

# Autoesquemas posibles de ficción: la inmersión narrativa como proceso de integración conceptual / *Storyworld possible selves: narrative engagement as a blending process*

María-Ángeles Martínez

(pág 123 - pág 135)

Los autoesquemas posibles de ficción (APF) o *storyworld possible selves* (Martínez, 2014, 2018) son estructuras mentales que se utilizan en el estudio de la inmersión narrativa desde paradigmas de lingüística y narratología cognitivas. Un autoesquema posible de ficción es el resultado de la integración conceptual (Fauconnier y Turner, 2002) de dos espacios origen: la representación mental que cada lector individual desarrolla sobre la entidad que perspectiviza el universo de ficción —narrador o personaje focalizador— y su representación mental de sí mismo o autoconcepto. La creatividad intrínseca en todo proceso de integración conceptual, unida a una concepción de la comunicación basada en principios de coordinación cognitiva intersubjetiva (Langacker, 2008), confieren a estas estructuras mentales un gran poder analítico de utilidad en el estudio del discurso narrativo desde perspectivas interdisciplinarias que incluyen la estilística, la narratología, la crítica literaria y la investigación empírica en respuesta lectora.

**Palabras clave:** inmersión narrativa, narratología cognitiva, emociones, autoesquemas posibles de ficción.

*Storyworld possible selves* (Martínez, 2014, 2018) are mental constructs used in the study of narrative engagement within cognitive linguistics and cognitive narratology paradigms. A storyworld possible self is formally conceived as a blend resulting from the conceptual integration (Fauconnier and Turner 2002) of two input spaces: the mental representation that readers entertain for a narrator or focalizing character, and the mental representation that readers entertain of themselves, or self-concept. The creative power of blending processes, together with a view of communication as a process of intersubjective cognitive coordination (Langacker, 2008) make storyworld possible selves a powerful analytical model to be used in interdisciplinary approaches to narrative discourse, including stylistics, narratology, literary criticism, and empirical reader response research.

**Keywords:** narrative engagement, cognitive narratology, emotions, storyworld possible selves.

**María-Ángeles Martínez** es profesora en la Universidad de Alcalá (Madrid) e investigadora en lingüística literaria cognitiva y narratología cognitiva en lengua inglesa. Es autora del volumen *Storyworld Possible Selves* (2018), y sus estudios se han publicado en revistas como *Language and Literature*, *Journal of Literary Semantics, Narrative*, y *Poetics Today*.

Fecha de presentación: 7/10/2020    Fecha de aceptación: 24/11/2020

## 1. INTRODUCCIÓN

Al embarcarse en una experiencia narrativa —como leer una novela o relato, o ver una serie, película u obra de teatro—, los seres humanos comparten perspectiva con mentes de ficción cuya actividad cognitiva construyen a imagen y semejanza de la que se atribuye a cualquier mente humana, es decir, infringiendo motivaciones, recuerdos, emociones, deseos, temores o anhelos similares a los propios (Palmer, 2004). Es más, la mente del lector de carne y hueso se ve envuelta en procesos de alineación de perspectiva (Du Bois, 2007) con la entidad que focaliza la narración, ya sea un/a narrador/a o un personaje focalizador. Estos procesos a menudo implican experiencias miméticas o de empatía (Keen, 2011), pero también incluyen la generación de emociones propias, denominadas *emociones frescas* en psicología narrativa (Miall y Kuiken, 2002; Kuiken, Miall y Sikora, 2004). En otras palabras, la mera empatía no explica reacciones lectoras como el rechazo a un focalizador cuya presentación del universo de ficción choca con principios o experiencias importantes para el individuo, o la sensación de alegría y satisfacción ante sucesos que no alegran en absoluto al personaje implicado. Estos fenómenos tan familiares se han relegado normalmente a la categoría de subproductos secundarios de las narraciones, cuando son, en realidad, como observa Todorov (2007), su verdadera razón de ser. La teoría narrativa contemporánea, sin embargo, sobre todo a partir de su giro cognitivo a finales del siglo XX (Ibsch, 1990), reconoce cada vez con mayor énfasis la importancia de los procesos que tienen lugar en la mente del lector o espectador de un producto narrativo.

