

Lugares extraños de la ficción

Este libro ha recibido financiación del Grupo de investigación Teoría y retórica de la ficción, dirigido por Rocío Badía Fumaz, obtenida en el marco de la convocatoria de Ayudas a grupos de investigación de la Universidad Complutense de Madrid (referencia GRFN24/24).

1.^a edición, 2025

© Los autores de sus respectivos trabajos

© Guillermo Escolar Editor S.L.

Calle Princesa 31, planta 2, puerta 2
28008 Madrid

info@guillermoescolareditor.com

www.guillermoescolareditor.com

Diseño de cubierta: Javier Suárez

Maquetación: Equipo de Guillermo Escolar Editor

ISBN: 979-13-87789-17-6

Depósito legal: M-24658-2025

Impreso en España / Printed in Spain

Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

**Rocío Badía Fumaz
Eva Ariza Trinidad (eds.)**

Lugares extraños de la ficción

**Guillermo
Escolar**
E D I T O R
Análisis y crítica

Ficcionalidad local en géneros de no ficción. Indicios textuales y paratextuales, dimensión comunicativa y funciones de la ficción

ROCÍO BADÍA FUMAZ

There is a large difference between reading with the assumption that a story is fictive and reading with the assumption that the story is not fictive.

H. S. Nielsen, J. Phelan y R. Walsh

Rhetoric trumps formalism.

J. Phelan

For better or for worse, fictionality changes our perceptions of, opinions about, and actions in the world.

S. Zetterberg Gjerlevsen y H. S. Nielsen

1. HACIA UNA SUPERACIÓN DE LA ESCISIÓN ENTRE FICCIÓN Y NO FICCIÓN: LA FICCIONALIDAD LOCAL

Este capítulo se propone explorar cómo una aproximación comunicativa a la ficcionalidad permite una comprensión más certera de su papel en géneros y obras tradicionalmente adscritos a la no ficción. Frente a las concepciones dicotómicas que oponen de manera tajante los discursos ficionales y no ficionales, la ficción debería entenderse como un recurso retórico transversal, susceptible de manifestarse en cualquier tipo de enunciado, ya sea literario o no literario. Desde esta perspectiva, la ficcionalidad no se limita a configurar el modo global de un texto, sino que puede insertarse localmente en él, cumpliendo funciones específicas que inciden en la interpretación del lector y en la construcción del sentido.

Conviene advertir que no se entrará en discusiones terminológicas en torno a los conceptos de ficción y ficcionalidad, relevantes sobre todo en el ámbito anglosajón, donde la distinción entre *fiction* y *fictionality* resulta pertinente al comprenderse la ficción (*fiction*) como un género narrativo o audiovisual¹, pero que en el contexto de esta investigación puede resultar superflua. Por ello, se emplearán ambos términos como sinónimos, sin aludir al subgénero de la ficción en sentido estricto, salvo que se especifique lo contrario.

Aunque sin desatender los aspectos textuales, el enfoque dominante que se adoptará será un acercamiento pragmático o comunicativo a la ficción, al ser el que se considera más adecuado para analizar cómo esta se inserta en géneros reconocidos como globalmente no ficcionales (géneros ensayísticos, autobiográficos, narrativa de no ficción, etc.). De este modo, lo que se va a privilegiar es el reconocimiento del lector de la ficcionalidad de un texto, y no tanto las cualidades de este², en un enfoque al que varios teóricos actuales de la ficción se refieren como retórico, en el siguiente sentido del término:

La retórica está presente en el lugar y el momento en los que alguien desea que otro actúe, piense o cambie algo; en otras palabras, la retórica es inherente a la naturaleza intencional de la comunicación. Un enfoque retórico pretende –entre muchas otras cosas– indagar en cómo alguien emplea técnicas, estrategias y medios específicos para alcanzar unos fines determinados en relación con una audiencia o audiencias concretas. Abordar la ficcionalidad desde una perspectiva retórica implica asumir que esta constituye un medio para un fin [traducción propia]³.

¹ Como señala Walsh, «Not that fictionality should be equated simply with ‘fiction’, as a category or genre of narrative» (Walsh, 2007: 7). Y Zetterberg Gjerlevsen y Niel森, por su parte, definen el uso que hacen de ambos términos para hacer explícita la distinción: «*Fiction*, we take it, is a generic notion encompassing genres such as novels, movies, short stories and other cultural products that have been conventionalized to a degree that audiences will recognize typical species. We define *fictionality* as intentionally signaled, communicated invention» (2020: 23).

