

Volver a signos y formas: de ficción, antropología y literatura

Andrea Torres Perdigón

...we don't usually notice the habits we in-habit. It is only when the world's habits clash with our expectations that the world in its otherness, and its existent actuality as something other than what we currently are, is revealed. The challenge that follows this disruption is to grow. The challenge is to create a new habit that will encompass this foreign habit and, in the process, to remake ourselves, however momentarily, anew, as one with the world around us.

Eduardo Kohn, *How Forests Think*, 63.

Abstract

We might understand fiction as a way of rationality that is not limited to what we take to be literary texts. Fiction is also installed in some knowledge disciplines since the nineteenth century. To talk about anthropological fiction involves analyzing some sort of rationality tied to anthropology, one of whose elements has to do with where and how we trace limits between human and non-human beings. In the face of a planetary environmental crisis, there is an anthropological quest to expand, or transform, the limits of the human, or least to acknowledge different ontologies or what Descola calls *mondiation*.

An example is Eduardo Kohn's research, who uses the Peircian sign to re-think relations between humans and non-humans. Attending to Peirce's classification of iconic, indexical, and symbolic signs, Kohn attempts to dismantle the idea that the only existing representation is a symbolic one, typical of human language. If, as he argues, there are other semiotic and non-symbolic relationships, which are nevertheless forms of representation, we come up with an alternative anthropological semiotics that is based on amplifying the idea of representation to the non-human.

Having said that, the notion of fiction has at least two dimensions that we would like to explore: an anthropological one, close to the concept of the imagination, and a literary one that is tied up to the production and circulation of texts that the Western tradition has

linked to the written culture and to the book. This article explores those two dimensions of fiction *theoretically* through concepts of *signs* and *forms*. Rather than a naïve return to the traditional sign (a concept questioned by authors like Gumbrecht in the humanities) or a revisiting of semiosis in anthropological or literary fictions this article brings up the question of *signs* as pertaining to a semiosis that involves humans and non-humans. *Forms*, in turn, are useful as ways of analyzing the emergence of imagination and representation, or that which is visible or readable as fiction in contemporary worlds.

What forms do imagination and representation take within the anthropological dimension of fiction? What other forms do they take in fiction's literary dimension? Why is such a distinction worthwhile? Does it entail an amplification of the idea of representation? This article begins with an analysis of the ontologies proposed by Philippe Descola and semiosis as understood by Kohn, and proceeds to approach literary fictions through signs and what we call forms (in its anthropological and literary dimensions).

Keywords: anthropology, fiction, ontological turn, Peirce, Descola, Kohn

Introducción

¿Qué nos puede decir la noción de ficción hoy, en medio de una crisis planetaria quizá sin precedentes? El término de ficción, tal y como se emplea en la cotidianidad (y en lengua española), tiene al menos dos dimensiones que quisiéramos explorar: una antropológica –cercana al concepto de la imaginación– y otra literaria –ligada a la producción y circulación de textos que la tradición occidental ha vinculado a la cultura escrita y al libro–. La respuesta a nuestra pregunta inicial tiene que ver entonces con estas dos dimensiones. De este modo, pensar en las relaciones y las diferencias entre ambas –si es que existen y ameritan ser estudiadas– nos lleva a un cruce entre el ámbito literario y el antropológico, no tanto desde una perspectiva exclusivamente filosófica, sino a partir de la disciplina que tradicionalmente (al menos desde el siglo XIX) ha pensado el problema de las culturas, de lo humano y, más recientemente, de los límites entre lo humano y lo no humano: la antropología.

Pensar a partir de este cruce abre varias preguntas. ¿Qué relaciones se pueden tejer entre las ficciones de carácter antropológico y las que llamamos literarias? Si no se quiere someter el análisis de textos literarios a la reducción de explicaciones culturales o basadas en estructuras sociales o instituciones o, al revés, si se busca evitar una lectura literaria o “ficcional” de la teoría antropológica o de los estudios etnográficos, ¿es posible establecer diálogos entre la antropología como disciplina y las prácticas que encontramos en los textos literarios? ¿Cómo hacerlo sabiendo que cada ámbito viene planteando sus formas particulares de racionalidad? En otras palabras, ¿cómo hacer un planteamiento más allá de la afirmación de que la ficción es antropológica y que la antropología es ficcional? O más bien, ¿qué significa esa afirmación y qué implicaciones puede tener para nuestro presente? ¿Hay algún nexo entre eso que identificamos como literatura, desde la modernidad, y las capacidades para imaginar otros mundos posibles ante una crisis bien real y concreta de los mundos que hemos determinado como humanos? Este artículo pretende responder parcialmente a estos interrogantes.

Desde hace aproximadamente dos décadas, aquello que se conoce como el giro ontológico dentro de la antropología ha propuesto algunas ideas en torno a los modos en los que las culturas establecen límites entre lo humano y lo no humano. No nos centraremos aquí en un panorama general de este giro que,

además, tal vez sea menos uniforme de lo que se piensa. Sin embargo, vamos a retomar algunos elementos de dos propuestas específicas que se concentran en cómo se trazan los límites entre lo humano y lo no humano. Se trata de algunos trabajos de Philippe Descola (2010, 2012, 2014b) y Eduardo Kohn (2013, 2017). Tomamos estos autores porque consideramos que tocan el problema del lenguaje humano y de ciertos marcos o esquemas de la experiencia que, como procuraremos argumentar, son determinantes también en la producción y recepción de textos ficcionales y literarios.

Así, encontramos en Descola una búsqueda por tener consciencia de formas distintas de construcción de mundos —o lo que Descola llama *worlding* o *mondiation*— (Descola, 2010: 272), además de la visión predominante en la modernidad occidental; en estas formas de ‘construcción de mundos’ no se trata tanto de que el mundo sea una construcción de la realidad (por parte de occidentales hegemónicos o de otras comunidades), sino de ‘un proceso de estabilización de algunas características de lo que nos pasa’ (Descola, 2010: 272). Por otra parte, en Kohn vemos un interés por ensanchar los límites de lo humano para repensar tanto la antropología como las relaciones cotidianas entre humanos y seres no humanos (no solo en Ávila, Ecuador, sino como extrapolación de esa experiencia etnográfica a otras experiencias de interacción entre especies).

Las propuestas ontológicas de estos dos autores tocan el asunto del lenguaje y, aunque lo hacen de distintas maneras, su lectura comparada nos puede dar pistas acerca de la noción de ficción y de si esta es relevante hoy para pensar en otros mundos. Con el fin de indagar teóricamente por la ficción, acudiremos en los primero dos apartados a una breve explicación de las propuestas ontológicas de Descola y de Kohn, para pasar, en un tercer apartado, a un análisis de la noción de ficción, en su dimensión antropológica y literaria, para terminar con un acercamiento a las ficciones literarias a través de los signos y de lo que denominamos las formas. Iniciemos entonces con la explicación de las ontologías y de la recuperación del signo como elemento importante de estas reflexiones.

1. Descola y las cuatro ontologías

En *Más allá de naturaleza y cultura* (2012), publicado originalmente en 2005, Descola expone de manera robusta su

propuesta de cuatro ontologías. Estas caracterizarían las maneras en las que los humanos, en todas las culturas conocidas, esquematizan sus experiencias. En una propuesta ambiciosa que trata de superar de una manera original el debate entre universalismo y relativismo (Descola, 2010: 334), el profesor del Collège de France retoma elementos del estructuralismo, y especialmente de su maestro Claude Lévi-Strauss, para ponerlos en diálogo con desarrollos de las ciencias cognitivas y también de la epistemología. Su teoría consiste en cuatro ontologías que no son excluyentes entre sí y que permitirían explicar cómo las comunidades humanas establecen relaciones y límites entre lo humano y lo no humano. Las cuatro ontologías son el animismo, el totemismo, el naturalismo y el analogismo. En breve aclararemos en qué consisten.