El término más familiar a este respecto es el de *respuesta lectora*. Pero aun este ya resulta insuficiente para expresar la complejidad de la actividad de lectores y espectadores, que no solo “responden” a una narración, sino que participan de forma activa y creativa en la construcción de su significado. Es por eso que, a pesar de las aportaciones cruciales realizadas por las ciencias cognitivas al estudio narrativo en las últimas décadas, es preciso ir todavía un poco más allá, pues nada cambiará realmente en la epistemología de estos estudios mientras no se sustituya la concepción aún estructuralista de la comunicación narrativa como proyección lineal de un mensaje desde un emisor —autor, narrador— a un receptor —narratorio, lector— por la concepción comunicativa en vigor desde los albores de la lingüística cognitiva, según la cual hablantes y oyentes son, al mismo tiempo, usuarios del lenguaje y coconceptualizadores de un objeto de atención compartida sobre el que se entabla una negociación de construcción de significado acompañada por procesos de evaluación, posicionamiento y alineación de perspectiva (Langacker, 1987, 2008). En este ensayo presentaré brevemente los principales presupuestos cognitivistas en teoría narrativa, con atención al concepto de *autoesquemas posibles de ficción* (APF) (Martínez, 2014, 2018) como modelo de análisis de la inmersión narrativa desde paradigmas de lingüística y narratología cognitivas.

## 2. EL GIRO COGNITIVO EN TEORÍA NARRATIVA

El papel de la narración en las sociedades humanas ha fascinado a estudiosos de todos los tiempos. Ya Aristóteles en su *Poética* (c. 335-332 a. C.) debatía aspectos claves no solo sobre la naturaleza de personajes y líneas argumentales, sino también sobre los efectos de las narraciones en oyentes y espectadores en forma de catarsis o purificación

mental a través de las emociones. Esta fascinación y debate no han remitido en la actualidad; por el contrario, el giro cognitivo ha puesto aún más en evidencia la complejidad de la inmersión narrativa, y, a la vez, ha ofrecido alternativas sólidas a muchos de los retos ante los que la narratología estructuralista se mostraba insuficiente.

Es gracias al giro cognitivo, por ejemplo, que conceptos como la perspectiva narrativa, abordada magistralmente por Genette (1980), pero aún abierta a constante exploración, se han revisado y enriquecido (Jahn, 1996; Herman, 2002). Gracias a la aplicación de paradigmas cognitivos, también se han producido novedades sustanciales en el concepto de *caracterización*, en el que la atención a los personajes en términos de tipos de actantes arquetípicos, como héroe o villano, predicada por la semiótica estructuralista (Greimas, 1966) ha dado paso al interés por la construcción de personajes como proceso cognitivo en el que cada lector o espectador desarrolla representaciones mentales en gran medida idiosincrásicas, basadas en sus propias experiencias personales y culturales (Emmott, 1992; Schneider, 2001; Palmer, 2004; Margolin, 2008; Eder, Jannidis y Schneider, 2010). Por último, el giro cognitivo ha supuesto también un cambio radical en la concepción del universo de ficción no como mero plano ontológico o mundo posible, sino como modelo situacional construido mentalmente por cada lector o espectador individual al que cada uno debe desplazarse deícticamente en una experiencia metaléptica corporeizada y de relevancia personal (Oatley, 2016; Kuzmikova y Bálint, 2019). En resumen, el objeto de atención del estudio narrativo ha pasado a ser el lector o espectador y su actividad cognitiva, que incluye la generación de emociones.

No obstante, a pesar de estos avances cruciales, los estudios cognitivos todavía tienen mucho que aportar al estudio de la experiencia narrativa. La teoría de Autoesquemas Posibles de Ficción (APF) es parte de esta corriente renovadora, ya que enmarca la inmersión narrativa en dos principios básicos de semántica cognitiva: el concepto de *composición visual intersubjetiva* o *intersubjective viewing arrangement* (Verhagen, 2005, 2007; Langacker, 2008) y la teoría de integración conceptual o *conceptual blending* (Fauconnier y Turner, 2002).

### 3. INTERSUBJETIVIDAD Y CONSTRUCCIÓN DE SIGNIFICADO NARRATIVO

En lingüística cognitiva, el término *construal* se utiliza para hacer referencia a la habilidad de la mente humana para concebir y presentar una misma situación o suceso de formas diferentes (Langacker, 1987, 2008). Esta operación mental implica un ejercicio de coordinación cognitiva intersubjetiva que se representa gráficamente como una composición visual en la que un hablante S (*speaker*) y un oyente H (*bearer*) son, al mismo tiempo, usuarios del lenguaje y coconceptualizadores que concentran su atención en un objeto de atención compartida O (*object*). En esta representación (figura 1), el objeto está rodeado por un cuadrado, que muestra su zona de atención principal (*onstage*), y un círculo, que delimita su zona de atención secundaria (*offstage*).