² «Fictionality is best understood as a communicative resource, rather than as an ontological category» (Walsh, 2007: 36).

³ «Rhetoric is prevalent wherever and whenever someone wants to move someone else to do or think or change something; in other words, rhetoric is inherent in the intentional nature of communication. A rhetorical approach wants –among many other things– to ask how somebody uses particular techniques, strategies, and means to achieve particular ends in relation to particular audience(s). Approach-

Así, cuando se mencione la perspectiva o enfoque retórico en el presente trabajo, es esta definición la que debe tenerse en cuenta, y no otros significados del término.

Una vez abordado cómo aparece y qué funciones adquiere la ficcionalidad local dentro de géneros u obras de no ficción, se analizará, a modo de ejemplo, una serie de textos pertenecientes al género de las poéticas explícitas, con grados y marcas variables de ficcionalidad. Se ha elegido este género, caracterizado por la confluencia de elementos ensayísticos y autobiográficos, por ser un ejemplo paradigmático del discurso no ficcional. Este trabajo representa, debido a ello, una aproximación novedosa al estudio de las poéticas explícitas, cuya dimensión ficcional no ha sido explorada, frente a otros géneros como la autobiografía, la novela histórica o la novela de no ficción, en los que sí ha sido abordada. No obstante, las conclusiones obtenidas son extrapolables a otros géneros no ficcionales.

Se buscará, por tanto, dar respuesta a los siguientes objetivos: (1) valorar la pertinencia teórica y analítica de la distinción entre ficcionalidad global y ficcionalidad local; (2) identificar marcas paratextuales y textuales de ficción que puedan funcionar como concresciones de la ficcionalidad local; (3) cuestionar dichas marcas de ficcionalidad desde una perspectiva retórica, incidiendo en posibles casos en los que operan de forma ambigua, contradictoria o desviada respecto de la función esperada; (4) determinar las funciones que cumple la ficción en contextos de ficcionalidad local; y (5) aplicar las conclusiones obtenidas a un corpus de poéticas explícitas españolas contemporáneas.

Aunque el género de las poéticas explícitas será en ocasiones objeto de referencia a lo largo de los apartados teóricos, se deja para el final un análisis de los ejemplos seleccionados, con el que se quiere evidenciar la productividad del enfoque retórico propuesto para el estudio de la ficcionalidad en géneros ensayísticos y autobiográficos, donde esta dimensión ha sido tradicionalmente desatendida.

2. UN ACERCAMIENTO RETÓRICO A LA FICCIÓN

Los objetivos planteados se abordarán a partir de un marco teórico que tiene como eje principal la noción de ficcionalidad local desarrollada, entre otros, por James Phelan (2016, 2022). Este concepto permite dar cuenta de formas puntuales o acotadas de ficcionalidad dentro de discursos globalmente no

ing fictionality rhetorically entails assuming that it is a means to an end» (Nielsen, Phelan y Walsh, 2015: 63).

ficcionales, subrayando su carácter funcional y contextual, en lugar de remitir exclusivamente a una dimensión formal. Desde esta perspectiva, como se ha advertido, se concibe el uso de recursos ficcionales como una forma de producir efectos específicos en una audiencia determinada. En este sentido es en el que se privilegia un enfoque retórico por encima de una concepción formalista de la ficción (Phelan, 2022: 248)⁴. No obstante, esta perspectiva se complementará con una atención a la dimensión textual, tratando de integrar ambos enfoques, en línea con los planteamientos de Simona Zetterberg Gjerlevsen y Henrik Skov Nielsen en su trabajo «*Distinguishing Fictionality*» (2020). Estos autores proponen un modelo intermedio que permite superar la disyuntiva entre posiciones tradicionales más centradas en lo textual y posiciones que se atienden casi en exclusiva a una dimensión retórica (pragmático-comunicativa, si se quiere) de la ficción, como por ejemplo la de Richard Walsh en *The Rhetoric of Fictionality* (2007).

