



## ¿ESTÁN AHÍ? UNA DISCUSIÓN SOBRE EL PROBLEMA DE LA VERDAD EN LOS “RELATOS FACTUALES” A PARTIR DE *ALIENÍGENAS ANCESTRALES*, UN CASO DE IMAGINACIÓN NARRATIVA

## ELES ESTÃO LÁ? UMA DISCUSSÃO SOBRE O PROBLEMA DA VERDADE EM "RELATOS FACTUAIS" A PARTIR DE *ALIENÍGENAS DO PASSADO*, UM CASO DE IMAGINAÇÃO NARRATIVA

## ARE THEY THERE? A DISCUSSION ABOUT THE PROBLEM OF TRUTH IN “FACTUAL NARRATIVE” AS FROM *ANCIENT ALIENS*, A CASE OF NARRATIVE IMAGINATION

Darío Steinberg<sup>1</sup>

**ARK CAICYT:** <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s27187519/rawrnybd>

### Resumen

La pretensión de verdad en que se fundan los así llamados “relatos factuales” no puede analizarse sobre la base de ninguna dimensión exclusiva. En rigor, se trata de un dispositivo que articula convenciones, contratos de lectura, acontecimientos históricos y perspectivas culturales. La discusión comenzó con Aristóteles (cuya mirada al especto es aún valiosa) y sigue muy vigente. Algunos aspectos importantes de la cuestión pueden observarse a través de un análisis de las construcciones narrativas del programa de televisión *Alienígenas ancestrales*, cuyo objetivo es explicar cómo civilizaciones extraterrestres han modificado o dirigido a las comunidades que habitaron la Tierra a lo largo de la historia.

**Palabras clave:** relato factual; relato ficcional; dispositivo enunciativo; régimen de identificación; verdad

### Resumo

A pretensão de verdade na qual se baseiam as chamados "relatos factuais" não pode ser analisada com base em uma única dimensão. A rigor, trata-se de um dispositivo que articula convenções, contratos de leitura, eventos históricos e perspectivas culturais. A discussão começou com Aristóteles (cuja visão sobre o assunto ainda é valiosa) e ainda está viva. Alguns aspectos importantes da questão podem ser vistos por meio de uma análise das construções narrativas do programa de televisão *Alienígenas do passado*, que tem como objetivo explicar como civilizações extraterrestres modificaram ou dirigiram as comunidades que a habitaram a Terra ao longo da história.

**Palavras-chave:** relato factual; relato ficcional; dispositivo enunciativo; regime de identificação; verdade

### Abstract

The claim to truth on which the so-called "factual narratives" are based cannot be analyzed on the basis of any exclusive dimension. Strictly speaking, it is a device that articulates conventions, reading contracts, historical events and cultural perspectives. The discussion began with Aristotle (whose view on the matter is still valuable) and is



very much alive. Some important aspects of the issue can be observed through an analysis of the narrative constructions of *Ancient Aliens*, a television series which aims to explain how extraterrestrial civilizations have modified or directed the communities that inhabited the Earth throughout history.

**Keywords:** factual narrative; fictional narrative; enunciative device; identification regime; truth

Recepción: 20/09/2023

Evaluación: 16/10/2023

Aceptación: 30/10/2023

## 1. Introducción

Como sus propios términos dejan ver, todo intento por definir lo que se entiende por *relato factual* pone en relación dimensiones discursivas (“relato”) y ontológicas (“factual”). En su camino, debe atravesar un territorio conformado por múltiples disciplinas (psicología, filosofía, lógica, antropología) que se comunican unas con otras sin sencillez. En ese sentido, más allá de lo que el nombre pueda hacernos creer, aquello que la noción busca referir no se deja atrapar con facilidad. Entre todas las dificultades que emergen de esta complejidad, hay dos que merecen especial atención. Por el lado del relato, en general lo que se ha discutido es más bien qué es la ficción, como si allí hubiera un misterio mayor o más difícil de explicar; se trata una perspectiva para la que lo factual aparece principalmente como una zona de control, un espacio sobre el que recortar el fenómeno de la ficcionalidad (el motivo que suele apoyar este interés es antropocéntrico: solo los animales humanos, entre todos los vivientes, concebirían ficciones). Por otro lado, la naturaleza de lo que llamamos *hechos* y lo que suponen para los discursos que se apoyan en ellos (la historia, el testimonio, el documental, el periodismo, la anécdota, entre tantos otros) ha sido repensada en diversas épocas y desde distintas tradiciones, y esa reapertura implica siempre la construcción de un problema diferente. En suma, la pregunta sobre la factualidad de un relato está lejos de ser nueva. Sin embargo, puede arriesgarse sin que haga falta demasiada valentía que se trata de una cuestión que pocas veces ha tenido tanta presencia como hoy en los medios y los ámbitos de intercambio de conocimiento. Tal vez el imponente crecimiento de las redes de comunicación y de los dispositivos tecnológicos que las alimentan justifique este interés. Tal vez no haga falta una razón como esa. ¿No es justamente el vínculo entre un fenómeno real (*factual*) y un modo de concebir el contacto entre diversos fenómenos (*relato*) el centro de la discusión que aquí se escenifica?