Para su propuesta, el autor retoma los ‘esquemas’, tal y como es usado el término por psicólogos y algunos antropólogos, es decir, como ‘estructuras abstractas que organizan los conocimientos y la acción práctica sin poner en juego imágenes mentales o un saber declarativo’ (Descola, 2012: 162). Los esquemas implican modos de determinar lo que se conoce y lo que se hace, pero esta determinación ocurre de manera no proposicional ni predicativa, es decir, sin que los individuos podamos declarar o expresar juicios acerca de eso que sabemos o hacemos. De ahí que para Descola se trate de una propuesta ontológica: se refiere a esquemas previos a la construcción de modelos o instituciones sociales (que tradicionalmente han ocupado a la antropología y a la etnografía). Como lo señala él mismo en un texto posterior, ‘The word “ontology” seems appropriate to qualify this antepredicative analytical level, and this is why I started using it parsimoniously two decades ago’ [*La palabra ‘ontología’ parece apropiada para calificar este nivel analítico antepredicativo, y por eso empecé a usarla parsimoniosamente hace dos décadas*] (Descola, 2014b: 273). Lo ontológico aquí se refiere entonces a un nivel elemental de análisis, a cómo ordenamos ‘what is perceived in our environment’ [*lo que percibimos en nuestro ambiente*] (Descola, 2010: 272), antes de la aparición de instituciones o modelos sociales de una cultura determinada. Específicamente, el autor dirige su interés hacia los esquemas adquiridos y colectivos, los cuales define como

disposiciones psíquicas, sensoriomotrices y emocionales, interiorizadas gracias a la experiencia adquirida en un medio social dado, que posibilitan el ejercicio de al menos tres tipos de competencia: en primer término, estructurar en forma selectiva el flujo

de la percepción, otorgando una preponderancia significativa a ciertos rasgos y procesos observables en el entorno; en segundo término, organizar tanto la actividad práctica como la expresión del pensamiento y de las emociones de acuerdo con guiones relativamente estandarizados; por último, suministrar un marco de interpretaciones típicas de comportamientos o acontecimientos, interpretaciones admisibles y comunicables dentro de la comunidad en que los hábitos de vida traducidos por ellas se aceptan como normales (Descola, 2012: 165).

Estructurar la percepción, organizar la práctica y el pensamiento, y ofrecer marcos para interpretar comportamientos típicos: esto sería *grosso modo* lo que permiten los esquemas adquiridos y colectivos, los cuales afectan lo psíquico, sensiomotor y emocional. De ahí, Descola se va a centrar en aquellos esquemas no reflexivos ni conscientes, es decir, aquellos que no vienen acompañados de un conjunto de preceptos de cómo realizar tal o cual actividad o de cómo disponer de los espacios.

A partir de estos esquemas no reflexivos, va a proponer dos modos fundamentales ‘de estructuración de la experiencia individual y colectiva’ (Descola, 2012: 177): la identificación y la relación. La identificación responde al modo en que establecemos relaciones y semejanzas con otros seres; la relación se entiende como ‘esas vinculaciones externas entre seres y cosas identificables en comportamientos típicos y capaces de recibir una traducción parcial en normas sociales concretas’ (Descola, 2012: 178). Los modos de esquematización humanos responden entonces, en su nivel más básico, a cómo identificamos y cómo relacionamos seres, cosas o cualidades: la identificación y la relación se comprenden como

el depósito de los instrumentos de la vida social, del que se toman piezas elementales merced a las cuales grupos humanos de dimensiones y naturaleza variables improvisan día a día la esquematización de su experiencia, sin ser del todo conscientes, empero, de la empresa en que están embarcados ni del tipo de objeto que ella produce (Descola, 2012: 181).

La improvisación diaria de la experiencia que compartimos los humanos (cada uno dentro de su comunidad) y las inferencias que producimos sobre lo humano y lo no humano están mediadas entonces desde un inicio por ese conjunto de herramientas para la

vida social que implica, primordial pero no exclusivamente,¹ modos de identificar y relacionar.

En específico, los modos de identificación están ligados a dos criterios para Descola: la fisicalidad y la interioridad. En ambos casos, los seres son identificados en términos de semejanzas y diferencias en cuanto a la fisicalidad o la interioridad que los humanos se atribuyen y que les atribuyen a otros seres. De los cruces entre esta matriz ontológica de interioridad y fisicalidad, resultan las cuatro ontologías propuestas por Descola: animismo (semejanza de interioridades y diferencia de fisicalidades); totemismo (semejanza de interioridades y semejanza de fisicalidades), naturalismo (diferencia de interioridades y semejanza de fisicalidades); y analogismo (diferencia de interioridades y diferencia de fisicalidades). Por ejemplo, en el caso de la ontología naturalista, dominante en la modernidad occidental, es aceptado reconocer continuidades con el mundo animal y vegetal en cuanto a la materialidad biológica que comparten humanos y no humanos, pero se percibe como diferente el ámbito de la interioridad, puesto tiende a considerarse como una cualidad humana (en sus vertientes de alma, consciencia, mente o espíritu, por ejemplo). Hasta aquí la versión de la propuesta de Descola, de la cual retendremos por el momento los esquemas colectivos y adquiridos –que permiten hacer inferencias sobre lo que se consideran comportamientos o fenómenos *típicos*–, y el nivel ontológico de análisis –como previo a la imagen mental o saberes sobre los cuales podemos declarar cosas–, como puntos clave para pensar acerca de la ficción.

2. Kohn y la semiosis como indisociable de la vida

Pasemos a ver rápidamente la propuesta de Kohn. En particular en el libro *How Forests Think. Toward an Anthropology beyond the Human*, publicado originalmente en 2013, el autor despliega parte de su recreación de la teoría de los signos de Charles Sanders Peirce en un proyecto que busca plantear una antropología más allá de lo humano o, incluso, una biosemiólogía, como lo señala Descola (Descola, 2014a). A partir del diálogo entre la antropología, los estudios de ciencia y tecnología (STS), el giro animal y algunos estudios inspirados en la filosofía de Gilles Deleuze, Kohn plantea desde su propia experiencia etnográfica con los runas, en Ávila, Ecuador, una

propuesta teórica para estudiar las relaciones entre los humanos y no humanos a partir de la noción de signo de Peirce.

También en un nivel analítico elemental que coincide con la denominación de ontología propuesta por Descola, el profesor de la universidad McGill plantea una fusión de sus experiencias etnográficas con la teoría semiótica de Peirce. Su tesis para pensar las relaciones entre lo humano y lo no humano parte de reconocer que el lenguaje ha sido el modelo a partir del cual hemos identificado el pensamiento y, en especial, la noción de representación. Sin embargo, su planteamiento consiste en desvincular el pensamiento del lenguaje humano, con el ánimo de ubicar otras formas de representación (y de pensamiento) que puedan darse en otros seres, pero que compartan un proceso característico fundamental: la semiosis. Para Kohn, habría otros procesos de semiosis –entendida como ‘la creación e interpretación de signos’ (2021: 13)– en el mundo animal y vegetal que no pasan por la representación simbólica característica del lenguaje humano. En este punto, la semiótica de Peirce, entendida como el estudio de cómo los signos representan cosas en el mundo, es tomada como punto de partida, así como la aplicación que Terrence Deacon (2012) ha hecho de esta teoría al ámbito de la biología.

El problema del que parte Kohn es la confusión entre representación y lenguaje, la cual impide que podamos ver otras maneras de semiosis más allá de lo que en Occidente se ha considerado como humano: ‘Universalizamos esta distintiva inclinación humana al asumir, primero que toda representación es algo humano y, luego, al suponer que toda representación tiene propiedades similares al lenguaje’ (2021: 54). Dentro de su propuesta, justamente habría que desfamiliarizarse de la idea de que todo pensamiento funciona de manera similar al lenguaje simbólico humano: puede haber pensamiento que opere de manera diferente a los símbolos que empleamos los humanos. Como se observa, parte del debate aquí reside en qué significan ‘pensamiento’ y ‘representación’.

