

# El concepto de ‘facción’: índole, alcance e incidencia en los estudios periodísticos y literarios

## The concept of ‘facción’: nature, scope and incidence in journalistic and literary studies

### O conceito de ‘facción’: natureza, âmbito e impacto sobre os estudos jornalísticos e literários

ALBERT CHILLÓN, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, España ([albert.chillon@gmail.com](mailto:albert.chillon@gmail.com))

#### RESUMEN

Tanto los estudios literarios como los estudios periodísticos, considerados por separado, suelen cimentar sus respectivos campos disciplinares sobre dos premisas erróneas, que este artículo pone en tela de juicio a la luz de la filosofía del lenguaje y de la hermenéutica: por un lado, la que distingue entre ‘dicción’ y ‘realidad’; y por otro, la que distingue entre la noción de ‘ficción’ y la mal llamada ‘no ficción’. En su lugar, el texto sostiene que, a diferencia de la *realitas* física, la realidad humana está entrelazada de dicciones, como sin cesar delata la construcción discursiva de los hechos sociales. Y, sobre todo, que los diversos *empalabramientos* de tenor testimonial y documental integran el territorio de la ‘facción’, una forma de *mimesis veridicente* pero a fin de cuentas configuradora, ajena de raíz a los espejismos que la *sedicente* ‘no ficción’ convoca.

**Palabras clave:** *facción*, palabra ficticia, verdad, veracidad, verificabilidad, verosimilitud, *empalabramiento*, representación, periodismo literario, narratividad, retórica, giro lingüístico.

#### ABSTRACT

*Both literary and journalistic studies, considered separately, tend to cement their respective disciplinary fields on two erroneous premises, which this article calls into question in the light of the philosophy of language and hermeneutics: on the one hand, the one which distinguishes between ‘diction’ and ‘reality’; And on the other, that which distinguishes between the notion of ‘fiction’ and the misnamed ‘non-fiction’. Instead, the text argues that, unlike physical *realitas*, human reality is entangled with dictions, as constantly shown by the discursive construction of social facts. And, above all, that the various clusters of testimonial and documentary tenor integrate the territory of the ‘facción’, a form of truthful –but ultimately configuring– *mimesis*, obsolete to the mirages that the so called ‘non-fiction’ summons.*

**Keywords:** *facción*, factual word, truth, veracity, verifiability, verisimilitude, *empalabramiento*, representation, literary journalism, narrativity, rhetoric, linguistic turn.

#### RESUMO

Tanto os estudos literários como os estudos jornalísticos costumam construir seus campos disciplinares em duas premissas equivocadas, que este artigo questiona sob a ótica da filosofia da linguagem e da hermenêutica, a saber: a premissa que separa “dicção” e “realidade” e a premissa que distingue os campos de estudo entre as noções de “ficção” e a mal acunhada “não ficção”. Este trabalho argumenta que, diferente da *realitas* física, a realidade humana está imersa em dicções, como nos mostra a construção discursiva dos fatos sociais. Além disso, também afirma que os diversos agrupamentos de sentido testemunhados e documentados integram o território da “facción”, uma forma de “*mimesis veridicente*”, mas no fim das contas configuradora, estranha às miragens do falso culto evocado pela “não ficção”.

**Palavras-chave:** *facción*, palavra fictícia, verdade, precisão, comprovação, probabilidade, representação, jornalismo literário, narrativa, retórica, virada lingüística.

Forma de citar:

Chillón, A. (2017). El concepto de ‘facción’: índole, alcance e incidencia en los estudios periodísticos y literarios. *Cuadernos.info*, (40), 91-105. <https://doi.org/10.7764/cdi.40.1121>

Uno de los rasgos distintivos de nuestra época, bautizada como 'postmoderna' por Jean-François Lyotard a finales de los años setenta, es la proliferación de formas de escritura estética y epistémicamente ambiguas, caracterizadas por la hibridación de géneros y de estilos, amén de por la difuminación de las fronteras entre lo cierto y lo falso, el documento y la fabulación, lo comprobable y lo inventado. Así lo constató George Steiner en 1967, cuando publicó *Cultura y silencio*. Y así cumple constatarlo hoy, con mayor razón todavía, cuando la tradicional promiscuidad entre la literatura y el periodismo ha extendido sus fronteras hacia territorios que rebasan la prensa y la cultura de masas clásica —estudiada desde mediados del siglo XX por autores como Roland Barthes, Umberto Eco, Edgar Morin o Román Gubern—. Me refiero a la cultura mediática, de acento ante todo audiovisual, reinante desde los años setenta hasta el tiempo en que escribo, durante el despliegue de una posmodernidad que ya da palpables muestras de agonía (Duch y Chillón, 2012). Y también, por supuesto, a la incipiente 'cultura transmedia', que, de unos años a esta parte, en alas de la ubicua digitalización, está multiplicando las aleaciones y trasvases entre los distintos medios, y mutando los modos de producción, intercambio y acceso a los contenidos, sean narrativos, icónicos o discursivos.

Observable desde los años sesenta del siglo XX, la intensificación de esa secular promiscuidad entre la escritura periodística y la literaria constituye, sin duda, una de las manifestaciones más significativas del asunto que me propongo elucidar. Ahí están, para mostrarlo, el célebre *New Journalism* de Truman Capote, Tom Wolfe o Gay Talese; las tendencias neoperiodísticas europeas y latinoamericanas, con Ryszard Kapuscinski, Oriana Fallaci, Günter Wallraff, Francisco Umbral o Gabriel García Márquez en cabeza; o las más recientes corrientes periodístico-literarias que han recogido su testigo, entre cuyos cultores cabe destacar al estadounidense John Lee Anderson, al francés Emmanuel Carrère o a la argentina Leila Guerriero —sin olvidar el *New New Journalism* bautizado, con más oportunismo que fundamento, por Robert Boynton (Chillón, 1999; Chillón, 2014).

A día de hoy se observa, no obstante, que las relaciones *promiscuas* entre literatura y periodismo a las que me acabo de referir no se dan solo entre esos ámbitos, sino también entre otros afectados por la misma o semejante tendencia. Pienso en la literatura documental y en la prosa factográfica de John Berger, Miguel Barnet, Bruno Bettelheim, Javier Cercas o Peter Weiss.

O bien en las narrativas cinematográfica y televisiva, que con tanta frecuencia coquetean con la mezcolanza de géneros y estilemas en modalidades híbridas como el docudrama, el infoentretenimiento, los espectáculos de realidad o las ficciones sedicentemente "basadas en hechos reales". O en algunas de las nuevas y no tan nuevas corrientes del cómic y de la novela gráfica, cuyos autores —Joe Sacco, Carlos Giménez, Alison Bechdel, Marjane Satrapi, Chester Brown— pretenden reportar hechos o documentar realidades. O también, en fin, en la creciente presencia de la 'narrativa transmedia', proclive a difuminar las hasta hace poco rígidas barreras entre los distintos soportes y medios.

Pensadores y estudiosos tan relevantes como Arnold Hauser, Jürgen Habermas, Hans-Magnus Enzensberger o George Steiner, entre otros, constataron hace décadas que esta "hambre de realidad" constituye uno de los rasgos más destacados de la modernidad tardía, fuente de la que surgen, ante todo, las muy diversas modalidades de mimesis verbal y audiovisual que oscilan entre el afán de documentación rigurosa y una suerte de invención disciplinada y responsable, puesta al servicio de la comprensión de "los hechos". Coincidiendo con el inicio de la posmodernidad, a mediados de los años sesenta del pasado siglo, Steiner llamó *postficción* a esta vasta corriente distinguida por la hibridación estética, de géneros y estilos, y también por la hibridación epistémica, ya que en ella tienden a desdibujarse las nítidas fronteras entre ficción y ficción —a menudo menos reales que presuntas, por más que la opinión común se empeñe en ignorarlo.

Es preciso agregar, con todo, que la posmodernidad no sólo se ha distinguido por la mezcolanza de géneros y estilos, a la vez estética y epistémica, que el neologismo *postficción* trata de resumir, sino por el notorio auge de la conciencia teórica acerca de ella —y, así mismo, de las confusas zonas fronterizas en las que siempre, y no solo en nuestra época, se han solapado las dicciones facticia y ficticia, sea de forma abierta o encubierta. Esta nueva conciencia conforma, a mi entender, una dimensión esencial del asunto que tratamos, ya que buena parte del más perspicaz pensamiento contemporáneo —de la mano de la filosofía del lenguaje, de la semiótica, de la hermenéutica o de la nueva retórica, entre otras perspectivas y disciplinas— permite reparar en que *todos* los géneros del discurso, sean cuales fueren sus objetivos epistémicos, están sin excepción afectados por al menos tres mediaciones decisivas: en primer lugar, su raigal *condición lingüística*; en segundo lugar, su inveterada *condición retórica*;

y en tercer lugar, su no propiamente universal aunque sí frecuentísima *condición narrativa*, dado que afecta a una ingente cantidad de ellos. A todas ellas aludiré más adelante con mayor detalle.

