



VEROSIMILITUD Y COHERENCIA DEL PERSONAJE. CARACTERIZACIÓN SEMÁNTICA DEL MUNDO POSIBLE DE CHARLES RYDER EN *BRIDESHEAD REVISITED*, DE EVELYN WAUGH

Victoria Hernández Ruiz 

Universidad Francisco de Vitoria

RESUMEN: Este artículo rastrea las huellas semánticas que aportan verosimilitud y coherencia en la caracterización de personajes, en concreto, la del narrador protagonista de *Brideshead Revisited*, de Evelyn Waugh (1945), Charles Ryder. Se propone como modelo de estudio una ampliación de la teoría de los mundos posibles que cubra un mayor número de rasgos o actitudes de experiencia de los personajes, concretada en patrones éticos, estéticos y trascendentes, que se analizarán a partir de la creación textual artística. Se mostrará cómo la densidad semántica del mundo de personaje viene determinada por la alta concentración de proposiciones de significado que sustentan y estructuran dicho mundo, de modo que se convierte en comprensible y significativo para el lector.

PALABRAS CLAVE: caracterización, personaje, mundos posibles, verosimilitud, *Brideshead Revisited*

Verisimilitude and Character Coherence. Semantic Characterisation of Charles Ryder's
Possible World in Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*

ABSTRACT: This article explores the semantic traces that provide verisimilitude and coherence in the depiction of characters, in particular, that of the main character and narrator of Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited* (1945), Charles Ryder. An extension of the theory of possible worlds to cover a wider range of character features or attitudes of experience, concretised in ethical, aesthetic and transcendent patterns, is proposed as a model of study. These patterns will be analysed through artistic textual creation. It will be shown how the semantic density of the character world is determined by a high concentration of meaning propositions that support and structure this world, so that it becomes comprehensible and meaningful to the reader.

KEYWORDS: characterisation, character, possible worlds, verisimilitude, *Brideshead Revisited*

Verisimilitude et cohérence du personnage. Caractérisation sémantique du monde possible de Charles Ryder dans *Brideshead Revisited* d'Evelyn Waugh

RÉSUMÉ : Cet article explore les traces sémantiques qui assurent la verosimilitude et la cohérence dans la caractérisation des personnages, en particulier celle du narrateur protagoniste de *Brideshead Revisited* (1945) d'Evelyn Waugh, Charles Ryder. Est proposée comme modèle d'étude une extension de la théorie des mondes possibles pour couvrir un éventail plus large de traits de caractère ou d'attitudes d'expérience, concrétisés dans des modèles éthiques, esthétiques et transcendants, et analysés à travers la création textuelle artistique. On montrera comment la densité sémantique de ce monde du personnage est déterminée par la forte concentration de propositions de sens qui soutiennent et structurent ce monde, de sorte qu'il devient compréhensible et significatif pour le lecteur.

MOTS-CLÉS : caractérisation, personnage, mondes possibles, verisimilitude, *Brideshead Revisited*

1. INTRODUCCIÓN. SEMÁNTICA DE LOS MUNDOS POSIBLES DE PERSONAJE

La caracterización del personaje es uno de los puntos fuertes de la teoría literaria y a ella se han dedicado extensos estudios que profundizan, en mayor o menor medida, en aspectos narratológicos sobre la asignación de rasgos y atributos a los seres del relato (Álamo Felices, 2006). Desde ahí se han podido analizar los diversos modos en los que, a través de la realización lineal del texto, el autor propone las semblanzas de los actuantes en la narración. Sin embargo, no ha recibido tanta atención la pregunta acerca de la recepción de los personajes, el motivo por el cual determinados individuos ficticiales pueden estar dotados de la verosimilitud y la coherencia necesarias para convertirse en comprensibles y significativos para el lector.

En este trabajo se intentará elucidar si existe relación entre la creación del mundo de personaje, las estructuras que sustentan este mundo y la recepción verosímil y significativa por parte del receptor. El propósito es entender los mecanismos por los cuales el lector se adhiere a determinados patrones de ficción y la huella semántica que proporciona dicha adhesión, rastreada en el texto literario. Para ello, analizaremos la configuración semántica del mundo del personaje Charles Ryder, protagonista narrador de la novela de Evelyn Waugh, *Brideshead Revisited*, a través del análisis de la microestructura; revisaremos la incidencia de dicha configuración en las estructuras del mundo de ficción, para así intentar clarificar los modos en los que el lector reconoce los mundos posibles de personaje con el objetivo de poder incorporarlos a su propio mundo.

Para ello nos valdremos de uno de los desarrollos teóricos más completos en el ámbito del estudio de la narración literaria: el que nos ofrece la teoría de los mundos posibles, pero revisada y ampliada para el propósito que se persigue en este trabajo. El concepto de *mundos posibles* como marco para una teoría de la ficcionalidad emerge, tras algún desarrollo

anterior,¹ en la década de los 60 del siglo XX con Kripke (1963, pp. 83-94), que propone una estructura modelo para la lógica modal interpretada en términos de los mundos posibles literarios. Unos años más adelante, Mates (1968, pp. 507-29) y Kalinowski (1985) afirman que el universo del discurso no se limita al mundo real, sino que se extiende sobre incontables mundos posibles no considerados efectivos.

