

**AUTOR, ENUNCIACIÓN, FICCIÓN Y REALIDAD:
REFLEXIONES SOBRE SU PROBLEMÁTICA**
**AUTHOR, ENUNCIATION, FICTION AND REALITY: PROBLEMS AND
REFLECTIONS**

Santiago Acosta Aide*

Sección Departamental de Lengua y Literatura. Universidad Técnica Particular de Loja. Loja.
Ecuador
sacosta@utpl.edu.ec

Resumen

Se abordan en el artículo cuestiones teóricas relativas a la comprensión del estatuto ficticio de la obra literaria, así como el vínculo entre literatura y vida. Un lugar especial se concede a la discusión de la relación entre autor real y hablante imaginario, especialmente en la poesía lírica. Finalmente, se presentan propuestas teóricas que conjugan de forma muy sugerente los ámbitos correspondientes a la literatura y la vida, como son las de Ricoeur y López Quintás.

Palabras clave: Ficción, poesía lírica, autor real, yo lírico, hablante imaginario.

Abstract

This article tackles theoretical questions pertaining to the fictional nature of the literary work, as well as the link between literature and life. Special attention is given to discussing the relationship between the real author and the fictitious speaker, particularly within lyrical poetry. Finally, we present some theoretical approaches (like those by Ricoeur and López Quintás) that establish a thought-provoking view of the connection between literature and life.

Keywords: Fiction, lyrical poetry, real author, poetic 'I', fictitious speaker.

*Doctor en Filología. Profesor en Universidad Técnica Particular de Loja (Loja, Ecuador). Área de Investigación: Literatura Hispanoamericana.

Recibido: 24 de Julio 2015 / **Aceptado:** 29 de Octubre 2015

Introducción

El estatuto ficticio de la obra literaria goza de un predicamento general entre los críticos y teóricos: parece incuestionable que la literatura es ficción y que los textos artísticos son ficcionales; si estos lo son, también sus partes integrantes: los personajes, las representaciones, los enunciados. Sin embargo, el significado de 'ficción' no está fijado en la teoría literaria; sus definiciones involucran términos que, a su vez, presentan una amplitud semántica considerable: *verdadero, real, imaginario, inventado*. Parece sencillo afirmar que los universos literarios no son verdaderos ni reales, sino más bien imaginarios, fantásticos e inventados. Pero el calado conceptual —y en algunos casos filosófico— de estos términos es tal, que cada uno de ellos acarrea la necesidad de delimitaciones previas de significado que no se suele satisfacer. Además, la ficción no queda al margen de otros aspectos inherentes a la obra, en especial los relativos al fenómeno de la enunciación, que se refiere a quién se hace cargo de la narración en el discurso narrativo o de la voz lírica en el poético, y que da lugar a las figuras del narrador y el hablante lírico, con sus variantes nominativas.

El hecho de que el término *ficción* no presente una demarcación conceptual precisa repercute en la comprensión de la distinción fundamental que se da entre el autor real y el narrador o el yo lírico. Replantear la idea de ficción, como lo haremos más adelante, conduce a cuestionar la relación entre esas dos instancias.

Las nociones mencionadas (ficción, realidad, verdad, autor real, hablante imaginario) no son adjetivas, sino que están en el meollo del hecho literario. A la luz de los estudios formalistas y pragmáticos del siglo pasado, esos términos parecían estar firmemente establecidos, pero posteriormente, y ante la relevancia que ha cobrado la subjetividad en la literatura y el planteamientos de enfoques más amplios,

como el de tipo hermenéutico de Ricoeur o el ambital de López Quintás, se hace necesario abordarlos de nuevo para comprenderlos desde un ángulo más abarcador e inclusivo.

Nos proponemos abordar estas encrucijadas conceptuales para considerar los términos enumerados de forma integradora y para que se vean de manera menos antinómica. Y en especial, para rescatar el valor expresivo que la poesía lírica representa frente al autor real, el poeta.

Lo ficcional en literatura: significado y límites.

La ficción nos coloca ante un interrogante fundamental: ¿qué se entiende por "ficticio": inventado, imaginado, irreal, no verdadero? Estos términos pueden parecer sinónimos o compartir una base significativa común, pero no coinciden en su definición semántica.

