

**MUNDOS POSIBLES DE *LO* FANTÁSTICO.  
UNA APROXIMACIÓN A LA ESTRUCTURA DE MUNDO**

POSSIBLE WORLDS IN *THE* FANTASTIC.  
AN APPROACH TO ITS WORLD STRUCTURE

**Eva ARIZA TRINIDAD**

Universidad Complutense de Madrid

evariza@ucm.es

**Resumen:** La teoría de los mundos posibles que plantean Lubomir Doležel, Umberto Eco y Thomas Pavel se aplica en esta propuesta a *lo* fantástico para concretar los rasgos ontológicos, cualitativos, cuantitativos y de homogeneidad / heterogeneidad que configuran la macroestructura de este tipo de mundos; un análisis que posibilita diferenciar este territorio ficcional de otros con que suele confundirse, como *lo* maravilloso y la ciencia ficción. Así, se proporciona una definición de *lo* fantástico, alternativa a las actuales, que contempla las relaciones inter-mundos en que se fundamenta su especificidad ficcional.

**Palabras clave:** Fantástico. Mundos posibles. Semántica de la ficción. Teoría de la Literatura.

**Abstract:** In this paper, possible-world theory, as advanced by Lubomir Doležel, Umberto Eco and Thomas Pavel, has been applied to *the* fantastic in order to characterise its macrostructure through the identification of its defining features, namely, its ontological, qualitative, quantitative and homogeneity / heterogeneity traits. This analysis makes it possible to differentiate *the* fantastic from other fictional territories with which it is usually mistaken, such as *the* marvellous and science-fiction. Thus, an alternative definition of *the* fantastic is given by considering the inter-world relations in which its fictional specificity lies.

**Key Words:** Fantastic. Possible worlds. Fiction semantics. Literary Theory.

## 1. LO FANTÁSTICO DESDE LAS TEORÍAS DE LOS MUNDOS POSIBLES (JUSTIFICACIÓN)

Gran parte de las definiciones de *lo fantástico* que se manejan actualmente se fundamentan en el carácter trasgresor de este territorio ficcional, gestado por la confrontación del concepto de *realidad* con lo imposible o lo sobrenatural<sup>1</sup>. También parece que hay cierto consenso en definir el término que se trasgrede en este tipo de literatura, la *realidad*, para denotar el carácter relativo del significado que se le atribuye en cada época, sociedad o grupo social y, sobre todo, para analizar las distintas formas de *lo fantástico* en el texto según estos condicionantes. De hecho, la elisión del análisis de este rasgo en *Introducción a la literatura fantástica* ha sido uno de los aspectos más criticados del estudio de Todorov por las teorías vigentes de *lo fantástico*, ya que el autor “intenta esquivar las consecuencias filosóficas de la pregunta sobre la naturaleza de la realidad, y para ello se centra en considerar lo fantástico como un género literario definido desde un punto de vista estructural” (Nandorfy, 2001: 247). Uno de los análisis más significativos e influyentes en las teorías actuales, donde se define *lo fantástico* según el concepto de *realidad*, es *La narrativa fantástica: evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*, de Mery Erdal Jordan (1988). En este estudio, la autora concibe el lenguaje como elemento modelizador de la obra literaria<sup>2</sup>, el criterio con

---

<sup>1</sup> Louis Vax, por ejemplo, afirma que “Lo fantástico se nutre entre los conflictos de lo real y lo imposible” (Vax, 1973: 6), Irène Bessière se centra en los procedimientos textuales de la transgresión al decir que *lo fantástico* “está dominado interiormente por una dialéctica de constitución de la realidad y de desrealización propia del proyecto creador del autor” (Bessière, 2001: 85) y Ana María Barrenechea, por citar otra autora canónica en las teorías de este territorio ficcional, expone que la literatura fantástica “presenta en forma de problema hechos a-normales, a-naturales o irreales. Pertenecen a ella las obras que ponen el centro de interés en la violación del orden terreno, natural o lógico, y por lo tanto en la confrontación de uno y otro orden dentro del texto, en forma explícita o implícita” (Barrenechea, 1972: 393). Siguen esta concepción de *lo fantástico* las teorías de Susana Reisz de Rivarola (1979), Rosalba Campra (2008) o David Roas (2011), entre otras.

<sup>2</sup> “El análisis de la narrativa fantástica que realizo se fundamenta en el presupuesto de la concepción del lenguaje como elemento modelizador del producto literario. Es decir, presupongo que la obra literaria está determinada por la concepción del lenguaje que rige, explícita o implícitamente, en un

el cual analiza la evolución de *lo fantástico* desde el Romanticismo hasta la actualidad, que implica necesariamente la definición del concepto de *realidad*:

*Desde este punto de vista, es posible señalar que la narrativa fantástica mantiene en común, a lo largo de toda su evolución, el cuestionamiento de la supuesta vigencia de una única noción de realidad, la denominada empírica en el siglo XIX y convencional en el presente (1998: 110).*

Las dos nociones de realidad, o *paradigmas de realidad*<sup>3</sup>, como propone Lucio Lugnani para denotar que aquello que se concibe como realidad es una construcción cultural y paradigmática, válida únicamente en un espacio y tiempo determinados, configuran, por tanto, dos categorías de *lo fantástico*: a) *lo fantástico clásico*, propio de Romanticismo, cuya trasgresión se fundamenta en la irrupción de lo sobrenatural en un concepto de realidad empírica, *verdadera* (el término *sobrenatural* es pertinente en este contexto, pues se asume que hay un orden *natural*, único e incuestionable), y b) *lo fantástico contemporáneo*, donde *realidad* es una noción convencional, cuestionada con la irrupción de lo imposible: “El texto fantástico moderno [...] no apela a una ruptura entre estos dos conceptos [realidad lingüística y realidad empírica], sino a una problematización de la concepción convencional de la realidad, y a fin de lograrlo yuxtapone a ella lo imaginario lingüístico” (Jordan, 1998: 113).

Varios estudios posteriores al de Mary Erdal Jordan han mantenido la distinción de los dos tipos de textos fantásticos y su fundamentación en la noción de *realidad* sobre la que se articulan. Así, David Roas define *lo fantástico contemporáneo* como una forma efectiva de replantearse el concepto *realidad*:

*A mi entender, lo que caracteriza a lo fantástico contemporáneo es la irrupción de lo anormal en un mundo en apariencia normal, pero no para*

---

periodo literario” (Erdal, 1998: 9).

<sup>3</sup> Lugnani acuña el término *paradigma de realidad* en su artículo “Per una delimitazione del ‘genere’” para desarrollar que el concepto de *realidad* que comparte una cultura en un momento determinado, posiblemente muy distinto a los que se tienen en otras culturas coetáneas, no puede confundirse con la realidad en sí (1983: 54, 55); únicamente se tiene un concepto de la *realidad*, al cual se alude con el término que acuña Lugnani, o con el formato nabokoviano que se ha usado aquí: marcando en cursiva las palabras *realidad* y *real*.

*demostrar la evidencia de lo sobrenatural, sino para postular la posible anormalidad de la realidad, lo que también impresiona terriblemente al lector: descubrimos que nuestro mundo no funciona tan bien como creíamos, tal y como se planteaba en el relato fantástico tradicional, aunque expresado de otro modo* (Roas, 2001: 37).

Rosemary Jackson otorga una función similar a *lo fantástico* contemporáneo desde una perspectiva social trasgresora, pues el elemento perturbador destaca aspectos que el discurso cultural dominante no menciona:

*Lo fantástico moderno, la forma de fantasía literaria que se genera en la cultura secularizada producida por el capitalismo, es una literatura subversiva. Existe junto a lo "real", en cualquiera de las caras del eje cultural dominante, como una presencia enmudecida, un otro imaginario y silenciado. Desde el punto de vista estructural y semántico, lo fantástico aspira a la disolución de un orden que se siente como opresivo e insuficiente. Su colocación paraxial, que erosiona lo "real" al tiempo que lo escudriña, constituye, según la frase de Hélène Cixous, "una sutil invitación a la trasgresión". Mediante su intento por transformar las relaciones entre lo imaginario y lo simbólico, la fantasía horada lo "real", revelando su ausencia, su "gran Otro", sus aspectos indecibles y no vistos* (Jackson, 2001: 151-152).

