

Quince Duncan.
Universidad Nacional.

LA FICCIÓN COMO SISTEMA DE COMUNICACION

LETRAS 15-16-17

I. A MANERA DE INTRODUCCION

La comunicación, tan característica de la especie humana, se da en dos sentidos fundamentales: por una parte, la comunicación no verbal (gestos, señas) y por otra la verbal, en la cual se emplea la palabra como vehículo principal.

Por su parte, la comunicación verbal puede ser oral o escrita. Supone siempre un EMISOR que formula y transmite un mensaje a un RECEPTOR. Algunas veces ese mensaje es reciprocado con una respuesta. En el primer caso, la comunicación es unilateral, en el segundo, es dialógica.

La comunicación verbal supone en todo caso un discurso, que puede ser factual, como lo es la exposición científica o una exposición de opiniones, o bien de tipo ficcional.

La exposición factual es directa. En ella, el emisor expone en forma más o menos sistemática su pensamiento, y se refiere a hechos de la vida real, o producto de la imaginación. Por convención, la relación factual pretende ser una reproducción más o menos fiel de la realidad, más o menos ajustado a las leyes naturales o metafísicas, o a ciertas reglas de lógica expositiva.

La producción ficcional sigue un camino diferente. El emisor pretende una recreación de la realidad, más que una exposición. Utilizando ciertas normas convencionales, simula, reconstruye, inventa una realidad que, aun cuando utiliza elementos ciertos y semejantes, fluye con arreglo a sus propias leyes internas.

En este caso, el emisor formula y transmite un mensaje a un receptor, pero no lo hace directamente. Para comunicarse con ese receptor, utiliza un emisor que al interior de la obra ficcional formula y transmite un mensaje a un receptor también ficcional. Al primer emisor, lo llamaremos AUTOR, al segundo emisor

NEC. El autor es el ser humano de carne y hueso; el NEC, toma el nombre de las primeras letras de “narrador”, “expositor”, “cantor”. Las siglas serán sustituidas por el correspondiente término, según se trate específicamente de un relato, de un ensayo poético u obra de teatro, o de un poema, respectivamente.

A la vez, al receptor de carne y hueso, externo al relato mismo y de cierta manera hipotético, lo llamaremos receptor indeterminado. Al receptor ficcional, que es parte de la estructura interna de la obra de ficción, se le aplicará el nombre de receptor determinado, en tanto que está estructurado con algún grado de precisión por el NEC. En esta exposición se analiza el sistema ficcional desde el punto de vista de la ficciología.

II- EL SISTEMA FICCIONAL.

Ahora bien, toda comunicación ficcional forma parte de un sistema, que a su vez tiene tres partes constituyentes principales: la que corresponde al autor, la que se refiere a la obra de ficción, y la que se refiere al receptor indeterminado.

De hecho, el autor está inmerso en un entorno natural y un entorno social. Su experiencia con este medio dual, produce ciertos impactos en él que van creando su personalidad. Así, el autor desarrolla a partir de su experiencia biográfica concreta, ciertos rasgos psicológicos propios y una visión del mundo más o menos congruente. A partir de esa realidad propia, el autor produce ficción. Ficción que es una creación-recreación y una interpretación de ese entorno dual: naturaleza y sociedad.

Por su parte, el receptor indeterminado forma parte también de un entorno natural y social. Su inmersión en ese medio dual, también le ha producido rasgos psicológicos propios y su propia visión más o menos congruente. Es a partir de todo lo anterior que el receptor indeterminado capta e interpreta el mensaje.

Pero al interior de la obra de ficción, el NEC también está inmerso en un ambiente natural y social, al igual que el receptor definido, y la transmisión del mensaje también toma en cuenta (en la medida de la genialidad del autor) esta realidad.

En resumen, el sistema ficcional supone un proceso que se da en y a partir de un entorno natural y social real, y un entorno natural y social convencionalmente estructurada.

Un estudio de todo lo relacionado con el autor, nos lleva al análisis de las fuentes de la ficción. La discusión de la obra de ficción conduce a todo lo relacionado con la estructura y contenido, a lo que es formal: El análisis del recep-

tor indeterminado, supone echar una mirada a la función social que la obra cumple.