En principio, un relato factual no es necesariamente verdadero, pero sin lugar a dudas existe en función de una realidad específica (se verá pronto que esta “especificidad” no es para nada secundaria). Aunque en el habla coloquial en ocasiones se utilice el término *ficción* despectivamente para referirse a una mentira, está claro que no son lo mismo. La diferencia más evidente radica en que una mentira se hace pasar por algo que no es, mientras que la ficción se constituye como tal sobre la base del reconocimiento de su naturaleza. Una mentira, si tiene la forma de una narración, será un relato factual tanto como lo puede ser una verdad, porque lo que importa no es la adecuación de una formulación al mundo, sino el modo en que se invisten los fenómenos que la constituyen. Acaso el objeto de estudio que más repetidamente actualiza hoy este debate son las *fake news*, la importancia de su producción y distribución. Nada se puede objetar a los esfuerzos destinados a analizarlas. La hipótesis de que los desplazamientos socio-políticos contemporáneos están al menos afectados por las narraciones que contribuyen



a construir las identidades, las explicaciones, las argumentaciones de los sujetos individuales y colectivos es todo lo sólida que puede ser. Aunque sea cierto que es una hipótesis difícil de verificar, también lo es que se trata de una petición de principio que ningún analista de discurso se animaría a discutir: sería como dudar de que los discursos no son simples constataciones, sino que participan performativamente del mundo, según enseñó como nadie Austin (1990). Sin embargo, estas páginas utilizarán como caso un objeto más pequeño y menos influyente, pero que tal vez permita poner el foco en algunos aspectos de la cuestión de una manera productiva.

En *Alienígenas ancestrales* (2010 a la fecha), el programa de TV de *History Chanel*, un conjunto de investigadores y especialistas en los “antiguos astronautas” analiza indicios de cómo entidades extraterrestres han participado a lo largo de la historia en la conformación de nuestras civilizaciones. Su relato no es una ficción (no cumple con la característica fundamental de cualquier ficción: ser reconocida como tal), aunque para la mayoría de nosotros su adecuación a la *realidad* esté en entredicho, por decirlo con suavidad. ¿Se trata de un *relato factual*? ¿Hay otra posibilidad? Por supuesto, sería absurdo emprender aquí una discusión sobre el contenido de lo que allí se concibe. Sin embargo, lo importante, lo que puede verse en discursos como el de *Alienígenas ancestrales*, es algo mucho más interesante: lo fundamental de la postulación de una *verdad* no está solo en los hechos sino en la relación entre ellos, y eso no puede sino llevar a un problema enunciativo. Pero para respaldar adecuadamente esta hipótesis hace falta atender a algunos problemas previos.

## 2. Relatos y verdades

Vale la pena empezar por una afirmación que ya se implicó en el párrafo introductorio: la impresión de que es más fácil definir lo factual que lo ficcional es errada. Al menos en la tradición occidental, la primera reflexión que se hace cargo de esta cuestión es la oposición que formula Aristóteles entre Historia y Poesía en la *Poética* (2011). Aunque es muy famosa, en general se pasa por alto o se lee mal lo que allí se ofrece, acaso porque la hipótesis que gobierna el escrito es incómoda. A saber: Aristóteles sostiene que la Historia se dedica a lo particular y la Poesía a lo universal. La dificultad que esto supone deriva de que es imposible llegar a partir de ahí a la conclusión de que la Historia habla de algo más real o más verdadero que la ficción. Sí, un texto de historia europea puede dar cuenta de un conjunto de hechos empíricos, pero *Hamlet* habla de la relación entre padres e hijos, entre gobernantes y posiciones de poder, incluso de la propia función de los relatos en la constitución de las acciones humanas, de un modo que -podría sostenerse- devela algo más importante y más verdadero que lo que puede ofrecer cualquier *relato factual* sobre una corte danesa medieval.

Lo cierto es que esta idea no ha perdido jamás su relevancia, aunque sus derivas no siempre sean tenidas en cuenta. Si lo factual se entiende emparentado con eso que en Aristóteles es la Historia, la diferencia entre *factualidad* y *ficcionalidad* no puede radicar en la adecuación o la inadecuación a la *verdad*. Y no se trata de algo que ocurra solo en las “grandes obras” de ficción: no hay relato que no *enseñe*, que no muestre y promueva, una (su) “verdad” acerca, por ejemplo, de las relaciones afectivas (madres, padres, hijos, amigos, enemigos, adversarios, conocidos, desconocidos). Ningún relato, sea ficcional o no, puede carecer de modelos de relación entre seres con interioridad (importa poco que sean humanos, siempre y cuando puedan sufrir y actuar). *Eso* que un relato sostiene sobre las relaciones entre sus personajes no depende de la adecuación a ningún hecho particular y empírico específico, y sin embargo carga con una posición sobre la “verdad”