El concepto de *realidad* que determina las formas textuales de *lo fantástico* contemporáneo, asumido como una noción establecida por convención, que reemplaza la paradigmática concepción decimonónica de que solo hay una realidad verdadera, es afín al concepto de *realidad* subyacente al planteamiento de las teorías de los mundos posibles; en estas se defiende la autonomía de los mundos de ficción y se estudia la coexistencia de los mundos posibles con el mundo *real*, así como las formas en que se relacionan con él y entre sí, un rasgo que posibilita explicar el carácter trasgresor de *lo fantástico* contemporáneo y su perturbación en el lector.

Desde que Leibniz desarrolló el concepto de *mundos posibles* en *Teodicea*, se han generado varios modelos de análisis, fundamentados en definiciones distintas de esta noción. El modelo de Leibniz o Breitinger, que supone la preexistencia de los mundos posibles, puede considerarse un precedente lejano e indirecto de las teorías constructivistas, por las

cuales se concibe que los mundos de ficción se construyen “a partir de materiales previos (mundos gastados, envejecidos, inservibles, etc., en el caso de Goodman) o datos sensoriales (S. J. Schmidt)” -Garrido, 2011: 60-. De todos los estudios sobre las teorías no miméticas de la ficción, cabe destacar aquellos en que se fundamenta esta propuesta de análisis por su vigencia en la teoría literaria actual y, sobre todo, por la aplicación específica de los mundos posibles a la ficción literaria: *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*<sup>4</sup>, de Lubomir Doležel (1999), la referencia principal de este análisis, que se complementará con los capítulos que Umberto Eco dedica a este tema en *Lector in fabula* (1981) y *Los límites de la interpretación* (2013), así como someramente con *Mundos de ficción*, de Thomas Pavel (1991).

Como explica Antonio Garrido, el modelo propuesto por Doležel:

*[...] supone de hecho el rechazo frontal de las tradiciones mimética y pseudomimética. Frente a los representantes de la semántica mimética, la nueva versión niega la existencia de un único mundo ya que en este caso habría que aceptar que el resto de los mundos es inevitablemente una copia suya. En cambio, en cuanto se acepta la existencia de múltiples mundos, ninguno de ellos ha de verse necesariamente como representación de los demás; se trataría de mundos paralelos, sin una relación de jerarquía entre sí (Garrido, 1997: 15-16).*

El propósito del estudio de Doležel es desarrollar “una teoría de la ficcionalidad que inspira la semántica de los mundos posibles, pero evita la identificación indefendible de los mundos ficcionales de la literatura con los mundos posibles de la lógica y de la filosofía” (1999: 35)<sup>5</sup>. Asimismo, justifica que los mundos ficcionales tienen cierta autonomía respecto al mundo *real*, y que, por ello, los criterios de verosimilitud —externa<sup>6</sup>— no

---

<sup>4</sup> *Heterocósmica* es una de las categorías que establece Baumgarten para clasificar los tipos de ficciones no verdaderas e imposibles (Garrido, 2011: 55). La elección de este nombre para caracterizar la ficción desde la teoría de los mundos posibles connota la ruptura con las teorías miméticas que Doležel justifica en su obra.

<sup>5</sup> Para profundizar en las distinciones entre los mundos posibles ficcionales y los de la lógica y la filosofía, léase “1. El marco de mundo único” (1999: 14-29).

<sup>6</sup> En la teoría y crítica literarias actuales se diferencian dos tipos de verosimilitud: la tradicional, asociada al concepto de mimesis, y generada con “ganchos miméticos” (elementos textuales que tienen un referente de la realidad extratextual) (Schaeffer, 2002: 246), y la verosimilitud interna, asociada al concepto de coherencia textual, que depende únicamente de la adecuación de los

siempre son válidos y sus enunciados no se someten a evaluaciones de veracidad ni falsedad<sup>7</sup> (1999: 48-54).

De todos los estudios que analizan el territorio ficcional de *lo fantástico* desde este marco teórico, cabe destacar “Fictional Worlds of the Fantastic”, de Nancy H. Traill (1991), donde la autora expone cuatro modos en que se configura *lo fantástico*, según la estructura del mundo ficcional y la interacción y autentificación<sup>8</sup> de los dominios natural —con las mismas leyes que el mundo *real*— y sobrenatural —imposible— (1991: 198- 199): a) modo autentificado: aquel en que coexisten dos dominios modalmente opuestos —el natural y el sobrenatural—, ambos autentificados (1991: 199); b) modo ambiguo: aquel en que el dominio sobrenatural no está autentificado ni desautentificado (1991: 200, 201); c) modo desautentificado: aquel en que el dominio sobrenatural termina desautentificado, es decir, es el modo en que el acontecimiento supuestamente fantástico se debe finalmente a una causa natural (1991: 201); y d) modo paranormal: aquel en que lo sobrenatural aparece en el dominio natural y se integra en él, ampliando la noción de lo físicamente posible (1991: 202-203). Así, puede observarse que los tres primeros modos se fundamentan en la existencia de dos dominios diferenciados ontológicamente, mientras que el cuarto se

---

elementos textuales (desde un punto de vista sintáctico y semántico) a los criterios lógicos de la ficción. La verosimilitud externa se correspondería, asimismo, con la *verosimilitud absoluta*, término con que Susana Reisz de Rivarola contempla tanto lo *verosímil* (lo esperable o predecible) como lo *relativamente verosímil* (lo poco esperable pero no descartable por imposible) (Reisz, 1979: 127-128).

<sup>7</sup> Doležel diferencia dos tipos de textos: “*textos que representan el mundo* (textos R)”, como informes, hipótesis, etc., y “*textos que construyen el mundo* (textos C)”, donde se enmarcan los textos ficcionales (1999: 48, la cursiva es del autor). Más adelante explica que la evaluación de verdad solo afecta a los textos R y en ningún caso a los ficcionales (C); para ello, se basa en las características de la referencialidad de cada tipo de texto y en las modificaciones textuales que pueden efectuarse tras la evaluación de la veracidad en ellos: “Mientras que para los textos representativos el dominio de la referencia es algo dado, los textos ficcionales estipulan su dominio referencial al crear un mundo posible. La diferencia en las condiciones de verdad explica una diferencia primordial en la historia de la recepción entre los textos representativos y los ficcionales. Los procedimientos de validación y refutación desafían, modifican o cancelan constantemente las descripciones del mundo real que proporcionan los textos R. No es posible alterar o cancelar el mundo ficcional una vez que su creador ha fijado el texto constructor” (1999: 51).

<sup>8</sup> La autentificación es un procedimiento reflejado intensionalmente por el cual se concede existencia ficcional a los referentes de un texto, donde interviene el carácter performativo del acto de habla (ficcional): “El poder del texto para conceder existencia ficcional se explica por el procedimiento de autentificación y se expresa formalmente en la función intensional de la autentificación” (1999: 209).

desarrolla solo en uno, el natural, y conlleva una ampliación epistémica.

A la luz de la clasificación establecida anteriormente y las teorías de *lo fantástico* que se siguen aquí, cabe señalar que solo los dos primeros modos (el autenticado y el ambiguo) son formas de este territorio ficcional, pues el modo desautenticado se corresponde con lo *pseudofantástico*: “textos que o bien terminan racionalizando los supuestos fenómenos sobrenaturales, o bien la presencia de estos no es más que una excusa para ofrecer un relato satírico, grotesco o alegórico” (Roas, 2011: 62), y el modo paranormal con lo *neofantástico*, un concepto contrario al carácter transgresor (y perturbador) de *lo fantástico*: “lo fantástico nuevo no busca sacudir al lector con sus miedos, no se propone estremecerlo al transgredir un orden inviolable. La trasgresión es aquí parte de un orden nuevo que el autor se propone revelar o comprender” (Alazraki, 1983: 35). Queda mencionar que la clasificación propuesta por Nancy H. Traill (1991) se fundamenta en la dicotomía *natural / sobrenatural*, válida, como se ha dicho, para un concepto de *realidad* ya superado, y que por ello requeriría una revisión exhaustiva en que se estudiara la pertinencia de este modelo para el análisis de *lo fantástico* contemporáneo.

