

IMPLICATURAS CONVERSACIONALES Y DISCURSO DE FICCIÓN

Conversational Implicatures and Fictional Discourse

ENRIQUE ARANDA-MURILLO ^a

<https://orcid.org/0009-0006-8455-8029>

enriqueam@ugr.es

^a Universidad de Granada, Granada, España

Resumen

En este trabajo sostengo que el modelo griceano de cálculo de implicaturas conversacionales, aunque ha sido ampliamente utilizado para analizar discursos de ficción, necesita ser adaptado a los objetivos comunicativos particulares de dicho discurso. Muestro mediante un ejemplo de implicatura conversacional en un relato de ficción que el cálculo de la implicatura en algunos casos resulta problemático y atribuyo esta problemática a que, mientras que en las conversaciones cotidianas las máximas de Cantidad, Calidad, Relación y Modo responden al objetivo conversacional de maximizar el intercambio eficiente de información, en los discursos de ficción, el objetivo principal es dotar al discurso de narratividad. Las máximas anteriores no se adecúan por tanto al objetivo comunicativo del discurso de ficción. Para explicar estos casos problemáticos, propongo introducir una nueva máxima, la máxima de *Narratividad*, que establece que el autor debe tratar de maximizar la calidad narrativa de su relato. De este modo, amplío el marco griceano sin costo teórico significativo, preservando su utilidad para el análisis de la comunicación en contextos ficcionales.

Palabras clave: Implicatura conversacional; Ficción; Grice; Pragmática; Discurso de ficción; Narratividad.

Abstract

In this paper, I argue that the Gricean model of conversational implicature, although widely used to analyze fictional discourse, needs to be adapted to the particular communicative aims of such discourse. I show, through an example of conversational implicature in a fictional story, that working out implicatures is problematic in some cases, and I attribute this difficulty to the fact that, while in ordinary conversations the maxims of Quantity, Quality, Relation, and Manner serve the conversational goal of maximizing the efficient exchange of information, in fictional discourse the primary goal is to endow the discourse with tellability. The traditional maxims, therefore, do not align with the communicative objective of fictional discourse. To account for these problematic cases, I propose introducing a new maxim, the Maxim of Narrativity, which states that the author should aim to maximize the narrative quality of the story. In this way, I extend

the Gricean framework without significant theoretical cost, preserving its usefulness for the analysis of communication in fictional contexts.

Key words: Conversational Implicatures; Fiction; Grice; Pragmatics; Fictional Discourse; Tellability.

1. Introducción

Los discursos de ficción, como novelas y cuentos, han sido analizados con frecuencia como una forma de intercambio conversacional (Currie, 1990, Carroll, 2001, Davies, 2007, Matravers, 2014, Stock, 2016, Franzén, 2021, 2024, Marsili, 2023). Como tales, siguen las mismas reglas que regulan cualquier interacción conversacional y en ellos pueden darse los mismos fenómenos que encontramos en las conversaciones cotidianas¹. Entre estos fenómenos se incluyen las implicaturas conversacionales.

Los filósofos y lingüistas dedicados al estudio de la ficción aceptan la presencia de implicaturas conversacionales en discursos de ficción (Pratt, 1981; Currie, 1990; Martinich & Stroll, 2007; Nanay, 2010; Stock, 2016, 2017; García-Carpintero, 2016; Stokke, 2021, 2023; Franzén, 2024; Marsili 2023, 2024) e incluso utilizan las implicaturas conversacionales para explicar cómo el autor comunica a sus lectores contenidos relevantes del discurso de ficción; contenidos que pueden incluir giros argumentales en obras de *suspense* o pistas importantes en novelas de detectives (Wu & Zhou, 2018). Estos autores adoptan el modelo griceano para analizar las implicaturas conversacionales que aparecen en el discurso de ficción y aceptan tácitamente que no hay diferencias entre el cálculo de implicaturas en discursos de ficción y el cálculo de implicaturas en discursos serios². En este trabajo defenderé que, aunque el mecanismo que siguen los lectores es el mismo en ambos casos, hay ejemplos de implicaturas conversacionales en discursos de ficción que requieren una adaptación de las máximas del Principio de Cooperación (PC) para calcularse adecuadamente. Hecho que parece haber pasado inadvertido en los trabajos anteriores.

¹ Podría objetarse que, a diferencia de las conversaciones en contextos cotidianos, en los discursos de ficción el lector no puede interactuar con el autor. Esto no significa que los discursos de ficción no estén gobernados por las mismas reglas que rigen todos los intercambios conversacionales, sino simplemente que son intercambios unidireccionales como los discursos públicos o los monólogos cómicos.

² Cabe destacar aquí que, aunque no ha habido una adaptación específica de las máximas del PC para dar cuenta de implicaturas conversacionales en discursos de ficción, sí que algunos autores han defendido que las máximas de Calidad se suspenden cuando nos enfrentamos a estos discursos. La enunciación más representativa de esta idea puede encontrarse en Martinich y Stroll (2007, p. 17)

Hay tres razones por las que propongo una modificación del modelo griceano en lugar de adoptar un modelo distinto. En primer lugar, creo que este modelo puede extenderse para explicar los casos problemáticos sin un costo teórico significativo. En segundo lugar, esta extensión ofrecería un apoyo a los análisis previos que han utilizado el modelo griceano, manteniendo por tanto la coherencia con enfoques anteriores. Finalmente, considerando que opciones alternativas, como la Teoría de la Relevancia (Sperber & Willson, 1986), al apoyarse en la noción de efecto cognitivo, podrían tener dificultades al abordar la ausencia de valor de verdad en los discursos de ficción (véase Romero & Soria, 2019).

La necesidad de adaptar las máximas del PC a algunos ejemplos de implicaturas conversacionales del discurso de ficción es consecuencia de la relación entre las máximas conversacionales y el objetivo comunicativo del hablante, algo que el propio Grice ya advirtió al señalar que las máximas conversacionales están determinadas por los objetivos comunicativos que persigue el intercambio conversacional (1975, p. 47). Las máximas que Grice enunció junto al PC eran aquellas orientadas a maximizar la eficiencia en el intercambio de información. Es decir, se aplican a conversaciones gobernadas por el objetivo de intercambiar información eficientemente.