Desde entonces, son muy diversas las definiciones de *mundo posible* ofrecidas.² Pavel plantea modelos de verosimilitud internos a las estructuras creadas por el texto. Las obras de ficción no son series de proposiciones sino instrumentos de un juego de presentación verosímil con credibilidad interna a las reglas del juego (Pavel, 1986, pp. 44-45). Esta credibilidad se debe a una serie de categorías que articulan la estructura y que aportan solidez al mundo de personaje. Dichas categorías serán descritas en el siguiente epígrafe, pero como adelanto se propone la novedad de aquellas que refieren a rasgos éticos, estéticos y trascendentes.

Así, los mundos posibles literarios serán reconocibles y significativos en el proceso de recepción para el lector. Esto ocurre porque la construcción de mundos posibles —en los que se incluyen seres, estados, procesos y acciones ficcionales realizadas por los personajes a los que el receptor accede mediante canales semióticos— emula a los seres, estados, procesos y acciones que existen en el mundo real objetivo, no siempre como copias exactas, pero sí mostrando patrones que definen dichos elementos y las relaciones de interacción de los particulares posibles entre sí y con el mundo en el que habitan (Hernández Ruiz, 2020).

Dichos patrones, presentes en la ficción, han de ser comprensibles y coherentes para los lectores y, así, han de venir determinados por categorías que articulan las relaciones en el mundo real efectivo, en el que nosotros habitamos; categorías necesarias para dotar de verosimilitud el texto literario y que en la realidad efectiva aparecen como indispensables en la interacción del hombre con sus semejantes (patrones éticos), con el entorno visible en el que estas relaciones se desarrollan (patrones estéticos) y con el entorno invisible hacia el cual el espíritu humano siente una especial adhesión (patrones trascendentes).

¹ Tras la aparición del concepto enunciado por Malebranche (2006) en el siglo XVII y por Leibniz (2015) en el siglo XVIII, la nueva teoría estética, derivada de esta novedosa propuesta, sostiene que las ficciones son mundos posibles y como tales no forman parte de la realidad. Dicha teoría dispone un elenco de mundos imaginarios o posibles como alternativas al mundo real. Así, las historias que aparecen en los textos literarios pueden considerarse una narración de lo que ocurre en alguno de estos mundos posibles. El suizo Bodmer (1980, pp. 83-204) y el alemán Baumgarten (2010) serán los que integren definitivamente en la literatura el concepto de *mundo posible*.

² Para más referencias, consúltese también Kirkham (1992), Platinga (1976), Walton (1978), Segre (1985), Albaladejo (1991, 1998), Doležel (1998), Ryan (1991), García-Noblejas (1996), Martín Jiménez (1992, 2015), Garrido Domínguez (1997), Estébanez (1999), Rodríguez Pequeño (2008), Planells (2015), Asensi Pérez (2016), Alber (2016), Bell (2010, 2016), Bricker (2008), Buckland (2004), Dohrn (2009), Fořt (2016), Lavocat (2010), Swift (2016), Uhl (2013), Van Looy (2005), Voegelin (2014), Wolf (2012), Hernández Ruiz (2019, 2021, 2022), Villen (2019), Abellán-García Barrio y Encinas Cantalapiedra (2021) o Abellán-García (2023), entre otros.

En este sentido Umberto Eco ofrece la siguiente aproximación a la descripción de mundo posible y a las actitudes de los diferentes tipos ficcionales, de gran ayuda en nuestra demostración:

[...] estado de cosas expresado por un conjunto de proposiciones en el que, para cada proposición, p o $\sim p$. Como tal, un mundo consiste en un conjunto de individuos dotados de propiedades. Como algunas de esas propiedades o predicados son acciones, un mundo posible también puede interpretarse como un desarrollo de acontecimientos. Como un desarrollo de acontecimientos no es efectivo, sino precisamente posible, el mismo debe depender de las actitudes proposicionales de alguien que lo afirma, lo cree, lo sueña, lo desea, etc. (1993, p. 181)

Las acciones desarrolladas en la ficción por los individuos posibles y que configuran el mundo de personaje —en el ámbito del referente semántico literario— son plasmadas en el texto literario mediante proposiciones —en el ámbito de la realización poética lineal—. Estas proposiciones textuales son la puerta de acceso para los lectores a aquellos mundos posibles de personaje y las que nos servirán en el subsiguiente análisis para comprobar si dichos mundos de personaje presentan la solidez y coherencia suficientes para ser verosímiles y significativos.

De este modo, la relación entre el referente literario (o significado de la realidad poetizada) y su constitución en significante artístico tras la práctica *poiética* se concibe como una necesidad a tener en cuenta en el análisis del mundo posible de personaje que representa una explicación de la realidad (Albaladejo, 1998, pp. 39-43). El complejo de mundos al que hace referencia Petöfi (1973, p. 16) en su célebre “Dans un texte, se manifeste en général un complexe de mondes” está situado en el referente literario del texto y, si nos retrotraemos a Wittgenstein (1997, p. 80), observamos que explica su noción de mundo respecto al hecho de que las proposiciones que se refieren a dicho mundo describirán estados de cosas que se dan efectivamente si dichas proposiciones son verdaderas.