Otro estudio reseñable por tratar *lo fantástico* desde la teoría de los mundos posibles es “Mundos posibles y relaciones de accesibilidad: una tipología semántica de la ficción”, de Marie-Laure Ryan (1997). En él, la autora analiza el acceso a los mundos posibles de la ficción desde los estatutos y rasgos del mundo fáctico (a partir de las propiedades idénticas o compatibles entre ellos), y aunque no se trata de un estudio específico de *lo fantástico*, se define este territorio ficcional por la incompatibilidad física —el mundo representado tiene leyes distintas— y por la incompatibilidad taxonómica —el mundo representado tiene alguna especie distinta y/o las especies se caracterizan por distintas propiedades— (Ryan, 1997: 184, 199).

Algunos de los análisis más recientes han reelaborado las teorías de Nancy H. Traill y Marie-Laure Ryan para analizar teóricamente el territorio ficcional de *lo fantástico* —por ejemplo, “El espacio de lo fantástico en la novela desde la teoría de los mundos posibles: una revisión de las tipologías semánticas de la ficción” (Lomeña, 2013), controvertido estudio donde el autor defiende el carácter espacial de los textos literarios por configurar la parte intensional de los mundos posibles— o las aplican al análisis textual —como “Los mundos posibles de lo fantástico en la

narrativa de José María Merino” (Zbudilová, 2009), donde la autora clasifica los cuentos fantásticos del escritor según los modos del análisis de Nancy H. Traill—. Asimismo, destaca “Revisión de la semántica de mundos posibles de lo fantástico a través de la imposibilidad modal. El realismo de lo neofantástico”, el estudio de Alessandra Massoni en el cual aúna conceptos de las teorías de la ficción con otros de la lógica modal y define *lo* fantástico como un tipo de contrafáctico concretado como imposibilidad modal (Massoni, 2018: 323). En este, además, la autora revisa los paradigmas de la ficción e incide en la necesidad de interpretar actualmente la trasgresión de *lo* fantástico como algo imposible: “La trasgresión de lo fantástico nos aporta la clave distintiva que rehúye el modelo mimético, la trasgresión es una imposibilidad, no una falsedad pura, es por ello que la semántica de los mundos posibles es un método de análisis legítimo” (Massoni, 2018: 331).

De los estudios mencionados, tan solo el del Nancy H. Traill coincide parcialmente con el propósito de este estudio: realizar una caracterización de los rasgos estructurales de los mundos posibles de *lo* fantástico, complementaria a los análisis que se han realizado hasta ahora, a partir de la teoría de Doležel, de la cual se han seleccionado y reestructurado los rasgos más significativos para la caracterización de este territorio ficcional. Por tanto, a continuación se desarrolla un estudio de “mundos *vacíos*”, como los denomina Umberto Eco (2013: 266), que se ejemplificará con algunos mundos amueblados: cuatro relatos en que se representan variaciones distintas del elemento fantástico: *La piel de zapa* (Balzac, 2011), donde *lo* fantástico se concreta en un objeto y afecta a quien lo usa; *Drácula* (Stoker, 2008), donde se manifiesta en un ser sobrenatural, el conde; “El otro” (Borges, 2011), donde *lo* fantástico se produce por una distorsión de las coordenadas espaciotemporales, representadas naturalmente, de forma análoga a las del lector; y “Continuidad de los parques” (Cortázar, 2004), en el cual se manifiesta *lo* fantástico como producto lingüístico, a través de la metalepsis ficcional.



## 2. RASGOS DE LOS MUNDOS FICCIONALES FANTÁSTICOS

En el prólogo de *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*, Doležel (1999) atribuye a los mundos posibles de la ficción seis rasgos<sup>9</sup>, de los cuales se han seleccionado tres que posibilitan caracterizar la estructura de los mundos posibles de *lo* fantástico, reordenados y renombrados de la siguiente manera: rasgos ontológicos —sobre la naturaleza de estos mundos posibles—, rasgos cualitativos y cuantitativos —relativos a la jerarquía de las modalidades narrativas que trata Doležel en el quinto capítulo de su estudio— y rasgos macroestructurales —sobre la composición homogénea o heterogénea de los mundos posibles de *lo* fantástico, complementada con la teoría de la génesis de los mundos que el autor desarrolla en “Términos de salida”—; de modo que se plantea un itinerario descriptivo y analítico de los rasgos que configuran la estructura de los mundos posibles de *lo* fantástico.

### 2.1. Rasgos ontológicos

Evidentemente, solo puede compararse la ontología de los mundos de papel con la de los elementos artísticos e imaginativos plasmados en otro tipo de obras. Como dice Doležel, la ontología de los mundos posibles ficcionales es distinta a la del mundo *real*: “*Los mundos ficcionales son conjuntos de estados posibles sin existencia real*. A los mundos ficcionales y a sus componentes, los particulares ficcionales, se les concede una condición ontológica definida, la condición de posibles sin existencia real” (1999: 35, la cursiva es del autor). A partir de este enunciado, se justifica que todas las entidades ficcionales tienen la misma naturaleza ontológica y se analiza el tipo de relación entre elementos concretos designados con el mismo nombre en mundos distintos<sup>10</sup>: la semántica no esencialista de

---

<sup>9</sup> Doležel presenta los siguientes rasgos de los mundos posibles ficcionales (se citan en orden de aparición): “Los mundos ficcionales son conjuntos de estados posibles sin existencia real” (1999: 35), “El conjunto de mundos ficcionales es ilimitado y muy diverso” (1999: 40), “A los mundos ficcionales se accede a través de canales semióticos” (1999: 42), “Los mundos ficcionales de la literatura son incompletos” (1999: 45), “Los mundos ficcionales de la literatura pueden tener una macroestructura heterogénea” (1999: 46) y “Los mundos ficcionales de la literatura son construcciones de la *poiesis* textual” (1999: 47).

<sup>10</sup> El autor se refiere a nombres concretos, que remiten a referentes ya existentes en otros mundos

las relaciones inter-mundos. Esta perspectiva se fundamenta en un tipo de relación —la trabajada por los creadores de ficciones— que se diferencia de la identidad inter-mundos planteada por la filosofía de los mundos posibles, más afín a las teorías miméticas. En esta disciplina se concibe que “las personas ficcionales y sus prototipos reales están ligados por una identidad inter-mundos” (Doležel, 1999: 36); es decir, se asume una relación no jerárquica entre las ficciones y la *realidad*. Este aspecto se tiene en cuenta precisamente para fundamentar los criterios de verosimilitud que se atribuyen necesariamente a los relatos fantásticos (Finné, 1980: 141-150; Bellemin-Nöel, 2001: 139-140; Campra, 2008: 68; et. al.), pues deben representar la *realidad* para generar el efecto perturbador en el lector. Cabe entonces plantearse la naturaleza de las relaciones inter-mundos en las cuales se fundamenta necesariamente la verosimilitud de los relatos fantásticos. Así, según Doležel:

*Los creadores de ficción practican una semántica radicalmente “no esencialista”; se conceden a sí mismos la libertad para alterar incluso las propiedades y biografías más típicas y conocidas de las personas reales (históricas) cuando las incorporan a un mundo ficcional. La verosimilitud es un requisito de cierta poética de la ficción, no un principio universal de creación de ficciones [...]. La semántica no esencialista de la identidad inter-mundos no solo concierne a los dobles ficcionales de las personas reales, sino igualmente a las encarnaciones de una persona ficcional en mundos diferentes. Una persona ficcional podría sufrir alteraciones radicales cuando se la traslada de un mundo a otro (1999: 38).*

Con el propósito de evitar la confusión analítica que suscita el planteamiento mimético de concebir los elementos ficcionales como un conjunto mixto de algunos *reales* y otros puramente fictivos, Doležel asume el término *designación rígida*, de Saul Kripke, para aludir a un elemento concreto referido en cualquier mundo (*real* —fáctico— o posible) y lo precisa con el concepto *dobles ficcionales*, en el cual se considera que el doble asimila los rasgos del elemento *real* referenciado con el nombre, *rígidamente*, y desarrolla los suyos propios (1999: 37-39); asimismo, el elemento designado por ese nombre se conforma con los rasgos que tiene

---

(por ejemplo, no es válido para árbol, porque es un nombre común, aunque sí para *Austria*, nombre que designa a un país en el mundo real, distinto, por ejemplo, al que construye Robert Musil en *El hombre sin atributos*).

en todos los mundos posibles.