En su artículo «*Local Fictionality within Global Nonfiction: Roz Chast's Why Can't We Talk about Something More Pleasant?*» (2016), James Phelan advierte que la reflexión teórica sobre la ficcionalidad se ha concentrado principalmente en géneros de ficción –literarios, pero también pertenecientes a otras artes– donde esta dimensión es global, es decir, define estructuralmente toda la obra. Sin embargo, Phelan llama la atención sobre un ángulo menos explorado como es la presencia de lo ficcional en géneros considerados tradicionalmente no ficcionales, recordando que la ficción puede permear cualquier tipo de discurso (2016: 20)⁵.

En esa misma línea, Nielsen, el propio Phelan y Walsh ya habían subrayado la naturaleza permeable de la frontera entre ficción y no ficción, al afirmar que «*global fictions can contain passages of nonfictionality, and global nonfictions can contain passages of fictionality. Thus, nonfictionality can be subordinate to fictive purposes, and fictionality can be subordinate to nonfictive purposes*» (Nielsen, Phelan y Walsh, 2015: 67). Esta afirmación pone en

⁴ Así lo remarcan también Zetterberg Gjerlevsen y Nielsen cuando enfatizan la dimensión comunicativa al proponer como característica principal de la ficcionalidad el ser «*invention in communication*» (2020: 28).

⁵ «*Generic fictions such as the novel, the short story, and the fiction film are genres characterized by global fictionality and our focus on them has obscured our recognition of the larger mode of fictionality. Of particular interest for my purposes here, scholars have not addressed the relation between the global fictionality of generic fictions and local fictionality within global nonfictional discourses. [...] Fictionality is pervasive throughout discourse*» (Phelan, 2016: 20).

evidencia la necesidad de atender no solo a la dimensión global de la ficcionalidad, sino también a sus manifestaciones locales en contextos donde el pacto de lectura dominante no es necesariamente ficcional.

Desde una perspectiva diferente pero complementaria, Olivier Caïra propone un enfoque cognitivo y pragmático de la ficción, defendiendo dejar en un segundo plano –al menos inicialmente– aspectos narratológicos, el lenguaje, el medio o la mimesis (Caïra, 2020: 169) y comprender la ficción como un marco interpretativo que responde tanto a un horizonte cognitivo como a uno social (2020: 162). Esta dimensión social sitúa la ficción en un terreno variable desde un punto de vista histórico, en consonancia con las observaciones de Zetterberg Gjerlevsen y Nielsen, quienes advierten que el estatuto de lo ficcional depende de convenciones que pueden cambiar con el tiempo (2020: 28). Así, lo que en un momento histórico puede operar como un indicio inequívoco de ficcionalidad –como la invocación homérica «Canta, oh musa»– puede fosilizarse y devenir en un simple convencionalismo, perdiendo su potencial de instaurar un espacio ficcional.

Zetterberg Gjerlevsen y Nielsen destacan, además, que «works can signal their fictionality more or less overtly, and (as we have argued) fictionality is often more visible outside than inside fiction» (2020: 34). Este fenómeno se explica, en parte, porque la presencia de ficcionalidad en textos no ficcionales genera un contraste más evidente con las expectativas del lector, convirtiendo estas obras en ejemplos especialmente productivos para examinar las huellas de lo ficcional.

La distinción entre ficcionalidad global y ficcionalidad local no implica una gradación de la ficcionalidad, lo que contrasta con propuestas como la de los mundos posibles. Frente a ellas, este acercamiento asume que la ficcionalidad no admite grados, aunque, por otro lado, las obras concretas sí pueden presentar distintas gradaciones de ficción. Así lo señala Richard Walsh cuando afirma lo siguiente:

fictionality does not admit of degree as a rhetorical set, but fictions do as representations. This distinction, between mutually exclusive communicative intentions (the fictive and the assertive) and the relativity of informative intentions, can accommodate the range of borderline cases that vex definitions of fiction: historical novel, *roman à clef*, fictionalized memoir, historiographic metafiction, hoax (Walsh, 2007: 36).

No obstante, esto no excluye que las atribuciones de ficcionalidad –tanto por parte de los autores como de los lectores– puedan ser inestables,

equívocas o incluso cambiantes, como han apuntado tanto Phelan, al tratar la cuestión de las distintas audiencias que un mismo texto puede seleccionar (2022), como Louise Brix Jacobsen, al analizar la relación entre texto y para-texto (2022). La ficcionalidad, en este sentido, aparece como una categoría interpretativa que puede ser variable y que está sujeta a negociación contextual y cultural.