Lo inventado no es necesariamente no verdadero (el esperanto es inventado y es una verdadera lengua, aunque artificial); no todo lo imaginario es irreal (podemos imaginarnos una famosa pintura que hemos visto: la representación imaginaria es aquí real); lo no verdadero no tiene por qué ser irreal (los evangelios apócrifos no son verdaderos libros revelados, pero son reales). No siempre que se habla de la naturaleza ficticia de la literatura se explicitan estos términos, que vienen a usarse de forma indistinta.

Si hubiese que identificar la noción común a los distintos significados de lo ficcional, puede decirse que un primer valor genérico de lo ficticio es lo que no es real. Ortega y Gasset (2005), en *La deshumanización del arte*, postula la irrealdad del arte:

(...) es el caso que el objeto artístico es solo artístico en la medida que no es real. Para poder gozar del retrato ecuestre de Carlos V, por Tiziano, es condición ineludible que no veamos allí a Carlos V en persona, auténtico y viviente, sino que, en su lugar, hemos

de ver sólo un retrato, una imagen irreal, una ficción. (p. 165).

Para Ortega, los entes de ficción no tienen vida, en el sentido de una vida real, empírica, y ahí parece residir el significado de lo ficticio. Frente a los entes reales, que tienen existencia efectiva, los de ficción no existen empíricamente, porque son criaturas nacidas de la fantasía, y su existencia queda recluida al ámbito de lo meramente textual. Por tanto, lo ficticio no puede ser verificado en la realidad. Esto que parece un hecho indiscutible se complica cuando a la irrealidad de la literatura se une la carencia de verdad como característica de lo literario.

Así, la filosofía analítica considera que los enunciados ficticios, propios de la obra literaria, están desprovisto de verdad; Austin los llama “pseudoenunciados”, y para Russel son directamente falsos (cit. en Pozuelo, 1994, p. 16). Garrido señala que los universos de ficción, junto con los acontecimientos que contienen, los personajes, estados e ideas están al margen de los criterios de verdad y falsedad (cit. en Álamo, 2014).

Las palabras y sus significados juegan aquí un papel equívoco. Si bien en el lenguaje común suelen ser sinónimos los términos “real” y “verdadero”, a poco que reflexionemos con mayor detenimiento, concluimos que no hay tal equivalencia. La mentira, por ejemplo, es real, pero ¿es verdadera? ¿En qué sentido podríamos decir que el ateísmo y el teísmo son los dos verdaderos, cuando se excluyen mutuamente como sistemas de creencias? Ciertamente, cuando se mantiene que los enunciados literarios no son verdad o no son verdaderos, lo que se pretende decir, propiamente, es, no que no sean reales, sino que no son verificables, es decir, que no pasan la prueba de la verdad o la falsedad, porque no pertenecen al universo de los hechos empíricos. Ya Wellek y Warren (1985), en la obra clásica *Teoría de la literatura*, advertían que lo “contrario de ficción no es ‘la verdad’ sino ‘hechos’ o ‘la existencia en

el tiempo y el espacio” (p. 41). Advertamos que toda esta terminología no deja de ser confusa, porque parte de una necesidad de definiciones previas: ¿qué es la verdad?, ¿qué son los hechos?, ¿qué es la realidad?

Además, no todo lo que es real o verdadero tiene por qué ser empírico, o darse dentro de coordenadas espaciotemporales. Parece que, antes de negarle a los entes de ficción la categoría de verdad, de realidad, e incluso de ser, en su orden correspondiente, hechos, se requiere una tarea previa de definiciones terminológicas y aún filosóficas que no puede ser ya de competencia exclusiva de los estudios literarios. Se hace cierto que las ciencias humanas se solapan, y que a toda visión de la obra literaria y aún más, del fenómeno literario, subyace una visión del mundo, esto es, una filosofía.

Hagamos algunas disquisiciones al respecto. Empezando por el régimen de verdad. ¿No es cierto que las obras literarias pueden ser más verdad que la mayor parte de lo que decimos o hacemos en el orden habitual de nuestra existencia? Pongamos un ejemplo. Alguien se levanta temprano, enciende la televisión, y escucha el parte meteorológico basado en la exactitud de los métodos actuales de previsión del clima: “tiempo frío en la región, con lluvias dispersas y viento racheado”.