De este modo, puede asumirse que los elementos designados rígidamente<sup>11</sup> en los mundos posibles mantienen una relación de duplicación respecto a los referenciados en el mundo *real* (en caso de que exista el prototipo *real*) y de multiplicidad con los referenciados en los mundos posibles.

Aun cuando se acepta la premisa de Umberto Eco sobre la *realidad* como una representación o construcción imaginaria que permite comparar el mundo *real* con los posibles (1981: 186-187), no puede asumirse *a priori* que la realidad del mundo fáctico se rige por los mismos procedimientos que la de los ficcionales. Así, cabe sopesar: a) si es pertinente hablar de *dobles ficcionales* cuando un elemento de un mundo posible se designa rígidamente para denotar que se corresponde con un análogo en el mundo *real*, o si los elementos designados en ambos mundos se vinculan por una relación de multiplicidad (y en cada mundo se asumen los rasgos representados en el otro); b) si el efecto perturbador de *lo fantástico* se vuelve menos efectivo al concebir la *realidad* como construcción.

Para tratar la primera cuestión, pensemos, por ejemplo, en el papel de las dos personas ficcionales de “El otro”: “Jorge Luis Borges”. La designación rígida de ambas (dos “Borges”, o el mismo “Borges” con edades distintas) remite indudablemente al autor; un hecho que se refuerza con los datos biográficos que el narrador menciona para convencer a su doble de que son la misma persona —por ejemplo, la estancia del autor en Ginebra o nombres de amigos, como Álvaro Melián Lafinur (2011: 428)—. En este y otros relatos, la persona ficcional se caracteriza con rasgos de la *real* para afianzar la verosimilitud, pero ello no supone que atribuyamos a Jorge Luis Borges los rasgos que tiene en las ficciones; nunca pensamos que el autor vivió asediado por las maldiciones que amenazan al yo ficcional de sus relatos.

Las designaciones rígidas de *La piel de zapa* y las de *Drácula* remiten a lugares o accidentes geográficos —como el condado de Devon (Stoker, 2008: 239) o el Vesubio (Balzac, 2010: 30)—, personas o períodos históricos concretos —los Borgia, la Edad Media (Balzac, 2010: 30), entre otros— meramente referenciados para fundamentar la verosimilitud

---

<sup>11</sup> Doležel analiza estos procedimientos con las personas ficcionales; sin embargo, también pueden aplicarse a otros elementos de los mundos posibles (por ejemplo, ciudades, períodos históricos...).

de las narraciones. En “Continuidad de los parques” no hay referencias concretas a personas, lugares o acontecimientos del mundo *real*, aunque se representan elementos comunes que tienen la misma función que las referencias concretas de los otros relatos: fundamentar la verosimilitud. En estos relatos, los elementos ficcionales no representan variaciones respecto a los elementos reales con que dialogan y entre ellos se establece directamente una relación de analogía.

Por tanto, solo interesan las relaciones que se establecen entre los elementos ficcionales designados rígidamente y sus correspondientes reales cuando en las ficciones se modifican o matizan sus propiedades; en estos casos, la relación es unívoca, pues el doble ficcional asume los rasgos del elemento real y no a la inversa, aunque el elemento real sea parte de una construcción de la *realidad*. Así, tanto en “El otro” como en relatos fantásticos similares a este, la designación rígida se manifiesta como un procedimiento necesario de los mundos ficcionales de *lo fantástico*.

En cuanto a la segunda cuestión, si el efecto perturbador es menos efectivo al concebir la *realidad* como construcción, cabe pensar que no sucede así inicialmente, cuando se produce la suspensión de la incredulidad del lector, pero sí después, al reflexionar sobre la ontología de los mundos ficcionales, distinta a la del *real*; un aspecto relacionado con los rasgos de accesibilidad, cuyo análisis sobrepasa el propósito de este estudio.

## 2.2. Rasgos cualitativos y cuantitativos

Como se ha dicho, los mundos posibles no siguen el marco de referencia de mundo único (propio de las teorías miméticas) y tienen una ontología distinta a la del mundo *real*. Doležel fundamenta en ambas características que “*El conjunto de mundos ficcionales es ilimitado y muy diverso*. [...] No existe justificación alguna para la existencia de dos semánticas de la ficcionalidad, una proyectada para la ficción ‘realista’, la otra para la ‘fantasía’” (1999: 40, la cursiva es del autor). De este modo, la ontología de los mundos ficcionales análogos al *real* es la misma que la de los más alejados de este y que la de aquellos que se denominan *imposibles* (con contradicciones sobre la propia configuración del mundo<sup>12</sup>); todos se

---

<sup>12</sup> Los mundos imposibles se configuran por un desmoronamiento de la autenticación (véase n. 8). Los mundos imposibles se construyen suponiendo la existencia ficcional de sus referentes, para

regulan y concretan por órdenes generales o restricciones codexales y por órdenes o restricciones de carácter subjetivo (1999: 40, 170), propias de las personas ficticias, que determinan las diferencias entre los mundos posibles de ficción y configuran las estructuras de los modelos de mundos vacíos. Así, el análisis de la macroestructura de los mundos posibles de *lo fantástico* se fundamenta esencialmente en las restricciones codexales que los rigen, variables de distinta índole, denominadas también *sistemas modales* (1999: 170), cuya jerarquía determina las variables principales que intervienen en la macroestructura de estos mundos.

### *2.2.1. Jerarquía de los sistemas modales*

Las modalidades o sistemas modales, ya se ha comentado, son los factores principales que configuran la macroestructura de los mundos narrativos, pues en ellos se fundamentan las restricciones globales que los configuran y organizan. Doležel establece inicialmente cuatro<sup>13</sup>: a) restricciones aléticas: “Las modalidades aléticas de la posibilidad, la imposibilidad y la necesidad determinan las condiciones fundamentales de los mundos ficticios, en especial, la causalidad, los parámetros de tiempo y espacio y la capacidad de acción de las personas” (1999: 170, 171); b) restricciones deónticas: “Las modalidades del sistema deóntico [...] afectan al diseño del mundo ficticio como, primordialmente, normas que proscriben y prescriben; las normas determinan qué acciones están prohibidas, permitidas o impuestas” (1999: 179); c) restricciones axiológicas, cuyo propósito “es transformar las entidades del mundo (objetos, estados, sucesos, acciones, personas) en valores positivos y negativos. El código axiológico es una valoración del mundo por un grupo

---

después mostrar que no la tienen: “La invalidación de la fuerza de autenticación de la textura narrativa es el resultado de las violaciones de las condiciones pragmáticas (de éxito) del acto de habla performativo. Sin embargo, el colapso de la autenticación puede estar también ocasionado por una estrategia semántica, a través de la introducción de contradicciones en el mundo ficticio” (1999: 233). Más adelante, Doležel añade que “La estructura lógica del mundo imposible niega la existencia ficticia a las entidades posibles [...]; no es posible declarar la existencia ficticia de un mundo imposible” (1999: 233).