de las relaciones. Lo mismo sucede con tantas otras dimensiones (morales, ideológicas, prácticas) que constituyen cualquier narración. Es por eso que tantas ficciones audiovisuales y literarias son hoy el centro de discusiones furiosas y existen esfuerzos denodados, no siempre equivocados, por sacarlas de planes de estudio o programaciones de instituciones públicas y medios privados. Para colmo de males, no se puede olvidar, como señala Doležel, que la idea de que la verdad no sirve para hablar de ficciones en términos puntuales también es confusa. ¿No es cierto, acaso, que el Quijote ve gigantes donde en realidad hay molinos? (Doležel, 1999, p. 132)

Por consiguiente, una primera conclusión que no se puede eludir es la de que no es la relación con la verdad y la mentira lo que define a la *factualidad* frente a la *ficcionalidad*, sino en todo caso la adecuación a un *tipo* de verdad. Apropiándonos de una noción de Rancière (Rancière, 2005), no sería descabellado pensar que lo que existe son *regímenes de verdad*, regímenes de identificación que no solo diferencian a la ficción de la factualidad, sino también a diversos discursos factuales cuya adecuación a la verdad no es unívoca. Pensemos en la diferencia entre *verdad histórica*, *verdad científica* y *verdad psicológica*: lo que *realmente ha pasado*, lo que *realmente es* y lo que *realmente creo* no se dejan describir a partir de una metodología unificada, por mencionar solo tres posibles campos de *realidad*.

En síntesis, cualquier ilusión de encontrar un modo directo de esclarecer la diferencia entre factualidad y ficción a partir de una relación sencilla con la verdad carece de base. Sin embargo, tampoco hay demasiado material con el cual discutir un hecho evidente: en tanto y en cuanto podemos distinguir entre una mentira y una ficción (Mafalda es un personaje ficcional, toda afirmación que sostenga que en Argentina no hubo campos de concentración durante la última dictadura militar es una mentira), no podemos prescindir de la diferencia entre factualidad y ficcionalidad. El problema es cómo definir las. (Y también, repitémoslo, aunque sea adelantarnos un poco: si algunos relatos, como el de *Alienígenas ancestrales*, no son ficciones, ¿es que se trata sencillamente de relatos factuales que promueven mentiras? ¿No hay una tercera opción?)

### 3. Hechos y ficciones: un problema enunciatiivo

Acaso lo mejor sea empezar por volver a uno de los textos más citados respecto del problema general: “The Logical Status of Fictional”, de John Searle (1975). Su punto de partida, que es ciertamente indiscutible, es la afirmación de que no existen marcadores discursivos que indiquen *siempre* que un texto es ficcional. Es decir, no es que no existan marcadores que *puedan* explicitar en ocasiones que determinado relato es una ficción. “Érase una vez”, por ejemplo. Pero la verdad es que no son imprescindibles, además de que pueden ser usados irónicamente en un relato factual. Complementariamente, es perfectamente posible que una narración ficcional tome la forma de un discurso factual y respete a rajatabla sus normas. En la misma línea se inscribe la posición de quienes defienden que lo que define el *status* de un discurso es el paratexto: es una idea que no corre una suerte diferente a la de los marcadores discursivos. De hecho, pueden utilizarse los mismos argumentos para enfrentarla. Queda entonces el problema de la particularidad de los actos ilocucionarios, pero también resulta difícil de discutir la afirmación de Searle de que no existen actos ilocucionarios propios de la ficción, esto es, diferentes de los de la factualidad: ordenar, prometer, pedir, amenazar, etcétera, sirven para describir lo que hacen enunciadores y personajes tanto de una como de otra.

Hasta aquí, la explicación de Searle se sostiene sólida décadas más tarde. El atasco empieza cuando se atiende al modo en que propone solucionar el problema. Su posición,



no podía ser de otro modo, se apoya en un problema enunciativo. Al respecto, hay que atender a que Searle no opone *factual* y *ficcional*, sino que habla de *seriedad* y *ficcionalidad*: “serious (i.e., nonfictional) speech acts” (p. 332). Luego, afirma que en última instancia lo importante es entender las intenciones del autor. La ficción se reconoce en tanto “acto de habla” (aunque acaso “acto de comunicación” o sencillamente “discurso” serían aquí mejores traducciones) en el que el autor “finge” o “pretende” que lleva a cabo un acto ilocucionario de determinado tipo.