No obstante, este no suele ser el objetivo de los hablantes al producir un discurso de ficción, sino que el objetivo en estos contextos está relacionado con dotar al discurso de ciertas propiedades estéticas o narrativas. Los autores buscan generalmente que la obra de ficción capte el interés del público, que empaticen con sus personajes, les parezca interesante su trama o, según el género al que la obra pertenezca, que la encuentren bella, terrorífica, o intrigante.

Los rasgos mencionados no agotan el conjunto general de las características que hacen narrativamente valioso a un discurso de ficción, pero sirven para ilustrar el contraste entre los objetivos comunicativos de conversaciones cotidianas y los objetivos de los autores en la producción de discursos de ficción. Esta idea de valor narrativo como el objetivo de los autores de ficción encuentra apoyo, con diferentes formulaciones, en la literatura especializada (Ryan, 1986, p. 319; Lamarque & Olsen, 1994, pp. 440-457; Levinson, 1996, pp. 11-27; Davies, 2007, p. 242; García-Carpintero, 2013, p. 351), pero para dar un contenido más específico a la idea de valor narrativo, utilizaré la noción de *tellability* (que traduciré como *narratividad*) estudiada por teóricos de la literatura y narratólogos y que apunta a los rasgos de una historia que hacen que sea merecedora de ser contada (véase Baroni, 2013; Norrick, 2021). Estableceré por tanto que el objetivo de los autores al producir un discurso de ficción es dotar a dicho discurso de narratividad.

Cabe destacar aquí que, en los discursos de ficción, existen distintos niveles en los que se pueden analizar los actos comunicativos. Hay al menos cuatro elementos involucrados en estos niveles: autor, narrador, personajes y lector³. En este trabajo me centraré exclusivamente en la dimensión autor-lector ya que es la única donde el objetivo comunicativo que gobierna el intercambio conversacional es el de crear una obra narrativamente valiosa.

Esto se debe a que, por un lado, las conversaciones entre personajes son simulaciones de conversaciones reales y en la mayoría de los casos podemos analizarlas de forma análoga a como analizamos las conversaciones en discursos serios⁴. Por otro lado, el estatuto ontológico del narrador (y por consiguiente su capacidad como agente lingüístico) es aún objeto de debate, y argumentar en favor de una posición concreta excede las ambiciones de este trabajo. Asumiré por tanto que o bien el narrador es un personaje (en los casos en los que esto es explícito como en las novelas de Sherlock Holmes donde es Watson quien cuenta las historias)⁵ o bien es reducible al autor y, por tanto, la comunicación en estos casos sigue cayendo bajo el análisis de la dimensión autor-lector. De acuerdo con esto, las implicaturas analizadas en este trabajo serán siempre implicaturas comunicadas por el autor con la intención de que sea el lector quien las infiera.

La idea, entonces, es que si las máximas conversacionales dependen del objetivo comunicativo del hablante y, en los discursos de ficción, este objetivo es dotar al discurso de narratividad en lugar de simplemente transmitir información (como asumió Grice al formular sus máximas), es necesario proponer al menos una nueva máxima que se ajuste a la producción de discursos de ficción. Esta nueva máxima desempeñará un papel clave en el cálculo de implicaturas en discursos de ficción y su ausencia genera problemas al calcular algunos ejemplos de implicaturas conversa-

³ Algunos autores señalan más elementos involucrados. Por ejemplo, Chatman (1978) distingue entre autor real, autor implicado, narrador, narratario, lector implicado y lector real.

⁴ Podemos encontrar casos en los que un personaje produzca una obra de ficción dentro de la ficción. En ese caso, el análisis que propongo en este trabajo puede ser relevante para analizar posibles implicaturas conversacionales que aparezcan en la obra de ficción producida por el personaje.

⁵ Es posible encontrar casos donde un personaje ejerza el rol de narrador y a la vez aparezcan implicaturas conversacionales que no puedan producirse sin que atribuyamos al hablante la intención de producir un discurso de ficción. Ya que no es posible atribuir al narrador-personaje esta intención (desde su punto de vista estaría narrando hechos reales), es necesario reducir al narrador personaje al autor a quién sí podemos atribuir estas intenciones. Es difícil establecer cómo es posible esta reducción y solo diré aquí que una dirección prometedora es releer la obra bajo un operador del tipo “el autor comunica que el narrador dice...”. Así los actos comunicativos del narrador deben entenderse en último término como actos comunicativos del autor.

cionales en este contexto. La adición de una nueva máxima no implica, no obstante, descartar las máximas de Cantidad, Calidad, Relación y Modo, ya que estas también pueden ser necesarias para el cálculo de implicaturas en discursos de ficción.

Para dar cuenta del objetivo característico del discurso de ficción, propondré la *máxima de Narratividad*, una máxima que generalmente siguen los autores al producir un discurso de ficción y que puede enunciarse como “haga su contribución a la conversación de modo que esta maximice el valor narrativo del discurso de ficción al que pertenece”.

La estructura de este trabajo será la siguiente: en el apartado 2 introduciré la noción de implicatura conversacional, presentaré un ejemplo de implicatura conversacional en un discurso de ficción y mostraré que las máximas conversacionales propuestas por Grice son insuficientes para posibilitar el cálculo de dicha implicatura ya que el contenido implicaturado no depende de que el hablante transgreda estas máximas. En el apartado 3, aduciré que la razón por la que el análisis del apartado 2 es problemático es que las máximas conversacionales no se adecúan al objetivo comunicativo del autor. Defenderé, apoyándome en la literatura especializada, que el objetivo comunicativo que generalmente siguen los autores al producir discursos de ficción tiene que ver con producir una obra narrativamente valiosa. Además, propondré una nueva máxima coherente con este objetivo, la máxima de Narratividad, que permita dar cuenta del cálculo de implicaturas en casos como el del ejemplo del apartado 2. En el apartado 4, detallaré cómo algunos elementos necesarios para calcular implicaturas conversacionales varían al enfrentarnos a discursos de ficción y analizaré de nuevo el ejemplo con la máxima comunicativa introducida en 3, la máxima de Narratividad, para comprobar si gracias a ella es posible calcular la implicatura conversacional que resultaba problemática en 2. En 5 presentaré algunas conclusiones.