Poco después, abre el libro del *Quijote* (Cervantes, 1982, p. 257) y lee la siguiente admonición del caballero a Sancho: “No huye el que se retira [...] porque has de saber, Sancho, que la valentía que no se funda sobre la basa de la prudencia se llama temeridad, y las hazañas del temerario más se atribuyen a su buena fortuna que a su ánimo” (2ª parte XXVIII). ¿No es esta aseveración de Don Quijote más verdadera que el desabrido pronóstico del tiempo? Alguien podrá argüir que este pronóstico es un hecho verificable, a lo que podría contestarse que, aparte de que hay predicciones climatológicas que se equivocan, no es menos factual el hecho de que esas frases son reales como enunciados

literarios, pertenecen a un libro novelesco, y perduran en la conciencia del lector con la resonancia que solo pueden tener las verdades humanas.

Wellek y Warren (1985), quienes afirmaban la ficcionalidad de la literatura, sostenían que las obras literarias aspiran a expresar una verdad, sin descontar además que muchas de ellas encierran otro tipo de verdad: aquella que, correspondiendo a una determinada filosofía que existe fuera de la obra literaria, se incorpora a esta: “En este sentido, la verdad contenida en Dante es la teología católica y la filosofía escolástica” (p. 42). Las obras de arte verbal expresan verdades de forma más contundente que muchas proposiciones o aserciones que se producen en la vida real, y de hecho no adjudicamos la categoría de verdad a mucho de lo que vemos u oímos, porque no nos convence, ni resulta decisivo para nuestra vida. ¿Puede negarse la verdad al arte literario? Es camino minado el intento de poner la ficción literaria en relación con la verdad o la falsedad.

Sencillamente, las obras de arte no pretenden enunciar hechos constatables desde un punto de vista empírico; y asimismo, contienen verdades que no se insertan en el marco de la lógica formal, de las proposiciones científicas o de los hechos efectivos, sino en la capacidad de seducirnos, de iluminar la vida humana, de construir mundos con sentido propio. La verdad no reside en los hechos, en los acontecimientos puros, en los fenómenos espaciotemporales; más bien pasa por la interpretación que hagamos de ellos y en la capacidad de esta interpretación para responder a la vivencia humana.

En este sentido, el arte literario puede plantear una verdad que no está expresada en juicios formales ni en fórmulas científicas, sino en la coherencia, el poder de persuasión y la potenciación significativa del mundo imaginario que construyen. La convicción de la verdad literaria puede llevarnos a pensar,

con justa razón, que Don Quijote es, cuando menos, tan verdadero como Cervantes, y para muchos lectores, la verdad del personaje supera a la del autor. Según Germán Gullón (1989), Miguel de Unamuno reescribió la obra cervantina en *La vida de don Quijote y Sancho* “porque le parecía inferior el hombre, Cervantes, a su creación” (p. 19).

Lo dicho no comporta que el término “ficción” no tenga validez respecto de las obras literarias. Lo que postulamos es que no puede entenderse desde la noción de verdad ni tampoco de realidad. Si la idea de verdad puede llevarnos a un laberinto de orden conceptual, no menos el de la realidad. Sin embargo, hay un aspecto de lo ficticio que sigue siendo pertinente respecto de los textos artísticos verbales, y es el que tiene que ver con lo imaginario, con lo fantástico. Ciertamente, las novelas, los cuentos, las narraciones literarias surgen de la imaginación, son producto de la invención humana, y desde este punto de vista han de considerarse ficticios.

Lo que importa aquí es relativizar la propuesta de que lo ficticio responda a la esencialidad de las obras literarias, como se suele pretender cuando hay quienes afirman que “el único y verdadero rasgo definitorio de lo literario [es] el de la ficcionalidad” (Wahnón, 2008, p. 358), o que la ficción como término clave incida en la totalidad del universo teórico-literario (Pozuelo, 1994). La ficción no explica el sentido de las obras literarias, y además de no ser exclusiva de la literatura (está en los chistes, los cuentos improvisados, los guiones cinematográficos...), no da cuenta de la rica trama de relaciones que la literatura contrae con la realidad. La ficción, en definitiva, no tiene por qué ser literaria.