Antes diré, sin embargo, que la extensión de esta conciencia teórica no es en absoluto ajena a las hibridaciones entre ficción y ficción<sup>1</sup> que acabo de mencionar. En el campo del documental audiovisual, por ejemplo, Andrew Jarecki ofrece en *Capturing the Friedman's* una doble indagación: de entrada, en la ambigua y casi insondable trastienda psicológica y moral de la familia Friedman y de su *paterfamilias*, un profesor de informática condenado a prisión por haber abusado alevoosamente de sus alumnos; y, más allá de ella, una lúcida reflexión acerca de las imprecisiones, ambigüedades y vacíos que *toda* narración comporta, a medida que el monto de lo verificable se revela insuficiente para alcanzar lo verdadero —y a medida que el espectador comprende que, en realidad, lo más común resulta conformarse con la simple verosimilitud, dado que la verdad tiende a alejarse cuanto más la buscamos—. Esta es también la cuestión de fondo que, *mutatis mutandis*, suscita el documental de Claude Lantzmán *Shoah*, acerca de los campos de exterminios nazis, una trastornadora reflexión sobre los límites y las posibilidades que afectan tanto a la imagen icónica como al relato oral y escrito a la hora de representar “los hechos” que conforman el pasado reciente.

A esta misma estirpe de narraciones que indagán en tales entretelas miméticas pertenecen, pongamos por caso, novelas de ficción como *La verdadera vida de Sebastian Knight*, de Vladimir Nabokov, en la que la búsqueda del protagonista homónimo va alejándose cuanto más se encona, como en un juego de cajas chinas carente de fin ni fondo. O ese género tan significativamente postmoderno denominado *autoficción*, cuyos autores —Philip Roth o Javier Marías, John Coetzee o Enrique Vila-Matas, Paul Auster o W. G. Sebald— urden pesquisas novelísticas acerca de su propia experiencia efectiva que son, además, inventivas creaciones acerca de la experiencia posible de todos. O los mismos *Tristram Shandy* y *Don Quijote de la Mancha*, tan geniales también a este respecto, huelga subrayarlo.

Aunque los orígenes de semejante indagación metanarrativa cabe buscarlos mucho antes de nuestra época —ahí están la memorable meditación que Agustín de Hipona vierte en *Las confesiones*, por remontarnos al siglo IV—, no cabe duda de que los dos últimos siglos han alentado su proliferación. Recuérdese al Luigi Pirandello de *Uno, ninguno y cien mil*; o al Miguel de

Unamuno de *Niebla*; o al Fernando Pessoa literalmente dividido en un puñado de heterónimos, en mayor grado aún que el Antonio Machado de “Abel Martín” y “Juan de Mairena”; o esa estirpe de películas que abordan la vidriosa confusión entre lo creíble y lo cierto, sean *Ciudadano Kane*, de Orson Welles, *Rashomon*, de Akira Kurosawa, *Vértigo*, de Alfred Hitchcock, *Persona*, de Ingmar Bergman, o *La caza*, de Thomas Vittenberg.

Ni siquiera el ámbito de las ciencias sociales ha escapado a esa general tendencia, tan propia de la época que vivimos, a documentar con loable mezcla de rigor científico y de sensibilidad humanista sus casos de estudio —y a cuestionar, por ende, el positivismo y la pandemia cuantificadora que hoy las aflige. Cultivados minoritaria aunque fecundamente por la sociología, la antropología, la psicología o la historiografía, los llamados ‘métodos cualitativos’ recurren a la observación atenta y muchas veces participante, así como al cultivo del relato oral y escrito para tejer sus rigurosas y evocadoras historias de vida, capaces de aunar investigación metódica, sensibilidad e imaginación con tal de comprender la calidad de la experiencia —y no solo su cantidad— de los sujetos y casos que estudian. Ahí están, para mostrarlo, las ‘factografías’ realizadas por Studs Terkel (*Tiempos difíciles. Una historia oral de la Gran Depresión*), Oliver Sacks (*El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*), Oscar Lewis (*Los hijos de Sánchez*) o Ronald Fraser (*Recuérdalo tú y recuérdalo a otros*), entre muchas otras posibles.

Y ello por no mentar antes de tiempo, claro es, ese nutrido elenco de textos de linaje periodístico-literario que ofrecen una meditación, tácita o manifiesta, acerca de la siempre problemática representación narrativa de hechos y situaciones efectivamente ocurridos —aparte de librar al lector novelas-reportaje de impecable factura periodística y estética. Pienso en el James Agee de *Elogiemos ahora a los hombres famosos*, en el John Hersey de *Joe ya está en casa*, en el K.L. Reich de Joaquim Amat-Piniella o en el Truman Capote de *A sangre fría*.— Pero también en las reflexiones implícitas en *El secreto de Joe Gould*, de Joseph Mitchell, o en *El mundo de Jimmy*, el controvertido premio Pulitzer de Janet Cooke; y en las muy explícitas que Arcadi Espada propone en *Raval. Del amor a los niños*, o Janet Malcolm en *El periodista y el asesino*.

Todas estas obras ilustran con elocuencia, a mi juicio, algunas de las principales tendencias creativas que el espíritu del tiempo presente alienta. El relativismo postmoderno, es bien sabido, ha fomentado el relajamiento normativo y la tendencia irónica, irreverente y

desacralizadora, y por consiguiente la hibridación de géneros y estilos; la deliberada o involuntaria aleación de ficción y facción; el auge de la superficialidad, el esteticismo y la espectacularización, rasgos transversales a múltiples ámbitos de la cultura; y, en fin, los frecuentes trasvases y mixturas entre los diferentes niveles culturales —alto, medio y bajo, antaño separados por límites rígidos (Chillón y Duch, 2016).

Al mismo tiempo, ese relativismo ético, estético y epistémico ha extendido la conciencia acerca de las a menudo borrosas, promiscuas relaciones que se dan entre la ficción y la facción en *cualquier* época histórica, y muy en especial en la nuestra. Hoy sabemos que la triple mediación a la que hace poco aludía —lingüística, retórica y narrativa— condiciona siempre la totalidad de los géneros del discurso, y por tanto sus vertientes ficticias y facticias. Dado que se trata de una cuestión capital, debo abrir un paréntesis para presentarla, antes de continuar la exploración de los vínculos contemporáneos entre ficción y facción.

1. La primera de esas mediaciones es el lenguaje verbal en sí, de acuerdo con la filosofía del lenguaje de Wilhem V. Humboldt y de Friedrich Nietzsche, cuyo corolario contemporáneo es el 'giro lingüístico' (*lingüistic turn*) diversamente cultivado por autores como Ludwig Wittgenstein, Hans G. Gadamer, Edward Sapir, Benjamin Lee Whorf, José María Valverde, John Searle o George Steiner, entre otros. De acuerdo con esa toma de conciencia lingüística, el habla no es solo un vehículo o instrumento de transmisión, capaz de trasladar las ideas previamente forjadas por la mente, sino la condición *sine qua non* del pensamiento mismo, al menos en sus facetas articuladoras y racionales. De modo ineludible, lo que Gadamer llamó 'lingüisticidad' impone sus posibilidades y sus límites a cualquier forma de dicción, y por fuerza nos obliga a distinguir, cualitativamente, la enunciación de lo enunciado, las palabras de las cosas y los sucesos que pretenden referir, la tendencia al orden inherente al decir del desorden y la discordancia propios de "lo existente" (Gadamer, 1977).

En relación con la cuestión que trato, debe añadirse que la conciencia lingüística obliga a reconsiderar, sobre premisas distintas, dos dicotomías muy arraigadas<sup>2</sup>.

- i. La primera de ellas, a la que aludiré de modo sumario, es la que distingue taxativamente entre "dicción" y "realidad", e imagina la realidad humana a semejanza de la *physis* o realidad de la naturaleza, como si no estuviese hecha también de discurso, en

sentido estricto, y de semiosis, en sentido lato. Por discurso entiendo, al modo del giro lingüístico, las enunciaciones y los enunciados verbales que son su fruto, esto es, los actos de habla capaces de crear y de transformar las realidades dadas, como John Austin y John Searle arguyeron de forma asaz convincente, hace algunas décadas, en sus ensayos de pragmática lingüística. Y por semiosis, el aun más amplio y plural ámbito en que el discurso se da, compuesto por los índices, señales, signos y símbolos que constituyen el hábitat cultural del ser humano, en todo lugar y tiempo.