2. Los límites de las máximas griceanas

En su influyente trabajo *Lógica y Conversación* (1975), Grice describe las implicaturas como información que los hablantes pueden comunicar y que va más allá de lo explícitamente dicho por ellos. Entre estas implicaturas, Grice caracteriza un subtipo, las implicaturas conversacionales, como aquellos contenidos que el hablante comunica cuando lo que dice —el contenido explícito de su preferencia— transgrede alguna de las máximas del Principio de Cooperación (PC) —las máximas de Cantidad, Calidad, Relación y Modo— de una forma particular. Cuando un hablante transgrede una de las máximas sin dar razones para pensar que no está cooperando en la conversación, el interlocutor infiere un contenido implicaturado para

reconciliar la transgresión de la máxima con la cooperación del hablante. El hablante está siendo cooperativo porque intenta que su interlocutor infiera un determinado contenido mediante la transgresión de una máxima. Solo aparentemente ha dejado de cooperar.

Ahora bien, aunque las implicaturas se captan intuitivamente, un rasgo que las define como inferencias conversacionales es que se pueden calcular a partir de los siguientes datos: (i) el significado convencional de las palabras utilizadas; (ii) el PC y sus máximas; (iii) el contexto de la preferencia; (iv) el conocimiento de fondo y (v) el hecho (o supuesto hecho) de que todos los elementos relevantes incluidos en (i)-(iv) están a disposición de ambos participantes y ambos participantes saben o suponen que es así (1975, p. 50). Veamos un ejemplo del propio Grice (p. 52).

Un profesor al que se le ha pedido un informe sobre las capacidades filosóficas de su alumno escribe en una carta “Mi estudiante es competente en lengua inglesa y atiende puntualmente a nuestras reuniones”. El lector de esta carta advierte, ya que conoce (i) el significado convencional de las palabras escritas, que el profesor no hace mención alguna a las capacidades filosóficas de su estudiante. Parece que ha dejado de ser cooperativo ya que no está siguiendo (ii) algunas de las máximas del PC, en concreto, Grice señala un cese en el seguimiento de la primera máxima de Cantidad (haz tu contribución a la conversación tan informativa como se requiera). Sin embargo, el lector no tiene motivos para pensar que el profesor no quiera cooperar, ya que de ser ese el caso no habría escrito carta alguna. Debe haber por tanto un contenido que pueda reconciliar el cese en el seguimiento de la máxima con el hecho de que el profesor está cooperando. El contenido que reconcilia ambos hechos es que el alumno no es competente en filosofía. El lector sabe, además, como parte (iii) del contexto de la preferencia y (iv) del conocimiento de fondo, que el profesor puede no querer decir directamente que su alumno no es competente en filosofía por motivos de etiqueta o porque hacer informes negativos de forma indirecta es más común en ámbitos académicos. Finalmente, el lector es consciente de que (v) toda la información previamente enumerada es conocida por el profesor y puede inferir por tanto que lo que el profesor quiere comunicarle en su carta es que su alumno no es competente en filosofía.

Cuando tratamos de calcular algunos casos de implicaturas conversacionales en discursos de ficción vemos que (ii), el PC y sus máximas, necesita ser modificado para permitir el cálculo, ya que no podemos achacar la comunicación del contenido implicaturado a la vulneración de las máximas de Cantidad, Calidad, Relación o Modo. Veamos un ejemplo de esto en el relato “Estudio en Esmeralda” de Neil Gaiman (2006), donde, al comienzo del segundo capítulo, podemos encontrar el siguiente texto:

¡La «Vitae» de Victor! ¡Un fluido eléctrico! ¿Carecen de vida sus extremidades y otras partes de su cuerpo? ¿Recuerda con envidia los días de su juventud? ¿Ha enterrado y olvidado los placeres de la carne? La «Vitae» de Victor llevará la vida allí donde hace tiempo se perdió: ¡incluso el más viejo caballo de batalla puede volver a ser un orgulloso semental! Devuélvales la vida a los muertos: procede de una antigua receta familiar y de lo mejor de la ciencia moderna. Para recibir testimonios firmados de la eficacia de la «Vitae» de Victor, escriba a la Compañía V. von F., Cheap Street 1b, Londres.

El fragmento citado no guarda relación con la historia principal del relato, sino que pretende ser un anuncio publicitario que forma parte del mundo ficcional de “Estudio en Esmeralda”; algo que los personajes de la historia podrían encontrar en un periódico. Estos anuncios aparecen al comienzo de cada capítulo y hacen referencia a personajes de la literatura victoriana. Aquí, el lector advertirá que V. von F., el anunciante, es Victor Frankenstein, el personaje de Mary Shelley. Esta información es comunicada por Gaiman mediante una implicatura conversacional. Llamaré a esta implicatura, la que comunica que V. von F. es Victor Frankenstein, Estudio en Esmeralda implicatura (EEi). El contenido de la implicatura supone por tanto un caso de intertextualidad ya que, cuando calculamos dicho contenido, somos conscientes de que Gaiman inserta a Victor Frankenstein, personaje de la novela de Mary Shelley, dentro de su propia historia.

Ahora bien, como se ha indicado antes, las implicaturas conversacionales se producen cuando el hablante deja aparentemente de cooperar al transgredir una máxima conversacional con la intención de que su interlocutor infiera un contenido que reconcilie la transgresión de la máxima con el hecho de que el hablante está cooperando. Dicho contenido es la implicatura. Por consiguiente, para poder calcular EEi, el lector de Estudio en Esmeralda debe reconocer que Gaiman, al transgredir alguna de las máximas conversacionales del PC, ha dejado de cooperar en la conversación. La implicatura será el contenido que reconcilie la cooperación de Gaiman con la transgresión de la máxima. El reconocimiento de la transgresión de esta máxima desencadenará el cálculo de la implicatura en caso de que el lector no la haya captado intuitivamente. Cabe preguntarse entonces qué máxima conversacional transgrede Gaiman para comunicar EEi.

Entre las máximas de Cantidad, Calidad, Relación y Modo, es obvio que Gaiman no está siguiendo las máximas de Calidad. Nada de lo que nos narra en “Estudio en Esmeralda” es verdadero ni es algo para lo que Gaiman tenga pruebas. Como defienden Martinich y Stroll (2007, p. 17), parece necesario vulnerar estas máximas para producir discursos de ficción. Sin

embargo, esta transgresión no le sirve para comunicar EEi. No hay forma de calcular la implicatura partiendo de la vulneración de las máximas de Calidad por parte de Gaiman.