3. INDICIOS TEXTUALES DE FICCIONALIDAD

Al abordar la cuestión de las marcas de ficcionalidad, conviene tener en cuenta la distinción propuesta por Zetterberg Gjerlevsen y Nielsen entre características estructurales e indicios (*signs*) textuales de ficcionalidad (2020: 28). Según estos autores, los indicios textuales de ficcionalidad son múltiples, variables y, como se ha adelantado, históricamente dependientes; es decir, su manifestación está condicionada por convenciones culturales y contextuales específicas. En cambio, la característica definitoria y constante de la ficcionalidad, en términos generales, sería la invención. Esta constituye, en su propuesta, un criterio estable que permite definir la ficcionalidad de manera sintética como «invención en la comunicación» (Zetterberg Gjerlevsen y Nielsen, 2020: 28)⁶.

Esta definición pone de relieve la orientación comunicativa (retórica), sin que ello implique desatender la dimensión textual, entendiendo que ambos acercamientos no tienen por qué ser incompatibles⁷. Lejos de concebirse como aproximaciones excluyentes, la perspectiva comunicativa y la textual aparecen como dimensiones complementarias en el estudio de la ficcionalidad. Por ello, este apartado recupera algunos de los indicios tradicionales de ficcionalidad identificados por la crítica y la teoría literaria, con especial atención a aquellos que se manifiestan con mayor frecuencia en el marco de los géneros discursivos no ficcionales.

Michael Riffaterre propone en *Fictional Truth* (1990) un inventario conciso de indicios de ficcionalidad en la narrativa de ficción, especialmente interesante por la especificidad de los elementos señalados. Según Riffaterre,

⁶ «We adopt the distinction between characteristics and signs as part of our conception of fictionality, adding that the stable characteristic of fictionality is invention. Fictionality can be signaled by means of many different –and historically variable– signs, but its basic characteristic is that it is invention in communication» (Zetterberg Gjerlevsen y Nielsen, 2020: 28).

⁷ «We argue that a pragmatic approach is not irreconcilable with the idea of signs of fictionality» (Zetterberg Gjerlevsen y Nielsen, 2020: 34).

entre las señales que apuntan a la ficcionalidad dentro de una obra de ficción narrativa se incluyen algunas como las siguientes (se presentan traducidas, para mayor fluidez, pero véase en nota al pie la cita original)⁸: intrusiones del autor o del narrador en lo narrado; presencia de narradores múltiples; presencia de elementos humorísticos que caracterizan al autor o al narrador o que sugieren una perspectiva externa; presencia de metalenguaje narrativo; marcas de género literario presentes en títulos, subtítulos, prólogos y epílogos; nombres emblemáticos de personajes y lugares (nombres que vinculan su significado con el rol narrativo del personaje⁹); incompatibilidades entre la voz narrativa y el punto de vista de los personajes; disonancias entre la perspectiva narrativa y la verosimilitud, especialmente en el caso de narradores omniscientes; alteraciones en el ritmo narrativo y en la secuencia de los acontecimientos (analepsis, prolepsis o elipsis significativas); excesos miméticos –como la transcripción detallada de pensamientos o discursos aparentemente triviales pero sugerentes–; o *diegetic overkill*, es decir, la representación de detalles ostensiblemente insignificantes cuya mera inclusión adquiere relevancia dentro de una poética realista (Riffaterre, 1990: 29-30).

A estas señales, Zetterberg Gjerlevsen y Nielsen añaden otras fórmulas típicamente asociadas con la narrativa ficcional, como expresiones idiomáticas del tipo «Once upon a time» o «Consider this scenario» (2020: 29), así como enunciados que resultan «emphatically untrue [...] , being obviously

⁸ «Signs pointing to the fictionality of fiction are many and well known. The list is extensive: authors' intrusions; narrators' intrusions; multiple narrators; humorous narrative that acts as a representation of the author or of a narrator or that suggests an outsider's viewpoint without fully intruding; metalanguage glossing narrative language; generic markers in the titles and subtitles, in prefaces, and in postfaces; emblematic names for characters and places; incompatibilities between narrative voice and viewpoint and characters' voices and viewpoints; incompatibilities between viewpoint and verisimilitude, especially omniscient narrative; signs modifying the narrative's pace and altering the sequence of events (backtracking and anticipation, significant gaps, prolepsis, and analepsis); mimetic excesses, such as unlikely recordings of unimportant speech or thought (unimportant but suggestive of actual happenings, of a live presence, creating atmosphere or characterizing persons); and, finally, diegetic overkill, such as the representation of ostensibly insignificant details, the very insignificance of which is significant in a story as a feature of realism» (Riffaterre, 1990: 29-30).