The author pretends to perform illocutionary acts by uttering (writing) sentences. In the terminology of Speech illocutionary act is pretended, but the *utterance act is real*. (p. 327)

[T]he pretended performances of illocutionary acts which constitute the writing of a work of fiction consist in actually performing utterance acts with the intention of invoking the horizontal conventions that suspend the normal illocutionary commitments of the utterances. (p. 327)

Es decir, lo que determina la ficción no es un rasgo textual, sino una intención que se reconoce en tanto fingimiento de un enunciador. Esta idea, explicada rápidamente por Genette (1990), implica básicamente que no hay identidad entre autor y enunciador (o narrador) y, por tanto, el autor no se compromete con lo que afirma el enunciador, es decir, vulnera una de las normas básicas de la comunicación “seria”. La clave en Searle, repitámoslo, es entonces que no opone *relato ficcional* y *relato factual*, sino *discurso ficcional* y *discurso serio* o *no-ficcional*. (Qué pasa con otras artes u otros sistemas semióticos, hay que decirlo, es acaso un poco más problemático, pero siempre se puede decir que un cuadro es también un acto de discurso, al menos metafóricamente.) En síntesis, lo que caracteriza a un relato ficcional o a uno factual, lo que permite entender si algo es ficción o no, depende para Searle del modo en que se interpreten las intenciones del autor. El problema es que esto no ha solucionado verdaderamente la cuestión, sino que la ha desplazado. La pregunta es ahora cómo, dónde reconocer las intenciones. Y aparecen enseguida dos cuestiones que no se pueden pasar por alto.

En primer lugar, es fácil imaginar textos cuyo autor no es mencionado o no conocemos, por ejemplo, porque se trata de un escrito antiguo o porque se ha perdido la información. ¿Qué hacemos con sus intenciones? ¿Dónde las leemos? En *Alienígenas ancestrales*, de hecho, una de los procedimientos usuales de “evidencia” es la interpretación de textos antiguos en clave factual. Desde su perspectiva, cuando un relato fundador, egipcio, precolombino, bíblico, indio o chino, indica que una entidad bajó de los cielos por cualquier medio (un barco, una nube, un pájaro), no se trata sino de un hecho específico narrado por un animal humano que no tiene las palabras para indicar lo que ha visto (el descenso de un vehículo extraterrestre) más que metafóricamente. Y nada se puede achacar al uso de la metáfora: cuando una lluvia torrencial cae sobre la ciudad y alguien nos cuenta que “el cielo se vino abajo”, entendemos sin problemas que se trata de un relato factual. No hay polémica aquí: los discursos factuales están perfectamente habilitados al uso de metáforas, metonimias, hipérbolos o cualquier otra figura retórica. La pregunta que no se puede obviar cuando la figura de “autor” se asocia a estos relatos fundadores es algo a lo que volveremos pronto: ¿un relato mitológico es factual o ficcional? ¿Alcanza con esa oposición para describirlo?

En segundo lugar, y acaso más importante, es difícil creer (al menos para muchos de nosotros) que las intenciones del autor importen demasiado, en particular tomando en cuenta que la figura de la que hablamos tampoco es tan sencilla de caracterizar. No corresponde ahondar, una vez más y en detalle, en “La muerte del autor” de Barthes

(1987), en “¿Qué es un autor?”, de Foucault (2010), en la desconstrucción derrideana (1998), pero observemos que, si atendemos a sus conclusiones y consideramos que lo que llamamos autor nace del texto (es decir, que la figura que entendemos por “autor” no es anterior a los escritos, sino que emerge de ellos), mal podemos depender de sus intenciones para observar si algo es o no una ficción o un relato factual. Como Barthes enseña, la clave, lo que verdaderamente importa no es cómo se escribe, sino cómo se lee. He aquí entonces una posible hipótesis: para enfrentar el problema de la ficcionalidad y la “seriedad”, hay invertir lo que afirma Searle y atender en realidad a las intenciones del lector, no del autor (exista información sobre él o no). Por supuesto, esto no implica defender la interpretación de cualquier lector “individual”, sino de un lector “social” (aunque no se puede negar a nadie la voluntad de leer cualquier objeto como ficción o como hecho). En todo caso, la lectura, en su transmisión, no es un acto absoluto e individual. Cuando sostenemos, por ejemplo, que *Casablanca* (Curtiz, 1942) es una película racista o encontramos machismo en “Run For Your Life” (Lennon, McCartney, 1965), no se trata de interpretaciones “individuales”, sino de lecturas para las que nos han entrenado nuestra formación, nuestras discusiones con pares, nuestra comunidad. Lo crucial, en ese sentido, es qué lugar le otorga a un objeto la cultura. Acaso sea mejor decir: el lugar que le otorga a un fenómeno una cultura o una comunidad dada dentro de esa generalidad llamada “cultura”. Por ejemplo, *Alienígenas ancestrales* es leído por ciertos grupos como una investigación reveladora (un relato factual) y por otros, que se les enfrentan, como una mentira (es decir, un relato factual), pero hay al menos un tercer grupo (quienes lo disfrutamos sin creer en la verdad de su contenido) que encuentra allí... ¿una ficción, una mentira simpática, un texto mitológico? ¿Una mezcla de ellos? En cualquiera de los casos, lo que no se puede negar es la performatividad de la lectura, que inviste al texto (en este caso, audiovisual) de un estatus determinado. A grandes rasgos, se trata de reconocer la importancia de la dimensión *atencional* frente a la *intencional* (Genette, 2000).