En términos de Peirce, todo signo implica siempre la puesta en relación de, al menos, tres elementos: un signo o representamen, un objeto al que este hace referencia y un interpretante (como idea mental provocada por el signo). En palabras de Peirce,

Un *signo* es una cosa que sirve para transmitir conocimiento de alguna otra cosa y que *está en lugar de* ésta [sic] o la *representa*. Esta cosa se llama *objeto* del

signo; la idea en la mente que el signo provoca, que es un signo mental del mismo objeto, se llama *interpretante* del signo (2012: 63).

En esta medida, un signo está en lugar de otra cosa –que no está inmediatamente presente– y produce un efecto en quien lo recibe o interpreta. En otras palabras, y como es bien conocido en los ámbitos filológicos y lingüísticos, esta definición trídica del signo no lo considera una entidad en sí misma ni una suerte de objeto autónomo, sino casi una instancia que, en determinado momento o espacio, representa algo para alguien. Peirce propone que existen tres tipos de signos diferentes: los íconos, los índices y los símbolos. Para él,

Primero, hay *semejanzas*, o íconos, que sirven para transmitir ideas de las cosas que representan simplemente imitándolas. Segundo, hay *indicaciones*, o índices, que muestran algo sobre las cosas, debido a que están físicamente conectados con ellas. [...] Tercero, hay símbolos, o signos generales, que a través del uso han sido asociados con sus significados. Así son la mayoría de las palabras, y frases, y discursos, y libros, y bibliotecas (Peirce, 2012: 54).

Estos últimos son los que pueblan las lenguas humanas que, en general, responden a convenciones sociales y a una ‘arbitrariedad’ en su relación con los referentes –salvo, quizá el caso de las onomatopeyas en varias lenguas, como lo señala Roland Barthes (1993: 49). Este caso lo reconoce Kohn como un momento más icónico de ciertas palabras que, según su interpretación etnográfica, cree motivadas con respecto a su significado. Citamos extensamente un fragmento de la introducción de Kohn en el que muestra por qué integrar los distintos tipos de signos propuestos por Peirce. Según él,

Fusionamos la representación con el lenguaje en el sentido de que tendemos a pensar cómo funciona la representación en términos de nuestros supuestos acerca de cómo funciona el lenguaje humano. Debido a que la representación lingüística está basada en signos que son convencionales y que están sistemáticamente relacionados entre sí y ‘arbitrariamente’ relacionados con sus objetos de referencia, estamos inclinados a asumir que todos los procesos representacionales tienen estas propiedades. Pero los símbolos, esos tipos de signos que están basados en la convención (como la palabra en español *perro*), que son formas

representacionales característicamente humanas y cuyas propiedades hacen posibles el lenguaje humano, en realidad emergen de y se relacionan con otras modalidades de representación. En la terminología de Peirce, estas otras modalidades (a grandes rasgos) son o bien ‘icónicas’ (cuando implican signos que comparten similitudes con las cosas que representan) o ‘indexicales’ (cuando implican signos que son afectados de alguna manera por, o que están correlacionados de otro modo con, aquellas cosas que representan) (Kohn, 2021: 12).

Aquí se observa el uso que Kohn va a hacer de la teoría semiótica de Peirce. Al precisar que el lenguaje humano (y sus signos simbólicos) no es la única forma de representación y que otros seres vivos se representan su entorno de otras maneras, el autor explora cómo operan dos tipos de signos diferentes en el ámbito vegetal y animal a partir de su etnografía: en particular, cómo operan los íconos y los índices en esa red de relaciones semióticas que configura lo viviente. Para este autor, el vínculo entre la vida y la semiosis es fundamental y ha sido ignorado dada la predominancia de los signos simbólicos en la vida humana. Según su sugerente apuesta teórica,

La vida es constitutivamente semiótica. Es decir, la vida es en su totalidad el producto de procesos signicos [...]. Lo que diferencia a la vida del mundo físico inanimado es que las formas de vida representan el mundo de una u otra manera, y que estas representaciones son intrínsecas a su ser. Lo que compartimos con los seres vivos no humanos, entonces, no es nuestra corporeidad, tal como lo sostendrían ciertos tipos de enfoques fenomenológicos, sino el hecho de que todos vivimos con y a través de signos (Kohn, 2021: 13).

El libro desarrolla esta tesis por medio de ejemplos de relaciones específicas, luego de proponer su idea de que somos un ‘todo abierto’ (y cómo esto exige un método abierto también) y de la manera en que el pensamiento emerge de lo icónico y tiende hacia ello también. Más allá del desarrollo concreto que realiza Kohn de los distintos ejemplos de especies vegetales y animales, y de las relaciones semióticas también entre humanos y seres vivientes no humanos, destacamos algunos puntos que nos parecen relevantes para pensar en la ficción hoy en día.

El primero es el regreso del concepto de signo, en particular en su vertiente de la semiótica peirciana. Ahí donde autores como

Gumbrecht,² por ejemplo, han propuesto una salida del signo para las humanidades y un regreso a un pensamiento de las materialidades no mediadas, es interesante cómo Kohn recupera esta noción para repensar tanto la antropología como el conjunto de las relaciones entre humanos y no humanos. Cabría indagar por qué este regreso y esta readaptación de este concepto, así como qué implicaciones trae como teoría contemporánea de la antropología, pero que afecta las ciencias naturales y sociales, y también quizá las humanidades. Volveremos sobre este gesto de (re)tomar el signo.

El segundo punto es que el concepto de signo –traído de Peirce y de la adaptación a la biología de Terrence Deacon (2012)– es relacional. Los signos no son cosas ni son solo palabras o entidades mentales: se trata de procesos relacionales. Para Kohn, los signos son ‘[...] más que cosas. No residen de lleno en sonidos, eventos o palabras. Ni tampoco están exactamente en cuerpos o incluso en mentes. No se pueden localizar con precisión de esta manera porque son continuos procesos relacionales’ (Kohn, 2021: 46). Aquí cabe aclarar que esto no significa una idealización de las relaciones entre seres vivos ni la búsqueda bienintencionada de una reconexión con una suerte de espíritu animista de la naturaleza (en el sentido, por ejemplo, de la ontología animista que propone Descola). Significa, más bien, que la aproximación semiótica a las relaciones entre lo humano y lo no humano conlleva el reconocimiento de los signos como procesos relacionales concretos e indisociables de cada interacción precisa, encarnada y situada en las múltiples redes de relaciones entre los seres o ‘sí mismos’, como los denomina Kohn (2013: 16).

Asimismo, un tercer punto es que esta recuperación del signo involucra una materialidad y una inmaterialidad particulares que hacen que no sea tan sencillo despachar este concepto al simple ámbito de la mediación convencional, a una suerte de separación de lo concreto o a un campo metafísico sin más, como sería el caso en Gumbrecht (2004), por ejemplo. En esta propuesta, las relaciones biosemióticas son más que eso. Para Kohn, ‘los signos sin duda tienen una materialidad importante: poseen cualidades sensoriales; son manifestados [*instantiated*] con respecto a los cuerpos que los producen y que son producidos por ellos; y pueden hacer una diferencia en los mundos sobre los que tratan. Aún así, [...] los signos son también inmateriales de maneras importantes’ (2021: 49). Si los signos tienen una dimensión material y otra inmaterial, es relevante pensarlos como procesos

que no operan necesariamente dentro de las dicotomías de cuerpo y la mente, de la presencia y ausencia (en un vocabulario más metafísico), sea en las vertientes modernas y occidentales de estos términos, o en otras diferentes de esa ontología naturalista, pero que contemplan los criterios de fisicalidad e interioridad propuestos por Descola.