III- FUENTES DE LA FICCIÓN.

El entorno natural, constituye una fuente viva de elementos ficcionales. Factores genéticos históricamente acumulados, van a influir en la producción ficcional. Por ejemplo, en el Himno Nacional de Costa Rica, podemos destacar los siguientes versos:

*En la lucha tenaz
de fecunda labor
que enrojece del hombre la faz. . .*

La idea de que la lucha dura del trabajo físico tiñe de rojo el rostro, sólo puede surgir lógicamente hablando de una comunidad de personas en que eso sea posible. En este caso, una comunidad mayoritariamente blanca. Un pueblo cuya población fuera predominantemente negra, difícilmente produciría ese concepto, porque las personas de piel muy oscura no se "enrojecen" visiblemente por más activos que estén en el trabajo, o por mucho sol que lleven.

Como puede verse en el ejemplo anterior, los factores somáticos, como elementos naturales entran en la configuración poética. Igualmente, los factores geográficos influyen. En un canto patriótico costarricense se hace una evocación laudatoria de la libertad:

*Los hijos del pueblo,
levantan la frente,
al sol refulgente
de la libertad. . .*

Nótese aquí la relación poética que se establece entre un valor ético y un elemento natural, en este caso un astro: el sol viene a ser símbolo de la libertad.

En cuanto al entorno social, influyen con mucha mayor determinación. Tanto la estructura económica como las relaciones sociales que de tal estructura se derivan, son elementos importantes en la producción ficcional. Las jerarquías de sexo, clase, de raza, de etnia; las instituciones político-sociales y religiosas, las visiones del mundo de grupos e individuos; factores relacionados al área cultural (hispanidad, africanidad, latinos); todo ello, se constituyen en fuentes de ficción.

Igualmente importantes son las tradiciones populares. Los símbolos, los mitos, las costumbres. Por ejemplo, la obra del escritor costarricense, Fabián

Dobles, *Una burbuja en el limbo*, está estructurada sobre la base del mito del paraíso perdido, y echa mano a numerosas leyendas y tradiciones populares del Valle Central de Costa Rica.

Por supuesto son fuentes importantes de ficción, elementos tomados de la biografía del autor, de su psiqué. De hecho, el autor está inmerso en una estructura productiva, y asume o rechaza el status quo, o asume ante él una actitud crítica. Ciertamente, el autor tiene una autonomía relativa con relación a las visiones de mundo. Pues, en todo caso, no hay una sola visión del mundo en la sociedad, sino una pluralidad, de donde resulta que la particular visión del autor, amén de poder cambiar con el tiempo, surge de una opción o combinación, o síntesis constructiva, a partir de esa pluralidad, lo cual explica las posiciones de afinidad acrítica, afinidad crítica o negación que asume un autor a la hora de plasmar en su obra una posición frente a determinada ideología.

También es importante hacer notar, que forma parte de esa experiencia biográfica del autor, su experiencia con obras de ficción anteriores a las que haya tenido acceso. Una buena parte de la producción ficcional, surge, más que de la experiencia directa del autor, de las historias contadas por otros, oral o a través de un texto.

IV— NIVELES LOGICOS DE PRODUCCION (MODOS).

A partir de la diversidad de fuentes mencionadas, la producción ficcional fluye de la conciencia siguiendo tres pasos lógicos que determinan niveles:

Un nivel de ASOMBRO, donde es notorio el impacto de lo novedoso en la conciencia, el descubrimiento de una conducta o relación insospechada, que es recreada y expresada con cierta espontaneidad, a veces con poca elaboración, y por tanto es fundamentalmente una experiencia consignada.

Un nivel reflexivo, en que hay una toma de conciencia sobre los hechos experimentados, y por tanto la elaboración es mayor.

Un nivel didáctico en que, tras tomar conciencia, al autor busca consciente o inconscientemente movilizar hacia un modelo o vía de solución.

Estos niveles, guardan estrecha relación con la función social de la ficción, tema que será discutido más adelante.

V- ESTRUCTURA DE LA OBRA DE FICCION.

La ficción es un sistema de expresión poética que utiliza la lengua para co-

municar una realidad imaginaria, construida en relación dialéctica a partir del entorno histórico estructural.