<sup>13</sup> “El número de estos sistemas, cuatro, no es mágico. De acuerdo con el carácter general de nuestra semántica de la ficción, las modalidades se definen como un conjunto abierto. Si se identifican lógicamente otras categorías semánticas como modalidades y se prueba que son importantes para la formación de mundos narrativos, deberían aceptarse en el conjunto” (Doležel, 1999: 172).

social, una cultura, un periodo histórico” (1999: 183); y d) restricciones epistémicas: “El sistema modal del conocimiento, la ignorancia y la creencia imponen un orden epistémico en el mundo ficcional” (1999: 186).

Evidentemente, la modalidad más significativa en los mundos posibles fantásticos es la alética, pues con ella se concretan los dominios ficcionales naturales, los cuales tienen las mismas leyes que el mundo *real*, y sus personas ficcionales, con atributos semejantes o iguales a los de las *reales* (Doležel 1999: 173), y los dominios ficcionales sobrenaturales de *lo* fantástico clásico, con leyes distintas a las del *real* —dominios físicamente imposibles—. Asimismo, las personas ficcionales de estos dominios, según Doležel, pueden ser de tres tipos (1999: 174-175): a) seres sobrenaturales o físicamente imposibles (como dioses, monstruos...) que suelen encarnar las fuerzas de la naturaleza; b) las personas híbridas, personas del mundo natural con propiedades o capacidades de acción sobrenaturales (como algunos héroes legendarios o protagonistas de cuentos folklóricos); c) objetos inanimados personificados.

No obstante, Doležel no tiene en cuenta las diferencias de los tipos de mundos *sobrenaturales* que distingue la teoría literaria: *lo* fantástico, *lo* maravilloso y la ciencia ficción; territorios ficcionales que se manifiestan con estructuras de mundo diferentes.

*Lo* fantástico, como ya se ha comentado, se caracteriza por que un elemento perturbador amenaza la realidad de las personas ficcionales (y del lector). Por ejemplo, en *La piel de zapa*, es la piel que adquiere Rafael en una tienda de antigüedades, poco antes de suicidarse por haber dilapidado el dinero que le quedaba. Al formular el primer deseo —fortuna y prestigio— comprende que el objeto actúa como anuncia la inscripción grabada en él: concede los deseos a cambio de quitar tiempo de vida a quien lo posee; la vida se identifica con la piel, que mengua con cada deseo. En este relato, se representa Francia tras la caída del régimen napoleónico; las personas ficcionales se asemejan a las del mundo *real* de entonces, y la dote alética<sup>14</sup> del protagonista deja de ser normal en cuanto adquiere la piel

---

<sup>14</sup> *Dote alética* es un término propio de la semántica de la persona y de la acción, fundamentado en los poderes de acción de Danto, con que Doležel se refiere a la capacidad física, instrumental y mental (también relativa al ámbito de lo sensorial) de las personas ficcionales: “La suma de las capacidades físicas, instrumentales y mentales de una persona constituye su dote alética” (1999: 177). En este estudio se utiliza el mismo término para aludir a la capacidad física o instrumental de los objetos.

de zapa, que la incrementa por el vínculo vida-objeto-capacidad fáctica de realizar los deseos. En el mundo ficcional de *Drácula*, contextualizado en Londres, a finales del siglo XIX, el elemento fantástico es el conde; se corresponde directamente con la persona ficcional que tiene una dote alética sobrenatural, capaz de modificar la de otras personas ficticias, como la de Lucy al transformarla en vampiro. En “El otro”, sin embargo, la dote alética de las dos únicas personas ficticias es normal; también lo son el tiempo y espacio representados: febrero de 1969 y Cambridge; el efecto perturbador del relato no se debe a los efectos o consecuencias de una dote alética sobrenatural, sino a la simultaneidad de tiempos distintos, un acontecimiento imposible concretado en el encuentro de dos “Borges”, uno *real* y otro que se proyecta desde un sueño, que denota la existencia de un dominio imposible.

A partir de estos y otros ejemplos, puede deducirse que la estructura de los mundos fantásticos es bímembre: parte de una estructura explícita, la de un mundo ficcional posible, natural, y una sugerida, la estructura de mundo físicamente imposible, sobrenatural, que se desvela cuando aparece el elemento perturbador —un acontecimiento relacionado con algún tipo de distorsión espaciotemporal o de las fuerzas naturales del mundo *real*, con las dotes aléticas de una persona ficcional, distintas a las normales, o las capacidades imposibles que confiere un objeto—; así, el elemento fantástico desestabiliza la estructura del mundo natural y evidencia que hay leyes o fenómenos incognoscibles. La estructura de estos mundos posibles, por tanto, se asienta en la irrupción del elemento sobrenatural en un mundo de apariencia natural y en la perturbación que suscita en las personas ficticias porque las obliga a reconfigurar ontológicamente la *realidad*.

Sin embargo, algunos de estos rasgos varían en *lo* fantástico contemporáneo. Así ocurre, por ejemplo, en “Continuidad de los parques”, donde la restricción alética no afecta ni a las leyes físicas de los dominios representados —la realidad del lector y la del mundo *ficcional* leído son dominios naturales— ni a la dote alética de los personajes —tanto el lector como la pareja de enamorados que se separa en la cabaña del bosque tienen una dote normal—; no obstante, aunque los dos dominios representados son aléticamente iguales, la dote alética del mundo leído se altera cuando deja de ser un producto semiótico y se transforma en algo *real*: el personaje de la novela llega a la estancia en que se halla el lector. Este es un ejemplo

de mundo fantástico donde no hay un elemento sobrenatural ni indicios de un dominio imposible; la perturbación con que se cuestiona la *realidad* se fundamenta en la imposibilidad de que un mundo semiótico (un mundo posible ficcional) tenga existencia *real*.

Cabe mencionar también que la restricción alética como dominante es precisamente el rasgo que diferencia los mundos fantásticos de los maravillosos y de los de la ciencia ficción. Los maravillosos, mundos de hadas, orcos, dragones o seres mitológicos, tienen restricciones aléticas que los configuran explícitamente como mundos con reglas físicas imposibles, bien por sus características espaciotemporales, bien por las dotes aléticas de las personas ficcionales que los habitan:

*[Lo maravilloso es] la modalidad que invita al lector a un exilio total en un mundo regido por leyes diferentes al suyo. Cosmos insólito, por tanto, en oposición al nuestro. Ahora bien, semejante diferencia puede ser mayor o menor; por lo cual es interesante considerar al respecto en qué grado la lógica vital de semejante ámbito contradice la de la normalidad del lector (Risco, 1982: 35-36).*

Asimismo, en estos mundos son relevantes las restricciones deónticas, pues reafirman las del mundo *real*:

*Las fantasías que se adentran en el reino de lo “maravilloso” son las únicas que han sido toleradas y que han alcanzado una amplia diseminación social. La creación de mundos secundarios a través del mito religioso, la magia o la ciencia ficción se basa en métodos “legalizados” —la religión, la magia, la ciencia— para el establecimiento de esos otros mundos, que son compensatorios, pues llenan una laguna a partir de una aprehensión de la actualidad como algo desordenado e insuficiente. Tales fantasías trascienden esa actualidad. Su base novelesca da a entender que el universo es, en última instancia, un mecanismo autorregulado en el que la bondad, la estabilidad y el orden acabarán por imponerse. Esas fantasías, pues, sirven para estabilizar el orden social, al minimizar la necesidad de intervención humana en un mecanismo cósmico organizado según un principio de benevolencia (Jackson, 2001: 144).*

Por otra parte, los mundos posibles de ciencia ficción representan un tercer tipo de mundos según las restricciones aléticas: mundos que suelen ser físicamente posibles, a veces *sobrenaturales* por las personas



ficcionales (por ejemplo, extraterrestres, con dotes aléticas distintas a las del ser humano) o por leyes físicas que aún no se han descubierto, cuya naturaleza *posible* se justifica con los descubrimientos científicos futuros o con el decurso de los sucesos históricos que podrían haber acontecido si uno de ellos hubiese sido distinto a como fue (en el caso de las ucronías). Uno de los rasgos más significativos de los mundos de ciencia ficción es que dialogan con el *real* para criticar sus restricciones deónticas codexales —las normas generales de una sociedad que determinan las acciones prohibidas, permitidas o impuestas—, pues el propósito de estos mundos posibles “es romper apriorismos sociales, no físicos ni naturales, como hace lo fantástico” (Moreno, 2009: 78). De este modo, los mundos de ciencia ficción recrean las restricciones deónticas del mundo *real* para criticarlas.