- ii. La segunda dicotomía que me propongo refutar, muy popular aunque conceptualmente endeble, es la que distingue sin más entre "ficción" y "no ficción", e imagina que existen enunciaciones y enunciados ficticios que obedecen a la soberana imaginación, de un lado; y enunciaciones y enunciados "no ficticios" capaces de referir la realidad de manera reproductiva, objetiva y por tanto exenta de mediación, de otro. Sus incontables defensores tienden a olvidar que lo que existe, de hecho, son dicciones que conjugan de variadas formas la ficción y la facción, lo ficticio y lo facticio. Y tienen a olvidar así mismo, por ende, que los enunciados facticios que ellos llaman "no ficticios" se caracterizan por que en ellos no se da la reproducción, sino la representación de la realidad, es decir, un empalabramiento acerca de ella que es, al mismo tiempo, imitativo (mimético) y creativo (poiético). Las palabras no *reproducen* las cosas ni los hechos —si por "cosas" y "hechos" entendemos entidades ajenas al discurso y previas a él—, sino que los *representan* diciéndolos, y al hacerlo los transforman de maneras y en grados diversos. Incapaces de captarlos y de expresarlos con *objetividad*, son en cambio muy capaces de hacerlos, esto es, de convertirlos performativamente en *objetivación*. Puede parecer una mareante paradoja, pero obviarla implica incurrir en burdo error.

A la luz de la filosofía del lenguaje de raíz romántica, en definitiva, el pensamiento postmoderno ha desvelado una realidad propia de cualquier periodo histórico, y no solo del presente. Ello es que no hay una diferencia cualitativa y radical entre los enunciados ficticios y los facticios, es decir, entre aquellos enunciados basados en la invención soberana de lo que podría suceder, y aquellos fundados en la documentación fehaciente acerca

de lo en efecto sucedido, por otro —o entre la poesía y la historia, por usar los términos que Aristóteles. Lo que hay, de hecho, son diferencias de grado y modo entre las múltiples variantes de la dicción, en un arco que va desde la más libérrima ficción a la facción más disciplinada, puesto que todas se hallan afectadas por su condición lingüística compartida.

2. La segunda de las mediaciones en las que la conciencia postmoderna repara es de carácter retórico, amén de lingüístico, dado que todo acto de habla —también el más deliberadamente veridicente— supone una metaforización o *tropización* de lo referido, un salto cualitativo entre el orden de lo que las cosas y los sucesos acaso sean, por un lado, y lo que decimos que son, por otro. Desde las decisivas investigaciones sobre *retórica* de Gustav Gerber y de Friedrich Nietzsche, en el siglo XIX, hasta las más recientes aportaciones de Charles Perelman, Roland Barthes, Paul de Man, Stephen Toulmin, Kenneth Burke, Paul Ricoeur o George Lakoff, uno de los principales afluentes del aludido giro lingüístico nos enseña que “lo real”, siempre ignoto y esquivo, es construido como “realidad humana” gracias al poder metaforizador —es decir: metamorfoseador— del verbo. Pensar es en esencia hablar, en efecto, pero acto seguido es preciso agregar que hablar y pensar son actividades retóricas, así mismo.

Tropo entre los tropos, la metáfora hace posible la decisiva traslación mediante la cual los sucesos brutos son convertidos en imágenes, palabras y conceptos, es esto es, en alusiones virtuales de muy distinta índole a la que poseen en origen. La disciplina que los antiguos llamaron ‘retórica’ ha experimentado una inesperada revaluación en las últimas décadas, y ello a pesar de que todavía a mediados del siglo pasado parecía superada por los avances de la lingüística, la semiótica y la teoría literaria en sus diferentes ramas. El principal responsable de esa rehabilitación, junto con los mentados Kenneth Burke y Stephen Toulmin, fue sin duda Chaïm Perelman (1969), heredero y renovador de la Retórica aristotélica junto con Lucie Olbrechts-Tyteca. Pero también han sido responsables de ella otros destacados filósofos y lingüistas de nuestro tiempo, que han llamado la atención sobre el decisivo papel que las metáforas en concreto, y los tropos en general, ejercen entre el conjunto de mediaciones que el lenguaje conlleva. Hoy sabemos que cualquier acto de habla es retórico, de la novela y el poema al *tweet* o al titular periodístico. Y por supuesto lo son, para bien y para mal, todas y cada una de las obras que componen la ficción y la facción.

3. La tercera de las mediaciones que la conciencia lingüística moderna ha contribuido a esclarecer es de carácter narrativo, dado que todos los actos de habla con los que referimos historias —vivencias personales o colectivas— deben representar las dimensiones temporales, espaciales y causales de la experiencia, y conllevan una u otra forma de *puesta en relato*. De acuerdo con la iluminadora disquisición que Paul Ricoeur propone al respecto en su ya clásico *Tiempo y relato*, la ‘narratividad’ constituye el cañamazo esencial, con frecuencia inadvertido, de cualesquiera modos de discurso dedicados a representar el curso del vivir, sean intencionalmente verídicos o fabulados; sean narrativos de modo explícito —como la epopeya, el cuento o la novela— o bien de modo más o menos velado, como la explicación periodística, la argumentación persuasiva o el discurso historiográfico (Ricoeur, 1987).

A semejanza de un tejido compuesto por una trama visible y por una urdimbre oculta, es el entramado textual (*mythos*) el que hace posible la “concordancia de lo discordante”: en primer lugar, la identificación de algunos sucesos o vivencias entre los muchos que un lapso de vida incluye; y después, sobre todo, su asociación entre sí de acuerdo con esos esquemas configuradores que facilitan los distintos tipos de tramas. No es que la narración, como suele creerse, se halle confinada al ámbito de la ficción, la invención o el entretenimiento. Lo que ocurre, en realidad, es que constituye el sustrato visible o invisible de las formas de discurso aparentemente “objetivas” y “reproductivas”, necesariamente condicionadas por los límites y posibilidades que la narratividad impone. Piénsese en los siguientes géneros y en algunos ejemplos señeros, espigados en cada uno de ellos: la historiografía (*El Mediterráneo en la época de Felipe II*, de Fernand Braudel) o la crónica histórica (*México insurgente*, de John Reed), la ‘literatura del yo’ (*El quadern gris*, de Josep Pla) o el documental (*Los espigadores y la espigadora*, de Agnès Varda), el memorialismo (*Los pasos contados*, de Corpus Barga) o el periodismo de carácter argumentativo o explicativo (*Imperio*, de Ryszard Kapuscinski, o *La mujer del prójimo*, de Gay Talese).

Tan ubicua es la narración, transversal a muy diversos géneros del discurso, que no resulta preciso ni apropiado hablar de ‘periodismo narrativo’ para referir lo que la locución ‘periodismo literario’ designa con mayor rigor y justeza. Buena parte del periodismo es narrativo de por sí, aunque no lo sea el entero espectro de sus posibilidades, sean descriptivas, expositivas, argumentativas o conversacionales; sólo merece

el apelativo de 'literario', en cambio, aquél distinguido por su entronque con la plural tradición literaria, y por su tenor creativo e innovador.

### DICCIÓN, FICCIÓN Y FACCIÓN

De acuerdo con el giro lingüístico y sus corolarios, la locución 'no ficción' se revela infundada. Debe decirse, en cambio, que los diversos géneros y modalidades que tal apelativo engloba son capaces de producir, en el mejor de los casos, mimesis verosímiles de 'lo real', conformadas según las posibilidades y límites que toda dicción impone. Ello es así, para empezar, porque están sujetas a la triple mediación ya mencionada: son lingüísticas, retóricas y narrativas, y por consiguiente no traen los sucesos y cosas cual han sido, ni les es dado re-reproducirlos, es decir, producirlos tal como eran de nuevo. Tan solo les es posible re-presentarlos *a posteriori*, intentando recuperar lo sin remedio perdido —lo que ya es pasado— mediante su mutación en otra entidad de índole distinta: no ya sucesos efectivamente ocurridos, sino virtualidades lingüísticas e icónicas que, en el curso de los intercambios comunicativos, son tomadas por plausibles, verosímiles verdades.