En la misma línea, ninguna vulneración de las máximas de Modo sirve para calcular EEi. Puede argumentarse que Gaiman vulnera la primera máxima de Modo (evite ser oscuro) y la segunda (evite ser ambiguo) al usar las iniciales V. F. al final de la carta. También puede argumentarse en favor de una vulneración de la cuarta máxima de Modo (sea ordenado) al interponer el párrafo que funciona como anuncio a la narración ordenada de los hechos de la historia. Sin embargo estas vulneraciones de las máximas no permiten calcular la implicatura. En primer lugar, el uso de las iniciales es coherente en general con el método en el que se firman las cartas y es discutible que suponga una vulneración de las máximas. En el caso de suponerlo, solo podemos inferir que las iniciales pertenecen al personaje de Mary Shelly bajo la asunción de que ello incrementa el valor narrativo de la historia y que ese es un objetivo perseguido por Gaiman, en caso contrario, el contenido inferido no resulta clarificador ya que no hay razones para asumir que las iniciales se corresponden con Victor Frankenstein en lugar de cualquier otra persona cuyo nombre comience con las mismas letras. Lo mismo ocurre con el orden narrativo. Por sí mismo, la suspensión de la narración cronológica no nos permite llegar a la conclusión de que V. von F. es Victor Frankenstein. Digresiones similares aparecen al comienzo del resto de capítulos sin que ello genere una implicatura.

Las máximas de Relación y Cantidad son mejores contendientes para justificar la comunicación de EEi.

Un lector podría percibir una vulneración en la máxima de Relación al encontrarse con el párrafo citado ya que dicho párrafo no guarda relación directa con el resto de la historia. No es, en cierto sentido, pertinente. Sin embargo, el contenido implicaturado no reconcilia la vulneración de la máxima con la cooperación de Gaiman ya que saber que V. von F. es Victor Frankenstein no hace el párrafo citado más relevante para la historia.

Análogamente, el lector podría argumentar que Gaiman está vulnerando la segunda máxima de Cantidad (no hagas tu contribución a la conversación más informativa de lo necesario) ya que la narración de “Estudio en Esmeralda” no sufriría cambios significativos si excluimos ese párrafo. Nuevamente este enfoque no parece prometedor; la vulneración de esta máxima no sirve para comunicar EEi ya que la implicatura conversacional no reconcilia la vulneración de la máxima con la cooperación del hablante. El contenido implicaturado no hace que la contribución de Gaiman con el párrafo citado sea más informativa de lo que era sin tener en cuenta dicho contenido.

En los discursos de ficción es frecuente encontrar transgresiones de las máximas del PC que no comunican implicaturas y que el lector no interpreta como un cese en la cooperación por parte del autor. En muchas ocasiones los autores buscan ser ambiguos en su narración, transgrediendo así la segunda máxima de Modo; en otras, el orden natural de la narración se ve alterado, transgrediendo así la cuarta máxima de Modo. Las descripciones copiosas vulneran la segunda máxima de Cantidad mientras que, por ejemplo, los finales abiertos suponen vulneraciones de la primera máxima de Cantidad. En ninguno de estos casos las implicaturas juegan necesariamente un papel ni asumimos que el autor haya dejado de cooperar.

La razón por la que no lo hacemos es que, aunque haya máximas vulneradas en esos discursos de ficción, no reconocemos que la transgresión de esas máximas suponga que el autor ha dejado de cooperar en la comunicación. La transgresión de una máxima no es suficiente para que el oyente considere que el hablante puede no estar cooperando. Esto va a depender de los objetivos de la conversación. Por eso en discursos de ficción hay casos en los que la transgresión de las máximas no supone una sospecha de que el hablante no esté cooperando. Por ejemplo, cuando el hablante no sigue las máximas de Calidad, el lector no considera que ha dejado de cooperar.

La cuestión ahora es entender en qué consiste ser cooperativo en la comunicación. Ser cooperativo es tratar de alcanzar un objetivo específico, el objetivo presupuesto en el intercambio conversacional. No consideramos que el hablante deje de cooperar, aunque encontremos vulneraciones de las máximas conversacionales, porque reconocemos que generalmente los autores no buscan comunicar información de forma eficiente cuando producen un discurso de ficción, objetivo para el que fueron concebidas las máximas de Calidad, Cantidad, Relación y Modo.

Por el contrario, sí que somos más propensos a pensar que existe un problema de cooperación cuando consideramos que el autor no trata de maximizar el valor narrativo del discurso de ficción que está produciendo porque entendemos que ese es el objetivo comunicativo de los autores al producir discursos de ficción: dotar a dicho discurso de narratividad

La razón por la que buscamos inferir un contenido faltante en el párrafo citado de “Estudio en Esmeralda” y no lo hacemos con otros párrafos es que la lectura de dicho párrafo, atendiendo solo al contenido dicho, es insatisfactoria. Así mismo, la razón por la que encontramos dicho párrafo insatisfactorio es que no añade ningún contenido narrativamente valioso a la obra: no hace avanzar la historia, no caracteriza a los personajes, no trata de comunicar ninguna reflexión ni procurar goce estético, etc. Esta insatisfacción es la que desencadena el cálculo de una implicatura conversacional.

Cabe señalar, llegados a este punto, que no todas las insatisfacciones causadas por la lectura de obras de ficción nos hacen sospechar la presencia de un contenido implicaturado que debamos inferir. Hay ocasiones en las que la insatisfacción responde a discrepancias de gusto con el autor. En esos casos simplemente reconocemos la intención del autor de dotar de narratividad al texto, pero no coincidimos con que la intención sea acertada. De forma análoga, nos provocan insatisfacción sin hacernos sospechar la presencia de implicaturas los casos en los que el autor carece de la habilidad para narrar una buena historia. Ejemplo de ello son los *deus ex machina*, recursos narrativos que solucionan los problemas de la trama de forma anticlimática.

La insatisfacción aquí no nos llevará a inferir una implicatura del mismo modo que no siempre buscamos inferir implicaturas en el discurso serio cuando un hablante deja de seguir alguna de las máximas del PC. Por ejemplo, si alguien habla de forma ambigua, pero reconocemos que no trata de comunicar nada, sino que es incapaz de expresarse con mayor claridad.