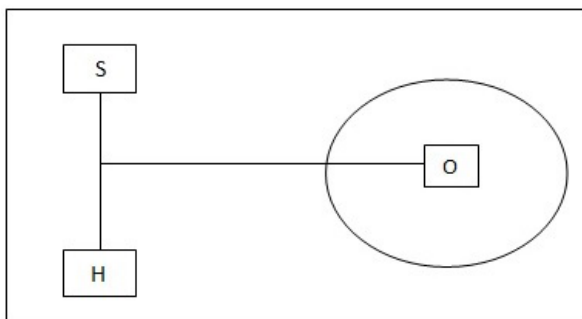


Figura 1. Composición visual intersubjetiva (Verhagen, 2007: 60; Langacker 2008: 466).

En este modelo teórico, la comunicación no se concibe como transmisión lineal de un mensaje de emisor a destinatario, en la que este último debe intentar reconstruir con la mayor exactitud posible el significado previsto por el primero; por el contrario, ambos participantes tienen la misma responsabilidad en la negociación y construcción de un significado que dista mucho de ser monolítico, sino que nace de la propia interacción. Es decir, al carecer de existencia previa, el significado no puede ser reconstruido, sino constantemente coconstruido en un proceso dinámico, situacional e intrínsecamente intersubjetivo. Como explica el lingüista Arie Verhagen:

EN TÉRMINOS GENERALES, EL PROPÓSITO DE UNA PRODUCCIÓN LINGÜÍSTICA ES QUE EL PRIMER CONCEPTUALIZADOR INVITA AL SEGUNDO A PRESTAR ATENCIÓN CONJUNTA AL OBJETO DE CONCEPTUALIZACIÓN DE UNA MANERA DETERMINADA, Y ASÍ ACTUALIZAR SU FONDO COMPARTIDO (2005: 7, traducción propia).

Hablante y oyente existen en el fondo (*ground*) de esta operación mental o *construal*, y son, por tanto, invisibles en la zona de atención que rodea al objeto. Sin embargo, pueden desplazarse hacia las zonas de atención primaria (*onstage*) y secundaria (*offstage*) mediante dos mecanismos: la objetificación, o referencia explícita, y la subjetificación, o referencia implícita, como se observa en estos conocidos ejemplos:

- a) Vanessa estaba sentada a la mesa frente a Verónica.
- b) Vanessa estaba sentada a la mesa frente a mí.
- c) Vanessa estaba sentada a la mesa enfrente (Langacker, 2008: 77, traducción propia).

El ejemplo *a* presenta un caso de *construal* objetivo en el que los sujetos de conceptualización —hablante y oyente— no tienen representación lingüística porque se encuentran en el fondo de la operación cognitiva. En el ejemplo *b*, uno de los coconceptualizadores ha sido objetificado o mencionado explícitamente a través del pronombre *mí*, y llevado, así, a compartir la zona de atención primaria con el Objeto. El ejemplo *c* es un caso

de subjetificación en el que los coconceptualizadores son desplazados a la zona de atención secundaria a través de inferencias, pero sin codificación lingüística explícita.

Este modelo de comunicación lingüística tiene importantes repercusiones para el estudio de la construcción de significado narrativo. En la concepción estructuralista en la que se apoya la teoría narrativa clásica, las figuras de emisor y destinatario se despliegan en varios niveles de existencia, como se refleja en la tabla 1. Estos niveles de existencia se consideran impermeables entre sí (Chatman, 1978; Onega y García Landa, 1996: 10; Rimmon-Kenan, 2002: 86), de modo que no es posible considerar que un narrador tiene como destinatario al lector, pues este tiene existencia en un nivel ontológico diferente.

Nivel ontológico	Emisario	Receptor
Mundo real	Autor	Lector
Obra narrativa	Autor implícito	Lector implícito
Situación narrativa	Narrador	Narratario
Universo de ficción	Personaje	Personaje

Tabla 1. Estructura de la comunicación narrativa. (Adaptado de: Chatman 1978; Onega y García-Landa 1996: 11).

Sin embargo, es innegable que la mente de cada lector real, de carne y hueso, interactúa con la mente que el texto le hace imaginar en estos otros niveles de existencia para un narrador o personaje focalizador, y que ambas —mente real y mente de ficción— se enzarzan en una intensa negociación y coconstrucción de significado que no tiene cabida en el modelo estructuralista de comunicación lineal. Los niveles de abstracción de este modelo son, sin duda, de referencia imprescindible a causa de la terminología y conceptos que aportan al estudio narrativo, pero la reducción que imponen sobre la interacción narrativa relega el estudio de la actividad cognitiva de cada lector individual a otras disciplinas —psicología, neurociencia—, y le niega el carácter de objeto de estudio lingüístico y narratológico. Sin embargo, la alineación de perspectiva entre mentes reales y mentes de ficción es crucial para la comprensión y estudio científico de la experiencia narrativa y sus fenómenos discursivos asociados.