La relación entre autor y hablante imaginario.

Lo ficticio está en relación con otro problema latente en el abordaje teórico de la literatura, tanto en narrativa como en

poesía. Tiene que ver con en el doble plano en que se encuentran: por un lado, el autor (responsable de la gestación de la obra) y el lector (responsable de su actualización significativa); por otro, las instancias enunciativas y enunciatarias (el yo narrativo o lírico, y el lector implícito). Estas personas y entes ficticios se colocan, como decimos, en planos diferentes: el de la realidad vivida y el de la realidad contada, la vida y la ficción.

La cuestión de fondo es la de qué tipo de relación entablan el “yo” real del escritor frente al “yo” enunciatario de la obra. Las soluciones que se han brindado distan de ser uniformes, pero todas mantienen la distinción. El discurso de la obra literaria, sea narrativa, sea poética, no es atribuible, en esta lógica, al autor, sino al hablante imaginario que este instauro dentro del texto: el narrador (en el género narrativo), el yo lírico (en poesía). En definitiva, y en términos más generales, se trata de responder a la pregunta de: “¿quién habla en el poema?” “El poeta”, fue la respuesta durante mucho tiempo” (Espinoza, 2006, p. 71).

Y sigue siendo la respuesta espontánea que muchos lectores darían, y aún la de numerosos críticos avisados de los mecanismos internos de enunciación, especialmente de la poesía lírica. Desde el punto de vista teórico-literario, sin embargo, el espacio de enunciación se ha complejizado, de forma que no solamente se lo enajena respecto del poeta como yo biográfico, sino que adquiere una diversidad de manifestaciones, desde la impostación de la máscara, la constitución del hablante lírico como personaje, o la fragmentación de la voz enunciativa (Espinoza, 2006).

Cuando ponemos sobre el tapete la problemática del yo biográfico del narrador o del poeta, es necesario contextualizar el tema en el ámbito de la cultura actual. Después del silenciamiento del sujeto (el autor) por parte del estructuralismo del siglo pasado, para situar en primer plano la obra por sí y

en sí misma, es cierto que en la actualidad ha vuelto la fascinación por la subjetividad: “En los años noventa del siglo XX se reconfigura la subjetividad y reaparece la problemática de la ‘vida’ en nuestra cultura, que ha devenido en una sociedad del espectáculo cuyo centro de irradiación es un ‘yo’ hipertrofiado” (Gallego, 2014, p. 3-4).

Manifestaciones de este retorno a la subjetividad son la proliferación de las autobiografías, las novelas biográficas y documentales, además del fenómeno de la autoficción, a lo que se suma la consideración del autor como objeto de consumo. Este fenómeno es de orden cultural, y como tal se viene estudiando desde un enfoque socio-literario. Desde la narratología y la pragmática, sin embargo, se insiste en la diferencia entre autor y hablante imaginario. Esta distinción debe revisarse, sin que ello comporte preconizar la idea de que la obra sea copia de la vida real del autor, ni que la creación artística se explique en función de los sentimientos, emociones y experiencias del yo real o individuo creador. Semejante noción del arte como ancilar de la vida hay que darla por superada.

Aquel yo biográfico que se ha convertido en parte de la sociedad del espectáculo no interesa al arte. Tampoco el tipo de autor, y en especial el poeta lírico, que convierte torpemente la obra en caja de amplificación de sus emociones. El romanticismo, en su etapa de decadencia, produjo muchas obras de abultada sensiblería contra las cuales, en el ámbito hispánico, el modernismo fue una reacción artística. Posiblemente contra este tipo de poeta arremetía Nietzsche (2009), en *El nacimiento de la tragedia* cuando escribía:

(...) al artista subjetivo nosotros lo conocemos sólo como mal artista, y en toda especie y nivel del arte exigimos ante todo y sobre todo una victoria sobre lo subjetivo, redención del ‘yo’ y silenciamiento de toda voluntad y capricho individuales [...]. Por ello nuestra estética tiene que resolver

primero el problema de cómo es posible el 'lírico' como artista: él, que, según la experiencia de todos los tiempos, siempre dice 'yo' y tararea en presencia nuestra la entera gama cromática de sus pasiones y apetitos. (p. 64).