Por tanto, será posible estudiar el mundo posible de personaje textualizado en la creación verbal artística mediante la huella semántica plasmada en proposiciones (Martín Jiménez, 1993, p. 65). El referente es parte integrante de la realidad exterior al texto y así el estudio semiótico de dicha realidad interesa porque se expresa mediante un texto literario creado artísticamente. La concepción de la semántica textual —como relación del referente con la representación lineal— contribuye al análisis de las huellas del mundo ficcional significado mediante el texto literario que lo significa y, de este modo, en esta analogía semiótica, el texto es considerado signo.

A la luz de esta aproximación terminológica, revisaremos la intención y el propósito de este estudio para explicar los métodos por los que intentaremos alcanzar nuestro objetivo. Puesto que no ha sido muy frecuente el estudio de la caracterización del personaje desde la teoría de los mundos posibles, que permite realizar un retrato completo, comprobaremos a través de la enumeración de las proposiciones —significante— que configuran los mundos posibles de personaje —significado— si las estructuras que constituyen dicho mundo —según

patrones emulados del mundo real efectivo— son consistentes y verosímiles y en qué modo contribuyen a la adhesión del lector a determinados patrones de personaje.

Para analizar la configuración semántica del mundo posible del narrador protagonista de *Brideshead Revisited*, Charles Ryder, segmentaremos su mundo de personaje en tantos submundos como actitudes de experiencia del individuo de ficción estén presentes en la novela: submundo conocido, submundo fingido, submundo deseado, submundo temido, submundo ético, submundo estético y submundo trascendente. Por supuesto, hemos de contar con el mundo que el personaje habita y que denominamos submundo real efectivo.

Tras la obtención de resultados, estableceremos la discusión y enunciaremos las conclusiones que extraemos de este estudio, así como sus limitaciones y la perspectiva de nuevas investigaciones.

2. CARACTERIZACIÓN VEROSÍMIL DE PERSONAJE. AMPLIACIÓN DEL ANÁLISIS DE MODELO DE MUNDO

La pregunta principal para comenzar a focalizar el límite de investigación es: ¿cómo el modelo de mundo de personaje en la creación textual conduce a que la recepción sea verosímil y significativa? Y como consecuencia directa: ¿de qué manera la ausencia de categorías fundamentales en el modelo de mundo de personaje de una obra de ficción, como la ética, la estética o la trascendente, impide que la recepción sea coherente, verosímil y significativa?

En el proceso de representación lingüística del mundo, junto al referente, operan las instrucciones del autor; ambos elementos configuran el modelo de mundo, que sirve como proyección y recepción de los seres, estados, procesos, acciones e ideas con valor semántico de existencia o inexistencia y de verdad o falsedad (Martín Jiménez, 1993, pp. 82-83). Este modelo de mundo es también crucial en el proceso de recepción de la obra, pues autor y lector han de compartirlo para que el proceso de comunicación, que es el hecho literario, sea efectivo. El modelo de mundo con el que el receptor cotejará la información, proporcionada por el texto, será establecido gracias a la asignación de valores lógico-semánticos y así se obtendrá conocimiento del referente.

Partimos de que el texto literario, como representación lingüística del referente, está conformado por un sistema de mundos,³ y su descripción global viene dada por la suma de las

³ Los criterios que determinan cómo delimitar los submundos de un modelo de mundo dado son los siguientes: el primer criterio establecido afirma que el referente —y por consiguiente su representación textual— constará de un número de submundos equivalente al número de personajes que forman parte de ella. Cada uno de estos submundos se constituye mediante todos y cada uno de los seres que en él aparecen con valor de existencia o no existencia y por todos los estados, procesos y acciones que en él se efectúan con valor de verdad o falsedad. Dicho submundo se verá definido mediante la serie de las proposiciones elementales que predicen dichos valores lógicos. El segundo criterio establece que cada uno de los mundos de personaje o submundos del referente puede ser dividido en tantos submundos como diversas actitudes experienciales de los personajes sean mostradas. Estas actitudes de experiencia, que dividen los mundos de personaje, son de distinta

descripciones de cada uno de los mundos de personaje, realizada mediante la especificación de todas las proposiciones que prediquen sobre dicho mundo. Así, el análisis semántico del texto literario será el resultado de la reunión de todas las proposiciones que conforman la descripción de cada mundo de personaje.

Además, en cada uno de ellos encontraremos distintos submundos que dependen de la actitud activa de dichos personajes. Las principales actitudes son las relacionadas con el conocer, el fingir, el desear o el temer (Albaladejo, 1998, pp. 69-70); y, junto a ellas, se ha de incluir la experiencia de la realidad objetiva del individuo.