⁹ «Emblematic names, that is to say, patronymics with a meaning relates to the part played by their bearers in a story, are especially blatant indices of fictionality» (Riffaterre, 1990: 33).

untrue» (2020: 28) y que por ello se interpretan como marcas de una intención ficcional. Otros elementos discutidos tradicionalmente incluyen el uso de hipérboles y metáforas. Sin embargo, Phelan advierte que el uso de metáforas no puede tomarse como una marca inequívoca de ficcionalidad, ya que su estatuto depende del uso retórico que se haga de ellas: «*the same phrase, an undeniable metaphor, can be either an instance of fictionality or nonfictionality, depending on a rhetor's use of it*» (Phelan, 2022: 248). En consecuencia, la distinción entre metáforas vivas (ficciones) y muertas (no ficciones) –la asociación es del propio Phelan– no es rígida, ya que un autor puede reactivar expresiones fosilizadas y dotarlas de una nueva vida (Phelan, 2022: 249).

Otra posible marca de ficción es el desprendimiento del referente, tal como señala Terry Eagleton al afirmar que «‘Ficcionalizar’, por lo tanto, consiste en separar un texto escrito de su inmediato contexto empírico y hacer que sirva a propósitos más amplios [...]. Por lo que concierne a la ficcionalización no es relevante si la experiencia en cuestión tuvo lugar o no» (2016: 43-44). Sin embargo, esta desvinculación no es absoluta, ya que la ficción puede usarse precisamente, y se verá más adelante, como un medio para intensificar la atención sobre la realidad.

También se ha señalado como elemento ficcional la introducción de elementos o de juegos visuales en un texto literario (gráficos, viñetas, dibujos...), aunque su capacidad para funcionar como indicio de ficcionalidad dependerá de la interpretación del lector y del contexto genérico. Ello se debe a que un mismo elemento –por ejemplo, un gráfico– puede reforzar la ficción en un texto literario, mientras que en un informe científico operaría como signo de objetividad. Incluso dentro de un mismo texto, hay lectores que pueden descodificar el mismo elemento de forma contraria, tal como señala Phelan en su análisis del cómic *Cancer Vixen*, de Marisa Acocella Marchetto (2022: 248-249).

Por último, otro indicio que puede sumarse a estas marcas de ficcionalidad es la presencia de lo no narrable (*non-narratable*), categoría que Gerald Prince vincula con elementos que deberían excluirse del relato por resultar superfluos (Prince, 1988: 1-2). La inclusión deliberada de lo prescindible, como sucede por ejemplo en las obras de Antonio Muñoz Molina *Ventanas de Manhattan* o *El faro del fin del Hudson*, donde se narran minuciosamente gestos triviales como el discurrir de un bolígrafo sobre el papel, por ejemplo, puede leerse como un gesto de ficcionalización.

Aunque Riffaterre los propone como marcas características de la narrativa ficcional, estos mismos elementos pueden hallarse, en mayor o menor

medida, en textos de no ficción, aunque tienden a ser más ambiguos y dependientes del contexto. A este respecto, conviene insistir en que la presencia de estos indicios no convierte automáticamente un texto en ficcional, pues tales marcas deben entenderse como recursos frecuentes, pero no como condiciones necesarias ni suficientes para determinar la ficcionalidad de una obra. Esta observación refuerza la pertinencia de la distinción teórica entre ficcionalidad local y ficcionalidad global, ya que permite dar cuenta de fenómenos ficcionales puntuales dentro de textos que son recibidos como no ficcionales.

Además, en géneros de no ficción breves, como es el caso de las poéticas explícitas o los aforismos, ambos oscilando entre lo ensayístico, lo autobiográfico y a menudo lo poético, no es frecuente la aparición de muchas de estas marcas de ficcionalidad debido a su reducida extensión. Así, por ejemplo, es poco habitual la presencia de narradores múltiples, la inclusión de distintos personajes –y con ello, la aparición de nombres emblemáticos, reproducción de diálogos o uso del estilo indirecto libre– o la prolepsis, debido a la tendencia a una ausencia de narración (lo que reduce la posibilidad de aparición de juegos temporales) y personajes.