Pascal decía que "el yo es odioso", y ciertamente la cruda vida emocional y pasional del yo biográfico no es lo que plasma la verdadera obra literaria. El 'sentimental' Bécquer (1982), decía en sus *Cartas literarias a una mujer*: "por lo que a mí toca, puedo asegurarte que cuando siento no escribo" (p. 230). El autor que interesa a la literatura es el yo que estiliza sus emociones, que recapacita serenamente sobre la realidad y es capaz de gestar pensamientos elaborados sobre su experiencia creativa, el que pule los materiales con los cuales construye su obra; en definitiva, el 'yo real' educado y reflexivo. Dicho esto, la distinción entre el 'yo biográfico' y el 'yo imaginario' ha de mantenerse, aunque dentro de las debidas matizaciones.

Los enfoques teóricos más extremos colocan las dos instancias, el "yo real" y el "yo imaginario", en dos espacios discontinuos, entre los que no hay comunicación. Esta especie de ruptura lleva a considerar que el "yo real" se esfuma, se volatiliza, y lo que queda es únicamente el espacio textual, en el que la voz narradora o lírica se sustancia en el sujeto de enunciación. El que habla es el narrador o el yo lírico: "El yo-origen real desaparece y lo que emerge es un mundo con yo-origen ficcional, el de los personajes y el de la narración misma, que no son objetos propiamente de aquel origen enunciativo del autor, sino sujetos propiamente dotados de capacidad productora, mimético-poética" (Pozuelo, 1994, p. 21). Esto que se afirma de la narrativa se preconiza por parte de otros autores para la poesía.

Martínez Bonati (2001), asevera: "El poeta, en tanto poeta, no habla. [...] Lo que el poeta produce es el discurso imaginario de un hablante imaginario, no un hablar real del

poeta" (p. 39). Este mismo autor, en quien sin duda la tesis de la enunciación imaginaria adopta una versión extrema, admite que el poeta, al escribir o incluso recitar, produce signos lingüísticos reales, pero al hacerlo *cita* el discurso de otro, que no es sino el hablante imaginario (*Ibid*). Y como este proceso de elaboración de un discurso imaginario se sigue constituyendo, según ya se ha visto, sobre la base de la ficción, hay quienes se ven obligados a aclarar que la enunciación y el enunciado, narrativos o poéticos, sin ser verdaderos, tampoco son mentira. Y para que no lo sean, dice Eco (1994), el autor "finge que hace una afirmación verdadera", y los lectores "fingimos que lo que nos cuenta ha acaecido de verdad" (cit. en Calles, 1998, p. 114).

Este acuerdo tácito por el que los autores y lectores fingen la emisión y recepción de un discurso verdadero ha venido en llamarse "pacto de ficción", que puede ser narrativo, lírico o dramático, sin que sepamos muy bien cómo puede verificarse un pacto "entre dos participantes que nunca están co-presentes" (Calles, 1998, p. 113). Como se ve, las pautas de teorización sobre la constitución ficticia de la obra no dan paso sino a sendas laberínticas. Muchos interrogantes pueden plantearse, pero basten dos. En primer lugar, ¿en virtud de qué mecanismo la enunciación real del autor individual, que se convierte en enunciado literario del hablante imaginario, deja de ser definitivamente enunciación del yo real? Dicho con otras palabras, ¿cómo se apropia el hablante imaginario de la escritura del autor real para convertirla en su enunciado narrativo o poético, si entre ambos media una "distancia óptica", como pretende Martínez Bonati (2001)? La segunda pregunta está relacionada con la poesía lírica: ¿cómo puede desaparecer la relación entre el poeta y el 'yo lírico' cuando en la poesía prima la función expresiva, la cual no pertenece al hablante lírico, carente de voluntad comunicadora autónoma, sino al hablante real que es el poeta?