La observación de la realidad y la búsqueda de coherencia en los mundos posibles de personaje, que son mimesis de acción, nos llevan a reflexionar sobre la presencia en la configuración de los personajes de rasgos que remitan a su actitud ética, estética y trascendente. Pues entendemos que los elementos que regulan el comportamiento moral de los personajes, los que ordenan la consideración de dichos personajes hacia la belleza y aquellos que configuran su valoración de lo trascendente (o la ausencia de ella), determinan el modelo del mundo del personaje y condicionan su descripción como espacio en el que habitan (Hernández Ruiz, 2020).

Nos proponemos calibrar la medida en que estas cuestiones puedan ser tan determinantes en la creación de mundos posibles de personaje que aquellos con ausencia de dichas categorías provoquen resultados no deseados en la creación artística —si no son buscados voluntariamente por el autor— y lleguen a agudizar la inverosimilitud y la incomprendibilidad, y a partir de estas, la no significatividad de dicha creación para el lector.

Ante la pregunta planteada al comienzo de este epígrafe, creemos poder afirmar que para el lector lo significativo es lo inteligible, lo verosímil, lo que puede ampliar su conocimiento de la realidad o hacer suyo de alguna manera. Aristóteles en su *Poética* (1974, pp. 144-145), afirma que las acciones preferidas por el lector (o espectador) son las acciones nobles y eminentes que suscitan piedad o temor y sirven como purificación de las pasiones en el proceso de catarsis.

Las acciones nobles o eminentes a las que se refiere el Estagirita son aquellas que realizan los personajes ficcionales y que tienen como modelo las acciones nobles o eminentes que se dan en la realidad efectiva y de las que aquellas son miméticas. Dichas acciones serán objeto de regulación por unos códigos éticos, estéticos y trascendentes. Por tanto, es posible que la ausencia de estos códigos en el mundo ficcional devenga acciones ficcionales que no sean nobles ni eminentes, y así, inverosímiles e insignificantes para el lector.

Estimamos que la presencia de las proposiciones que se refieren a estas actitudes de experiencia ha de ser predominante en la descripción del mundo posible de personaje y dotar,

índole, y se consideran las principales relacionadas con el conocimiento, el fingimiento, el deseo o el temor. Junto a ellas se ha de incluir la experiencia de la realidad objetiva del personaje y así cada uno de los mundos de personaje estará compuesto por el submundo real efectivo del personaje y por el submundo conocido, el submundo fingido, el submundo deseado, el submundo temido y tantos otros submundos como actitudes experienciales sean consignables a cada uno de dichos personajes (Hernández Ruiz, 2022).

de este modo, al texto de la coherencia y verosimilitud necesarias para convertirse en comprensible y significativo para el lector (Hernández Ruiz, 2022). Así, como ya se ha indicado, cada uno de los mundos de personaje estará compuesto por las proposiciones lógicas que describen el submundo real efectivo del individuo, así como ético, estético, trascendente, conocido, el fingido, el deseado, el temido y tantos otros como actitudes experienciales sean consignables (Albaladejo, 1998, p. 70).

De acuerdo con los fundamentos teóricos propuestos, articularemos el análisis semántico de la novela *Brideshead Revisited*, pues partimos de la consideración de la obra de arte literaria plasmada en un texto como signo poético que transmite a través del texto lineal visible (significante) un universo de mundos posibles configurados sobre un referente (significado) que procede del mundo real (sea este efectivo o imaginario) creado por el autor —en este caso Evelyn Waugh— con intención comunicativa marcadamente estética.

En el proceso de análisis semántico se enumeran las proposiciones de sentido lógico que definen cada uno de los mundos de personaje y los submundos que los conforman (submundo real efectivo, ético, estético, trascendente, deseado, creído...). Esta es la base de significado que permite al lector recrear el modelo de mundo de personaje en el proceso de recepción y que se constituye con valor de existencia para los seres y de verdad para los estados, procesos y acciones. Todas las proposiciones responderán a macrooperaciones de reducción de la información (Van Dijk, 1995, pp. 213-215). Por último tendremos en cuenta que la mayor o menor densidad proposicional nos indicará la definición con la que está configurado dicho mundo de personaje (Hernández Ruiz, 2020).

2.1. Mundo posible del personaje Charles Ryder

Recordemos que nuestra intención es intentar esclarecer si hay relación entre la caracterización de los personajes y su verosimilitud, y que para ello analizaremos la construcción del mundo posible de personaje a través de su huella semántica en la obra mediante la enumeración de proposiciones que describen dicho mundo de personaje. En este estudio, por límites normativos, nos ceñiremos a rastrear las proposiciones que se refieran a las categorías éticas, estéticas y trascendentes del mundo posible de Charles Ryder y comprobar si su densidad permite estructurar y dar sustento suficiente al mundo posible de personaje para alcanzar la verosimilitud y coherencia necesarias en el proceso de recepción.

En el ejercicio de análisis semántico del mundo de personaje de Charles Ryder, en *Brideshead Revisited*, de Evelyn Waugh (2016), hemos de tener en cuenta que nos encontramos ante un narrador yo-protagonista, según la clasificación de Friedman (1955, pp. 1160-1184), situación en la que el protagonista narra y abandona algunos canales de información, a la vez que disminuye el conjunto de puntos de vista, pero cuyo mundo abarca

gran parte de la obra.⁴ La elección de este tipo de narrador por parte del autor puede considerarse determinante en la construcción ficcional de la expresión con la que los elementos semánticos que atañen al ámbito de la fábula y de sus relaciones sintácticas son comunicados al lector.