El modelo cognitivo, por el contrario, permite otorgar prominencia a la faceta conceptualizadora de narradores y personajes focalizadores, que confieren perspectiva sobre el universo de ficción, en lugar de a su faceta verbalizadora, y esto hace posible no solo explicar de forma científica las experiencias narrativas de lectores reales, sino también relacionar estas experiencias con las características formales de las narraciones que las producen. En otras palabras, el modelo de la figura 1 permite concebir al focalizador interno —narrador o personaje— y a cada lector individual como coconceptualizadores que colaboran en la negociación y coconstrucción del significado narrativo para alinear sus perspectivas sobre la parte del universo de ficción explícitamente narrada y, por tanto, Objeto de conceptualización. Se podría hablar de lector implícito o lector ideal imaginado en lo relativo a la influencia de las experiencias socioculturales que indudablemente afectan a esta construcción de significado. Pero la experiencia sociocultural se encuentra, en último término, asociada a la actividad

mental de lectores y lectoras de carne y hueso, y está, por tanto, inextricablemente ligada a sus experiencias personales, a menudo impredecibles e idiosincrásicas. Cómo integrar el estudio formal de todas estas experiencias, tanto las socioculturales y predecibles como las idiosincrásicas y personales, en el estudio lingüístico y literario del discurso narrativo es el reto al que hace frente la teoría de Autoesquemas Posibles de Ficción.

#### 4. AUTOESQUEMAS POSIBLES DE FICCIÓN (APF) Y REFERENCIA MENTAL HÍBRIDA

Los autoesquemas posibles de ficción o *storyworld possible selves* (SPS) (Martínez, 2014, 2018, 2020; Martínez y Sánchez-Pardo, 2019; Martínez y Herman, 2020) son entidades mentales híbridas que incluyen a un lector y a un perspectivizador interno —narrador o personaje focalizador—, y que funcionan como referentes para una gran variedad de expresiones y construcciones lingüísticas frecuentes en el discurso narrativo. Algunas de ellas, como el *tú* de doble deixis (ejemplo *a*), intervienen en la objetificación de este referente mental híbrido mediante su mención explícita y consiguiente presencia en la zona de atención primaria de la operación de construcción de significado narrativo o *narrative construal* (Martínez, 2018: 60-69). Otras, como los procesos mentales sin sensor o perceptor semántico explícito (ejemplo *b*), intervienen en la subjetificación de este referente, mezcla de lector y focalizador interno, al no incluir su mención, pero sí su desplazamiento, mediante procesos de inferencia, hacia la zona de atención secundaria en torno al Objeto (Martínez, 2018: 69-81):

*a*) ¿En qué consiste la poesía, Jim?, le preguntaban los niños mendigos de México. Jim los escuchaba mirando las nubes y luego se ponía a vomitar. Léxico, elocuencia, búsqueda de la verdad. Epifanía. Como cuando se *te* [cursivas añadidas] aparece la Virgen (Bolaño, [2003] 2014: 11).

*b*) En el desierto, por otra parte, *no se veía* [cursivas añadidas] nada, una enorme e inabarcable extensión de pastos malos y grandes nubes bajas que *hacían dudar* [cursivas añadidas] de que estuvieran próximos a un pueblo (Bolaño, [2003] 2014: 23).

Significativamente, estas expresiones lingüísticas no se hallan distribuidas de forma homogénea en una pieza literaria como, en este caso, la colección de relatos breves de Roberto Bolaño *El gaucho insufrible*, sino que aparecen y se acumulan en puntos estratégicos del texto. En el ejemplo *a*, en la página que abre el primer relato, “Jim”, el *te* de doble deixis arrastra al lector a fundirse con el narrador en el momento en el que este describe la actitud mental con la que entrar en el universo de ficción, en espera de una revelación, de una verdad absoluta sobre el misterio inextricable de la existencia. El ejemplo *b*, ya avanzado el segundo relato, que da título a la colección, evoca de nuevo un referente mental híbrido que arrastra al lector a compartir la perspectiva del focalizador interno, en este caso, el personaje del juez Pereda, en el punto liminar en el que da el salto no solo desde su plácida existencia urbana en la ciudad de Buenos Aires a la pequeña localidad pampera de Capitán Jourdan, sino también desde su vida de hombre adulto que se encamina a la vejez, en toda su desolación y reconfiguración de valores. Así, estas expresiones de referencia

mental híbrida, que objetifican y subjetifican los APF proyectados por un lector o lectora concretos, funcionan como marcadores discursivos de puntos claves en el desarrollo narrativo, y hacen un llamamiento a compartir estrechamente la perspectiva del focalizador interno en un momento y experiencia específicos.