Los signos –y he aquí lo que nos interesa más– podrían ser procesos relacionales que nos ayuden a pensar de otro modo cómo se imbrican de manera compleja los elementos que creemos naturales, culturales, cognitivos o construidos y, sobre todo, cómo emerge la novedad dentro de esquemas y formas que parecerían estables en las culturas y sus relaciones con los ambientes. En otras palabras, nos interesa pensar, desde la noción de ficción, ¿qué le hace este concepto triádico y relacional de signo a las maneras tradicionales en las que se contempla lo natural, lo humano, lo cultural, lo social o lo estético o, incluso, las relaciones entre todas estas dimensiones de la experiencia? Quizá retomar el signo, con sus cualidades materiales e inmateriales, haga posible pensar de otro modo las relaciones entre los seres y las relaciones entre humanos. Esto nos lleva a preguntarnos también lo siguiente: ¿en qué medida los signos se vinculan con los esquemas básicos cognitivos, pero sociales y adquiridos, y cómo opera la irrupción de novedad o de transformación dentro de sistemas de signos amplios que puedan ser tanto simbólicos como icónicos o indiciales? ¿Cómo vincular este regreso al signo (pero recreado como una forma de amplificar la noción de representación a seres vivos no humanos) con aquello que llamamos ficción?

3. Ficción antropológica y literaria: el por qué de una distinción

Hasta aquí hemos visto las formas de esquematización de la experiencia de Descola y el retorno al concepto de signo para repensar las relaciones entre lo humano y lo no humano en términos de semiosis. Se trata de dos propuestas ontológicas diferentes que provienen de la antropología, pero que cruzan varios campos disciplinares para construir de otras maneras las relaciones entre lo humano y lo no humano. Pero ¿qué nexo pueden tener estas propuestas, de carácter ontológico, con un pensamiento sobre la ficción? ¿Qué tendría que ver la ficción con la ontología? Y quizá antes de los interrogantes anteriores, ¿de qué estamos hablando cuando hablamos de ficción?

Conviene iniciar por esta última pregunta. En el uso cotidiano de la palabra ‘ficción’, encontramos por lo menos dos acepciones distintas, pero que no dejan de estar relacionadas. En una primera, se contempla la ficción como una suerte de fingimiento o de invención. En esta medida, se trata de una dimensión de la ficción en la que nos referimos al hecho de inventar cosas o de fingirlas. En ambos casos —e independientemente del rasgo moral que se le atribuya al fingimiento o a la mentira— estamos hablando del resultado de una actividad ligada a la imaginación y que tiene un carácter antropológico debido a que se trata de una capacidad común a nuestra especie. Es lo que Jean-Marie Schaeffer identifica como el estudio del ‘como si’, en *Pourquoi la fiction ?*: ‘on ne peut pas comprendre ce qu’est la fiction si on ne part pas des mécanismes fondamentaux du ‘faire-comme-si’ — de la feintise ludique — et de la simulation imaginative dont la genèse s’observe dans les jeux de rôles et les rêveries de la petite enfance’ [*no podemos entender lo que es la ficción si no partimos de los mecanismos fundamentales del « hacer como si » —del fingimiento lúdico— y de la simulación imaginativa, cuya génesis se observa en los juegos de rol y en las ensoñaciones de la primera infancia*] (Schaeffer, 1999: 11, traducción propia).

El fingimiento lúdico y la simulación imaginativa, en los que opera el ‘como si’, estarían según este autor en el origen de aquello que denominamos ficción. Esto corresponde a lo que llamamos la dimensión antropológica de la ficción, es decir, aquella en la que lo ficcional está ligado a la capacidad imaginativa y de simulación comunes a los individuos humanos. De hecho, podríamos pensar que esa capacidad imaginativa tiene un papel relevante en los principios de identificación y relación propuestos por Descola, en la medida en que la atribución de rasgos similares o diferentes de fisicalidad o interioridad tienen que ver con la posibilidad de imaginar esas continuidades o esas diferencias con otros seres. De manera no necesariamente consciente ni fabulada o predicativa, tal vez imaginamos y atribuimos rasgos continuos o diferentes de fisicalidad e interioridad a otros seres. En este sentido, lo que entendemos aquí por capacidad imaginativa no tiene solo que ver con una versión individual de lo imaginario o con una idea fabulada o narrativa de la imaginación, sino también con formas colectivas que determinan qué es imaginable y qué no para determinados grupos humanos.

Al respecto, ya Roland Barthes señalaba algunos límites dentro de la ideología burguesa francesa de su contemporaneidad, por

ejemplo, al analizar la mitología de la navegación en Jules Verne (Barthes, 1957: 77). Podemos apuntar que, dentro de culturas o grupos humanos específicos, hay unas condiciones y unos esquemas dentro de los cuales opera la capacidad de representación que llamamos imaginación. Esta última tendría entonces unos marcos dentro de los cuales se da la capacidad de ficcionar. La ficción, en este sentido, se da dentro de lo que ciertas culturas y comunidades humanas determinan como lo imaginable y, sobre todo, determinan las *formas* de eso imaginable. No habría entonces una ficción, entendida como el producto de una capacidad humana ligada a la imaginación, que no emerja en unas formas culturales determinadas y compartidas.

Sin embargo, hay una segunda acepción de la ficción. Esta ya no tiene que ver con las creaciones ficcionales cotidianas reconocidas como tales dentro de las culturas humanas, sino con un tipo particular de creaciones que reconocemos como literarias o audiovisuales que tratan de un modo particular los sucesos y sus eventuales personajes.³ De este modo, el tipo de creación cultural que identificamos con una obra literaria o audiovisual se asocia con su carácter ficcional (es decir, no fáctico o meramente imaginativo) y también con un carácter narrativo –en el sentido de una secuencialidad rastreable de eventos–. Así, ficción significa en este segundo sentido un tipo de producción cultural singular (literaria o audiovisual) que es ‘imaginativo’ o que se opone a lo fáctico (Genette, 2004: 143), y que es a la vez narrativo.

Ahora bien, la ficción en su dimensión literaria –en la que nos centraremos particularmente aquí– parece compartir algunos rasgos con la ficción antropológica (como el componente imaginario y, en algunos casos, de simulación en la forma de ‘como si’), pero también puede manifestar otros que no parecen corresponder con esa misma noción –en especial, cuando se trata de textos literarios modernos que se han considerado antinarrativos o experimentales–. Como lo menciona Jacques Rancière en *Le fil perdu*, ‘les livres qui sont pour nous exemplaires ont d’abord été des non-livres, des récits erratiques, des monstres sans colonne vertébrale’ [*los libros que son ejemplares para nosotros fueron primero no-libros, relatos erráticos, monstruos sin columna vertebral*] (Rancière, 2014: 8, traducción propia), aludiendo en particular a textos del siglo XIX francés y, especialmente, a Gustave Flaubert. En suma, algunos textos literarios (por ejemplo, aquí los que se consideran clásicos del siglo XIX francés) parecen compartir solo en cierta medida

esa ficción en el sentido antropológico, por contener un componente diferente, errático, monstruoso o, a veces, simplemente no narrativo.

A partir de aquí, podemos afirmar que la ficción literaria parece compartir rasgos con las ficciones antropológicas, pero que parece también ser distinta de *ciertas formas*. En efecto, no es lo mismo una mentira bien elaborada, una teoría como conjunto de conceptos que explica sistemáticamente un fenómeno o una novela,⁴ si bien todas comparten un piso común en cuanto a la capacidad imaginativa, es decir, a su dimensión ficcional (entendida como una forma de imaginar o representar). La pregunta sería en qué consisten esas diferencias y qué nos pueden decir tanto de la ficción como capacidad imaginativa como de la ficción como producción literaria en sus relaciones con los mundos que habitamos.