Sin embargo, aparece aquí un nuevo aspecto fundamental: sostener que la lectura inviste a un objeto de un estatus determinado no implica que se trate de un “contrato” ni de un “pacto de lectura”. En este punto suele haber una zona borrosa. Por ejemplo, en *La narración*, libro en que Irene Klein (2007) expone con mucha solidez las grandes líneas del análisis narrativo, un párrafo podría alimentar la confusión:

Walter Mignolo, por su parte, señala que la ficción se constituye bajo la convención del uso del lenguaje (la ficcionalidad) que sería un pacto de lectura según el cual la ficción no es una mentira ni un error: en ella no se pretende afirmar nada ni engañar a nadie. [...] El narrador siempre dice la verdad y el lector siempre lee el texto como ficción a través de un pacto de lectura cuya convención fundamental radica en la ausencia de correferencialidad entre narrador y autor. (pp. 86 y 87)

Señalemos el problema: un “pacto de lectura”, un “contrato de lectura”, en los términos por ejemplo en que los define Verón en “Cuando leer es hacer” (Verón, 2004), se da siempre entre un enunciador y un enunciatario, que son figuras textuales, no entre un lector empírico y un objeto (digamos, un libro). El pacto, el contrato es interior al texto, al dispositivo enunciativo. Dicho de otro modo: yo no puedo establecer un pacto con un texto así como no puedo establecer un pacto con una piedra. En cuanto a Mignolo (1986), de todo modos, hay que señalar que en su texto clásico utiliza la expresión “pacto de lectura”, pero la presenta entre comillas, tal vez mostrando un uso metafórico del término:



convención de ficcionalidad y normas literarias son las instancias que marcan «el sistema de intercomprensión» o el «pacto de lectura» que guía la interpretación del acto de lenguaje «ficcionalmente verdadero» del autor y «verdaderamente ficcional» del narrador. (p. 170)

Aquí, lo central no es la idea de “pacto”, sino la de “convención”. Es decir, la ficcionalidad no puede ser un acuerdo que cada cual establece con un objeto, sino en todo caso una modalidad en que la cultura, *una* cultura, empuja a leer un discurso. Lo mismo debería valer para nosotros invertido: lo que hace que un discurso se considere *factual* no es un pacto entre dos, sino una convención social. Por eso más arriba se defendía la idea de los *regímenes de verdad*. El dispositivo que autentica o valida la *factualidad* de un discurso no está jamás en el discurso mismo ni en la cabeza de una única persona, que no puede más que *invitarnos* a una interpretación, si aceptamos las palabras con que Mignolo se refiere al mismo asunto en relación con la ficcionalidad<sup>2</sup>. En todo caso, se trata necesariamente de un fenómeno relacionado con el sistema en el que se inscriba, podría decirse con Saussure (1971), en tanto y en cuanto enfrentamos en última instancia un problema de *valor*: es la relación entre un discurso y otro discurso (u otro fenómeno con el que pueda hacer sistema) lo que permite considerar su pertenencia al mundo de la *factualidad* o la *ficcionalidad*. Lo que las leyes toman como *testimonio verídico* no es igual a lo que la industria editorial presenta como *verdad histórica*, ni a lo que entienden por *verdad psíquica* un psicólogo o un psicoanalista, ni a lo que propone como *fenómeno verdadero* o *ley* un científico... En síntesis, un dispositivo enunciativo específico puede ofrecer pistas en cuanto a sus *intenciones* respecto del modo en que pretende ser leído. Sin embargo, dado que el contrato de lectura que lo comunica es por definición interior al texto (repetamos: el pacto de lectura se da *siempre* entre enunciador y enunciatario, que son figuras textuales), lo que determina la factualidad de un relato es en verdad un modo complejo de participación en alguna esfera de la actividad humana, tomando la famosa expresión de Bajtín (1999).