En otras palabras, en el caso del discurso narrativo, la composición visual intersubjetiva añade un APF a los dos sujetos de conceptualización ya presentes en la figura 1. Este actúa como referente mental híbrido de aquellas expresiones que implican la actividad cognitiva conjunta de un narrador-focalizador como perspectivizador interno (conceptualizador 1) y un lector como perspectivizador externo (conceptualizador 2). Esta configuración (figura 2) permite explicar los fenómenos de interacción cognitiva e intersubjetividad que tienen lugar entre estos dos tipos de entidades, aun en ausencia de interacción verbal. Se trata, por tanto, de un proceso de construcción de significado específico en discurso narrativo que no afecta la visión dialógica estructuralista de niveles ontológicos, sino que simplemente la trasciende para reflejar con mayor exactitud la interacción cognitiva que caracteriza la comunicación narrativa.

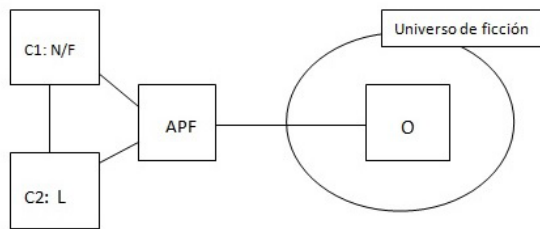


Figura 2. Composición visual intersubjetiva narrativa (Adaptada de Martínez, 2018: 50).

## 5. EL AUTOCONCEPTO

La estructura interna de un autoesquema posible de ficción permite explicar no solo fenómenos semánticos como la referencia mental híbrida, sino también procesos relacionados con la construcción de personajes y la generación de emociones. A nivel formal, un APF es una estructura resultante de la integración conceptual, o *blending*, de dos espacios mentales: *a*) la representación que los lectores construyen para el focalizador interno y *b*) su representación mental de sí mismos. Ambos espacios se conciben como estructuras mentales y esto hace posible su implicación en procesos de integración conceptual.

Para comprender la relevancia del concepto de APF para el estudio de la inmersión narrativa es necesario entender, por tanto, los fundamentos básicos tanto de la teoría de autoesquemas en psicología social como de la teoría de integración conceptual en lingüística cognitiva. En psicología social, el autoconcepto es una red que contiene dos tipos de representaciones mentales interrelacionadas: autoesquemas o *self-schemas* (Markus, 1977) y autoesquemas posibles o *possible selves* (Markus y Nurius, 1986). Los primeros son imágenes de uno mismo confirmadas por la experiencia social, como el *yo buen amigo*, el *yo amante de los*

*animales* o el *yo deportista*; los segundos son imágenes deseadas o temidas de uno mismo, como el *yo amado* o el *yo traicionado*, no necesariamente confirmadas por la experiencia social, pero que, sin embargo, intervienen de forma determinante en la motivación y el comportamiento, pues intentamos acercarnos a nuestros autoesquemas posibles deseados y alejarnos de los no deseados. Esta interacción es fuente de emociones de todo tipo: positivas si nos acercamos a un *yo deseado*, negativas si se trata de un *yo temido* y simplemente de ansiedad si vislumbramos cualquier posible modificación, por pequeña que sea, en uno de nuestros autoesquemas sociales. Las imágenes de uno mismo en el pasado también se consideran autoesquemas posibles por su capacidad para influir en la motivación y el comportamiento.

Estas estructuras conceptuales tienen, además, importantes efectos sobre la percepción de relevancia y la memoria, pues la información relacionada con alguno de nuestros autoesquemas se percibe como prominente y digna de atención, mientras que quienes no tienen un autoesquema determinado, social o posible, no son receptivos a información relacionada. Los efectos emocionales que predice la teoría de autoesquemas, y que se han confirmado ampliamente mediante estudios empíricos en psicología social (Dunkel y Kerpelman, 2006) sirven para explicar por qué durante sus experiencias inmersivas los lectores experimentan no solo fenómenos de empatía —comparten las emociones del personaje—, sino también emociones propias, no compartidas con ninguno de los personajes (Miall y Kuiken, 2002; Kuiken, Miall y Sikora, 2004).