Por tanto, el carácter sobrenatural de los mundos fantásticos, maravillosos y aquellos de ciencia ficción con este rasgo contribuye a configurar diferentes estructuras de mundo por la forma en que se desarrolla: en los fantásticos se concreta en el elemento imposible o sobrenatural; en los maravillosos y de ciencia ficción, en la ambientación del mundo. Asimismo, los mundos fantásticos se conforman primordialmente por sus restricciones aléticas, los maravillosos por las aléticas y las deónticas, y los de la ciencia ficción fundamentalmente por las deónticas (véase tabla 1).

	<b>Restricciones aléticas (caracterización de mundo y relevancia en la estructura de mundo)</b>	<b>Restricciones deónticas (caracterización de mundo y relevancia en la estructura de mundo)</b>
<b>Mundos posibles fantásticos</b>	Mundos físicamente posibles, similares al <i>real</i> , en que se desvelan rasgos de mundos físicamente imposibles, sobrenaturales, por un elemento perturbador; o mundos físicamente posibles donde acontece lo imposible —también suscita perturbación— (las restricciones aléticas son fundamentales).	Las restricciones deónticas son irrelevantes (no participan en la estructura de estos mundos).
<b>Mundos posibles maravillosos</b>	Mundos físicamente imposibles, sobrenaturales, por sus rasgos espaciales y/o temporales, y por las dotes aléticas de las personas ficticias (las restricciones aléticas son fundamentales).	Las restricciones deónticas se asemejan y complementan a las de la “realidad” (son fundamentales en la estructura de mundo).
<b>Mundos posibles de ciencia ficción</b>	Mundos físicamente posibles, naturales o pseudo-sobrenaturales (las restricciones aléticas son importantes para configurar un mundo distinto del “real”, que lo proyecte de algún modo).	Las restricciones deónticas se asemejan a las de la “realidad” para criticarlas (son fundamentales en la estructura de mundo).

Tabla 1. Restricciones aléticas y deónticas de los mundos posibles fantásticos, maravillosos y de ciencia ficción.

Parece que los mundos ficticios de *lo* fantástico clásico, por las características aléticas que determinan el cuestionamiento de la ontología del mundo natural cuando irrumpe el acontecimiento sobrenatural o imposible, pertenecerían naturalmente a los “mundos intermedios” (Doležel, 1999: 176); sin embargo, esta categoría se refiere a aquellos

que “difuminan el contraste alético entre lo natural y lo sobrenatural. Los sueños, las alucinaciones, los estados alterados por la inducción de drogas, son experiencias humanas físicamente posibles, naturales; a la vez, personas, objetos y sucesos aparentemente imposibles aparecen en estas estructuras” (1999: 176). De este modo, la dominante (o dominio ficcional de referencia) de los mundos intermedios son los dominios naturales (en los cuales irrumpen elementos de los dominios sobrenaturales o en los que acontece lo imposible). No obstante, los mundos fantásticos clásicos podrían considerarse como mundos intermedios cuya dominante es el mundo sobrenatural, pues las experiencias, personas y sucesos naturales se desarrollan como elementos de una pseudodominante natural en un mundo realmente sobrenatural, desvelado por *lo fantástico*. Esta simetría de mundos intermedios con dominantes en mundos ficcionales distintos (unos naturales y otros sobrenaturales) explica la organización de ciertas tramas para confundirlos, como las *pseudofantásticas*:

*Con dicho término me refiero a aquellas obras que utilizan las estructuras, motivos y recursos propios de lo fantástico, pero cuyo tratamiento de lo imposible las aleja del efecto y sentido propios de dicha categoría [...]. En ellos, por tanto, están ausentes el efecto ominoso y, sobre todo, la necesaria trasgresión de nuestra idea de lo real provocada por la irrupción de lo imposible (Roas, 2011: 62).*

La perturbación (ontológica) que se genera en los mundos fantásticos clásicos se debe fundamentalmente a las restricciones epistémicas codexales propias de un mundo natural (sobre todo, las relativas al conocimiento científico y ontológico), que se contradicen con la experiencia sobrenatural o imposible y desvelan el desconocimiento del mundo ficcional representado; un procedimiento que, por las similitudes de estos mundos con el *real*, quizá posibilita la trasmisión de las inquietudes epistémicas de las personas ficcionales al lector.

Asimismo, las restricciones epistémicas codexales de los mundos naturales similares al *real* que asumen el narrador, las personas ficcionales y el lector configuran la creación de intriga de los relatos fantásticos. Casi siempre, esta suele fundamentarse en demostrar la autenticación<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup>Recuérdese que la autenticación es un procedimiento intensional por el cual se concede existencia ficcional a los referentes de un texto (véanse n. 8 y n. 11). En el caso de los relatos fantásticos, para

de lo acontecido; unas veces, desvelando los efectos progresivos de *lo fantástico*, cuando es de carácter durativo —por ejemplo, en *La piel de zapa*, donde la piel encoge hasta que la vida de quien la posee se agota—, otras, descubriendo sus características en un proceso de investigación que suele adoptar el punto de vista de las personas ficticias, cuando *lo fantástico* es perfectivo y está plenamente desarrollado —como ocurre en *Drácula*, donde las características del conde se van descubriendo por la investigación de los personajes—, o en un proceso de demostración —como sucede en “El otro”—; en otras ocasiones, sin embargo, la intriga no recae en el acontecimiento fantástico y este acontece autenticado de forma sorprendente, pues no hay indicios previos de su aparición, como ocurre en “Continuidad de los parques”. Independientemente de la estructura conformada por la autenticación de lo fantástico, cabe concluir este apartado destacando que los textos fantásticos se configuran por la dominante modal alética, en función de la cual se jerarquizan las demás, especialmente la epistémica, que conforma activamente estos mundos posibles.

### **2.3. Rasgos macroestructurales de homogeneidad / heterogeneidad**

Los rasgos macroestructurales relativos al carácter homogéneo o heterogéneo de los mundos posibles tienen que ver con la doble estructura que configuran las restricciones aléticas de los mundos ficticios fantásticos. Aunque Doležel comenta que “*Los mundos ficticios de la literatura pueden tener una macro-estructura heterogénea*” (1999: 46, la cursiva es del autor), las restricciones que dan forma a un mundo ficticio garantizan su homogeneidad. Esto solo ocurre en los mundos primordiales (los más simples y de carácter unipersonal con que el autor muestra los procedimientos y elementos básicos de los mundos ficticios), ya que “los mundos más complejos son mezclas de dominios semánticamente diferentes” (1999: 46), como ocurre con los fantásticos.

Doležel demuestra que el concepto básico de la narratología de la semántica de la ficción no es la “historia”, sino el “mundo narrativo”,

---

que se produzca el efecto perturbador deseado, es esencial que la autenticación sea verosímil (externamente); es decir, que la existencia ficticia parezca real.

definido como un tipo de mundo posible (1999: 57); para ello, se fundamenta en la génesis de estos mundos, establecida en tres estados (1999: 57-58): a) inicialmente, hay uno similar al del mundo de las ideas, con objetos que mantienen relaciones estáticas, fijas e inmutables; b) el segundo estado viene determinado por la aparición de una fuerza natural, que ocasiona cambios (sucesos naturales) y configura un modelo de mundo dinámico; c) el tercer estado se conforma con la persona ficcional, que genera acciones en los mundos unipersonales y acciones e interacciones en los mundos multipersonales —se asume que su dote aléctica se corresponde con las características alécticas de la fuerza que conforma el segundo estado, es decir, que es natural— (véase cuadro 1).