En resumen, si analizamos el ejemplo de “Estudio en Esmeralda” como un ejemplo de implicatura conversacional basado en la transgresión de las máximas de Cantidad, Calidad, Relación o Modo, deberíamos, siempre que encontremos una transgresión análoga de estas máximas en otros discursos de ficción, tratar de calcular una implicatura. Sin embargo, esto no sucede porque no reconocemos que la transgresión de esas máximas suponga un cese en la cooperación del autor. La diferencia con el ejemplo de “Estudio en Esmeralda” es que Gaiman no parece adecuarse al objetivo comunicativo del discurso de ficción si atendemos solo a lo dicho en el párrafo citado.

Cuando nos enfrentamos a discursos de ficción, nuestras inferencias pragmáticas se orientan a identificar contenidos que enriquezcan el valor narrativo del relato. Lo hacemos porque entendemos que el objetivo del autor es crear un discurso narrativamente valioso. Esto es similar a cómo, en las conversaciones cotidianas, nuestras inferencias pragmáticas se dirigen a detectar contenidos que maximicen la cantidad de información proporcionada por nuestro interlocutor, ya que asumimos que el objetivo principal de la conversación es el intercambio de información. Analizaré esto en más detalle en el siguiente apartado.

3. Objetivos comunicativos en discursos de ficción

De acuerdo con lo establecido por Grice en *Lógica y Conversación*, las implicaturas conversacionales se producen cuando el hablante transgrede alguna de las máximas comunicativas del PC de un modo particular. En el

apartado anterior, he sostenido que la transgresión de las máximas establecidas por Grice no desencadena el cálculo de implicaturas necesario para que el lector infiera EEi. Es decir, aunque en el relato hay vulneraciones de las máximas del PC, ninguna de ellas permite el cálculo de esta implicatura conversacional.

A partir de este punto podría argumentarse que, o bien el fenómeno que estamos tratando no es una implicatura conversacional, o bien la teoría griceana de las implicaturas no da cuenta de estos ejemplos de implicatura (ya que la implicatura no puede ser calculada atendiendo a las máximas del PC propuestas por Grice) y por tanto, la teoría debe ser enmendada. Considero que ninguna de estas opciones es la correcta. Gaiman comunica EEi mediante una implicatura conversacional. Además, el mecanismo que sigue el lector para calcular la implicatura es coherente con el modelo griceano incluso aunque las máximas de Cantidad, Calidad, Relación y Modo no sean las determinantes en el cálculo de implicaturas.

Gaiman observa el PC tal y como Grice lo enuncia “Make your conversational contribution such as is required at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged” (1975, p. 45). Es decir, Gaiman, al escribir “Estudio en Esmeralda”, realiza su contribución tal y como él considera que es adecuado de acuerdo con el contexto comunicativo en el que se encuentra. Sin embargo, esto no implica que al seguir el PC se comprometa a seguir las máximas enunciadas por Grice. Las máximas de Cantidad, Calidad, Relación y Modo están relacionadas con un objetivo comunicativo concreto, el intercambio eficiente de información. Cada máxima da cuenta de un aspecto de este objetivo siendo las máximas de Calidad las que justifican la veracidad de la información comunicada mientras que el resto se ocupan de que la información veraz se comunique eficientemente. Sin embargo, como Grice advierte, este no es el único propósito que una conversación puede tener, ni las máximas de Calidad, Cantidad, Relación y Modo las únicas máximas que pueden estar presentes:

The conversational maxims, however, and the conversational implicatures connected with them, are specially connected (I hope) with the particular purposes that talk (and so, talk exchange) is adapted to serve and is primarily employed to serve. I have stated my maxims as if this purpose were a maximally effective exchange of information; this specification is, of course, too narrow, and the scheme needs to be generalized to allow for such general purpose as influencing or directing the actions of others (Grice, 1975, p. 47).

Adaptar el esquema griceano a la comunicación de implicaturas conversacionales en discursos de ficción es coherente con la propia propuesta de Grice. No supone una crítica, sino una extensión de su modelo.

Ahora bien, para conseguir adaptar adecuadamente el modelo griceano debemos proponer un objetivo conversacional de acuerdo con el cual podamos determinar si un autor está siendo cooperativo o no; así como proponer máximas que se adecúen a la consecución de ese objetivo de forma análoga a como las máximas griceanas se adaptan al objetivo general propuesto por Grice.

Previamente he indicado que el objetivo comunicativo de los hablantes al producir un discurso de ficción es dotar a dicho discurso de narratividad, es decir, de aquellos elementos que hacen que la historia sea merecedora de ser contada. He dicho también que estos elementos son contextuales y varían entre géneros y momentos temporales.⁶ Aunque hay una vaguedad intrínseca a la amplitud con la que el concepto de narratividad puede aplicarse, este concepto sigue siendo útil para el análisis de los discursos de ficción y de las intenciones de los autores y es además compatible con la mayoría de las propuestas en la literatura especializada. Explicitar esta compatibilidad puede ayudar a ilustrar la noción de narratividad.

Así, Lamarque y Olsen (1994, pp. 440-457) consideran, entre los principales objetivos de los discursos de ficción, el entretenimiento, la creación estética y la creación mítica (la presentación de una vida bajo un orden o sentido). Estos objetivos pueden subsumirse en la narratividad del texto ya que están intrínsecamente relacionados con elementos estéticos y narrativos presentes en la obra. Levinson (1996, pp. 11-27) considera que el valor de una obra de arte, entre las que incluye discursos de ficción como novelas, consiste en su capacidad para generar placer, no solo directamente, sino también indirectamente a través de provocar sentimientos como miedo o tensión, sentimientos que podemos llegar a disfrutar al estar mediados por la ficción. Davies (2007, p. 242) como defensor de la teoría de la maximización del valor, considera que la forma correcta de interpretar una obra literaria es aquella que maximiza el valor estético de dicha obra. Ello presupone que el objetivo de los autores al crear obras literarias es el de crear algo estéticamente valioso.