Ahora bien, ¿para qué mantener esta distinción entre la dimensión literaria y antropológica de la ficción? Porque, precisamente, consideramos que la relación entre las ficciones en su sentido antropológico y las ficciones literarias pueden tener cierta similitud con los signos icónicos e indiciales que Kohn ve en las relaciones semióticas no humanas, y las relaciones simbólicas humanas. En este sentido, buscamos señalar la continuidad de estas ficciones literarias con las de carácter antropológico, pero también su carácter distintivo. No se trata tanto de defender a ultranza una excepcionalidad literaria por encima de otras producciones culturales, sino más bien de comprender que su producción, su recepción y sus efectos no operan con los mismos códigos que otras expresiones de lo que llamamos ‘culturas’ –y que esto quizás amerite métodos no homogéneos ni homogeneizantes para trabajar con la noción de ficción.

Pero volvamos al paralelo entre las ficciones y las relaciones entre los signos icónicos e indiciales, y el posterior paso a los simbólicos dentro de los grupos humanos. Para Kohn, hay una

forma de representación [...] emergente con respecto a la referencia icónica e indexical en el sentido de que, como sucede con otras dinámicas emergentes, la estructura sistémica de las relaciones entre símbolos no está prefigurada en los modos de referencia antecedentes [...]. Como otras dinámicas emergentes, los símbolos tienen propiedades únicas (Kohn, 2021: 77).

De este modo, los símbolos humanos, y en especial las lenguas como lenguaje simbólico humano, parten de relaciones icónicas e indiciales, pero no se explican del todo por las propiedades de estas dos formas sígnicas que predominan entre seres no humanos. Siguiendo a Deacon (2012), Kohn ve lo emergente de la representación simbólica en que no está prefigurada en las formas sígnicas que la anteceden, es decir, en los íconos e índices. Hay entonces una continuidad entre los símbolos humanos y los signos icónicos e indiciales dominantes en la representación no humana, pero a la vez hay un carácter distintivo de lo simbólico que no se explica solo por la continuidad con esas otras formas de referencia sígnica.

De manera análoga a este emergentismo para estudiar las relaciones entre íconos, índices y símbolos, podemos pensar en las ficciones de carácter antropológico y en las literarias. Lo anterior implica reconocer que las ficciones literarias conservarían una continuidad con las ficciones en su sentido antropológico, sin que esto signifique la omisión de la singularidad de sus signos y de sus formas. Así, no habría una diferencia radical o de naturaleza entre las ficciones cotidianas y las literarias, pero sí unos rasgos de discontinuidad o de novedad que no se explican del todo a partir de los usos típicos que tenemos de la ficción varios grupos humanos. No se trata tanto de defender una idea de literatura como arte moderno enteramente singular y, tal vez, elitista, sino de comprender en qué puntos hay continuidades con las ficciones de carácter antropológico (como los mitos, las monedas, las teorías), pero en qué otros hay características que no se reducen a estas ni a los marcos de lo que se considera típicamente ficcional. La singularidad de la ficción literaria sería entonces pensada no tanto desde la idea del talento ni de la subjetividad de un artista o escritor, sino como un conjunto de *formas* que alteran, interrumpen o reconfiguran las ficciones típicas dentro de culturas determinadas. Volveremos sobre este punto, pero podemos anunciar un posible regreso productivo a la noción de las *formas* para explicar cómo procede la ficción literaria en la creación de textos que irrumpen en las formas típicas de representar el mundo.

Teniendo clara esta distinción, podemos pasar a la relación entre la ficción y la ontología, entendida desde las propuestas de Descola y de Kohn. Esta inquietud se puede resumir de la siguiente manera: ¿qué le hace la ficción (en sus dimensiones antropológica y literaria) a los esquemas ontológicos y al concepto de signo? Un esbozo de respuesta pasa por una reflexión

sobre la ficción (en las dos dimensiones trabajadas hasta aquí) y sus interacciones con los esquemas ontológicos y con la noción amplificada de signo que elabora Kohn.

4. Los signos y las formas

En las discusiones resumidas hasta aquí, hemos destacado algunos puntos que retomamos ahora. En el caso de la propuesta de Descola, nos interesan los esquemas colectivos y adquiridos que permiten hacer inferencias sobre lo que cada grupo humano considera *típico* (que no natural o cultural). También queremos destacar el interés por un nivel ontológico de análisis, es decir, previo a y más elemental que saberes que se pueden explicitar o que obedecen a imágenes mentales. En el caso de Kohn, buscamos retener el regreso al concepto de signo –y su amplificación a lo no humano (ya no solo como símbolo, sino como ícono e índice)–, su carácter relacional y sus dimensiones materiales e inmateriales. Como vemos, en estos debates el asunto de la representación vuelve a ser central para trabajar sobre las relaciones entre humanos y no humanos (y, por ende, entre los mundos existentes y los posibles). Ahora bien, se trata de una representación que, a diferencia quizá de teorías previas más ligadas a la tradición metafísica, no se piensa como aislada o separada de las experiencias concretas o cotidianas de la vida humana. Por el contrario, la mediación (Descola, 2012: 180) es propuesta sea como un modo de esquematización (en el caso de Descola), sea como constitutiva de las relaciones vitales entre múltiples seres a través de la semiosis (en el de Kohn). Si toda vida establece relaciones semióticas, toda vida está constituida indisolublemente en y dentro de sus mediaciones sígnicas: los signos, sobre todo entendidos aquí en su dimensión icónica e indicial, no pertenecen a un régimen de representación aislado o separado de las interacciones vitales, sino que las atraviesan constante y cotidianamente. No son versiones paralelas y mediadas (culturalmente) de un mundo exterior natural y previo a ellas, sino que constituyen los mundos dentro de los que establecemos nuestras relaciones con otros seres humanos y no humanos.

Partiendo de este punto, ¿qué pasa entonces con las ficciones en su dimensión antropológica? Podemos avanzar una primera lectura en la que estas ficciones, y en cierta medida la imaginación humana que las produce, operan de manera relativamente codificada a partir de los esquemas ontológicos. En este sentido,

lo que puede ser imaginable como ficción en la vida cotidiana respondería a unos esquemas ontológicos compartidos, adquiridos y situados culturalmente. En ese nivel de análisis ontológico de Descola, el cual permite observar inferencias básicas, podríamos pensar también en modos o conjuntos de herramientas cognitivas (colectivas y adquiridas) que permiten producir ciertas ficciones. Quizá por esta razón hay asuntos que resultan inimaginables para ciertas culturas, mientras que en otras sí tienen cabida. Por ejemplo, para ciertas culturas occidentales, imaginar un sistema económico diferente al neoliberal resulta difícil, pero no lo es la proyección de una catástrofe planetaria ligada al cambio climático o la eventual colonización de otros planetas por parte de personas multimillonarias. En resumen, las ficciones están ligadas a las herramientas disponibles dentro de esos esquemas cognitivos y colectivos.

Ahora bien, las ficciones compartidas (ya sean lúdicas, económicas, políticas o religiosas) se mantienen en el terreno del hábito, de ahí que operen incluso cuando no somos conscientes o no podemos explicitar de dónde provienen. Por esa razón también, es difícil notar que esas ficciones están ahí, hasta que algo irrumpe para señalar experiencias fuera del hábito (como señala el epígrafe de Kohn). Dicho esto, las ficciones colectivas se producen dentro de ontologías determinadas, es decir, dentro de marcos que esquematizan las prácticas. En esos marcos, las ficciones se crean a partir de lenguaje simbólico, es decir, que estas se construyen en lenguas naturales y en discursos enmarcados siempre en culturas y situaciones sociales concretas. Cabe precisar entonces que lo que llamamos ficciones de carácter antropológico no son ontologías en el sentido de Descola, sino producciones en lenguaje simbólico que se dan dentro de ontologías concretas o también en la hibridación de ellas.