<b>Estado 1</b>	<b>Estado 2</b>	<b>Estado 3</b>
Objetos con relaciones estáticas (fijas e inmutables).	Fuerza natural que ocasiona cambios o sucesos naturales (mundo dinámico).	Persona o personas ficticiales que generan acciones e interacciones.

Cuadro 1. Génesis de los mundos ficcionales narrativos.

Así, la génesis de los mundos narrativos es apriorísticamente homogénea. Las estructuras heterogéneas suelen fundamentarse en la coexistencia de dominios regidos por restricciones codexales opuestas, ya que los mundos narrativos de ficción “por regla general, se constituyen por la simbiosis, las jerarquías y las tensiones de muchos dominios. Tienen que ser semánticamente heterogéneos a fin de proporcionar el escenario para sus muchos y diversos agentes, acciones y lugares” (Doležel, 1999: 47).

Sin embargo, la macroestructura de la génesis de los mundos fantásticos es heterogénea desde su conformación por las restricciones codexales alécticas que las configuran en la segunda o tercera fase: a) puede ocurrir que en la segunda fase coexistan una fuerza natural y otra sobrenatural o imposible, que permanece latente y oculta hasta que se completa el mundo con la persona ficcional —el mundo manifiesta un equilibrio que se desestabiliza cuando interviene la fuerza sobrenatural / imposible, como sucede en “El otro”— (cuadro 2, tipo 1); b) también puede suceder que la macroestructura heterogénea de los mundos fantásticos

se deba a las dotes aléticas de las personas ficticiales —el mundo se configura heterogéneamente en la tercera fase y en la segunda, pues denota la existencia de una fuerza sobrenatural—; unas veces, las dotes aléticas de las personas ficticiales cambian —como en *La piel de zapa*, donde la del protagonista se vuelve sobrenatural por el objeto adquirido—, otras, son sobrenaturales desde el principio —como el conde, en *Drácula*— (cuadro 2, tipo 2); c) finalmente, la heterogeneidad puede producirse en la tercera fase, por las acciones, interacciones o productos imposibles de personas aléticamente normales, como ocurre en “Continuidad de los parques”, donde el producto semiótico, la novela, acaba dotado con existencia *real* (cuadro 2, tipo 3).

Por otra parte, una somera comparación de la génesis de los mundos ficticiales fantásticos con la de los maravillosos y los de ciencia ficción muestra las diferencias macroestructurales entre estos territorios, sobre todo, en el segundo y tercer estado: los mundos maravillosos pueden conformarse solo con fuerzas naturales y personas con dotes aléticas naturales y sobrenaturales<sup>16</sup>, o con una mezcla de fuerzas naturales y sobrenaturales que no se ocultan y personas ficticiales con una dote alética normal y/o sobrenatural; los mundos de ciencia ficción, en cambio, pueden adoptar tanto los rasgos de los mundos ficticiales narrativos homogéneos (Cuadro 1) como las variantes de los mundos fantásticos y maravillosos, con el matiz diferenciador de que lo sobrenatural deja de concebirse así porque se justifica (aunque no se explica, simplemente se nombra<sup>17</sup>) y se

---

<sup>16</sup> Este tipo de génesis de los mundos maravillosos difiere del Tipo 2 de los fantásticos en que las dotes aléticas sobrenaturales de las personas ficticiales son *esperadas*; es decir, son coherentes con la lógica del mundo recreado.

<sup>17</sup> Umberto Eco diferencia entre mundos contruidos y mundos nombrados: “Tales mundos [en que las verdades lógicas resultan negadas] no son “contruidos”: son simplemente “nombrados”. Puede decirse perfectamente que existe un mundo donde 17 no es un número primo, así como puede decirse que existe un mundo donde hay un monstruo come piedras. Pero para contruir estos dos mundos se necesita, en el primer caso, producir la regla que permita dividir 17 por un número distinto y obtener algún resultado, y, en el otro caso, describir individuos llamados “monstruos come piedras” y atribuirles ciertas propiedades, por ejemplo, la de haber vivido en el siglo XVII, la de haber sido verdes” (Eco, 1981: 211). Los avances, o sucesos inexplicables de la ciencia ficción son verdades lógicas imposibles en nuestro mundo, nombradas como posibles en el futuro o en un mundo paralelo al nuestro: “en una novela de ciencia ficción donde se afirma que existe una máquina que desmaterializa un cubo y lo hace aparecer en un momento precedente [...], tal instrumento es *nombrado*, pero no *contruido*, o sea, se dice que existe y que se le llama de determinada manera, pero no se dice cómo funciona” (Eco, 1981: 212, la cursiva es del autor).

asume de forma natural.

<b>Tipo 1</b>		
<b>Estado 1</b>	<b>Estado 2</b>	<b>Estado 3</b>
Objetos con relaciones estáticas (fijas e inmutables).	Fuerza natural que ocasiona cambios o sucesos naturales (mundo dinámico) y fuerza sobrenatural / imposible (latente, oculta, que se manifiesta sorpresivamente).	Persona o personas ficticias con dotes aléticas normales, que generan acciones e interacciones.
<b>Tipo 2</b>		
<b>Estado 1</b>	<b>Estado 2</b>	<b>Estado 3</b>
Objetos con relaciones estáticas (fijas e inmutables).	Fuerza natural que ocasiona cambios o sucesos naturales (mundo dinámico) y fuerza sobrenatural / imposible (latente, oculta, que se manifiesta sorpresivamente por las dotes aléticas de los personajes).	Persona o personas ficticias, con dotes aléticas normales, y otra u otras con dotes aléticas sobrenaturales e inesperadas, que generan acciones e interacciones.
<b>Tipo 3</b>		
<b>Estado 1</b>	<b>Estado 2</b>	<b>Estado 3</b>
Objetos con relaciones estáticas (fijas e inmutables).	Fuerza natural que ocasiona cambios o sucesos naturales (mundo dinámico).	Persona o personas ficticias, con dotes aléticas normales, que generan acciones, interacciones y/o productos con una dotación alética imposible.

Cuadro 2. Génesis de los mundos ficticias fantásticos.

El análisis de la génesis de los mundos ficticias fantásticos muestra su especificidad macroestructural (originariamente heterogénea) y posibilita conjeturar que, en muchos casos, la perturbación y cuestionamiento del paradigma de realidad de las personas ficticias se debe a su ignorancia, al desconocimiento del mundo que habitan.

### 3. HACIA UNA DEFINICIÓN DE LA ESTRUCTURA DE LOS MUNDOS POSIBLES FANTÁSTICOS (CONCLUSIONES)

La comparación y diferenciación de la estructura de los mundos fantásticos con las de otros territorios ficcionales con que suele confundirse, como *lo* maravilloso y la ciencia ficción, desde la teoría de los mundos posibles, permite definir *lo* fantástico como un tipo de mundo posible que dialoga con el *real* mediante los dobles ficcionales, generados por un procedimiento de designación rígida para reforzar la verosimilitud externa. Estos mundos son originariamente heterogéneos, pues coexiste lo natural con lo sobrenatural o lo imposible en el segundo estado de la génesis del mundo —el relativo a las fuerzas que lo dinamizan— o en el tercero —que se conforma por las dotes aléticas de la personas ficcionales, o de las acciones, interacciones y/o productos—, y su principal característica es que las restricciones aléticas son la dominante de los demás sistemas modales; después de estas, intervienen jerárquicamente las restricciones epistémicas, con las cuales se configura el efector perturbador, concretado en el momento en que se descubre el elemento sobrenatural o imposible en un mundo que consideraban natural, con acciones, interacciones y productos incuestionablemente posibles. Por ello, en vez de asumir que *lo* fantástico postula la posible anormalidad de la realidad, quizá es más preciso decir que construye un mundo que dialoga con el nuestro para perturbar la noción de mundo construida.