Las formulaciones que hemos llamado extremas no explican cabalmente la relación entre el autor y su discurso, entre el escritor y sus enunciados, entre el 'yo real' y el 'yo ficticio', porque dan lugar a planteamientos forzados: pacto entre ausentes, fingimiento cómplice entre autores y lectores, eclipse del autor. Otros enfoques, sin embargo, proporcionan una visión más mesurada y atendible. Hemos admitido la conveniencia de constituir una instancia imaginaria en la que se sitúa la voz narradora o la voz lírica. La propiedad distintiva del hablante imaginario es la de ser una figura textual que existe en el interior de la obra literaria, y pertenece, desde que el autor concluye su acto de escritura, al universo unitario de la novela o el poema.

Por otro lado, el escritor puede establecer estrategias de enunciación que interpongan una distancia respecto de él, cediendo la voz narradora o la voz lírica a un personaje, que puede ser anónimo o expreso, una instancia vicaria o una figuración. Este tipo de recursos es más frecuente en la narrativa que en la lírica, aunque puede no faltar en esta última. En la lírica, sin embargo, precisamente por primar la expresividad poética, por darse una menor densidad narrativa, por el relieve que adquiere el discurso poético, unido todo ello a que la intensidad significativa se impone a la extensión, el yo lírico se encuentra en una relación de estrecha continuidad con el poeta.

Por ello, puede decirse que, en buena parte de la poesía lírica, el que habla es el poeta, cuya objetivación expresiva en el poema es la voz lírica. Incluso en poemas de corte objetivista, en los que prevalece la mirada hacia el exterior y sus objetos, la voz lírica desempeña la función de expresar una visión del mundo proyectada por el autor real. Lo que queremos decir es que la voz lírica y narrativa, sin menoscabo de las perspectivas de distanciamiento que el autor utilice, es siempre objetivación textual del autor biográfico, respecto del cual se encuentra en una relación de distancia graduada.

La poesía no es ficción, es creación artística. El hombre posee esta capacidad creadora, no solamente en el arte, sino en otros campos del quehacer espiritual; al crear proyectos, el ser humano anticipa el futuro, y esta anticipación no es ficticia, sino visión previa *real* del futuro. Cuando el hombre gesta teorías y sistemas explicativos de la realidad, estas construcciones intelectuales, aunque no se traduzcan en acontecimientos de orden factual, tienen su propia realidad.

La obra de arte es real, no en el sentido de que sus enunciados reflejen hechos constatables, algo que no pretendan ni los autores ni los lectores, sino en el sentido de constituir un universo que cobra vida propia (siempre y cuando la obra no sea fallida en términos artísticos, sino un logro estético). Y si la poesía no es ficción, el discurso poético no pertenece a un "yo lírico" en el que desaparece el poeta, sino que éste habla mediante las estrategias de enunciación cifradas en el hablante imaginario, al que no podemos considerar sujeto de enunciación independiente respecto del poeta, sino objetivación de la voz real del poeta, por lo menos en buena parte de la poesía lírica donde predomina la función expresiva del lenguaje literario.

Los dos conceptos que hemos analizado, el carácter ficticio de la obra y la distinción entre autor y hablante imaginario, tomados en sus formulaciones más extremas, no solo contradicen la experiencia de los autores, sino también la de los lectores. Resulta llamativo que, por un lado, se les convierta en partes de un pacto que no han contraído, y por otro se explique la obra sin tener en cuenta la vivencia que los lectores tienen de la experiencia literaria. Además, se aprecia en la postulación de aquellos términos (ficcionalidad, autor, hablante imaginario) una tendencia a considerar la obra de una forma inmanente, como un objeto cerrado en sí mismo, sin conexión con la vida de los seres humanos.

Conclusión: necesidad de un diálogo entre literatura y vida

La teorización de la experiencia estética, y en particular la literaria, tiene que ir por derroteros que pongan la obra en el plano de la vida humana. Consideramos, en este sentido, que hay explicaciones válidas que se orientan por cauces más comprensivos. Una de ellas es la de la perspectiva hermenéutica de Paul Ricoeur; la otra corresponde a López Quintás, en su visión ambital del arte.