Lo anterior significa que las ficciones se dan en lenguaje simbólico, pero hay que añadir que cuentan con otra característica: se construyen dentro de ciertos géneros discursivos determinados (ya sean orales o escritos). Como lo señalaba Bajtín en un texto escrito entre 1952 y 1953, dentro de otra tradición de estudios literarios y discursivos, ‘nos expresamos únicamente mediante determinados géneros discursivos, es decir, todos nuestros enunciados poseen unas formas típicas para la *estructuración de la totalidad*, relativamente estables’ (Bajtín, 2012: 264). Además de expresarnos en sistemas de signos de lenguas naturales (simbólicos), lo hacemos también por medio de géneros discursivos específicos en un aprendizaje y marco

discursivo que se da quizá de manera indisociable. Por esa razón, las lenguas y los géneros discursivos nunca están separados de contextos sociales y comunicativos determinados. Así, se aprenden también simultáneamente las lenguas y los géneros discursivos:

Aprender a hablar quiere decir aprender a construir los enunciados (porque hablamos mediante enunciados y no mediante oraciones, y menos aún por palabras separadas). Los géneros discursivos organizan nuestro discurso casi de la misma manera en que lo organizan las formas gramaticales (sintáctica) (Bajtín, 2012: 265).

La cercanía entre este modo de comprender el género discurso y los esquemas colectivos y adquiridos es notoria. Para Bajtín, los géneros discursivos son conjuntos relativamente estables de enunciados que comparten temas, composiciones y estilos:

Una función determinada (científica, técnica, periodística, oficial, cotidiana) y unas condiciones determinadas, específicas para cada esfera de la comunicación discursiva, generan determinados géneros, es decir, unos tipos temáticos, composicionales y estilísticos de enunciados determinados y relativamente estables (Bajtín, 2012: 249).

En esta medida, la composición de ficciones colectivas o individuales se da no solo dentro de marcos ontológicos, sino también dentro de otros para la construcción de enunciados y de géneros discursivos en diferentes situaciones de interacción. La genericidad, como la han planteado – posteriormente a Bajtín– Jean-Michel Adam y Ute Heidmann, es ‘une nécessité socio-cognitive qui relie tout texte à l’interdiscours d’une formation sociale [*una necesidad sociocognitiva que liga todo texto al interdiscurso de una formación social*] (Adam y Heidmann, 2004: 62, traducción propia). La genericidad sería entonces una cualidad percibida en ciertas producciones que establece nexos de los textos o enunciados con ciertas prácticas sociales. De este modo, las ficciones que producimos no emergen solo como resultado de la capacidad imaginativa de los individuos, sino que se dan dentro de marcos ontológicos y, a la vez, dentro de géneros discursivos relativamente estables que determinan maneras de estructurar los enunciados, temas y límites a las marcas de estilo individual. Toda ficción se produce entonces dentro de marcos ontológicos y también genéricos: se construye a partir de esos esquemas y de esos géneros discursivos disponibles dentro de lo

que cada grupo humano considera *típico* –ya sea para las relaciones entre seres o para la comunicación verbal.

Lo anterior responde a las condiciones en las que se producen las ficciones que hemos llamado de carácter antropológico. Por otro lado, en el caso de las ficciones literarias, tenemos también características similares a las precedentes. Están construidas en lenguas naturales, es decir, a través de signos simbólicos, y se enmarcan en géneros determinados en varias tradiciones y culturas. Este vínculo con los géneros no es propiamente normativo sino, precisamente, una necesidad en el momento de la producción y de la recepción que permite poner en relación cada texto singular con otro grupo de textos y de prácticas de escritura. Así, cada ficción literaria entra en diálogo con ciertas tradiciones (algunas vinculadas a su lengua y otras a otras lenguas y contextos literarios y culturales). A esta producción dentro de géneros literarios, habría que añadir que los textos se inscriben en cierta predominancia del lenguaje escrito y del libro como soporte (sea digital o físico), lo cual hace que la estabilización de ciertas prácticas se observe más que en otros géneros discursivos orales, por ejemplo. Sin embargo, esto no quiere decir que los géneros literarios no se vayan transformando históricamente ni que haya necesariamente más fijeza en el libro escrito que en formas literarias orales, ya sean modernas o en otras no modernas ni occidentales. De hecho, en cuanto a géneros orales tradicionales de culturas occidentales, tiende a haber más rigidez en las formas orales que en otras que pasan por la prosa y por el libro escrito.

Pero volvamos a la comparación con el signo en Kohn: ¿en qué reside entonces el carácter emergente de los textos literarios ficcionales con respecto a las ficciones de carácter antropológico? Proponemos pensar que se trata de las *formas*. Se trata de una noción que buscar volver a traer, a partir de autores como Tynianov, la reflexión sobre los procedimientos literarios y cómo se copian, reorganizan, renuevan o transforman en el trabajo de un texto a otro, de un autor a otro, o de una tradición a otra. Acerca de cómo funciona la parodia, Tynianov nos dice:

L'essence de la parodie réside dans la mécanisation d'un procédé défini, mécanisation perceptible dans le seul cas, évidemment, où le procédé sur lequel elle s'exerce est connu ; ainsi la parodie réalise un double objectif : 1) mécanisation d'un procédé défini, 2) organisation d'une matière nouvelle qui n'est autre que l'ancien procédé mécanisé. [*La esencia de la parodia reside en la mecanización de un procedimiento definido,*

mecanización perceptible evidentemente solo en el caso en el que el procedimiento sobre el cual se ejerce sea conocido. Así, la parodia realiza un doble objetivo: 1) la mecanización de un procedimiento definido, 2) la organización de una materia nueva que no es otra que el antiguo procedimiento mecanizado]. (Tynianov, 1969: 74, traducción propia)

Para este autor, el procedimiento es central para comprender el funcionamiento de la parodia. A partir de él, podríamos pensar que no solo la parodia, sino los géneros literarios operan con procedimientos que se pueden reproducir, copiar, mecanizar o alterar, pero que pueden serlo precisamente porque son reconocibles por parte de autores y lectores. Parte del trabajo de la escritura y la imaginación literaria tendría que ver con el manejo de esos procedimientos, y tal vez no solamente dentro de la parodia como género o como estilo de escritura. Lo que llamamos *formas* estaría constituido por esos procedimientos reconocibles que los textos copian, burlan, readaptan, alteran o violentan. En otro momento hemos detallado el concepto de forma (Torres Perdigón, 2015), de modo que aquí reiteraremos solamente que se trata de procedimientos que pueden transformarse o alterarse de un texto a otro y que articulan dos planos: uno temático y otro enunciativo. Las formas literarias serían entonces procedimientos específicos en los que es inseparable el plano de los temas del de la cadena de enunciados explícitos; estas formas son reconocibles en cuanto que son adaptables, copiables, reutilizables o reapropiables dentro de otros textos o géneros literarios.

Pensemos en ejemplos concretos. El uso de Cristina Rivera Garza de formas del ensayo académico en un texto como *La muerte me da* (Rivera Garza, 2008) hace que reconozcamos la forma y su proveniencia (en este caso del ámbito académico del estudio literario sobre Alejandra Pizarnik), pero que esta sea empleada de tal manera que su carácter ensayístico y reflexivo pierda autonomía y se vea enmarcado dentro de una búsqueda ficcional más amplia, que tiene que ver con los asesinatos de hombres a quienes cortan el pene (en una suerte de inversión de aquello que ocurre con los feminicidios). La forma argumentativa del ensayo es reconocible, pero es empleada de un modo inusual y en otro texto. Lo mismo ocurre en esta novela con el uso de las formas provenientes de los géneros policiales: hay un personaje investigador, pero la forma de ese relato basado en una intriga que se resuelve de modo detectivesco es alterada para que no se resuelva el tema en términos de un enigma. Precisamente, el texto

deja abierto el problema adrede, sirviéndose de las formas del policial para frustrarlas. Otro ejemplo puede estar en un texto como *La literatura nazi en América* (2010), de Roberto Bolaño, en el que la forma de entradas biográficas enciclopédicas es burlada al trabajar sobre autores ficticios en los que el tono serio contrasta con el nivel de absurdidad de las producciones literarias y con la crítica a la cercanía de algunos mundos intelectuales con la extrema derecha en América Latina. En este caso en particular, hay una explotación paródica de la solemnidad de estas figuras literarias fascistas ficticias. Sin embargo, si como lectores no reconocemos ese juego con el tono de las falsas biografías, es difícil reconocer que se trata de una forma literaria ligada a un género que está siendo empleada en un sentido inusual (Rodríguez de Arce, 2009).