Antes de analizar la novela, recordemos brevemente su argumento: en la obra, de 1945, Evelyn Waugh narra la vida de un grupo de personajes pertenecientes a la alta sociedad inglesa en un periodo que va desde 1923 hasta finales de la Segunda Guerra Mundial, momento en el que arranca la obra. Con treinta y nueve años, Charles Ryder está al frente de una compañía del Ejército Inglés que es desplazada para realizar unas maniobras a la mansión Brideshead, donde ya había estado muchos años antes.

Durante su primer curso en Oxford, Charles, que perdió siendo muy niño a su madre y fue educado en la fe anglicana, conoce a Sebastian Flyte, un hermoso e inocente joven aristócrata, despreocupado, refinado y católico. En él, nuestro protagonista, artista de gran sensibilidad y agnóstico, encuentra la esencia de la belleza. Inmediatamente se vuelven inseparables y en las vacaciones de verano Charles es invitado a Brideshead, propiedad de los Flyte. Sebastian es el tercero de los cuatro hermanos que han permanecido junto a su madre tras el abandono del padre, Lord Marchmain.

Unos años después, tras abandonar ambos Oxford, es invitado a Brideshead durante las vacaciones de Navidad y descubre que Sebastian se ha convertido en un alcohólico autodestructivo. Lady Marchmain expulsa de la casa a Charles, pues no es de gran ayuda para su hijo. En este tiempo Julia, la hermana mayor de Sebastian, se ha casado. Diez años después, encontramos a nuestro protagonista, pintor ya consagrado, en una travesía de regreso a Inglaterra desde América, donde se reencuentra con Julia, que se ha separado de su esposo. Deciden divorciarse de sus respectivas parejas y se trasladan a vivir juntos a Brideshead, donde llega Lord Marchmain a pasar sus últimos meses de vida y, justo antes de su muerte, acepta recibir los sacramentos.

Julia se muestra arrepentida y renuncia a seguir viviendo con Charles o a casarse con él. La última escena nos muestra al protagonista de nuevo en el presente narrado, en plena guerra, paseando por los pasillos de la mansión y visitando la capilla de Brideshead que había sido reabierto para los soldados. Asistimos en las últimas líneas a la conversión de Charles. El propio autor en el prólogo señala que el tema de la novela es la acción de la gracia: *“the operation of divine grace on a group of diverse but closely connected*

⁴ Es significativa en esta novela la utilización de un narrador en primera persona, algo que no había hecho Waugh hasta la fecha y que se aleja bastante del modelo de narrador omnisciente y distanciado que había vehiculado sus novelas anteriores. Esta separación favorece el desprendimiento emocional del Waugh satírico e irónico de sus primeras obras (Davis, 1989, p. 59). La nueva técnica aparece referenciada en una de sus reseñas sobre el uso del personaje narrador en las novelas de Greene, alejado del narrador menos personal, por omnisciente, que el propio Waugh solía incluir en sus obras: “A chief character giving his distorted version; a narrator who is himself in course of evolution, whose real story is only beginning at the conclusion of the book, who is himself unaware of the fate we can dimly foresee for him” (Gallagher, 1984, p. 404).

characters” (Waugh, 2016, p. 7), junto a la búsqueda del amor que se concreta finalmente en la búsqueda del sentido último de la existencia.

Postulamos en este momento que el submundo ético estará constituido por las proposiciones que configuran las acciones más o menos prudentes del personaje. Dichas acciones se orientan al fin que perfecciona o degrada a tal personaje. Algunas de estas proposiciones se infieren de sus actos, otras de sus parlamentos, o de lo que sobre ellos dicen otros personajes. No se seguirá para delimitar dichas proposiciones solamente el criterio de las virtudes clásicas, sino también de todas aquellas acciones e interacciones que puedan comunicarnos rasgos significativos de su actitud ética de experiencia y que responden, como acabamos de exponer, a macrooperaciones de reducción de la información.⁵

2.1.1. Submundo ético

Su constitución es la siguiente: 1, es verdadero que Charles deja de lado a sus primeros amigos de Oxford cuando conoce a Sebastian; 2, imita la vida disoluta de sus nuevos amigos estetas; 3, bebe demasiado; 4, es egoísta; 5, es sincero; 6, es voluntarioso cuando la situación lo requiere; 7, es un gran amigo de Sebastian; 8, gasta más dinero del que se puede permitir; 9, no respeta a su padre; 10, no asiste a clase; 11, no se siente culpable por la reprimenda del primo Jasper; 12, Charles no sabe ayudar a Sebastian; 13, encuentra opresiva la influencia de Lady Marchmain sobre Sebastian; 14, miente a Lady Marchmain; 15, en París lleva un estilo de vida licencioso; 16, tiene convicciones patrióticas; 17, ayuda a regularizar la situación económica de Sebastian en Fez; 18, no se preocupa por su esposa y por sus hijos; 19, es adúltero; 20, no se siente culpable por serlo; 21, es ambicioso respecto a Brideshead; 22, es flemático; 23, respeta las convenciones sociales; 24, acepta la decisión de Julia de no contraer matrimonio con él tras su divorcio; 25, Charles no confía en el Ejército; 26, reniega del mundo moderno; 27, recupera la esperanza.

