Semantics and Logic.* New York: Macmillan.

—-. 1968. "Presupposition, Implication and Self-Reference." *Journal of Philosophy* 65: 136-52.

Walton, Kendall L. 197879. "How Remote Are Fictional Worlds from the Real World." The *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 37: 11-23.

Wolterstorff, Nicholas. 1980. *Works and Worlds of Art..* Oxford: Oxford University Press.