#### 4. La verdad de los “teóricos en los antiguos astronautas”

Quizás describir esquemáticamente el dispositivo enunciativo de *Alienígenas ancestrales* ayude a clarificar este punto, justamente porque su “estatus” es extraño y no está dado de antemano. Para ello, recordemos que se trata de un programa emitido por *The History Channel* desde 2010, en el cual, por medio de un lenguaje audiovisual articulado de acuerdo con los procedimientos de lo que se suele llamar “documental de investigación”, se exploran diversos fenómenos, objetos, acontecimientos que habilitarían la hipótesis de que “antiguos astronautas” extraterrestres han participado del devenir histórico humano. Así, cada episodio se dedica a un puñado de casos que permiten la elaboración de narraciones acerca de cómo alguna civilización extraterrestre construyó o participó de la construcción de las pirámides egipcias, las líneas de Nazca o los Moai de la Isla de Pascua. Los materiales con los cuales se monta cada episodio son los tradicionales del género documental: entrevistas *in situ* y en estudios a figuras destacadas vinculadas con el tema en cuestión (testigos de fenómenos, nativos de cada lugar e investigadores “independientes”, pero también historiadores, antropólogos y científicos), imágenes de archivo e imágenes tomadas especialmente para el programa, animaciones ilustrativas. Las voces que participan son variadas, pero tienen una jerarquía estable: una locución en *off* vertebrada cada emisión desde una posición “neutral”, mientras en cámara un conjunto de “especialistas” en los “antiguos astronautas”, que no descreen ni por un momento del origen extraterrestre de los



fenómenos que estudian, llevan adelante las investigaciones y las entrevistas, que pueden a su vez dar espacio a discursos pseudocientíficos, pero también a testimonios e incluso a perspectivas autorizadas por la academia y las instituciones públicas (estas últimas voces suelen más bien dar fe de que ciertos fenómenos u objetos aún no tienen explicación oficial).

En conjunto, *Alienígenas ancestrales* presenta un enunciador colectivo<sup>3</sup> cuyo rasgo predominante es la creencia e incluso el convencimiento de que “no estamos solos”, de que “no somos los primeros aquí”. La locución en *off* se muestra imparcial respecto de la hipótesis a probar (“¿Es posible que una civilización más evolucionada haya habitado la Tierra hace millones de años? Y, de ser así, ¿eran humanos? ¿O algo fuera de este mundo?”, “¿Ayudaron realmente los extraterrestres a moldear nuestra historia?”), pero su función es antes que nada la de rellenar los vacíos de la exposición principal en cada caso, la de explicitar las preguntas y los lazos conceptuales que dan forma a cada investigación. Tanto los “teóricos de los antiguos astronautas” que protagonizan cada episodio como el montaje que pone de relieve a través de distintos recursos las “inconsistencias” del relato oficial y la “solidez” de las evidencias del relato filoalienígena constituyen una perspectiva que no da lugar a la duda. De lo que se trata es de encontrar dónde y cómo ha ocurrido su intervención, no de probarla. Si acaso, se ofrecen a lo largo de los episodios del programa herramientas para que el enunciatario enseñe “pruebas” ante posibles escépticos de cómo han ocurrido “realmente” las cosas. Por supuesto, se trata de argumentos que no funcionan en un estricto sentido lógico-científico, ya que se basan en general en la inversión de la prueba: “si X (la construcción de las pirámides o cualquier otra característica específica de cualquier estructura o instrumento antiguos) no puede ser explicado con el nivel actual de conocimiento de nuestras sociedades, entonces se trata de un proceso del que deben haber participado extraterrestres”. Sin embargo, lo más significativo no es su metodología pseudocientífica.

Por un lado, su atractivo, si se permite aventurar una hipótesis, es la riqueza imaginativa de los vínculos establecidos entre diversos fenómenos y la interpretación bizarra de textos e imágenes antiguos (“bizarra” no solo por extraña, sino en el sentido de “valiente” combinado con “extravagante” que supo tener esa palabra y que aún puede encontrarse en la definición de la RAE). Por otro, lo fundamental es el hecho de que el pacto de lectura que constituye el dispositivo enunciativo está integrado por un enunciador y un enunciatario que *creen* en la existencia de extraterrestres y su intervención. En otras palabras: no se trata de un programa en el que un creyente le hable a un no-creyente, ni en el que un no-creyente les habla a un creyente o a otro no-creyente. Se trata de un pacto de lectura cifrado en la simetría que supone *saber* que los extraterrestres han estado o están aquí. El enunciador y el enunciatario comparten competencias ideológicas, diríamos a partir de Kerbrat-Orecchioni (1987), aunque haya por lo demás una evidente asimetría sostenida en el conocimiento del especialista (el enunciador le *explica* al enunciatario cómo fue que descubrió o se puede probar que los extraterrestres construyeron las pirámides). Por fin, es evidente que para el enunciador y el enunciatario se trata de una *verdad*. Sin embargo, eso no *prueba* que sea un relato factual, del mismo modo que las cartas que componen *Frankenstein o el moderno Prometeo* son *verdades* tanto para el enunciador como para el enunciatario directos de ellas y no por eso consideramos que la obra de Mary Shelley (1988) sea un relato factual. El paratexto de *Alienígenas ancestrales*, por otro lado, está construido con las mismas herramientas que el resto de la programación ofrecida por *The History Channel*, es decir, no porta más que diferencias temáticas con el resto de sus productos audiovisuales,



sobre las “verdades” de Jesús, los rosacruces, los nazis... Pero en este punto el problema puede complejizarse aún más: diversos indicios (giros del guion, puestas de cámara, recursos de edición) permiten sin embargo aventurar que no todos los productores reales del programa *creen* en lo que propone *Alienígenas ancestrales*. No parece haber dudas de que lo hacen los “teóricos de los antiguos astronautas” cuyas opiniones recogen las cámaras una y otra vez, pero es difícil no tener la impresión de que los productores, los guionistas, los directores, al menos muchos de ellos, no creen en los extraterrestres. Complementariamente, no hay dudas de que existe un grupo de espectadores reales (por ejemplo, quien escribe estas páginas) que no creen que extraterrestre alguno haya llegado a la Tierra y, sin embargo, disfrutan y son público asiduo del programa.