Apoyándonos en la teoría de APF, esto ocurre cuando la experiencia narrativa hace que el/la lector/a se aproxime o aleje de un autoesquema posible deseado o no deseado, con las consiguientes emociones positivas o negativas relacionadas, o vea en peligro uno de sus autoesquemas sociales, con la consiguiente sensación de ansiedad. Por ejemplo, una historia de aventuras puede activar un autoesquema posible deseado en muchos lectores, que compartirán de forma placentera la experiencia del personaje; por el contrario, una narración distópica puede activar autoesquemas temidos y apocalípticos, y, por lo tanto, generar emociones negativas en lectores con estas estructuras mentales en su autoconcepto. Pero los universos de ficción tienen la peculiaridad de ser, a la vez, representaciones mentales, o *storyworlds* (Herman, 2002), por lo que funcionan como escenarios de simulación que nos permiten incorporar a nuestro autoconcepto, sin riesgo alguno, estrategias de comportamiento que percibimos como relevantes para alguno de nuestros autoesquemas. La adquisición de estas estrategias es también fuente de emociones positivas (Markus y Nurius, 1986; Dunkel y Kerpelman, 2006) y contribuye a explicar el torbellino emocional en el que nos sumergimos durante una experiencia narrativa.

## 6. AUTOESQUEMAS POSIBLES DE FICCIÓN E INTEGRACIÓN CONCEPTUAL

El hecho de que un autoesquema posible de ficción sea el resultado de un proceso de integración conceptual permite que el estudio de nuestra participación en estas experiencias simuladas se pueda abordar con herramientas de análisis propias de la semántica y la narratología. La teoría de integración conceptual, o *blending theory* (Fauconnier y Turner, 2002), se utiliza en lingüística cognitiva para explicar la creatividad del pensamiento humano y su capacidad para manipular conceptualmente los fenómenos más complejos y darles forma

manejable en términos de construcción de significado. Dos o más representaciones mentales se integran conceptualmente cuando es posible establecer entre ellas vínculos analógicos a partir de los cuales se desencadenan procesos cognitivos de *a)* selección de elementos internos compartidos; *b)* proyección de estos elementos a un nuevo espacio emergente o *blend*; *c)* proyección selectiva al *blend* de otros rasgos de cada uno de los espacios origen, o *input spaces*, relevantes para la construcción de significado; *d)* aparición en el *blend* de elementos y estructura nuevos no presentes en ninguno de los espacios origen, sino fruto de la propia operación de fusión, y *e)* retroproyección de cualquiera de los elementos del *blend* a cualquiera de sus espacios origen, aunque antes no estuviesen allí. Consideremos, por ejemplo, esta descripción del juez Pereda al comienzo del relato de Bolaño (ejemplo *c*). Aquí nuestra representación mental del personaje resulta de la fusión de dos espacios —Pereda como juez y Pereda como político—, cada uno con una topología interna específica:

*c)* [...] cuando estuvo en su mano ser juez o presentarse como candidato a diputado de un partido, prefirió, sin dudarlo, la promoción judicial, donde iba a ganar, es bien sabido, mucho menos dinero que el que a buen seguro ganaría en las lides de la política (Bolaño, [2003] 2014: 15).

El elemento a partir del cual se establece el vínculo analógico es, en este caso, el dinero, de proporciones diferentes para cada uno de los dos espacios origen: la carrera judicial y la carrera política. Al *blend* del personaje se proyecta la menor cantidad de dinero del espacio 1, el de la judicatura, además de rasgos comunes a ambos espacios, judicatura y política, como *poder* o *figura pública*. Del espacio 1 también se proyectan, de forma selectiva, elementos como la impartición de justicia, la promoción meritatoria y el resto de actividades propias de la situación judicial, mientras que en el espacio 2, el de la vida política, quedan sin proyectar al *blend* elementos como el ingreso desorbitado de dinero y el ascenso a través de la lid o la disputa. Asimismo, el propio proceso de fusión hace que emerjan en el *blend* elementos no presentes en ninguno de los *inputs*, como, por ejemplo, el motivo por el cual alguien querría renunciar a una profesión más lucrativa.

Es aquí donde cada lector puede inferir motivaciones en función de sus valores y experiencias personales y socioculturales, y, entre estas emociones, es probable que destaque, para algunos lectores/as, la integridad o incluso el idealismo. Estos rasgos no estaban presentes en ninguno de los espacios de los que parte el *blend*, pero ahora, al surgir del proceso de fusión, se incorporan a este y enriquecen nuestra representación mental del juez Pereda como persona íntegra e idealista. Es más, al estar ya en la estructura emergente, estos rasgos se pueden proyectar a través de la red conceptual a cualquiera de los espacios origen y así pasar, por ejemplo, a nuestra representación mental de la judicatura como profesión que requiere integridad e idealismo, y, por el contrario, generar inferencias sobre la posibilidad de que la ausencia de estos elementos en la carrera política sea la causa de su rechazo por parte de este juez idealista e íntegro, con la consiguiente incorporación al espacio mental de la carrera política de elementos de corrupción y falta de integridad que no se mencionan en absoluto en el enunciado del ejemplo *c*. Este permite explicar el papel de la integración conceptual en la construcción del personaje, en lo que el narratólogo Ralph Schneider (2012: 16) denomina *inner-fictional blending* ('integración conceptual intraficcional').