Un caso concreto servirá de elocuente ilustración. Cuando Norman Mailer documenta y escribe su extensa novela reportaje *La canción del verdugo*, no ofrece a sus lectores una reproducción ni un calco del encarcelamiento y ejecución del homicida Gary Gilmore, sino una representación de esos hechos ya sucedidos mediante el lenguaje, novelísticamente configurado. Detengámonos un instante a considerar lo dicho, y reparemos en dos matices que, aunque trascendentes, suelen pasar inadvertidos. El primero es que representar quiere decir volver a presentar, hacer de nuevo virtualmente presente lo que en realidad es irrecuperable pasado, es decir, algo ya ocurrido que no existe más ahora y aquí, y que por ello mismo no puede ser otra cosa que 'presente de pasado', en términos memorables de Agustín de Hipona: pretérito hecho presencia por mor de los signos y símbolos con que es recreado. Y la segunda, que ese hacer presente lo ausente es posible gracias a la mediación de las palabras, idóneas para remedar la *lingüisticidad* de las acciones y hechos pasados —ya que una enorme cantidad de ellos están mediados por el verbo, y pueden, por consiguiente, ser expresados con relativa fidelidad por él—, pero mucho más limitadas y torpes a la hora de traducir los aspectos no lingüísticos de esos mismos hechos y acciones, esto es, de transubstanciar en enunciados verbales el cuerpo

y la materia, la luz y la textura, el deseo y el dolor, la calidez y la frialdad, la fuerza y el gesto.

De manera que Mailer ofrece al lector una recreación exclusivamente lingüística —y retórica y narrativa, claro es— de acontecimientos y situaciones ya desvanecidos que fueron en su origen lenguaje, pero también *otras cosas*. Lo mismo puede decirse de *Todos los hombres del presidente*, de Woodward y Bernstein; o de *Película*, de Lillian Ross; o de *Archipiélago Gulag*, de Alexandr Soljenitsin; o de *Despachos de guerra*, de Michael Herr, por citar algunos ejemplos de prestigio espigados entre muchos otros posibles. La lista podría ser llegar a ser incontable, pero aumentarla no alteraría la idea esencial que ilustra.

En todos esos casos cabe observar, además, la decisiva labor que la narratividad ejerce. Pretendidamente 'no ficticios', esto es, desprovistos de aliños imaginativos y ajustados a los hechos sucedidos, todos esos textos de carácter y voluntad documental son configuradores, no obstante, ya que gracias a sus respectivas tramas hacen concordar lo discordante, y atan los hilos dispersos del acontecer mediante una puesta en relato. Ello es así porque identifican y eligen un puñado de motivos —acciones, fragmentos de habla, vivencias— entre los incontables que el acontecer genera. Y, acto seguido, los cosen por medio de tramas —argumentativas y argumentales— que les confieren sentido: origen y fin, motivo y finalidad, contexto y transcurso. Sea de forma tácita o explícita, tanto las argumentaciones persuasivas como los argumentos narrativos proponen un por qué, un cómo y un para qué plausibles, es decir, un marco explicativo que ilumina la comprensión de la historia configurada. El acaecer singular que irrumpe es contextualizado, dotado de sentido y convertido en "hecho" gracias a ese marco preexistente y genérico; y la vigencia y validez de tal marco, a su vez, son sancionadas por el hecho que acaba de producirse (Danto, 2014; White, 1987).

A fin de ilustrar esta argumentación, vale la pena evocar el trabajo del *new journalist* Hunter S. Thompson en su reportaje novelado *Los Ángeles del Infierno*. Al investigar la vida cotidiana de la célebre tribu periurbana en su reportaje novelado, Thompson identificó y seleccionó ingredientes de contenido —temas y motivos, semblanzas y descripciones, símbolos y detalles— en buena medida distintos a los que la prensa convencional solía tematizar por entonces, hasta el punto de configurar una historia sustancialmente diferente a las que difundía la ortodoxia. Y, además, construyó una trama argumental —y una argumentación de fondo, conviene advertirlo— mediante la que puso en relación

los incidentes y circunstancias que estimó relevantes, de un modo insólito aunque a fin de cuentas esperable en un autor que acabaría escribiendo *Miedo y asco en Las Vegas*. Thompson completó su labor de *invento* narrativa mediante la caracterización compleja y problemática de los personajes, la descripción naturalista de los escenarios y la conducción del relato a través de un punto de vista de narrador-protagonista, que vivía, veía y contaba desde dentro su propia participación observadora —la cual requería, dicho sea de paso, una inmersión mucho más completa y arriesgada que la simple observación participante. El resultado fue una espléndida investigación acerca de los Ángeles, deliberadamente rompedora y subjetiva, una de cuyas principales virtudes era su capacidad para desenmascarar la falsa —e imposible— objetividad del periodismo ortodoxo.

Sea como fuere, los malentendidos que la locución 'no ficción' suscita son tan grandes y frecuentes —e inexplicables en ciertos autores— que creo ineludible enmendarlos. Con más razón, si cabe, en una época en la que suele emplearse con pasmosa frivolidad, incluso por parte de experimentados periodistas y de conspicuos estudiosos del periodismo y de la comunicación mediática. A la tradicional, burda división del cine y la literatura en las categorías de "ficción" y "no ficción", omnipresente en los suplementos culturales, se añade de unos años a esta parte una vindicación de las cualidades del periodismo y del documento —loable en sí misma— que se empeña en bautizar los productos cuyo valor encarece mediante locuciones como "sin ficción", "mejor que la ficción", "ficción cero" y otras por el estilo, de tosquedad pareja. Justificable cuando personas no concernidas por el asunto tratan la cuestión en una charla casual, semejante desliz no lo es cuando son estudiosos e investigadores los que lo cometen; como si no supieran, a estas alturas de la postmodernidad, que la ausencia de ficción es una entelequia imposible; y como si ignoraran, adrede o no, las iluminadoras aportaciones que la lingüística, la filosofía del lenguaje, la hermenéutica y la semiótica ofrecen a propósito de esta cuestión relevante.

Esa extendida y nada inocua empanada conceptual me llevó a proponer, hace ya algunos años (Chillón, 1999), una nueva acepción para el sustantivo de origen latino 'facción', que ahora trato de perfilar. De entrada, procede observar que 'facción' significa 'producción' y 'compleción', al tiempo. Y añadir que, a diferencia de la 'ficción' realista o abiertamente fantástica —modalidad de la dicción libre de compromisos probatorios—, la

'facción' se distingue porque en ella la refiguración es disciplinada por una imaginación que debe respetar exigencias referenciales, tal como ocurre en el periodismo informativo o en el documental audiovisual. Tales constricciones incluyen la verificabilidad cuando ésta es asequible, por supuesto, aunque no pueden reducirse a ella dado que los crudos datos positivos —los *raw data*— no lo son siempre, ni de lejos; y porque además, cuando lo son, suelen resultar insuficientes para otorgar sentido a un relato. Cualquier empalabramiento narrativo requiere, amén de su concurso, el imprescindible y a menudo arriesgado establecimiento de nexos causales y temporales, vínculos que deben antojarse plausibles y atenerse a los principios de la más elemental razón. Y requiere también, desde luego, el compromiso ético de referir lo sucedido tal como honestamente se cree que es, con la debida veracidad intencional.

De suerte que, cada una a su modo, tanto la 'ficción' como la 'facción' recrean lo posible y lo existente —y sus variadas conjugaciones— gracias a la labor configuradora que la imaginación permite. Ello es cierto en lo que atañe a *El señor de los anillos*, de Tolkien, o a *La historia interminable*, de Michael Ende. Pero también lo es —hechas las distinciones debidas— en lo que concierne a narraciones de tenor realista como *Madame Bovary*, *Guerra y paz*, *The Pacific* y *The Wire*. Y así mismo es cierto —aunque no se suele admitir— en lo que se refiere a reportajes novelados como *El Sha* y *El emperador*, de Ryszard Kapuscinski, o *Un hombre*, de Oriana Fallaci; a novelas gráficas de carácter testimonial como *Reportajes*, de Joe Sacco, o *Pagando por ello*, de Chester Brown; o a documentales como *Inside Job*, de Charles Ferguson, o *Capturing the Friedmans*, del ya citado Jarecki.

Debe advertirse, sin embargo, que al ser humano no le es posible emplear optativamente su imaginación, según le dicte el placer o la conveniencia. Ocurre, más bien, que vive con y *en* ella: concibiendo el mundo y a sí mismo, y partiendo de su facultad generadora para elaborar figuraciones: contornos, formas y trayectorias dotadas de sentido, plasmaciones estéticas que tornan inteligible el caos bruto de los acaeceres y las cosas. Hablando en rigor, dar y darse cuenta de la realidad equivale a contarla, en relevante medida: a dar y a darse cuenta de ella. Y ello porque quien lo hace es el 'gnarus', término latino que significa "el que sabe": un sujeto condicionado por su mudable circunstancia —aquí o allí, durante, después o antes— debido a su condición adverbial, contingente y perspectiva. Un

narrador que construye su mundo desde una subjetividad insoslayable, incapaz de reproducir con 'objetividad' los sucesos, y no obstante muy capaz —he aquí la paradoja— de lograr que su dicción engendre una 'objetivación' palpable, inductora de muy concretos efectos. "En el principio era el Verbo", reza el comienzo del evangelio de san Juan: la 'objetividad' es una quimera; la 'objetivación', en cambio, un acaecer constante.