Repasemos entonces el circuito de comunicación: un conjunto de productores reales (muchos de los cuales no creen en la llegada de los extraterrestres) construye un dispositivo enunciativo en que un enunciador colectivo que sí cree en ello le habla a un enunciatario que también lo cree; este dispositivo es disfrutado por diferentes receptores reales entre los que existe un grupo que no cree en la *verdad* de lo que ve. Acaso no esté de más explicitar que, aunque haya entre los receptores un grupo de no creyentes, eso no implica ni que lo vean como una ficción, ni que le simetría en las creencias del enunciador y el enunciatario (de esas figuras textuales) sea secundaria. Alguien podría afirmar que se trata de un consumo irónico, pero lo cierto es que es difícil probar que existan consumos totalmente irónicos. Si se me permite tomarme como caso testigo, puedo dar fe de que mi interés por los modos en que se concibe la vida extraterrestre inteligente es tan real como el de los “Teóricos de los antiguos astronautas”, cualquiera sea mi opinión respecto del modo en que intentan demostrar lo indemostrable.

## 5. Factualidad y relato

Ahora bien, ¿en qué sentido *Alienígenas ancestrales* puede considerarse un relato factual? La respuesta debe apoyarse en la realidad de los hechos y en el estatus de los discursos, pero los excede, es decir, no se agota en la verdad de los eventos ni en la “seriedad” del enunciador. Cuando sostenemos que un relato es factual, en rigor, de lo que hablamos es también del modo en que se figura una conexión entre eventos. Y el problema del vínculo entre eventos nunca puede describirse (o probarse) del mismo modo en que se puede defender *lo real* de un hecho. La imaginación, en el sentido de construcción de una imagen mental, es crucial en cualquier *explicación* narrativa (sea o no histórica). Jerarquizar dos eventos *reales* protagonizados por entes con interioridad y presentarlos uno tras otro es implicar una relación lógico-causal, esa es la virtud preponderante de todo relato que se pretenda factual. En esa jerarquización y conexión, la mirada del enunciador es fundamental, ya que la figuración de una causalidad *narrativa* depende de ella.

Vale decir: Francia establece un poder sobre España; un pueblo americano se independiza. Esos dos eventos son reales, pero la conexión entre ellos depende de una concepción mental, imaginaria. Esa conexión es lo que agrega el relato a la factualidad de los hechos y la seriedad del enunciador. Sin embargo, la realidad de la conexión entre dos fenómenos no depende de la realidad de los hechos. De ahí la *verdad* que está o puede estar en obras ficcionales y la *mentira* que puede encontrarse en un relato histórico, aun cuando este utilice solo acontecimientos comprobados. Por ejemplo, los eventos que cuenta *Hamlet* no son verdaderos, se trata de un relato ficcional, pero las



relaciones entre los eventos de alguna manera dan cuenta de una realidad. En contraposición, es cierto que Sadam Hussein manifestó sus intenciones de enfrentar a las potencias y también lo es que tiempo después Estados Unidos sufrió un ataque violento, pero la relación entre los hechos que figuraron en su momento ciertos relatos factuales no es verdadera. En última instancia, la diferencia *narrativa* entre un relato factual y uno ficcional, además de la “seriedad” de la instancia enunciativa, está en la verdad de los fenómenos que se ponen en relación pero *también* en la verdad de las relaciones entre esos fenómenos. Así, en *Alienígenas ancestrales* la operación narrativa tiene rasgos factuales porque se construye a partir de fenómenos que son *reales* (la construcción de las pirámides es un hecho, el enigma respecto del procedimiento específico por el cual fueron levantadas es un hecho, la *posibilidad* de la existencia de una inteligencia extraterrestre, que no se puede dar por falsa dada la inconmensurabilidad del universo, es un hecho). He aquí su clave. Su dispositivo enunciativo se presenta como *serio* y articula discursivamente fenómenos que son al menos *potencialmente* reales. ¿Son las relaciones entre los fenómenos *verdaderas*? Es allí donde está la pregunta.