Por otro lado, el submundo estético estará configurado por las proposiciones que se refieran a la actitud perceptiva en cuanto a la aprehensión de la belleza (o la ausencia de esta) y vendrá informada por las acciones de los personajes, por las interacciones con otros personajes y con el mundo que los rodea, así como por sus propios parlamentos o por las palabras de otros personajes; pero en primera instancia, por el narrador, quien informa predominantemente mediante descripciones. Tales proposiciones refieren seres, estados, procesos e ideas en su calidad de percibidos como más o menos bellos por el personaje y a través de las cuales el submundo estético de dicho personaje queda descrito.

⁵ Invariablemente, muchos elementos que conforman los submundos ético, estético y religioso no aparecen de forma explícita en la microestructura, sino que su presencia es implícita. Son elementos que forman parte de las subestructuras articulatorias del mundo del personaje y de la definición de mundo, pero el autor en su transformación literaria desde el plano semántico extensional del referente hasta la producción textual, mediante macrooperaciones de reducción de la información, excluye en los últimos estadios del proceso elementos que pueden ser deducidos en la recepción gracias a las operaciones de inferencia y presuposición por parte del lector (Van Dijk, 1995, p. 213 y ss).

2.1.2. Submundo estético

Su constitución es la siguiente: 1, es verdadero que Charles Ryder es una artista; 2, admira de una forma especial la belleza; 3, visita por primera vez Brideshead en un día claro de junio, con las cunetas rebosantes de reinas de los prados y el aire cargado de todos los perfumes del verano;⁶ 4, Oxford es una ciudad de acuatinta y de nieblas otoñales, de primaveras grises y de esplendorosos días de verano con los castaños en flor; 5, en Oxford repican las campanas sobre los gabletes; 6, las cúpulas exhalan la suave atmósfera de siglos de juventud cuya quietud claustral presta resonancia a la risa; 7, Oxford celebra las regatas turbadas por cientos de chicas intrusas; 8, Charles toma vino blanco y fresas con Sebastian bajo un grupo de olmos; 9, tumbado en la hierba fuma envuelto por la dulce fragancia del tabaco; 10, la habitación de Charles Ryder en Oxford se llena de la fragancia de los alhelíes que crecen bajo las ventanas; 11, Charles descubre en el muro la puerta baja escondida que lleva al jardín secreto y encantado que para él era la amistad de Sebastian; 12, Charles encuentra a Sebastian fascinante, de una belleza epicena que canta al amor durante la juventud y languidece con el paso del tiempo; 13, Brideshead aparece ante ellos al girar en una curva del camino, con sus cúpulas y columnas brillantes, grises y doradas a través del bosque; 14, la capilla de Brideshead es un monumento al modernismo; 15, tiene las paredes cubiertas de intrincados dibujos de colores brillantes, ángeles con túnicas, rosas trepadoras, prados floridos, corderos saltarines y santos con armaduras; 16, en la capilla de Brideshead hay un tríptico de roble claro tallado y la lámpara del sagrario es de bronce batido con una pátina de piel picada de viruelas; 17, Charles es exquisito; 18, es un tipo eterno, sólido, decidido y observador, y debajo de todo esto, apasionado, porque es un auténtico artista; 19, cena con Sebastian en Brideshead en un salón octogonal con paredes adornadas de guirnaldas y con la cúpula decorada, junto a muebles de caoba y bronce dorado, candelabro colgante, alfombras y espejos; 20, charla todas las noches con Sebastian en la biblioteca, a través de cuyas ventanas abiertas se ven las estrellas y la noche perfumada y se oye el rumor del agua que cae en la fuente; 21, cree estar muy cerca del Paraíso durante los lánguidos días del verano de su juventud, única y quintaesenciada, que pasa en Brideshead; 22, recuerda a Sebastian vagando por aquel palacio encantado, por los senderos del huerto bordeados de boj a la búsqueda de fresas alpinas e higos calientes; 23, recibe una educación estética viviendo entre las paredes de Brideshead, vagando de la biblioteca de estilo Soane al salón chino, deslumbrante con las pagodas doradas y los adornos Chippendale en relieve; 24, sus frescos de la terraza son la culminación del proyecto de Brideshead, erguido por encima de los lagos, sobre baluartes de piedra, rodeado

⁶ Algunas expresiones del submundo estético están tomadas de manera más o menos literal del texto de Waugh (2010), *Retorno a Brideshead*, traducido por Caroline Philipps. No aparecen entrecomilladas ni referenciadas todas y cada una de las alusiones al texto, ya que muchas de ellas aparecen refundidas, condensadas o parafraseadas. Por tratarse del análisis semántico, que utiliza operaciones de reducción para llegar a los elementos que conforman el modelo de mundo del significado, a partir del significante, conservamos para la enumeración de dichos elementos semánticos el español por criterio de homogeneidad con el resto del análisis.