Con todo, desmentir que las dicciones facticias puedan reproducir o calcar los fenómenos no implica negarles la aptitud de producir argumentaciones y argumentos verdaderos, siempre que empleemos semejante adjetivo con suficiente cautela. A diferencias de los sucesos naturales, los llamados "hechos" son de hecho, en cuanto humanos, configurados siempre por el discurso, y además poseen una constitución heterogénea: aspectos que a menudo distan de ser comprobables o evidentes, y que sólo resulta posible escrutar en parte, conjeturando a partir de los indicios disponibles. Creo oportuno evocar, a fin de ilustrar esta observación, las lúcidas reflexiones acerca de la imposibilidad de captar con objetividad los hechos que el reportero y poeta James Agee intercala con frecuencia en *Elogiemos ahora a los hombres famosos*, agudamente consciente de que su retablo de la pobreza en los Apalaches no la captura cual fue, sino que apenas ofrece al lector una representación tejida mediante palabras —y acompañada por las inolvidables fotografías de Walker Evans.

En contra de lo que el sentido común da por supuesto y predica, debe observarse que los 'hechos' no están ahí —materiales y tangibles, como las montañas o los ríos—, dado que son complejos dialécticos de acción y discurso, entramados argumentales y argumentativos que prestan sentido a los acaeceres rudos. De ahí que tiendan a mostrarse refractarios a cualquier reduccionismo de carácter positivista; de ahí que sean constructos sociales y no simples cosas; y de ahí también que, en el mejor de los casos, ofrezcan vertientes que es posible observar, interpretar y a veces medir desde mudables perspectivas. No debe olvidarse en ningún caso, sin embargo, que los 'hechos' son aconteceres culturales, desencadenados por motivos y razones muy diversos, y no sólo acaeceres naturales, precipitados por causas y procesos físicos. Aunque tiende a pasarse por alto, ello implica que establecer un hecho depende de la comprensión y la interpretación de indicios, amén de la reunión de evidencias y la inferencia de pruebas —de las que, por cierto, no se dispone a menudo. "No hay hechos, sólo interpretaciones", como dejó escrito Nietzsche (Nietzsche, 2008).

Recuerde el lector, a fin de esclarecer este razonamiento, las tribulaciones de Truman Capote al escribir *A sangre fría*, probablemente consciente de que su denodada labor de observación, entrevista exhaustiva y documentación no bastaba para colmar los abundantes resquicios de la historia; y también de que, con desconcertante frecuencia, se tornaba indispensable echar mano de conjeturas para reconstruir de modo verosímil, por ejemplo, las pasadas vicisitudes de Perry Smith, o sus circunstancias y motivaciones. Y ello a pesar de que Capote, a diferencia de la franca explicitación de la subjetividad de James Agee, aplicó a conciencia los procedimientos de composición y estilo de la novela realista, a la manera de su admirado Flaubert en *Madame Bovary*. Todo con tal de ofrecer en su novela-reportaje ese efecto omnisciente e imposable de extrema verosimilitud —aunque a menudo cuestionable verdad— que se ha dado en llamar 'recording angel' (Saavedra, 1999). Una vez más sería posible invocar otros ejemplos significativos, espigados en el campo periodístico y en el audiovisual, pero aumentar el inventario no elucidaría mejor el asunto.

#### VERACIDAD, VEROSIMILITUD, VERIFICABILIDAD, VERDAD

Si ahora, tras lo que acabo de argüir, los apelativos 'no ficción' o 'sin ficción' se muestran groseramente equívocos, cabe preguntar en qué consiste la veridicidad que las narrativas facticias persiguen —y que en sus más afortunadas expresiones alcanzan, a su relativa manera—. Y asumir que, para responder a tan fundamental pregunta, es indispensable partir de tres premisas conexas, de las que he venido tratando. La primera es que no resulta fundado distinguir, dicotómicamente, entre "realidad", por un lado, y "dicción" y "ficción", por otro, habida cuenta de que ésta forma parte íntima de aquélla, en cuanto humana y no meramente matérica. La segunda, que existen buenas razones para diferenciar "ficción" y "facción", y para desterrar la tosca locución "no ficción", por manida que sea. Y la tercera, que sobran los motivos para disentir de la 'doxa' cientifista y positivista, predominante en Occidente, que tiende a confundir la verdad con la simple verificabilidad, es decir, la comprensión del sentido con la obtención de datos rudos.

Como es sabido, todas las narrativas facticias persiguen referir sucesos y situaciones realmente acontecidos. El reportaje, la biografía, la historiografía, el memorialismo o el documental audiovisual buscan



dar cuenta de ellos tal cual fueron, como predicaba Aristóteles que era propio de la 'historia'. Hay que agregar en seguida, sin embargo, que la veracidad es apenas una cualidad intencional, una loable pretensión que es requisito imprescindible del *ethos* de la comunicación leal, por más que sea improbable tanto a menudo. En el mejor de los casos, tanto quien narra como quien lo lee o escucha desean captar "los hechos" sin distorsiones; y ello a pesar de que esa actitud no garantiza, en modo alguno, que lo relatado se atenga a lo sucedido. No resulta prudente, por tanto, tomar al pie de la letra los disparates de quien delira —y eso que se comporta de manera hartamente veraz y sincera, sin duda—, como Sancho Panza sabía cuando Don Quijote confundía con realidades los endriagos que imaginaba.

Además de veraces, por consiguiente, los relatos facticios deben ser verificables: tienen que representar sucesos y cosas partiendo de lo que en ellos es posible observar y comprobar. Sea persuasiva o narrativa, una enunciación puede considerarse verificable cuando se basa en pruebas susceptibles de ser empíricamente contrastables o lógicamente inferibles, cuando no en indiscutibles evidencias. Y precisamente por ello, a pesar de lo que el sentido común suele dar por sentado, semejante cualidad suele ser un *desideratum*, más que un objetivo factible. En la literatura testimonial o el periodismo informativo, en el documental cinematográfico o la historia oral hallamos incontables relatos prestigiosos que, por más que sean verosímiles y veraces, solo cabe verificar a medias o en escasa medida. Piénsese, a título de mera ilustración, en reportajes justamente aclamados como *Honrarás a tu padre*, de Gay Talese, *Che Guevara: una vida revolucionaria*, de John Lee Anderson, o *El periodista indeseable*, de Günter Wallraff; o bien en documentales de indudable mérito y rigor, como *La batalla de Chile*, de Patricio Guzmán, *El desencanto*, de Jaime Chávarri, o *Grizzly Man*, de Werner Herzog. ¿Hasta qué punto son verificables decisivos detalles relativos a la cotidianidad del mafioso Bill Bonanno, o a la del Che, o a la del inmigrante turco interpretado por Wallraff, o a los últimos minutos de Salvador Allende, o a la enajenación de los Panero, o al hombre de los osos evocado por Herzog? ¿Puede el más riguroso, el más honrado y minucioso de los periodistas, documentalistas o historiadores reportar con fidelidad todas las vicisitudes y matices que necesita contar para dar sentido a su historia? ¿Y el receptor —sea lector, interlocutor o espectador— asume con responsabilidad que una porción relevante de lo que necesita dar por sentado no puede

serlo en modo alguno, de hecho? Son preguntas deliberadamente retóricas, ni que decir tiene.

Esa verificabilidad incompleta no tiene por qué obedecer a motivos turbios, sino a que las evidencias y las pruebas apenas alcanzan a cubrir, la mayor parte de las veces, un fragmento de lo que debe saberse para conferir sentido a la historia. No se olvide que, además de las evidencias y las pruebas, lograrlo exige contar con múltiples indicios capaces de apoyar conjeturas plausibles —y de suturar, por medio de atribuciones de causalidad así mismo creíbles, los vacíos que el simple inventario de acciones deja—. Una narración solo cobra sentido si la identificación de las vivencias y acciones consideradas relevantes —vía evidencias, pruebas o indicios— es articulada mediante inferencias que las enlazan causalmente entre sí, hasta obtener esa co-relación de incidentes, al tiempo consecutiva y consecuente, que llamamos relato (Ricoeur, 1987; Danto, 2014; White, 1987).