Stock (2017) considera que lo que caracteriza un acto de ficcionalizar (un acto de producir una obra de ficción) es invitar a imaginar un deter-

⁶ Elementos que pueden resultar narrativamente valiosos en una época pueden ir abandonándose paulatinamente para ser recuperados en un futuro distante. Innovaciones en la literatura pueden favorecer que nuevos elementos pasen a ser considerados narrativamente valiosos.

minado contenido proposicional y que el valor de la obra de ficción radica en su capacidad para generar en el lector una respuesta estética a través de los contenidos que la ficción nos invita a imaginar, sugiriendo así que el objetivo de los autores es crear algo narrativamente valioso. García-Carpintero (2013) sitúa el valor de la obra literaria en la norma constitutiva que el hablante debe seguir para poder realizar exitosamente el acto de habla de ficcionalizar. García-Carpintero argumenta que es necesario que el hablante emita las oraciones que constituyen el discurso de ficción con la intención de que estas sean merecedoras de generar una respuesta estética en el lector. Además, especifica que esta respuesta estética variará en función de elementos como el género al que la obra pertenezca. Una comedia será valiosa cuando haga reír a su público, mientras que un *thriller* deberá generar tensión.

De acuerdo con lo anterior, el objetivo del hablante al producir un discurso de ficción es dotar a dicho discurso de narratividad. Aunque esta idea es amplia, creo que las citas de los trabajos anteriores permiten ver a qué fenómeno apunta esta noción.

Es necesario asumir por tanto que el autor de una obra de ficción dejará de cooperar cuando el discurso de ficción resulte narrativamente poco interesante y ello no sea resultado de la incapacidad del hablante, sino de una decisión intencionada. Es decir, el hablante dejará de cooperar cuando no siga una máxima que dé cuenta del objetivo comunicativo de los discursos de ficción. Esta máxima puede enunciarse de la siguiente forma:

Máxima de Narratividad: Intenta que tu contribución a la conversación maximice el valor narrativo de la historia que estás contando.

Alguien podría objetar, llegados a este punto, que la máxima de Narratividad es una máxima estética, dado que se focaliza en ciertas propiedades estéticas de los discursos de ficción tales como su belleza o su capacidad para provocar sentimientos como miedo, interés, o diversión. A raíz de ello, podría argumentarse, siguiendo a Grice, que las máximas estéticas no generan implicaturas conversacionales: "There are, of course, all sorts of other maxims (aesthetic, social, or moral in character), such as "Be polite", that are also normally observed by participants in talk exchanges, and these may also generate nonconventional implicatures" (1975, p. 47). Grice no especifica que las implicaturas que pueden generar máximas como las estéticas no sean conversacionales, pero parece que esto es lo que sugiere al decir, mientras analiza las implicaturas conversacionales, que las generadas por máximas estéticas, sociales o morales son no convencionales en lugar de decir simplemente que son conversacionales. Siguiendo esta

lectura de Grice, ejemplos como el de “Estudio en Esmeralda” serían casos de implicaturas no convencionales, pero no casos de implicaturas conversacionales.

A esta objeción responderé que, si bien hay un componente estético en la máxima de Narratividad, las implicaturas resultantes de la vulneración de dicha máxima son implicaturas conversacionales porque dependen de la observación del PC. Hemos determinado el objetivo conversacional que los hablantes persiguen de forma general en la producción de discursos de ficción. Aunque este objetivo tenga una dimensión estética, sigue cayendo bajo el PC ya que el hablante estará cooperando de acuerdo al estadio en el que se encuentra la conversación y al propósito de la misma. El hecho de que este propósito sea estético no implica que deje de ser conversacional.

Para finalizar esta sección, cabe clarificar un último aspecto del objetivo comunicativo en ficción: su racionalidad. Grice enfatiza la dependencia de racionalidad en sus análisis del lenguaje:

First, it is only certain aspects of our conversational practice which are candidates for evaluation, namely those which are crucial to its rationality rather than to whatever other merits or demerits it may possess; so, nothing which I say should be regarded as bearing upon the suitability or unsuitability of particular issues for conversational exploration; it is the rationality or irrationality of conversational conduct which I have been concerned to track down rather than any more general characterization of conversational adequacy. So we may expect principles of conversational rationality to abstract from the special character of conversational interest. (Grice, 1991, p. 369)

La idea es que solo desde una asunción de racionalidad en la conversación puede operar el PC y sus máximas. El objetivo específico del intercambio conversacional asume el seguimiento del PC y precisa las máximas conversacionales que deben ser tenidas en cuenta. En el caso de la ficción, existe un objetivo común que lleva al autor y al lector (o más generalmente a hablante y oyente), a cooperar de forma racional siguiendo el PC. Este objetivo común fija las máximas que van a seguirse y, entre dichas máximas, la máxima de Narratividad.

4. Máxima de Narratividad y el cálculo de implicaturas

Tras ver cuál es el objetivo comunicativo de los hablantes al crear un discurso de ficción y enunciar una máxima que da cuenta de dicho objetivo,

podemos tratar nuevamente de analizar cómo puede el lector calcular la implicatura conversacional de “Estudio en Esmeralda”.

Si la teoría griceana del cálculo de implicaturas puede aplicarse adecuadamente a discursos de ficción, al llegar al comienzo del capítulo 2 y encontrarse con el párrafo que he utilizado como ejemplo, el lector podrá calcular la implicatura conversacional basándose en los cinco datos citados previamente y que repetiré ahora: (i) el significado convencional de las palabras utilizadas; (ii) el PC y sus máximas; (iii) el contexto de la preferencia; (iv) el conocimiento de fondo y (v) el hecho (o supuesto hecho) de que todos los elementos relevantes incluidos en (i)-(iv) están a disposición de ambos participantes y ambos participantes saben o suponen que es así.

Con respecto a (i), el lector debe conocer el significado convencional de las palabras que aparecen en el párrafo. (ii) debe además entender qué significa ser cooperativo en un discurso de ficción, lo que implica que es competente entendiendo este tipo de discursos y que sabe que Gaiman no trata de narrar hechos verdaderos, sino que tiene la intención de entretener con su historia o, más técnicamente, dotar de narratividad a su historia.

En el discurso serio, la información compartida de elementos del entorno que rodea a los hablantes cuando realizan sus preferencias debe ser tenida en cuenta en el cálculo de la implicatura, esta es la noción de contexto de la preferencia que vemos en (iii). En el discurso de ficción hay generalmente una distancia entre el contexto de emisión de la preferencia y el contexto en el que el interlocutor accede al discurso. Sin embargo, existen rasgos de los discursos de ficción que funcionan de modo similar a como lo hacen los contextos de emisión y que juegan un papel en el cálculo de la implicatura. Por ejemplo, convenciones de género que establecen verdades implícitas en mundos de ficción⁷, información acerca del mundo donde se desarrolla la historia⁸ o información sobre otras obras de ficción a las que el autor pueda hacer referencia.