En la generación de un APF interviene, además, el espacio mental en el que el/la lector/a individual se representa a sí mismo/a o a su autoconcepto (figura 3). Así, continuando con el relato de Bolaño, es probable que los/as lectores/as con un autoesquema social o autoesquema posible deseado de persona íntegra vean estos rasgos proyectados a la estructura emergente de su APF con Pereda, y que sea en torno a ellos que se produzca la inmersión y la generación de emociones tanto de empatía, al compartir las emociones del personaje, como propias, al aproximarse la experiencia narrativa a un autoesquema deseado o temido del lector y según la percepción de relevancia de las estrategias de comportamiento por adquirir.

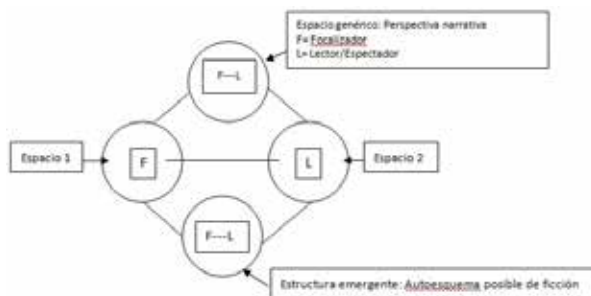


Figura 3. Red de integración conceptual de un autoesquema posible de ficción básico (Adaptado de Martínez 2018: 22)

De igual modo, es probable que el APF emergente contenga otros rasgos procedentes del autoconcepto de lectores/as específicos/as. Por ejemplo, así como a algunos individuos la decisión del personaje les puede parecer admirable y digna de respeto —por lo que estos rasgos de persona respetable y admirable se retroproyectarán al espacio del personaje—, en quienes posean un autoesquema social o autoesquema posible deseado de persona poderosa y adinerada a cualquier precio, este APF puede retroproyectar rasgos de debilidad de carácter al espacio del personaje, a pesar de quenada en el enunciado del ejemplo *c* hace referencia a ello. Es más, los elementos que ahora contiene este APF se pueden retroproyectar también al autoconcepto del propio lector, debido a la interconexión de todos los componentes del APF como estructura de integración conceptual. Por ejemplo, cuando el juez se jubila prematuramente y ve su idealismo decepcionado, los lectores esquemáticos en el *yo idealista*, que confronta una realidad desoladora, pueden incorporar a su experiencia las estrategias radicales de supervivencia moral que el juez emprende a partir de este momento, sin necesidad de sufrir en carne propia el corralito financiero argentino que le tocó vivir al personaje.

De esta manera, estas estrategias de supervivencia moral pueden pasar a enriquecer el autoesquema de persona íntegra de los lectores que hayan visto activada esta estructura conceptual o un probable autoesquema posible no deseado de persona idealista que ve sus principios pisoteados por la realidad. Una aproximación analítica a la inmersión narrativa basada en la teoría de APF permite, por tanto, el escrutinio sistemático tanto de los sentimientos de empatía como de las emociones frescas en las que insisten los psicólogos

narrativos dentro de los marcos teóricos de la integración conceptual y la coordinación cognitiva intersubjetiva entre mentes reales y mentes de ficción, y con referencia a la organización lingüística del discurso narrativo.