A tenor de la atinada reflexión que Ortega y Gasset expone en *La rebelión de las masas* y en *Historia como sistema* —a la sombra de Wilhelm Dilthey— el acontecer debe entenderse como una sucesión de instantes aislados, cada uno de los cuales *patina* sobre el anterior, por así decirlo; tales instantes no se suceden de modo determinado y necesario, sino relativamente indeterminado y contingente, abiertos a muchas trayectorias posibles; y es solo el relato —la concordancia de esa discordancia, en lúcida expresión de Paul Ricoeur— el que permite establecer nexos causales aparentemente irrefutables allí donde en realidad reina la incierta posibilidad —o hasta la casualidad o el caos, en el caso más extremo (Ortega y Gasset, 1987). Recuérdese, al respecto, el desconcierto inicial con que casi todos presenciamos, en directo, los atentados del 11-S en Nueva York; el gradual atar cabos durante los minutos que mediaron entre el impacto del primer avión y el del segundo; y la posterior construcción de un relato mayoritariamente aceptado durante las horas, días y meses posteriores al atentado, cuando lo que estaba en disputa no eran, propiamente hablando, sus trágicos efectos, sino el sentido con el que sería comprendido en adelante.

En realidad, el recurso estricto a la evidencia suele autorizar un margen angosto de certidumbre, como saben los periodistas y los historiadores que, amén de honestos, se interrogan seriamente sobre sus respectivas labores. No solo porque son muchos los ingredientes de cada historia que distan de ser evidentes —o susceptibles de ser comprobados, al menos—, sino porque lo que se antoja "obvio" nunca lo es desde

cualquier perspectiva. Sin excepción, todas las enunciaciones facticias están sujetas a esa ley, ya que es la triple mediación del lenguaje, la retórica y la narración la que permite construir lo que llamamos 'hechos' — dando por supuesto que son entidades anteriores al empalabramiento e independientes de él, a semejanza de las que integran el orbe antehumano y natural, y que carecen por tanto de hechura humana: discursiva, en consecuencia. Y sin embargo "los hechos" son hechos, social y discursivamente contruidos, y hacerlos implica articular evidencias, pruebas e indicios en una configuración que cobre sentido; conferir *facción* —hechura— al conocimiento por fuerza incompleto que los sujetos pueden obtener y acordar en el curso de sus intercambios; y, en fin, conjugar tales ingredientes mediante la imaginación, de acuerdo con tramas —argumentales y argumentativas— inspiradas en las matrices que la tradición ofrece (Chillón, 2007).

Sean científicas o periodísticas, jurídicas o historiográficas, testimoniales o documentales, las mejores expresiones de la *facción* carecen, en rigor, de esa capacidad de reproducir con objetividad lo sucedido que suele atribuirseles —con frívola o ingenua inconsciencia, las más de las veces—, dado que no pueden ser otra cosa que representaciones, nada más y nada menos: mimesis que vuelven a hacer virtualmente presente lo ya ocurrido en el pasado, mediante esa triple mediación —lingüística, retórica y narrativa— inherente a cualesquiera discursos de vocación veridicente.

### UNA TIPOLOGÍA DE LAS DICCIONES

De lo antedicho se desprende una plausible tipología de la dicción, según sean las maneras y grados en que la ficción la entrevere. Dos taxonomías distintas pero conexas derivan de las premisas que acabo de exponer, alternativas a las ortodoxas: la primera —que acto seguido esbozo— ordena los enunciados de acuerdo con su estatuto gnoseológico, en una escala que va de la mayor referencialidad a la mayor fabulación posible; la segunda considera su estatuto estético, y distingue su índole ideacional (*'inventio'*), compositiva (*'dispositio'*) y estilística (*'elocutio'*). Es la primera, no obstante, la que acto seguido interesa perfilar.

1. **Dicción facticia o ficción tácita**, propia de los enunciados de vocación veridicente en los que la ficción se da en su mínima e irrenunciable expresión, entrañada en la mera labor *poiética* que, a través de la metáfora y el símbolo, toda enunciación

impone. Quiere ello decir que la ficción tácita se da de suyo y sin más, por efecto mismo del empalabramiento, dado que la actitud de los interlocutores se basa en un acuerdo explícito o implícito de veracidad, y no en afán inventivo alguno. La dicción facticia exige, así pues, un 'pacto de veridicción' entre ellos, comprometidos en un intercambio fehaciente. Y puede dividirse, a su vez, en dos tipos:

- 1.1 **Dicción facticia documental**, caracterizada por su veracidad intencional y, al tiempo, por su alta verificabilidad. Idealmente, es propia de actos de habla como la afirmación, la constatación, la exposición y la explicación; de géneros periodísticos y mediáticos como la información, la crónica, el reportaje y el documental; y tanto de los procedimientos historiográficos convencionales como de los llamados métodos cualitativos —historia oral, historias de vida, docugrafías, etcétera.

- 1.2 **Dicción facticia testimonial**, caracterizada por su veracidad intencional y, al tiempo, por su escasa o problemática verificabilidad. Es el modo de enunciación típico de los libros de confesiones y memorias, los dietarios, los epistolarios, los relatos de viaje, los retratos y semblanzas y, en fin, de la llamada 'literatura testimonial' en su entero espectro.

2. **Dicción ficticia o ficción manifiesta**, propia de los enunciados de vocación fabuladora en los que la ficción explícita se hace presente en variables maneras y grados, añadida a la implícita que de por sí se da en toda clase de enunciados. La enunciación ficticia puede ser implícita o explícita, intencional o indeliberada, pero cuando se urde a sabiendas los interlocutores deben trabar un 'pacto de suspensión de la incredulidad' (*'suspension of disbelief'*), como el que hace posible que novelas, cuentos, dramas y películas resulten artísticamente eficaces. Este tipo de dicción es divisible, a su vez, en tres modos principales:

- 2.1 **Dicción ficticia realista**, caracterizada por la destilación de una verdad de experiencia esencial a través del ejercicio de la 'generalización tipificadora' y, en suma, de la verosimilitud referencial. Este tipo de enunciaciones buscan

erigir mundos posibles mediante la representación mimética de ciertos mundos reales (así el Madrid de la República, el Chicago de la Gran Depresión o el París del Segundo Imperio) reconocibles por los interlocutores —lectores o espectadores que suelen, por cierto, tenerlas en alta estima. El relato, la novela, el teatro y el cine de cariz realista y naturalista ofrecen incontables ejemplos de ello, de Flaubert a Rossellini pasando por Hemingway y Chejov.

2.2 **Dicción ficticia mitopoética**, caracterizada por la destilación de una verdad de experiencia esencial a través del ejercicio de la 'generalización tipificadora' y, en suma, de la verosimilitud autorreferencial, esto es, no por su tenor representativo y mimético respecto de mundos reales reconocibles y exteriores a los interlocutores, sino por su apelación a la experiencia interior propia de la imaginación, el sueño o el ensueño. Tal sería el caso del mito, el culto y la leyenda de ayer y de hoy; y también el del relato, la novela y el cine que cultivan el 'realismo simbolista o expresionista' —así Kafka, Calvino, David Lynch, Borges o Cortázar— o lo fantástico sin ambages —así Poe, Lovecraft o Tolkien.

2.3 **Dicción ficticia falaz**, caracterizada por su deliberada búsqueda de la mentira, el engaño, la tergiversación, el encubrimiento o, en fin, cualquiera de los sutiles matices que la mendacidad y la falsedad incluyen, tan bien expresados por Agustín de Hipona en *De mendacio*: "Una mentira es la enunciación premeditada de una falsedad inteligible". En términos epistemológicos, la diferencia entre la ficción falaz y la ficción artística es colosal —de calidad, y no de grado—, por más que ciertos autores presuman que ésta es una sofisticada variante de la mentira; craso error: en el arte, los interlocutores conocen y gozan las claves del trueque, mientras que en la mentira y el engaño uno de ellos —al menos— ignora que se le da gato por liebre, o que ambos abonan un delirio franco. En la ficción falaz no se da pacto alguno de suspensión de la incredulidad, por tanto, sino una consciente explotación de la credulidad ajena, cuando no un compartido embauco.

La tipología propuesta permite refutar dos dicotomías, ambas comunes y apenas fundadas. Por un lado, la que distingue paladinamente entre 'ficción' y 'no ficción', ya lo hemos visto. Por otro, la que traza una taxativa diferencia entre 'realidad' y 'ficción', basada en la confusión entre los planos óntico y epistémico. Del razonamiento en curso se desprende, empero, que tan drásticas dicotomías impiden comprender hasta qué punto las distintas dicciones se imbrican, alean o alían; y, sobre todo, que eclipsan la condición epistémica de lo óntico, esto es, la índole mixta —biológica, matérica y también discursiva— de ese constructo histórico en que consiste el '*mundus*' (Jaspers, 2017).

Adicionalmente, la taxonomía que presento entraña dos relevantes consecuencias. Una es que no resulta lícito asimilar sin más las categorías de 'ficción' y 'falsedad', como se suele con ligereza excesiva. Y otra es que la renovada noción de 'ficción' que propugno —constitutiva de la dicción, sean cuales fueren sus formas— se compadece de pleno con la potencia generatriz de mundos que sólo el lenguaje posee.