Por otro lado, pese a su utilidad, la identificación de indicios textuales de ficcionalidad corre el riesgo de derivar en esquemas excesivamente rígidos, que desatienden tanto el contexto comunicativo como las relaciones internas entre las distintas partes de una obra, especialmente entre el texto y sus paratextos. A este respecto, resulta indispensable considerar que el estatuto ficcional o no ficcional introducido por los paratextos (incluso por el propio contexto) puede ser ambiguo, fluctuante o incluso contradictorio respecto al contenido del propio texto. Esta potencial discrepancia apoya el hecho de cuestionar la utilidad de los indicios textuales como única marca de ficcionalidad.

4. PARATEXTOS Y FICCIONALIDAD

La aparición –frecuencia y diversidad– de marcas de ficcionalidad en los géneros de no ficción no es tan numerosa como en los géneros de ficción. Como han señalado Zetterberg Gjerlevsen y Nielsen (2020: 34), precisamente eso puede hacer que sean más reconocibles, pero, por otro lado, y siguiendo la advertencia de Phelan, la no existencia de estos recursos formales no implica la ausencia de ficción, pues, igual que en pintura, se puede hacer ficción con un estilo muy realista y objetivo (Phelan, 2022: 250).

Sin embargo, conviene detenerse en uno de los indicios más determinantes entre los mencionados en el apartado anterior, los paratextos, que pueden indicar una intención ficcional y no caracterizar necesariamente como ficcional

el texto en su totalidad. Como señala Brix Jacobsen (y se profundizará en ello enseguida), la ficcionalidad puede surgir del texto mismo, sin apoyo explícito de –o incluso en contradicción con– el paratexto (Brix Jacobsen, 2022: 142).

Como se verá en su aplicación a las poéticas explícitas, en el caso de los géneros breves de no ficción los paratextos, en comparación, adquieren todavía mayor relevancia que en géneros extensos. Por esta razón, es importante analizar cómo se introduce o no la ficción desde estos espacios liminares, privilegiando el elemento paratextual del título, y también reflexionando sobre los espacios de aparición de los textos (en las poéticas explícitas, por ejemplo, es el lugar que ocupan dentro de un volumen, y no tanto sus rasgos textuales, lo que induce a una lectura no ficcional del género).

Brix Jacobsen, al abordar los paratextos, asume, en línea con Phelan, que la ficcionalidad atañe a la totalidad o a parte de lo comunicado¹⁰. Esta hipótesis le permite abordar el paratexto no solo como una marca que orienta hacia la recepción de un texto como ficcional o no ficcional, sino también como una marca que puede desordenar –e incluso contradecir– el horizonte de expectativas del lector. El peso de los paratextos es, de ese modo, relativo, nunca absoluto. Siguiendo a Zetterberg Gjerlevsen y Nielsen, quienes señalan que el «paratext is not the only criterion for determining the status of fictionality» (2020: 29), Brix Jacobsen señala la importancia de los paratextos, y a la vez asume la existencia de marcas de ficcionalidad dentro del texto.

Partiendo de que, por un lado, una obra puede tener espacios de ficcionalidad o no ficcionalidad local, aun cuando sea, en su caso, globalmente no ficcional o ficcional, y, por otro, que la ficcionalidad puede venir indicada por el paratexto o bien por marcas textuales, Brix Jacobsen aborda cómo los elementos paratextuales no imponen necesariamente, pese al énfasis tradicionalmente puesto en ellos, el carácter ficcional o no ficcional de una obra¹¹. Esto se percibirá con claridad en las poéticas explícitas, por lo que se volverá a este planteamiento más adelante.

A la hora de considerar la ficción en los paratextos, la autora advierte que Genette en *Umbrales* tiende a categorizarlos rígidamente a partir de rasgos

¹⁰ «[...] for my purpose here, I will adhere to the conception that when a sender invokes fictionality, the receiver is invited to conceive of the communicated or parts of the communicated as invented» (Brix Jacobsen, 2022: 142).

¹¹ «[...] local fictionality (for example, a graphic memoirist drawing himself as a fictional character) and local nonfictionality (for example, recognizable localities or celebrities) do not necessarily change the receiver's assumptions about the text as nonfiction and fiction, respectively» (Brix Jacobsen, 2022: 142).