El conocimiento de fondo al que se refiere (iv) suele estar recogido por la noción de *terreno común* propuesta por Stalnaker (1999). Los terrenos comunes son conjuntos de información compartida que incluyen conocimiento cultural, proposiciones transmitidas en la conversación, y suposiciones y creencias compartidas entre los participantes. Estos se actualizan constantemente durante la conversación con información nueva que se comunica, no solo mediante afirmaciones, sino también a través de presuposiciones o implicaturas. La noción de terreno común ha sido adaptada a los

⁷ Por ejemplo, es una convención de la fantasía que los dragones escupan fuego

⁸ Esta información puede encontrarse en obras de ficción ambientadas en el mismo mundo, pero también en mapas, apéndices, *wikis*, etc.

discursos de ficción por Stokke (2021) bajo el concepto de *registro ficcional*. Los registros ficcionales se encargan de almacenar lo que se ha comunicado previamente en las obras de ficción. Al igual que en el caso de los terrenos comunes, lo que se ha comunicado aquí incluye lo que se ha dicho explícitamente además de sugerencias, implicaturas y presuposiciones.

Finalmente, el lector debe asumir que el autor es consciente de la información contenida en (i)-(iv) y de que el lector es consciente de que él es consciente de esta información.

Habiendo aclarado los datos involucrados en el cálculo de la implicatura conversacional así como su adaptación específica a los discursos de ficción, estamos en posición de mostrar cómo procedería un lector de “Estudio en Esmeralda” para calcular EEi.

El lector de “Estudio en Esmeralda” reconoce que está ante un discurso de ficción, sabe por tanto que el objetivo comunicativo del autor no es comunicar información de forma eficiente. Los discursos de ficción narran parcial o totalmente hechos ficticios y rara vez esta será la mejor forma de comunicar información eficientemente. El objetivo de los autores es, en términos generales, entretener. En términos más técnicos, el autor intenta dotar a su discurso de narratividad, producir algo que pueda generar en nosotros una respuesta estética como interés, miedo o diversión. El lector sabe que Gaiman no está narrando hechos verdaderos, no es necesario que lo haga para ser cooperativo en este intercambio conversacional. Sin embargo, el lector espera que el relato contenga algo interesante, que le resulte valioso en algún sentido.

Al llegar al párrafo citado, el lector advierte que ese fragmento no está directamente conectado con el resto de la historia. El lector reconoce que una digresión así no juega aparentemente ningún papel interesante en la obra, esto supone, por tanto, una transgresión de la máxima de Narratividad por parte de Gaiman. El lector sabe también que Gaiman está cooperando. Es capaz de crear una obra narrativamente valiosa y no tiene razones para no hacerlo ya que ha decidido publicar el relato. La transgresión de la máxima es solo aparente y debe haber por lo tanto algo que reconcilie la aparente transgresión de la máxima de Narratividad con el hecho de que Gaiman está cooperando. Ese algo es la implicatura conversacional.

Calcular esta implicatura es algo que involucra mucha información. En primer lugar, el lector sabe, como parte del (iii) contexto de la preferencia y (iv) del conocimiento de fondo, que Gaiman está parodiando las historias de Sherlock Holmes. Reconoce que el estilo de narración y los personajes tratan de parecerse a las historias de Conan Doyle. El lector ha reconocido además que el título del relato, “Estudio en Esmeralda”, es una referencia al título del relato de Conan Doyle “Estudio en Escarlata”. Por otra parte, el

lector conoce, de nuevo como parte del contexto de la preferencia y del conocimiento de fondo, las obras literarias más célebres del periodo en el que las historias de Sherlock Holmes fueron escritas. El lector reconoce rasgos de la obra de Frankenstein en algunas de las descripciones del párrafo, como la alusión a la electricidad o a resucitar a los muertos. También sabe que las siglas V. von F. se corresponden con el nombre del científico protagonista de la novela de Mary Shelley, Victor von Frankenstein. Además el nombre Victor aparece en el párrafo de forma explícita.

El hecho de que sea el personaje de Shelley quien ha publicado el anuncio del periódico en el que consiste el párrafo citado, hacen que dicho párrafo sea más interesante por varias razones. En primer lugar, supone un caso de intertextualidad (el relato hace referencia a otra obra literaria), en segundo lugar, establece que el doctor Frankenstein es también un personaje en “Estudio en Esmeralda” y que gran parte de lo que es verdadero en la novela de Shelley es también verdadero en “Estudio en Esmeralda”. Por último, supone una parodia del personaje al situarlo como un vendedor de remedios. Algo que un lector puede encontrar divertido.

El lector reconoce que, al escribir el párrafo, Gaiman sabe que el lector puede inferir lo anterior. Además, ese contenido, al hacer narrativamente valioso al párrafo, reconcilia la aparente transgresión de la máxima de Narratividad con el hecho de que Gaiman está cooperando al escribirlo. Si el autor del anuncio del periódico es Victor von Frankenstein el párrafo gana valor narrativo. Así el lector calcula la implicatura conversacional expresada en EEi.

Ejemplos de implicaturas como EEi que se producen por transgresión de la máxima de Narratividad, aunque exigen al lector inferencias complejas, no son especialmente raros en los discursos de ficción. Los casos de intertextualidad en los que se alude a personajes de otras obras literarias suelen ser casos análogos al expuesto. Sin embargo, no necesariamente todos los casos de implicatura conversacional por transgresión de la máxima de Narratividad son casos de este tipo. El relato corto de Cortázar “Continuidad de los parques” tiene un final abrupto que supone una transgresión aparente de esta máxima.

El relato comienza con su protagonista leyendo una novela y se trasladada, desde ese punto, al contenido de dicha novela. La narración dentro de la novela avanza hasta que un personaje va a ser asesinado. En ese momento el relato finaliza.