George Steiner lo explica con proverbial elocuencia en *Después de Babel*:

*El lenguaje es el instrumento privilegiado gracias al cual el hombre se niega a aceptar el mundo tal y como es. Sin ese rechazo, si el espíritu abandonara esa creación incesante de anti-mundos, según modalidades indiosociables de la gramática de las formas optativas y subjuntivas, nos veríamos condenados a girar eternamente alrededor de la rueda de molino del tiempo presente. La realidad sería (para usar, tergiversándola, la frase de Wittgenstein) "todos los hechos tal y como son" y nada más. El hombre tiene la facultad, la necesidad de contradecir, de desdecir el mundo, de imaginarlo y hablarlo de otro modo. (Steiner, 1980, p. 250)*

La facultad *poiética* del verbo, su inigualada aptitud para hacer y crear sentido se halla entrañada en todo empalabramiento de la experiencia. Así lo elucida el mismo autor en *Presencias reales*:

El lenguaje mismo posee y es poseído por la dinámica de la ficción. Hablar, bien a uno mismo o a otro, es —en el sentido más desnudo y riguroso de esta insondable banalidad— inventar, reinventar, el ser y el mundo. La verdad expresada es, lógica y ontológicamente, "ficción verdadera", donde la etimología de "ficción" nos remite de forma inmediata a la de "hacer". El lenguaje crea: por virtud de la nominación, como en el poner nombre de Adán a todas las formas y presencias; por virtud de la calificación adjetival, sin la cual no puede haber conceptualización de bien o mal; crea por medio de la predicación, del recuerdo elegido (toda la "historia" se

aloja en la gramática del pretérito). Por encima de todo lo demás, el lenguaje es el generador y el mensajero del mañana (y desde el mañana). A diferencia de la hoja, del animal, sólo el hombre puede construir y analizar la gramática de la esperanza [...] Creo que esta capacidad para decirlo y no decirlo todo, para construir y deconstruir espacio y tiempo, engendrar y decir contrafácticos —“si Napoleón hubiese mandado en Vietnam” — hace hombre al hombre.” (Steiner, 1992, p. 44)

*El lenguaje mismo posee y es poseído por la dinámica de la ficción.* Y su más preciado fruto, ese que acordamos llamar “verdad”, está entretejido con ella, por más que las convenciones usuales nos empujen a olvidarlo. Con todas sus luces y sus sombras, la época postmoderna ha fomentado una lúcida conciencia a este respecto, todavía minoritaria pero relevante. Y lo ha hecho a la vez que fomentaba esas tendencias a la hibridación, la mezcolanza y la promiscuidad entre ficción y acción que encuentran en el periodismo literario de ayer y de hoy uno de sus exponentes más significativos.

#### **A PROPÓSITO DE LA SEDICENTE 'POSVERDAD'**

De unos pocos años a esta parte, ha cundido el uso del término 'posverdad', un neologismo que se añade a la nutrida lista de los que actualmente abusan del prefijo 'post'. Se trata, a mi entender, de un apelativo asaz impreciso, que en rigor no alude a un fenómeno nuevo —el abuso de la variada panoplia de mixtificaciones lingüísticas que van desde el engaño involuntario hasta la mentira paladina, pasando por toda suerte de sofismas y falacias—, aunque sí a la justificada alarma que suscita su acusado auge en todos los ámbitos del discurso público y privado. Dicho sea con brevedad: no es cierto que esas mixtificaciones sean distintivas de la época que vivimos, a diferencia de tiempos pretéritos presuntamente caracterizados por la nitida separación entre verdad y mentira, amén de por el recto uso de la palabra; pero sí lo es, sin duda, la mórbida intensidad y alcance que tales abusos muestran en nuestros días.

El vocablo 'posverdad', por lo tanto, vale como síntoma capaz de ilustrar la pujante corrupción del discurso que hoy campa por sus fueros, grave dolencia en la que Occidente empezó a reparar hará quince años, cuando fue arrastrado a una guerra contra el “Eje del Mal” que aún colea, en pos de las espectrales “armas de destrucción masiva”. Alentado por la frivolidad ética y política que cierto postmodernismo auspicia, el trasfondo ha ido cobrando visos de pandemia, y encuentra

en la actual debacle económica, política y moral uno de sus campos de acción dilectos. Bajo la manida palabra 'crisis' —fetiche verbal de corte economicista que oculta más que revela— late una colosal quiebra de alcance global y epocal que afecta muy distintas facetas del presente: política y religión, moral e ideología, educación y costumbres. Cualquier época crítica suele tener un correlato discursivo, y la que ahora sufrimos conlleva una infecciosa crisis gramatical tan ubicua que tiende a pasar inadvertida, ya que compromete todas las vertientes de la vida pública, privada e íntima. Naturalizada por la costumbre, la infección ya ha devenido pandemia, y se sustancia de dos modos principales: bien como depauperación sistémica del lenguaje, bien como negligente y aun deliberada perversión de sus usos concretos.

**Depauperación lingüística.** De entrada, tal crisis gramatical se manifiesta como un quebranto tangible y sistémicamente inducido de la facultad de empalabrar la realidad, y aqueja a la mayor parte de la ciudadanía y de quienes la instruyen, informan u ordenan. Las modulaciones del habla común delatan que la indigencia léxica, sintáctica y retórica medra a sus anchas, mengua que acarrea la de la aptitud para decantar un conocimiento lúcido, crítico y articulado acerca de la res publica; una sensible merma de la competencia y talante que el diálogo plural exige; y, en fin, la proliferación de patologías discursivas —de la anomia y el mutismo al desistimiento y la violencia— que socava los pilares de una sociedad compleja, plural y abierta.

Lo que semejante enfermedad pone en jaque es la salud de la convivencia y el sustento de la democracia misma, entendida como ideal cuya siempre imperfecta, aunque indispensable, persecución debe fomentar el uso público de la razón y sus frutos: la crítica y la pregunta, el difícil pero deseable equilibrio entre heterodoxia y ortodoxia, el benéfico cultivo de la duda responsable y de la 'sabiduría de la ilusión' que postulaba Nietzsche. La búsqueda de la integral e integradora virtud cívica ('areté') en el sentido griego requiere ejercitar con decisión el célebre 'Atrévete a saber' ('*Sapere Aude*') que el progresista Kant propuso como divisa de la Ilustración. Pero hacia tan deseable horizonte, singularmente urgente en los días que corren, sólo puede tenderse si la ciudadanía goza de los medios educativos y comunicativos imprescindibles para la realización de sus humanas potencias, en lugar del metódico y ofuscador adoctrinamiento que *de facto* sufre. Hoy, como mañana y ayer, mujeres y hombres necesitan ser socializados y acogidos, a fin de que su innata fertilidad dé una fecunda cosecha.

**Perversi3n del discurso.** Si la mentada dimensi3n de la crisis gramatical ata3e a las gen3ricas derivas que desde hace d3cadas vivimos, la segunda muestra un cariz mucho m3s 3tico y pragm3tico, ya que concierne al amplio y difuso territorio en el que a los sujetos les cabe ejercer su albedr3o. Sometidas a sist3mico deterioro, como hemos argumentado, las aptitudes empalabradoras sufren, adem3s, abundantes perversiones y abusos, porque son los sujetos, los grupos y las instituciones quienes poseen la condicionada pero efectiva libertad de ejercerlas, am3n de la responsabilidad de hacerlo virtuosamente, esto es, con el pundonor y la rectitud que deber3an inspirar cualquier convivencia. En ello estriba, me parece, la acusada desaz3n a que el vago t3rmino 'posverdad' alude.

La corrupci3n del discurso p3blico se constata hoy por doquier, con tanta fuerza y tan disolventes efectos que urge atajar su contagio. La epidemia se manifiesta, por un lado, en la compartida incuria con que se expresan y piensan demasiados sujetos —pr3ceres y poderosos, claro es, pero tambi3n demasiados periodistas y comunicadores p3blicos—, y el da3o que causa es proporcional a la inconsciente pereza que la impulsa. Ah3 est3n, para ilustrarlo, la anemia l3xica y la dejadez sint3ctica; el decir vago y harag3n; el arrogante desprecio de la complejidad y matiz; la saturaci3n de t3picos y muletillas. Y en fin, sobre todo, la adopci3n de un habla renqueante, acomodaticia y canija, muy dada a acatar toda suerte de bogas y a sacrificar la belleza y precisi3n verbal en el altar de la neolengua economista, tecnocr3tica y deshumanizada a que antes alud3amos, ese falsamente natural antiestilo en que encarna la 'racionalidad instrumental' que combatieron los pensadores de Frankfurt<sup>3</sup>.