por los dos brazos de la columnata; 25, observa la fuente que, descubierta por un antepasado de Sebastian, se yergue en el centro; 26, admira la fuente, ovalada con una isla de rocas esculpidas en el centro; 27, Charles ama la arquitectura medieval, pero se convierte al barroco bajo la cúpula y los techos artesonados; 28, comienza a pintar el despacho que da a la columnata; 29, aprende la técnica del óleo mientras trabaja; 30, no encuentra artísticamente admirable la capilla; 31, contempla durante el viaje a Venecia los cambios de paisaje; 32, contempla desde la ventana el espectáculo incomparable de Venecia; 33, conserva de Venecia un recuerdo confuso del sol ardiente sobre la arena y de frescos interiores; 34, ve el arte moderno como una inmensa tontería; 35, compara el cuarto de baño de su habitación en Brideshead con las salitas uniformes de cromados y espejos brillantes que en el mundo moderno son consideradas como lujo; 36, abandona Brideshead con la sensación de que la pequeña puerta de la pared que encontró en Oxford se ha cerrado y que si la vuelve a abrir no encontrará ningún jardín encantado; 37, sale a la superficie, a la luz del día normal, tras un largo cautiverio en los palacios de coral sin sol y las ondulantes selvas del fondo del océano; 38, deja atrás la juventud, el amor romántico, lo mágico de todas esas cosas, el pequeño gabinete y la varita mágica de ébano; 39, ha dejado atrás la ilusión y vivirá en el mundo de tres dimensiones con la ayuda de sus cinco sentidos; 40, disfruta del borgoña, como un recordatorio de que el mundo es un lugar más antiguo en el que la humanidad ha aprendido una sabiduría distinta; 41, encuentra Marruecos muy burgués, entre viñedos, campamentos militares, las nuevas urbanizaciones y los carteles publicitarios que anuncian productos de Francia; 42, encuentra en la ciudad vieja de Fez durante la noche, la esencia del país; 43, pinta Marchmain House, una de las casas más hermosas que conoce, antes de ser derruida para construir apartamentos; 44, dibuja el bosquejo, se aleja como un buceador a punto de zambullirse en el agua y una vez sumergido, se siente vigoroso y estimulado, pinta, no de una manera lenta y reflexiva, sino de prisa; 45, se convierte en un pintor arquitectónico; 46, ama los edificios que envejecen en silencio con el paso de los siglos, que captan lo mejor de cada generación; 47, es reclamado en todas partes para retratar las casas que pronto serán demolidas, su éxito es un síntoma de decadencia; 48, viaja en busca de inspiración a México y a América Central, entre palacios en ruinas y claustros ahogados por la maleza; 49, lee la correspondencia mientras se balancea en la hamaca bajo la mosquitera; 50, considera el arrebató de Julia similar a la escena de una obra de teatro, y compara el remordimiento de esta con el cuadro *El despertar de la conciencia* (*The Awakening Conscience*, 1853), de Hunt; 51, no reconoce Brideshead cuando vuelve durante la guerra: un camino para carros, invadido por la hierba y ahora convertido en un cenagal; 52, encuentra la casa destrozada: la habitación con las paredes pintadas por él, arruinada; la chimenea, derruida; la balaustrada, arrasada por un camión de tres toneladas; la fuente, alambrada para que los jóvenes oficiales no jueguen en ella, sucia; la capilla, sin embargo, reabierto e intacta; 53, medita sobre la casa nueva que construyeron en Brideshead con las viejas piedras del castillo, en cómo fue enriquecida y cuidada por la familia generación tras generación; 54, piensa en cómo la gran plantación de árboles creció hasta alcanzar la madurez, hasta que con una helada repentina llegó la era de Hooper. *Quomodo sedet sola civitas*. Vanidad de vanidades, todo es vanidad.

Y en cuanto al submundo trascendente, consideramos que atiende a los elementos de sentido que se dan en el referente significado de la obra ficcional y que responden a la actitud de experiencia (religiosa o no) que no está ligada al mundo material y finito, sino a lo inmaterial y lo infinito para este personaje concreto, de acuerdo con sus creencias, ceremonias de oración y sacrificio mediante las que vehiculan su relación con Dios, o la ausencia de ellas. En su mayoría, estas proposiciones aparecen en el texto en forma de reflexiones, como monólogo interior, así como a través de algunos parlamentos, diálogos o verbos de acción del protagonista.