No es satisfactorio que la historia termine en un punto, a primera vista, aleatorio. Cortázar vulnera aparentemente la máxima de Narratividad para comunicar que el personaje principal del relato está leyendo la narración de su propio asesinato. La historia termina en ese punto porque el

protagonista, que ha muerto, no puede leer el final de la historia. El cuento, si solo se considera lo dicho, no resulta narrativamente valioso. Sin embargo, si se atiende al contenido implicaturado, el cuento supone un ejemplo de que puede existir continuidad entre ficción y realidad, tesis con la que Cortázar quiere comprometerse (véase Filinich, 1996). Ello supone que sin el contenido implicaturado, la historia pierde su sentido. Consecuentemente, ser capaces de calcular implicaturas de este tipo es necesario para entender adecuadamente algunos discursos de ficción.

5. Conclusiones

En este trabajo he argumentado que el modelo griceano de cálculo de implicaturas conversacionales, aunque se ha aplicado ampliamente al análisis de implicaturas conversacionales en discursos de ficción, presenta problemas con algunos ejemplos porque las máximas del PC propuestas por Grice no se adaptan al objetivo que rige el intercambio comunicativo en discursos de ficción.

He defendido que es posible extender el modelo griceano para abordar estos casos problemáticos sin costo teórico alguno bajo la asunción de que los autores siguen el PC al producir discursos de ficción, que este establece un marco racional para la cooperación en el intercambio conversacional y que las máximas especifican el modo en el que opera esta racionalidad.

Para extender dicho modelo, he propuesto la máxima de Narratividad. Esta máxima da cuenta de lo que en la literatura especializada se considera el objetivo conversacional más común en discursos de ficción: crear algo narrativamente valioso.

Aunque mi enfoque principal ha sido el análisis de discursos de ficción, considero que la máxima de Narratividad no se limita exclusivamente a estos casos. También puede ser útil en situaciones donde los hablantes buscan enriquecer su aportación con un valor narrativo significativo. En términos de narratólogos y teóricos de la literatura, casos en los que el hablante busca dotar de narratividad a su aportación a la conversación. Por ejemplo, al compartir anécdotas o contar chistes. Por lo tanto, la contribución de este trabajo trasciende el ámbito de la ficción, ofreciendo herramientas para comprender mejor diversas formas de comunicación en las que la narratividad desempeña un papel central.

Bibliografía

Baroni, R. (2013). Tellability. En P. Hühn (Ed.), *The living handbook of narratology* (pp. 447-453). Hamburg University. <https://www-archiv.>

- fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/30.html
- Carroll, N. (2001). Intention, and conversation. En *Beyond aesthetics: Philosophical essays* (pp. 157-180). Cambridge University Press.
- Chatman, S. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.
- Currie, G. (1990). *The nature of fiction*. Cambridge University Press.
- Davies, D. (2007). *Aesthetics and literature*. Continuum.
- Filinich, M. I. (1996). «Continuidad de los parques»: Lo continuo y lo discontinuo. *Hispanamérica: Revista de literatura*, 73, 113-120.
- Franzén, N. (2021). Fictional truth: In defence of the reality principle. En *The language of fiction* (pp. 88-106). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198846376.003.0004>
- Franzén, N. (2024). Implicating fictional truth. *Philosophical Studies*, 118, 299-317.
- Gaiman, N. (2006). Estudio en Esmeralda. En *Objetos Frágiles*. Penguin.
- García-Carpintero, M. (2013). Norms of fiction making. *British Journal of Aesthetic*, 53(3), 339-357.
- García-Carpintero, M. (2016). *Relatar lo ocurrido como invención*. Cátedra.
- Grice, P. H. (1975). Logic and conversation. En *Syntax and semantics* (Vol. 3, pp. 41-58). Brill Academic Pub.
- Grice, P. H. (1991). Retrospective epilogue. En *Studies in the ways of words* (pp. 339-385). Harvard University Press.
- Lamarque, P., & Olsen, S. H. (1994). *Truth fiction and literature*. Clarendon Press.
- Levinson, J. (1996). *The pleasures of aesthetics*. Cornell University Press.
- Marsili, N. (2023). Fictions that purport to tell the truth. *The Philosophical Quarterly*, 73(2), 509-531.
- Marsili, N. (2024). Fictions that don't tell the truth. *Philosophical Studies*, 181, 1025-1046.
- Martinich, A. P., & Stroll, A. (2007). *Much ado about nonexistence*. Rowman & Littlefield.
- Matravers, D. (2014). *Fiction and narrative*. Oxford University Press.
- Nanay, B. (2010). Imaginative resistance and conversational implicature. *The Philosophical Quarterly*, 60(240). <https://doi.org/10.1111/j.1467-9213.2009.625.x>
- Norricks, N. (2021). Request for stories: The evolving notion of tellability in narrative studies. *Narrative Inquiry*, 31(1), 28-48.
- Pratt, M. L. (1981). Literary cooperation and implicatures. En *Essays in modern stylistic*. Methuen & Co.
- Romero, E., & Soria, B. (2019). Relevance, communicative acts and fictional context. En *The study of style essays in English language and*

- literature* (pp. 141-155). Universidad de Granada.
- Ryan, M. L. (1986). Embedded narratives and tellability. *Style*, 20(3), 319-340.
- Sperber, D., & Wilson, D. (1986). *Relevance: Communication and cognition*. Blackwell.
- Stalnaker, R. (1999). Pragmatics. En *Context and content* (pp. 31-46). Oxford University Press.
- Stock, K. (2016). Learning from fiction and theories of fictional content. *Teorema*, 35(3), 69-85. <https://www.jstor.org/stable/44077412>
- Stock, K. (2017). *Only imagine*. Oxford University Press.
- Stokke, A. (2021). Fiction and importation. *Linguistics and Philosophy*, 45, 65-89. <https://doi.org/10.1007/s10988-020-09321-8>
- Stokke, A. (2023). Fictional force. *Philosophical Studies*, 180, 3099-3020. <https://doi.org/10.1007/s11098-023-02035-0>
- Wu, L., & Zhou, X. (2018) Functions of conversation in detective fiction: An analysis of Smiley's *Duplicate keys* from Grice's theory of conversational implicature. *Canadian Social Science*, 14, 1-5. <http://dx.doi.org/10.3968/10709>

Recibido el 27 de abril de 2025; revisado el 9 de julio de 2025; aceptado el 26 de agosto de 2025.