## 6. Más allá de los hechos, más allá de la ficción

Incluso para gente que no cree en la llegada de los extraterrestres (pero que no descrea de la posibilidad remota de su existencia y acaso gusta de concebirla), el interés de *Alienígenas ancestrales* radica justamente en que no se trata de una ficción. Quizás sea posible proponer una última hipótesis: en realidad, quienes siguen los episodios del programa con interés se relacionan con su relato como con la mitología. Una mitología pop y bizarra, pero mitología al fin. En la bibliografía, se suele considerar a la mitología como un tipo especial de *relato factual* (Schaeffer, 2014). Acaso esa idea no sea del todo convincente, quizás sería mucho más útil (en particular en la actualidad) pensar los relatos mitológicos por fuera de la oposición entre *factualidad* y *ficcionalidad*, pero es cierto que son relatos que dan cuenta, que intentan dar cuenta de algún modo, de la concepción “real” de un orden cósmico. Acaso valga la pena recordar a Kermode (1983), que recomendaba no creer que el temor sesentista a las bombas atómicas era más real que el temor milenarista a un apocalipsis bíblico.

En última instancia, tiene sentido insistir en que deberíamos entender que las *concepciones de realidad* (de las que participan los relatos factuales) dependen de dispositivos de participación en nuestras vidas tanto como lo hacen las ficciones, aunque no funcionen del mismo modo. Los dispositivos dependen de convenciones sociales y perspectivas que invisten objetos (o invitan a investirlos) y, si tienen un rasgo que los caracteriza, es su complejidad, ya que generan conexiones, vínculos entre eventos, además de concebirlos. Es decir, es la inscripción de esos dispositivos lo que hace a *lo factual*. En tanto y en cuanto la concepción de la realidad depende de un dispositivo, vale la pena hablar de *regímenes de realidad*. Forman parte de una red cuyos límites no pueden encontrarse de una vez y para siempre. Sus bordes son históricos, comunitarios y, justamente por eso, inestables.

## Referencias bibliográficas

- Aristóteles. (2011). *Poética*. Buenos Aires: Colihue.
- Austin, J. (1990 [1962]). *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires: Paidós.
- Bajtín, M. (1999 [1953]). El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal* (pp. 248-293). México: Siglo XXI.



- Barthes, R. (1987 [1967]). La muerte del autor. En *El susurro del lenguaje* (pp. 65-71). Barcelona: Paidós.
- Burns, K. (prodctor). (2010 a la fecha). *Alienígenas ancestrales* [serie de televisión]. EE.UU: *The History Channel*.
- Curtiz, M. (director). (1942). *Casablanca* [película] EE.UU: Warner Bros.
- Derrida, J. (1998 [1967]). *De la gramatología*. México, Siglo XXI.
- Doležel, L. (1999). *Estudios de poética y teoría de la ficción*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Foucault, M. (2010 [1969]). *¿Qué es un autor?* Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Genette, G. (1990). Fictional Narrative, Factual Narrative. *Poetics Today*, 11(4), 755-774.
- Genette, G. (2000 [1997]). *La obra del arte*. Vol II: La relación estética. Barcelona: Lumen.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1987 [1980]). *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Edicial.
- Kermode, F. (1983 [1967]) *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*. Barcelona: Gedisa.
- Klein, I. (2007). *La narración*. Eudeba: Buenos Aires.
- Lennon-McCartney. (1965). Run For Your Life. En The Beatles, *Rubber Soul* [CD]. Reino Unido: EMI.
- Mignolo, W. (1986). *Teoría del texto e interpretación de textos*. México: UNAM.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Bellaterra.
- Saussure, F. (1971 [1916]). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Schaeffer, J.M. (2014). Fictional vs. Factual Narration. En P. Hühn *et al.* (Eds), *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University.
- Searle, J. (1975). The Logical Status of Fictional Discourse. *New Literary History*, 6(2), 319-332.
- Shakespeare, W. (2006 [1603]). *Hamlet*. Madrid: Cátedra.
- Shelley, M. (1988 [1818]). *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Barcelona: Minotauro.
- Verón, E. (2004). Cuando decir es hacer: la enunciación en el discurso de la prensa gráfica. En *Fragmentos de un tejido* (pp. 171-183). Barcelona: Gedisa.

#### Notas

<sup>1</sup> Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Docente en la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y en la Universidad Nacional Arturo Jaureche (UNAJ). Editor de la sección de Teoría y Ensayo en la revista *Otra Parte Semanal*. dasteim@gmail.com

<sup>2</sup> “[S]abemos [...] que el autor nos invita a interpretarlo en conformidad a la convención de ficcionalidad” (Mignolo, 1986, p. 169).

<sup>3</sup> Recordemos al pasar que, aunque suele asumirse que enunciador refiere a un ente individual, eso ocurre sólo porque en la mayoría de las ocasiones es así. Pero, como muestra por ejemplo el “Preámbulo” de la Constitución de la Nación Argentina (“nos los representantes”), enunciador es en rigor un término que señala una voz que puede ser tanto individual como colectiva.