En otra tradición distinta a las del formalismo ruso, Walter Benjamin postula un trabajo de los escritores sobre su propia técnica y la manera como este es lo que se transmite a otros autores y genera tradiciones y aprendizajes: ‘un autor que no enseña nada a los escritores no enseña a nadie’ (Benjamin, 2009: 310). Este sentido en el que Benjamin pensaba en la transmisión del trabajo con la técnica entre productores de textos literarios es afín también a las formas que buscamos plantear. Parte de lo que un escritor transmite a otros es cómo trabajar con esas formas en su producción. Preferimos hablar de formas y no de procedimientos o de técnica, dado que este término se acerca a una indistinción entre forma y contenido establecida ya desde el formalismo ruso (Eichenbaum, 2001: 42). Sin embargo, en ambos casos está el problema de las técnicas específicas y de procedimientos que pueden ser retomados por otros autores, y la preocupación por estudiar ese funcionamiento de reapropiación.

Aquello que llamamos formas sería equivalente entonces a los procedimientos (de forma y de contenido) que configuran los géneros. Sin embargo, esas formas pueden ser alteradas y empleadas de múltiples maneras en las ficciones literarias. De hecho –y aquí está tal vez el punto más interesante de la relación con la noción de signo– puede haber esquemas típicos de las ficciones antropológicas que se vean transformados dentro de las formas de ciertos textos literarios. Es decir, las formas literarias, al ser también relacionales, puede alterar no solo otras formas literarias previas, sino también algunos esquemas ontológicos más básicos como, por ejemplo, los modos en los que narrativizamos la experiencia cotidiana. Como ya lo había anunciado Tynianov (1927), el diálogo entre la serie literaria y la

social es constante, salvo que se da quizá no solo de manera discursiva y tematizada explícita, sino a partir del manejo y la reproducción o alteración de lo que hemos llamado formas. En palabras de Tynianov en “De l'évolution littéraire”, ‘En réalité il [le roman] n'est pas un genre constant, mais variable, et son matériau linguistique, extra-littéraire, aussi bien que la manière d'introduire ce matériau en littérature, changent d'un système littéraire à l'autre. Les traits même du genre évoluent’ [*En realidad, la novela no es un género constante, sino variable, y su material lingüístico, extraliterario, así como la manera de introducir este material en literatura, cambian de un sistema literario al otro. Los rasgos del género evolucionan*] (Tynianov, 1927: 128, nuestra traducción). Los géneros cambian para Tynianov, pero proponemos que no solo en la relación con sus temas o como tipos de discurso social, sino por su exploración de las formas literarias. Puede haber estructuras que se consideran estables en un género discursivo determinado, pero que la ficción literaria puede desmontar, interrumpir o transfigurar a partir de sus propias formas. Las formas serían el modo por medio del cual la ficción literaria opera y busca romper algunos hábitos de representación. En otras palabras, las formas literarias emergen de los hábitos y de construcciones discursivas y verbales típicas de una cultura, pero para torcerlas y transformarlas al punto que generan una novedad que no se reduce ni se explica solo por los contextos culturales y sociales específicos. Son formas de la novedad que emerge del hábito –como los símbolos–; pero, sobre todo, emerge de la interrupción y reconfiguración del hábito.

Conclusión

Para terminar, queremos anotar un último rasgo de eso que hemos llamado formas y del porqué de su regreso a la escena.⁵ Si la representación es central en ciertos debates del giro ontológico, es importante pensar qué ocurre con ella dentro de las ficciones literarias y qué efecto produce. Las formas literarias no operan solo en un nivel discursivo y temático: lo hacen también de otros modos. Kohn y su adaptación de la semiótica de Peirce nos pueden dar una pista sobre cómo operan esos otros modos. Si bien todo texto literario está construido en lenguas naturales a partir de signos simbólicos, las formas literarias pueden empezar a operar como íconos de ciertos asuntos o como índices de otros. Los íconos son los signos a partir de los cuales identificamos una semejanza o, según Kohn, no notamos la diferencia, es decir, son los signos en los que percibimos una indistinción: las semejanzas

o diferencias no son intrínsecas en este tipo de signo. De la experiencia frecuente de los íconos, y de las asociaciones entre ellos, pasamos al ámbito de los índices, en el que el signo remite a algo no inmediatamente presente: ‘Los índices proveen información; nos dicen algo nuevo sobre algo que no está inmediatamente presente’ (Kohn, 2021: 73). ¿En qué medida las ficciones literarias producidas a través del lenguaje simbólico podrían tener una dimensión icónica o indicial?

Si retomamos la noción de forma que hemos esbozado antes, podemos comprender cómo en algunos casos estas formas operan icónicamente como semejanzas frente a distintas situaciones cotidianas. En géneros dominante –pero no exclusivamente– narrativos, como la novela, podemos ver formas como los diálogos entre personajes desconocidos que producen un efecto de semejanza frente a la experiencia cotidiana. Ocurre al punto que, en algunos casos, omitimos las diferencias entre esos diálogos y los diálogos cotidianos. De hecho, la misma noción de “personaje” empieza a operar como una forma literaria con una función icónica cuando algunos lectores creen ‘sentirse identificados’ con un texto. Lo anterior ocurre al punto de que, en ocasiones, se olvida fácilmente que un personaje solo es una construcción discursiva y que, en esa medida, no sería posible la identificación (ni psicológica ni emocional o argumental) que algunos lectores describen. Esta creencia común en la ‘identificación’ con un personaje quizá se da porque la forma literaria del ‘personaje’ puede hacer que no notemos diferencias entre la experiencia emocional propia y la que leemos en los textos.

Por otra parte, algunas formas ligadas al argumento o a la frustración de ciertas expectativas sobre la trama de los textos pueden tener una función indicial: apuntan algunos problemas, emociones, sensaciones o reflexiones, pero como un conjunto de índices, es decir sin que haya una presencia explícita o inmediata de qué se dice sobre esos asuntos. El hecho de que las ficciones frustren expectativas de los comportamientos típicos o los guiones cognitivos que operan en la cotidianidad hace que su sentido se remita a algo que no está dicho en lenguaje simbólico, sino que se percibe como un sentido posible que parece estar *indicado*, pero no presente del todo: de ahí que necesite ser interpretado. En particular el carácter indicial de ciertas formas podría explicar el porqué resulta tan sugerente aproximarse a las ficciones literarias cuando se trata de pensar mundos diferentes y posibles. Cuando los textos van más allá de los marcos

ontológicos o los interrumpen temporalmente, cuando los esquemas colectivos no emergen reiterados e intocados, sino recreados, interrumpidos o, incluso, violentados, emerge un carácter sugerente y rebelde de aquello que la tradición moderna occidental ha llamado literatura. Entendida de este modo, y en ese proyecto de pensar más allá de lo humano, la ficción literaria podría ser también una herramienta para ampliar nuestra idea de representación (humana y no humana). La ficción literaria podría también alterar los modos de identificación y relación que plantea Descola, no de manera verbal y explícita, sino a partir de los efectos de extranjería o poca familiaridad producidos en la lectura, o también por cambios en lo que se considera legible o ilegible. Un ejemplo de este tipo de aproximaciones se encuentra en aquello que algunos autores como Jan Alber han denominado relatos no naturales (Alber, Iversen, Nielsen, y Richardson, 2010), es decir, aquellos que no representan la experiencia humana a partir de cualidades pseudomiméticas, como lo propuso hace dos décadas Monika Fludernik (Fludernik, 1996).⁶

Como dice Kohn, ‘Lo simbólico es un hábito acerca de un hábito que, en un nivel sin precedentes en algún otro lugar del planeta, engendra otros hábitos’ (Kohn, 2021: 83); las ficciones literarias podrían ser entonces, a partir de su configuración simbólica y de las alteraciones icónicas o indiciales de sus formas, una manera posible de irrumpir en los hábitos de representación de varias culturas. Quizá sea un momento de volver a los signos y a las formas para reconfigurar esquemas de imaginación y de prácticas distintas frente a nuestro presente.