El CEN puede analizarse por FONIA o por NIVEL DE PERCEPCION (o nivel de consciencia) de la realidad narrada, cantada o expuesta. Hay CEN deficientes, que saben menos que sus personajes, los hay equiescientes que perciben la realidad como personaje, los hay suprascientes que perciben aspectos del mundo narrado que van más allá de la capacidad de los personajes, pero no lo saben todo, y los hay omniscientes que todo lo saben.

(Basado en la clasificación que para los narradores hace Oscar Tacca).

Los personajes son entes actuantes secundarios, inspirados en la naturaleza, las personas, emociones, sensaciones, figuras mitológicas. Son entes subordinados al narrador, limitados por él. Se pueden analizar desde el punto de vista del TIPO, pues se presentan como arquetipos, sean modelos a emular, o síntesis de las características de un grupo (por ejemplo de una generación, o de un gremio); como atípicos, sean casos únicos, raros, y típicos, es decir, casos diversos, sin ser modelos ni extraños, el personaje promedio que tiene los defectos y virtudes particulares y comunes, sin rasgos extraordinarios.

También se pueden analizar los personajes por el MOVIMIENTO. De hecho, los personajes pueden ser transitivos o intransitivos. La transición significa que pueden ser evolutivos o mutantes. Son evolutivos, los que cambian de manera lineal (degradación o mejoría sostenida) y los que cambian de manera oscilante (degradación y mejoría alternas). Son personajes mutantes los que, sin indicio previo perceptible en su conducta, cambian de manera repentina. La intransición supone que los personajes son estáticos, no cambian, o que cambian para no cambiar, es decir, cíclicos, pues bajo la apariencia del cambio terminan en lo mismo.

La obra de ficción contiene un mensaje. Este mensaje llega a través de la exposición, canto o narración; se percibe en la conducta de los personajes, y en los mitos, y otras figuras literarias, ambientación, características del entorno natural y social internos. Y ese mensaje, es transmitido a un ente igualmente ficcional: el receptor.

Esto es una conclusión lógica del análisis de las fuentes y modos de producción ficcionales. Se puede, por lo tanto, representar gráficamente a la ficción de la siguiente manera:

Entorno natural interno

POESIA>>>>>>>> CANTOR>> MENSAJE>> RECEPTOR

AUTOR ENSAYO

LITERARIO O>> EXPOSITOR>> MENSAJE>> RECEPTOR

TEATRO

RELATO>>>>>>> NARRADOR>> MENSAJE>>RECEPTOR

Entorno social interno

En esta estructura, el CEN o NEC, es decir, cantor-espositor-narrador, como ente actuante primario en la obra de ficción, canta, expone, cuenta, ubica, describe, contrasta ambientes, enjuicia, ordena, filtra, celebra, vale decir, realiza al interior de las obras funciones que las personas realizan en la realidad externa.

Pero además, el CEN es un suprapersonaje. No es el autor, puesto que es un ente ficticio, y por tanto su postura no representa necesariamente el punto de vista consciente del autor, ya que la programación social es tal, que se “cuelan en la obra” muchas veces otras visiones del mundo, incluso opuestas a las que en forma consciente sostiene el autor.

En efecto, el receptor interno es un ente terciario, por lo general, pasivo, al cual va dirigido el mensaje del CEN. Representa a los receptores potenciales del mundo externo, sea los indeterminados. El receptor puede analizarse como receptor ficcional directo, o como receptor ficcional reflejo. El primer caso, es el receptor pasivo que puede incluso pasar desapercibido en la obra, sobre todo cuando es monoperceptivo, es decir, cuando es uno solo. La gran mayoría de las obras ficcionales tienen receptores definidos monoperceptivos, pero sobre todo en los últimos años, hay muchos poliperceptivos. El receptor reflejo es aquel que viene siendo el mismo NEC, como en la novela *la muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, en que el NARRADOR dialoga con su yo interno, con su inconsciente, que además es activo.

VI- EL RECEPTOR REAL.

Se dijo que el receptor de carne y hueso, el indeterminado, el potencial, también está inmerso en un entorno natural y social, y también tiene su particular psiqué y visión del mundo, y es por tanto a partir de esa realidad que participa en el proceso de recepción de la ficción.