Ricoeur, a contracorriente de la tendencia a separar la ficción y la vida, acerca ambas dimensiones. Ricoeur (2006) se propone salvar el abismo entre ficción y vida, y afirma que la ficción, o relato, acompaña a la vida. Para él, “el sentido o el significado de un relato surge en *la intersección del mundo del texto con el mundo del lector*” (p. 15). De esta manera, el sentido del texto pasa a la experiencia del lector y la transfigura. Relato y vida se reconcilian en la propia lectura, porque esta es “una manera de vivir en el universo ficticio de la obra” (p. 16-7), y en el hecho de que la vida, para ser más que un mero fenómeno biológico, debe ser interpretada mediante la ficción. La experiencia humana tiene una “cualidad pre-narrativa” que hace de la vida una historia en estado naciente que demanda un relato, una narración. La conclusión es, para Ricoeur que “la ficción sólo se completa en la vida y que la vida sólo se comprende a través de las historias que contamos sobre ella” (p. 20).

Por su parte, López Quintás (1998) diferencia entre ámbitos y objetos, y considera que la obra literaria es más que un mero objeto, para colocarla en el marco del ámbito, esto es, una realidad de encuentro, “estructural, dinámica, abierta, capaz de responder a la apelación de otras realidades” (p. 183); forma un campo de expresión que a su vez se constituye en fuente de sentido para el hombre; es dialógica (apela al lector en la búsqueda del sentido último de la realidad).

De este modo, la creación literaria, “al estar formada por una trama de interrelaciones ambiales y constituir así un *campo de iluminación*, es un lugar privilegiado de clarificación de la realidad, sobre todo de una realidad como la humana que debe irse configurando de modo creador y dialógico a lo largo de tiempo” (p. 374).

Ni López Quintás ni Ricoeur niegan el rasgo ficticio de la literatura, pero, lo que es más determinante, no agotan la comprensión de la obra en esa propiedad, que no puede postularse como definición de lo literario. Ambos destacan la apertura de la obra, la integración de relato y vida, de arte y realidad, y el hecho de que la obra, para que tenga sentido, debe entrar en diálogo con el lector. En ese encuentro, la composición literaria irradia su mundo de posibilidades expresivas. En definitiva, se trata de poner lo literario en función del sujeto humano, de la persona.

Referencias bibliográficas:

- Álamo F. El concepto de ficcionalidad: Teoría y representaciones textuales. *Revista de Literatura*. 2014, LXXVI (151): 17-37
- Bécquer G A. *Rimas*. Madrid: Castalia. 1982, 242 p.
- Calles J M. El pacto del yo. *Moenia*. 1998 (4): 113-124
- Cervantes M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha II*. Tercera edición. Madrid: Castalia. 1982, 600 p.
- Espinoza D A. El sujeto enunciador lírico: aproximaciones a su problemática. *Escritos*. 2006 (33): 65-77
- Gallego A. El valor del objeto literario. *Ínsula*. 2014 (814): 2-5
- Gullón G. El novelista actual y la teoría literaria (en la hora de la escritura). *En*: Mayoral, M (Coord). *El oficio de narrar*. Madrid: Cátedra. 1989, p. 17-45
- López Quintás A. *Estética de la creatividad*. Madrid: Rialp. 1998, 496 p.
- Martínez F. *La ficción narrativa. Su lógica y ontología*. Segunda edición. Santiago de Chile: LOM. 2001, 203 p.

- Nietzsche F. El nacimiento de la tragedia. Madrid: Alianza Editorial. 2009, 298 p.
- Ortega y Gasset J. La deshumanización del arte. Madrid: Biblioteca Nueva. 2005, 198 p.
- Pozuelo J M. La ficcionalidad en la poética contemporánea. En: Benet V J, Burguera M L (Eds). Ficcionalidad y escritura, vol. 3. Castellón: Universitat Jaume I. 1994, p. 11-28
- Ricoeur P. La vida: un relato en busca de narrador. Ágora. Papeles de filosofía. 2006, 25 (2): 9-22
- Wahnón S. De la autobiografía. Teoría y estilos. José María Pozuelo Yvancos. Revista Signa. 2008 (17): 357-361
- Wellek R y Warren A. Teoría literaria. Cuarta edición. Madrid: Gredos, 1985, 430 p.