Por otro lado, la perversi3n del discurso medra a manos de quienes adrede lo adulteran en aras del populismo, el mesianismo y la demagogia, c3nceres de cualquier democracia y raz3n posibles. Son legi3n los dirigentes y portavoces dotados de p3blico ascendiente

—p3lpitos o micr3fonos, tribunas o tarimas— que trasgreden la m3s elemental 3tica comunicativa, ineludible sost3n de la lealtad y la confianza que el convivir requiere. Con desfachatado cinismo, mandarines y gerifaltes tergiversan las certezas y probabilidades reconocibles, y confunden a cosa hecha la resabiada mentira —enunciaci3n deliberada de una inteligible falsedad, como escribi3 Agust3n de Hipona— con el desierto o el yerro. La fractura de la confianza que de tal desm3n resulta extiende su gangrena a la sociedad entera, y la deja en franqu3a para que la desverg3enza campe a sus anchas. Si la mendaz anti3tica del todo vale deviene al fin natural y aplaudida, como tantos persiguen, entonces no s3lo se malogra la compresi3n de cada asunto en particular —y los consiguientes actos y decisiones—, sino la propia capacidad de *empalabrar* y conocer que ciudadanos y gobernantes precisan. Y lo que en suma se arruina es el cimiento de la comunicabilidad, la convivencia y la democracia, nada menos.

Desde Humboldt y Nietzsche sabemos que el ser humano lo es porque significa y habla, en la medida en que erige la entera civilizaci3n por medio de s3mbolos y palabras. Y que el polifac3tico discurso —con el verbo en su cima— no es simple veh3culo para la expresi3n de lo ya ideado sin 3l, sino requisito del pensar y sus frutos. La moderna conciencia ling33stica ense3a que comprender y empalabrar van de la mano; y adem3s —aunque no suela repararse en ello— que el discurso es hacedor de realidad: de sus hechos, procesos y circunstancias, allende la cruda materia<sup>4</sup>. 3l configura en buena medida la facticidad en que vivimos: el pasado y su memoria, el presente y su noci3n, el porvenir y su anticipo. De ah3 la necesidad de atajar su corrupci3n: esa 'posverdad' de la que hoy, con fundada preocupaci3n, tanto y tan torpemente se habla. Y de ah3 tambi3n, sobre todo, la urgencia de rehabilitar las Humanidades en general y la Ilustraci3n en particular, el patrimonio de sabidur3a que integra el legado cr3tico del Humanismo.

## NOTAS

1. El sustantivo espa3ol 'facci3n', cuya reacu3aci3n sem3ntica vengo proponiendo desde hace a3os, no debe confundirse con el neologismo compuesto ingl3s 'faction', que —a primera pero engafi3osa vista— pasar3a por ser su hom3nimo tras la correspondiente traducci3n de una lengua a otra. Resultado de la contracci3n de 'fact' y 'fiction', 'faction' alude a esa clase de escritura veridicente caracterizada por la aplicaci3n de procedimientos de composici3n y estilo de origen literario a la narraci3n de hechos y situaciones efectivamente sucedidos, habitualmente plasmada en g3neros tales como la novela-reportaje, el reportaje novelado, la cr3nica novelada y otras variantes del periodismo literario contempor3neo. Por su parte, en cambio, la reacu3aci3n del sustantivo espa3ol 'facci3n' que propugno refiere una categor3a epistemol3gica de amplio espectro, sim3tricamente correlativa a la tradicional de 'ficc3n'. Y alude, por

consiguiente, a todas las formas de escritura y de discurso que persiguen la representación fehaciente de lo en efecto ocurrido –'faction' incluida, naturalmente. Véase, al respecto, Ronald Weber (1980), entre otros autores.

2. Considero pertinente añadir que, aunque durante décadas he defendido los postulados centrales de la aludida toma de conciencia lingüística, no me cuento entre sus partidarios más extremos, aquellos que consideran que toda la actividad mental –razón pura, juicio estético y razón práctica, amén de sensibilidad, intuición, emoción, sentimiento, onirismo y ensoñación, inconsciente incluido– es pura y simplemente lenguaje verbal. Antes bien, sostengo que, si bien la vida mental desborda la *lingüística* propiamente dicha, esta desempeña en ella una función crucial: gracias a su potencia conceptualizadora y abstractiva, articula las dimensiones mencionadas, y en suma configura la mente del *homo sapiens* como tal. La posición que adhiero, que cabría llamar ponderada, me lleva igualmente a discrepar de otras de signo diverso, que en las últimas décadas han impugnado los pilares del giro lingüístico. Entre ellas, las por otra parte muy estimables de Steven Pinker, *The Language Instinct* (1994) y Paul Bogossian, *Fear of Knowledge* (2006).

3. Véase, en particular, el clásico ensayo de Max Horkheimer *Crítica de la razón instrumental* (2002).

4. Me remito, en particular, al capítulo "Hacer los hechos" del tratado *Un ser de mediaciones. Antropología de la comunicación I* (2012), que coescribí con Lluís Duch.

## REFERENCIAS

- Bogossian, P. (2006). *Fear of Knowledge. Against Relativism and Constructivism*. London, United Kingdom: Oxford University Press.
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo, una tradición de relaciones promiscuas* [Literature and journalism, a tradition of promiscuous relationships]. Valencia, Spain: Universitat de València.
- Chillón, A. (2007). Hacer los hechos. Un ensayo de fenomenología de los hechos sociales [Doing facts. An essay on phenomenology of social facts]. *Ars Brevis*, 13, 27-49.
- Chillón, A. (2014). *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación* [The factitious word. Literature, journalism and communication]. Barcelona, Spain: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Chillón, A. & Duch, L. (2016). *Sociedad mediática y totalismo. Antropología de la comunicación II* [Media society and totalism. Anthropology of communication II]. Barcelona, Spain: Herder.
- Danto, A. C. (2014). *Narración y conocimiento* [Narration and knowledge]. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- Duch, L. & Chillón, A. (2012). *Un ser de mediaciones. Antropología de la comunicación I* [A human being of mediations. Anthropology of communication I]. Barcelona, Spain: Herder.
- Duch, L. & Chillón, A. (2012, February 25). La agonía de la posmodernidad [The agony of postmodernity]. *El País*. Retrieved from [http://elpais.com/elpais/2012/02/07/opinion/1328616099\\_621222.html](http://elpais.com/elpais/2012/02/07/opinion/1328616099_621222.html)
- Gadamer, H.G. (1977). *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica* [Truth and method. Foundations of a philosophical hermeneutics]. Salamanca, Spain: Sígueme.
- Horkheimer, M. (2002). *Crítica de la razón instrumental* [Critique of instrumental reason]. Madrid, Spain: Trotta.
- Jaspers, K. (2017). *Origen y meta de la historia* [Origin and goal of History]. Barcelona, Spain: Acantilado.
- Nietzsche, F. (2008). *Fragmentos póstumos vol. IV* [Posthumous fragments, vol. IV]. Madrid, Spain: Tecnos.
- Ortega y Gasset, J. (1987). *Historia como sistema* [History as a system]. Madrid, Spain: Revista de Occidente/Alianza.
- Perelman, C. & Olbrechts-Tyteca, L. (1969). *The new rhetoric: A treatise on argumentation*. Notre Dame, France: University of Notre Dame Press.
- Pinker, S. (1994). *The Language Instinct. How the Mind Creates Language*. New York, United States: William Morrow and Company.

- Ricoeur, P. (1987). *Tiempo y narración vol. I* [Time and narrative vol. I]. Madrid, Spain: Cristiandad.
- Saavedra, G. (1999). *Voces con poder. Un estudio multidisciplinario de las prerrogativas cognitivas en no ficción periodística y de los procedimientos que permiten ampliarlas* [Voices with power. A multidisciplinary study of the cognitive prerogatives in journalistic nonfiction and of the procedures that allow them to widen them], (Doctoral thesis). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
- Steiner, G. (1980). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción* [After Babel. Aspects of language and translation]. Mexico City, Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Steiner, G. (1992). *Presencias reales* [Real presences]. Barcelona, España: Destino.
- Weber, R. (1980). *The Literature of Fact. Literary Nonfiction in American Writing*. Ohio, United States: Ohio University Press.
- White, H. (1987). *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore, United States: The John Hopkins University Press.

#### SOBRE EL AUTOR

**Albert Chillón**, (Barcelona, 1960) es profesor de Teoría de la Comunicación en la Universidad Autónoma de Barcelona, y autor, entre otros libros y artículos, de *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* (1999), *Un ser de mediaciones* (2012), *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación* (2014) y *Sociedad mediática y totalismo* (2016), amén de la novela *El horizonte ayer* (2013). Es, asimismo, colaborador de distintas publicaciones y medios de comunicación.