Ahora bien, ahondando en esa idea inicial, se plantea la cuestión que señaló con acierto, Nestor García Canclini en su libro *La producción simbólica*.

En efecto, la obra de ficción entra a un proceso de circulación social, en la cual la receptividad depende de elementos tales como las relaciones sociales, factores de mercado, grado de libertad de expresión, acceso a los editoriales o comentarios de textos, influencia de los críticos de arte.

Por supuesto que estos elementos influyen también en el autor, pero son fundamentales para determinar el grado en que una obra de ficción pueda cumplir su función social.

VII- FUNCION SOCIAL DE LA FICCION.

De hecho, la obra de ficción es un producto social. Surge de la sociedad y a ella se integra. Se trata de una obra correspondiente al primer nivel de los modos (asombro), tendrá por objetivo cumplir una función testimonial, v.g. la constatación de hechos o fenómenos naturales, sociales o psíquicos; dejar constancia de esos hechos, e incluso, en su máxima elaboración llega a la denuncia.

Las obras testimoniales pueden ser de registro simple o elaborado. En el primer caso señala o insinúa, en el segundo hay una clara intención de denuncia o de celebración de fenómenos o hechos.

En la obra testimonial, predomina lo intuitivo.

La obra de ficción que surge del segundo nivel (reflexivo) es el que sistematiza los hechos, con la evidente intención de darle coherencia a las ideas de un grupo, de interpretar para el grupo hechos y fenómenos. Sacraliza, programa al receptor. Es el tipo de obra que facilita el autodescubrimiento individual o colectivo.

Las obras que surgen del tercer nivel (didáctico) tiene una intención de movilización, es decir, no solo trata de interpretar sino que, frente a la interpretación hecha adopta una postura, tiene una propuesta de solución y trata de llevar al receptor real hacia ella. Puede, por ejemplo, intentar la transformación de la conciencia del receptor indeterminado para que se identifique acriticamente con el status, dándole categoría de eterno, inmutable; lo lleva a sublimarse, a legitimar, a condenar toda disidencia como no funcional, utópica y peligrosa, y proponiendo la pasividad y la resignación como virtudes supremas.

También puede adoptarse una postura de afinidad crítica con el status, realizando cuestionamientos parciales. Este tipo de obras revela casi siempre una conciencia en crisis, escindida, que no busca la sustitución plena sino corrección de fallas, es decir, reformas.

Finalmente están las obras didácticas que sostienen una oposición radical

con relación al status, tienen una postura contestataria extrema, y proponen en lugar de los existentes un nuevo conjunto de valores que pretenden movilizar hacia una utopía.

VIII- A MANERA DE CONCLUSIONES.

La ficciología, disciplina que tiene por objeto de estudio el fenómeno ficcional en su conjunto, enfoca así a la ficción, como un fenómeno universal, característico de todo ser humano, y de todos los seres humanos. Dicho de otra forma, todo ser humano es autor y todo ser humano es receptor indeterminado de ficción. Las diferencias entre un autor de ficción aceptado por la comunidad como tal, tiene que ver más bien con su manejo de las fuentes, su dominio de la estructura y el código estético, su coherencia en cuanto a visión del mundo, el adecuado dominio de los niveles de producción de la ficción, y el proceso de circulación social de la obra.

Al plantear la ficciología el estudio de la ficción como sistema de expresión artística, debroza internamente la obra para compender su relación dialéctica con otras obras y con el entorno natural, social y psico-biográfico.

El análisis de lo externo, permite establecer relaciones entre el Autor que, a través de la obra de ficción, se comunica con el receptor indefinido.

Es en este sentido que justifica su existencia la ficciología, en tanto comprende la ficción como un sistema de comunicación humana, con su propia especificidad, lo cual le da su propio objeto de estudio (obras de ficción, códigos estéticos, procesos de producción y de circulación social). Esta disciplina, tiene un interés amplio y vital, en tanto que la ficción es un fenómeno universal que interesa a todos, y tiene una génesis humana, en tanto expresión de la emotividad y del pensamiento del hombre, y en la medida en que tiene un impacto dialéctico en la configuración de la ideología.