## 7. CONCLUSIÓN

Mediante un enfoque interdisciplinar basado en corrientes cognitivistas en lingüística y literatura, el modelo de APF permite dar respuesta a muchos de los interrogantes que rodean el fenómeno de la inmersión narrativa, como la naturaleza selectiva e idiosincrática del interés y la atención, la construcción de personajes o la respuesta emocional. La teoría de autoesquemas posibles de ficción permite, además, enriquecer el modelo estructuralista de comunicación dialógica hasta ahora imperante en teoría narrativa, desplazando la atención hacia los procesos que tienen lugar en la mente de lectores/as y espectadores/as, en especial los relativos a su interacción cognitiva con las mentes de ficción que presu- mimos en personajes y narradores.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOLAÑO, R. ([2003] 2014). *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama.
- CHATMAN, S. (1978). *Story and discourse*. Ithaca: Cornell University Press.
- DU BOIS, J. W. (2007). "The stance triangle". En R. Englebretson (Ed.), *Stance-taking in discourse: Subjectivity, evaluation, interaction*, 139-182. Amsterdam: John Benjamins.
- DUNKEL, C. y KERPELMAN, J. (2006). *Possible selves: Theory, research, and applications*. Nueva York: Nova Science.
- EDER, J., JANNIDIS, F. y SCHNEIDER, R. (2010). *Characters in fictional worlds: Understanding imaginary beings in literature, film and other media*. Berlín: De Gruyter.
- EMMOTT, C. (1992). "Splitting the referent: An introduction to narrative enactors". En M. Davies, y L. Ravelli, (Eds.), *Advances in systemic linguistics: Recent theory and practice*, 221-28. Londres: Printer.
- FAUCONNIER, G. y TURNER, M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. Nueva York: Basic Books
- GENETTE, G. ([1972] 1980). *Narrative discourse: An essay in method*. Ithaca: Cornell University Press.
- GREIMAS, A. J. ([1966] 1983). *Structural semantics: An attempt at a method*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- HERMAN, D. (2002). *Story logic: Problems and possibilities of narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- IBSCH, E. (1990). "The cognitive turn in narratology". *Poetics Today*, 11 (2), 411-418.
- JAHN, M. (1996). "Windows of focalization: Deconstructing and reconstructing a narratological concept". *Style*, 30, 241-67.
- KEEN, S. (2011). "Introduction: Narrative and the emotions". *Poetics Today*, 32 (1), 1-53.
- KUIKEN, D., MIAL, D. y SIKORA, S. (2004). "Forms of self-implication in literary reading". *Poetics Today*, 25 (2), 171-203.
- KUZMIKOVA, A. y BÁLINT, K. (2019). "Personal relevance in story reading: A research review". *Poetics Today*, 40 (3), 429-451.
- LANGACKER, R. W. (1987). *Foundations of cognitive grammar: I. Theoretical prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.

- (2008). *Cognitive grammar: A basic introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- MARGOLIN, U. (2008). "Character". En D. Herman, M. Jahn y M. L. Ryan (Eds.), *The Routledge encyclopedia of narrative theory*, 52-57. Londres: Routledge.
- MARKUS, H. R. (1977). "Self-schemata and processing information about the self". *Journal of Personality and Social Psychology*, 35 (2), 63-78.
- MARKUS, H. R. y NURIUS, P. (1986). "Possible selves". *American Psychologist*, 41, 954-69.
- MARTÍNEZ, M. A. (2014). "Storyworld possible selves and the phenomenon of narrative immersion: Testing a new theoretical construct". *Narrative*, 22 (1), 110-131.
- (2018). *Storyworld Possible Selves*. Berlín: De Gruyter Mouton.
- (2020). "The doubly deictic gaze in a Renaissance portrait: A study on pictorial narrativity and storyworld possible selves". *Narrative*, 28 (3), 251-268.
- MARTÍNEZ, M. A. y HERMAN, L. (2020). "Real readers reading Wasco's 'City': A storyworld possible selves approach". *Language and Literature*, 29 (2), 147-170.
- MARTÍNEZ, M. A. y SÁNCHEZ-PARDO, E. (2019). "Past storyworld possible selves and the autobiographical reformulation of Dante's myth in Lorine Niedecker's 'Switchboard Girl'". *Journal of Literary Semantics*, 48 (1), 41-58.
- MIALL, D. y KUIKEN, D. (2002). "A feeling for fiction: Becoming what we behold". *Poetics*, 30, 221-241.
- OATLEY, K. (2016). "Fiction: Simulation of social worlds". *Trends in cognitive sciences*, 20 (8), 618-628.
- ONEGA, S. y GARCÍA LANDA, J. A. (1996). *Narratology*. Harlow: Longman.
- PALMER, A. (2004). *Fictional minds*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- RIMMON-KENAN, S. ([1983] 2002). *Narrative fiction: Contemporary poetics*. Londres: Methuen.
- SCHNEIDER, R. (2001). "Toward a cognitive theory of literary character: The dynamics of mental-model construction". *Style*, 35 (4), 607-640.
- (2012). "Introduction". En R. Schneider y M. Hartner, (Eds.), *Blending and the study of narrative: Approaches and applications*, 1-30. Berlín: De Gruyter.
- TODOROV, T. (2007). *La literatura en peligro*. Barcelona: Galaxia.
- VERHAGEN, A. (2005). *Constructions of intersubjectivity. Discourse, syntax, and cognition*. Oxford: Oxford University Press.
- (2007). "Construal and perspectivization". En G. Geeraerts y H. Cuyckens, (Eds.), *The Oxford handbook of cognitive linguistics*, 49-81. Oxford: Oxford University Press.