Queda incidir en que, al cotejar este análisis con el de Nancy H. Traill, que trata un tema similar, se observa la necesidad de actualizar la definición de los dos modos aceptados aquí como propiamente representativos de *lo* fantástico (el modo autenticado y el ambiguo), contemplando no solo el dominio de lo sobrenatural, sino también el de lo imposible para no excluir relatos similares a “El otro”, donde la simultaneidad de tiempos denota este otro dominio. También convendría contemplar un modo más para *lo* fantástico contemporáneo; es decir, un modo que caracterice la irrupción de lo imposible en el mundo *real* (representado) sin que se apunte a la existencia de un dominio distinto al natural / posible (un modo que represente los mundos correspondientes al Tipo 3 del cuadro 2). La estructura de este modo, que llamaremos *modo imposible*, es similar a la que Nancy H. Trail atribuye al modo paranormal, aunque preservando



la ontología imposible del acontecimiento fantástico y con el cual se desestime una ampliación epistémica del concepto de realidad.

Como ya se ha dicho, queda pendiente un análisis exhaustivo de las relaciones de accesibilidad de los mundos posibles fantásticos para estudiar detalladamente el efecto perturbador que suscita este tipo de literatura en el lector. Baste de momento mencionar la acertada definición de *lo* fantástico que desarrolla Marie-Laure Ryan desde esta perspectiva, pues, al mencionar la incompatibilidad física de los mundos posibles de *lo* fantástico respecto al mundo real, la definición contempla los mundos del Tipo 1 y Tipo 2 representados en el Cuadro 2 de este estudio, y, al considerar la incompatibilidad taxonómica, se contemplan los mundos del Tipo 3; es decir, su definición es válida tanto para *lo* fantástico clásico como para *lo* fantástico contemporáneo.

Asimismo, cabe tener en cuenta que aquí se ha amueblado la teoría de los mundos vacíos de *lo* fantástico con cuatro relatos representativos de las variaciones del elemento perturbador; ello no excluye que, al analizar otros mundos de este territorio ficcional, se matice o reestructure la topografía ficcional que se ha desarrollado, planteada como una mera aproximación con que se invita a observar detalladamente las estancias de estos mundos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALAZRAKI, J. (1983). *En busca del unicornio. Los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*. Madrid: Gredos.
- BALZAC, H. de (2010). *La piel de zapa*, J. C. Acerete (trad.). Madrid: Alianza Editorial.
- BARRENECHEA, A. M.<sup>a</sup> (1972). “Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana)”. *Revista Iberoamericana* XXXVIII.80, 391-403. Disponible en línea: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu> [02/12/2019].
- BELLEMIN-NOËL, J. (2001). “Notas sobre lo fantástico (textos de Théophile Gautier)”, D. Roas (trad.). En *Teorías de lo fantástico*, D. Roas (introducción, compilación de textos y bibliografía), 107-140. Madrid: Arco / Libros.

- BESSIÈRE, I. (2001). “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”, D. Roas (trad.). En *Teorías de lo fantástico*, D. Roas (introducción, compilación de textos y bibliografía), 83-104. Madrid: Arco / Libros.
- BORGES, J. L. (2011). “El otro”. En *Cuentos completos*, 427-434. Barcelona: Lumen.
- CAMPRA, R. (2008). *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Sevilla: Renacimiento.
- CESERANI, R. (1996). *Lo fantástico*. Madrid: Visor Libros.
- CORTÁZAR, J. (2004). “Continuidad de los parques”. En *Cuentos completos*, vol. 1, 291-292. Madrid: Alfaguara.
- DOLEŽEL, L. (1999). *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*, F. Rodríguez (trad.). Madrid: Arco / Libros.
- ECO, U. (1981). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, R. Pochtar (trad.). Barcelona: Lumen.
- \_\_\_\_\_. (2013). *Los límites de la interpretación*, H. Lozano Miralles (trad.). Barcelona: Random House Mondadori.
- JORDAN, M. E. (1998). *La narrativa fantástica: evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*. Madrid: Iberoamericana.
- FINNÉ, J. (1980). *La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle*. Bruselas: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1997). “Teorías de la ficción literaria: los paradigmas”. En *Teorías de la ficción literaria*, A. Garrido Domínguez (ed.), 11-40. Madrid: Arco / Libros.
- \_\_\_\_\_. (2011). *Narración y ficción. Literatura e invención de mundos*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- JACKSON, R. (2001). “Lo ‘oculto’ de la cultura”, G. Pontón Gijón (trad.). En *Teorías de lo fantástico*, D. Roas (introducción, compilación de textos y bibliografía), 141-152. Madrid: Arco / Libros.
- JORDAN, M. E. (1998). *La narrativa fantástica: evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*. Madrid: Iberoamericana.
- LOMEÑA CANTOS, A. (2013). “El espacio de lo fantástico en la novela desde la teoría de los mundos posibles: una revisión de las tipologías semánticas de la ficción”. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico* I.2, 373-389. Disponible en línea: <https://ddd.uab>.

- cat/record/113960* [04/11/2019].
- LUGNANI, L. (1983). “Per una delimitazione del ‘genere’”. En *La narrazione fantastica*, R. Ceserani *et al.* (eds.), 37-74. Pisa: Nistri / Lischi.
- MASSONI, A. (2018). “Revisión de la semántica de mundos posibles de lo fantástico a través de la imposibilidad modal. El realismo de lo neofantástico”. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico* VI.2, 321-344. Disponible en línea: [https://revistes.uab.cat/brumal/article/download/v6-n2-massoni/pdf\\_56\\_es](https://revistes.uab.cat/brumal/article/download/v6-n2-massoni/pdf_56_es) [18/10/2019].
- MORENO, F. Á. (2009). “La ficción prospectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción”. En *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, T. López Pellisa y F. Á. Moreno (eds.), 65-93. Madrid: Asociación Cultural Xatafi. Disponible en línea: <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/8583> [02/12/2019].
- PAVEL, T. (1991). *Mundos de ficción*, J. Fombona (trad.). Caracas: Monte Ávila Editores.
- REISZ DE RIVAROLA, S. (1979): “Ficcionalidad, referencia, tipos de ficción literaria”. *Lexis* III.2 (diciembre), 99-170. Disponible en línea: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/4679> [18/11/2019].
- RISCO, A. (1982). *Literatura y fantasía*. Madrid: Taurus.
- ROAS, D. (2001). “La amenaza de lo fantástico”. En *Teorías de lo fantástico*, D. Roas (introducción, compilación de textos y bibliografía), 7-44. Madrid: Arco / Libros.
- \_\_\_\_\_. (2011). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.
- RYAN, M. L. (1997): “Mundos posibles y relaciones de accesibilidad: una tipología semántica de la ficción”, A. Ballesteros González (trad). En *Teorías de la ficción literaria*, A. Garrido Domínguez (ed.), 181-205. Madrid: Arco / Libros.
- SCHAEFFER, J.-M. (2002). *¿Por qué la ficción?*, J. L. Sánchez-Silva (trad). Madrid: Lengua de Trapo.
- \_\_\_\_\_. (2006). *¿Qué es un género literario?* J. Bravo Castillo y N. Campos Plaza (trads.). Madrid: Akal.
- STOKER, B. (2008). *Drácula*, F. Torres Oliver (trad.). Madrid: Espasa

Calpe [*Austral*].

TODOROV, T. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*, S. Delpy (trad.). México: Premia Editora de Libros.

TRAILL, N. H. (1991). "Fictional Worlds of the Fantastic". *Possible Worlds and Literary Fictions* 25.2, 196-210.

VAX, L. (1973). *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires: Eudeba.

ZBUDILOVÁ, H. (2009). "Los mundos posibles de lo fantástico en la narrativa de José María Merino". *Siglo XXI: Literatura y cultura españolas* 7, 185-198.

Recibido el 15 de enero de 2020.

Aceptado el 20 de abril de 2020.