Notas

1. Descola identifica también otras formas de estructuración de la experiencia como la temporalidad, la espacialización, la mediación y la categorización. Sin embargo, *Más allá de naturaleza y cultura* no aborda estas otras formas por considerar que ‘la identificación y la relación bastan para explicar los principios básicos de la mayor parte de las ontologías y cosmologías conocidas’ (Descola, 2012: 180).

2. Para Gumbrecht, por ejemplo, habría que poner un fin a la predominancia del signo. Esto implica, en sus palabras: ‘Now what would it mean –and what would it take– to put an end to the age of the sign? What would it mean –and what would it take– to end metaphysics? It can certainly not mean that we abandon

meaning, signification, and interpretation. [...] it would mean to try and develop concepts that could allow us, in the Humanities, to relate to the world in a way more complex than interpretation alone, that is more complex than only attributing meaning to the world' (Gumbrecht, 52). En esta vía, se busca superar el signo como concepto central de las humanidades y, de este modo, salir del ámbito exclusivo de la interpretación. Por el contrario, en Kohn vemos el uso del término "interpretación" expandido al mundo vegetal y animal. Sin embargo, como veremos más adelante, no se trata de una defensa del signo como baluarte de la metafísica o de una predominancia de las mediaciones signícas como un ámbito radicalmente distinto de la materialidad.

3. En otro texto se han elaborado las relaciones entre este tipo de producciones y el problema de la narratividad (Torres Perdigón, 2021), de manera que aquí simplemente señalaremos que en esta acepción de la ficción tiende a haber una asociación con lo narrativo.

4. En esta distinción hemos dejado de lado otro sentido posible de la ficción, entendida como una forma de racionalidad tal y como la propuso Jacques Rancière (1992). En este sentido, se podría hablar también de las ficciones de la antropología aludiendo al cuerpo de teorías y conceptos que la configuran como una forma particular de racionalidad. En este texto, no nos referimos en este sentido a las ficciones: hablamos más del sentido antropológico de las ficciones cotidianas que de las ficciones antropológicas (o de la antropología como ciencia social).

5. Podríamos añadir, desde otra perspectiva del signo, los trabajos de Patrice Maniglier (2006, 2016) sobre esa noción en Ferdinand de Saussure. En este texto no nos detuvimos en este análisis, pero podemos avanzar que se trata de proponer una salida a la dicotomía entre lenguaje y realidad a través de la exploración del corpus de Saussure y cómo crea su concepto de signo. Aprovecho esta precisión para agradecerle a quien realizó la evaluación inicial de este texto por su generosidad: su comentario permitió enriquecer este texto y animar futuros proyectos.

6. Una discusión más detallada sobre narratología natural y no natural está en Torres Perdigón (2021).

Referencias

Adam, J., y Heidmann. (2004) Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm). *Langages*, 38(153), 62-72. doi:<https://doi.org/10.3406/lgge.2004.934>

Alber, J., Iversen, S., Nielsen, H. S., y Richardson, B. (2010) Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models. *Narrative*, 18(2), 113–136.

Bajtín, M. (2012) El problema de los géneros discursivos. En Tatiana Bubnova (Trad.), *Estética de la creación verbal* (2a ed., pp. 248–293). México, D. F.: Siglo XXI Editores.

Barthes, R. (1957) *Mythologies*. París: Seuil.

Barthes, R. (1993) *La aventura semiológica*. (Ramón Alcalde, Trad.). Paidós.

Benjamin, W. (2009) El autor como productor. En Rolf Tiedmann, Schweppenhäuser, Juan Barja, Félix Duque, & Fernando Guerrero (Eds.), *Obras. Libro II, vol. 2*. Madrid: Abada Editores.

Bolaño, R. (2010) *La literatura nazi en América*. Barcelona: Anagrama.

Deacon, T. W. (2012) *Incomplete Nature. How Mind Emerged from Matter*. Londres, New York: W. W. Norton.

Descola, Ph. (2010) Cognition, Perception and Worlding. *Interdisciplinary Science Reviews*, 35(3–4), 334–340. doi:10.1179/030801810X12772143410287

Descola, Ph. (2012) *Más allá de naturaleza y cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.

Descola, Ph. (2014a) All too human (still) A comment on Eduardo Kohn's How forests think. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 4(2), 267–273.

Descola, Ph. (2014b) Modes of being and forms of predication. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 4(1), 271–280. doi:10.14318/hau4.1.012

Eichenbaum, B. (2001) La théorie de la 'méthode formelle'. En Tzvetan Todorov (trad.) (Ed.), *Théorie de la littérature, Textes des Formalistes russes*. Paris: Éditions du Seuil.

Fludernik, M. (1996) *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge.

Genette, G. (2004) *Fiction et diction, précédé de « Introduction à l'architexte »*. Paris: Éditions du Seuil.

Gumbrecht, H. U. (2004) *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. Stanford: Stanford University Press.

Kohn, E. (2013) *How Forests Think. Toward an Anthropology beyond the Human*. University of California Press.

Kohn, E. (2017) How Dogs Dream... Diez años después. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 12(3), 273–311.

Kohn, E. (2021) *Cómo piensan los bosques. Hacia una antropología más allá de lo humano*. (Mónica Cuéllar & Belén Agustina Sánchez, Trads.). Buenos Aires y Quito: Hekht by Ediciones Abya-Yala.

Maniglier, P. (2006) *La vie énigmatique des signes Saussure et la naissance du structuralisme*. Paris: Editions Léo Scheer.

Maniglier, P. (2016) ¿Cuántos planetas Tierra? El giro geológico en antropología. *AVÁ. Revista de Antropología*, 29, 199–216.

Peirce, Ch. S. (2012) *Obra filosófica reunida*. (Darin McNabb, Trad.). México: Fondo de Cultura Económica.

Rancière, J. (1992) *Les mots de l'histoire*. París: Seuil.

Rancière, J. (2014) *Le fil perdu: essais sur la fiction moderne*. Paris: La Fabrique éditions.

Rivera Garza, C. (2008) *La muerte me da*. Madrid: Tusquets.

Rodríguez de Arce, I. (2009) La literatura nazi en América de Roberto Bolaño: imitatio caricatural y lectura paródica de la crítica literaria. *Itinerarios*, 9, 23–34.

Schaeffer, J-M. (1999) *Pourquoi la fiction ?* Paris: Éditions du

Seuil.

Torres Perdigón, A. (2015) *La littérature obstinée. Le roman chez Juan José Saer, Ricardo Piglia et Roberto Bolaño*. Peter Lang.

Torres Perdigón, A. (2021) Hacia un concepto de narratividad: cruces (posibles) entre su dimensión literaria, antropológica y cognitiva. *Acta Poética*, 42(2), 79–105. doi:10.19130/IIFL.AP.2021.2.18124

Tynianov, I. (1927) De l'évolution littéraire. En Tzvetan Todorov (trad.) (Ed.), *Théorie de la littérature, Textes des Formalistes russes*. Paris: Éditions du Seuil.

Tynianov, I. (1969) Destruction, parodie. *Change*, (2), 67–76.