2.1.3. Submundo trascendente

Tiene la siguiente constitución: 1, es verdadero que Charles es agnóstico; 2, Charles no tiene ninguna religión; 3, es llevado de niño una vez a la semana a la iglesia; 4, asiste a los oficios en el colegio; 5, los profesores de religión de Charles le dicen que los textos bíblicos no merecen mucho crédito; 6, no es alentado a rezar; 7, el padre de Charles no va a la iglesia, salvo para celebraciones familiares; 8, la madre de Charles es devota; 9, la madre de Charles cree que ha de abandonar a su familia para ayudar como voluntaria durante la guerra; 10, Charles no comprende por qué su madre los abandona para marcharse con una ambulancia a Serbia y terminar pereciendo por agotamiento en la nieve de Bosnia; 11, reconoce años más tarde la misma actitud de su madre en sí mismo; 12, admite ideas años después, que en 1923 no se molestaba en examinar; 13, acepta con el paso del tiempo lo sobrenatural como real; 14, encuentra un enigma la fe de Sebastian; 15, se arrodilla por cortesía al entrar en la capilla de Brideshead; 16, no entiende por qué es difícil ser católico para Sebastian; 17, no encuentra más virtuoso a Sebastian que a él mismo; 18, opina que a Sebastian le hacen creer un montón de tonterías; 19, no entiende cómo Sebastian se toma en serio la Navidad: los tres magos, la estrella, el buey y el asno; 20, Charles opina que rezar es arrodillarse delante de una estatua y decir unas palabras con pretensiones peregrinas; 21, cree que los católicos son como las demás personas; 22, no habla de forma espontánea de religión; 23, cree que los curas católicos son espías; 24, opina que Sebastian tendría la posibilidad de ser un hombre feliz y sano si no fuera por la religión; 25, no entiende por qué los Flyte mezclan a Dios en todo; 26, piensa que la culpa es un condicionamiento de la infancia basado en todas las tonterías que enseñan a los católicos desde la cuna y que pueden explicar los psicólogos; 27, se divorcia de Celia para casarse con Julia; 28, quiere que dejen morir en paz a Lord Marchmain, sin que reciba la Unción de enfermos; 29, considera un disparate y una hipocresía que la Iglesia pretenda que alguien tan claramente alejado de la religión se arrepienta; 30, no entiende el valor de los sacramentos; 31, empieza a tener dudas; 32, anhela una señal de arrepentimiento de Lord Marchmain; 33, reza pidiendo el perdón de los pecados de Lord Marchmain; 34, descubre que la señal de la cruz no es tan insignificante; 35, piensa que la vanidad no es la última palabra de su historia; 36, considera que la construcción de la casa y su ruina, incluso la tragedia de la familia, han dado paso a una nueva esperanza; 37, encuentra la luz encendida ante el sagrario

en la capilla de Brideshead reabierto para los soldados; 38, es verdadero que Charles reza una oración recién aprendida.

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Una vez enumeradas las proposiciones aparecidas en el texto lineal artístico o significante, huella semántica del referente o significado, observamos los siguientes resultados en lo que respecta a la mayor o menor densidad de los submundos analizados. Dichos submundos remiten a patrones que emulan las actitudes de experiencia en el mundo real efectivo y que hasta el momento no habían sido analizados en los estudios sobre caracterización de personajes. Aunque aquí no se presentan, el recuento de las proposiciones que remiten a los demás submundos que constituyen el mundo posible del personaje de Charles Ryder y que, hasta este estudio de ampliación, eran los que habitualmente se analizaban con la intención de describir el mundo de personaje, son los siguientes: Submundo real efectivo (el mundo que es objetivo para el personaje): 95; submundo deseado: 7; submundo temido: 8; submundo creído: 11. Valgan estos datos como referencia en la apreciación de la densidad semántica que arrojan los resultados del análisis llevado a cabo.

La densidad semántica del submundo ético, que remite a la disposición hacia el bien —o la ausencia de este— en las acciones e interacciones del personaje es bastante alta. Las proposiciones que a él refieren (27 en total) nos muestran a un protagonista interesado en sus relaciones con los Flyte, inconstante en sus decisiones y laxo en sus responsabilidades familiares y militares. El desencanto que le produce su existencia se impregna en cada una de las decisiones que toma.

Es muy llamativa la alta densidad semántica en la textura que muestra el submundo estético de Charles Ryder. El número de proposiciones que remiten a su actitud ante la experiencia estética (54 en total) es casi el doble que el que describe el submundo ético. El autor nos presenta a un personaje especialmente sensible ante la belleza del mundo que habita, en clara relación con su naturaleza de artista.

En cuanto al análisis del submundo trascendente del narrador protagonista, la densidad semántica de proposiciones que remiten a su actitud de experiencia ante los patrones trascendentes es muy alta (38 en total). Encontramos huella semántica sobre creencias, ritos y actitudes de oración que el autor plasma en el texto artístico con el fin de caracterizar a su personaje como un agnóstico que se enfrenta a una realidad religiosa que no puede ignorar.

De estos resultados podemos inferir que el análisis del personaje que se consigue gracias a la ampliación de la teoría de los mundos posibles con las categorías que refieren a patrones éticos, estéticos y trascendentes aporta una definición mayor y más completa de la caracterización del personaje que la que ofrece la teoría de los mundos posibles utilizada hasta ahora o la que proporcionan otros modelos de análisis de personajes.⁷

⁷ Entendiendo que la teoría semántica de los mundos posibles tradicional (Albaladejo, 1998) no incluye en su enunciación los submundos éticos, estéticos y trascendentes hasta su ampliación

La alta densidad semántica que muestran las categorías analizadas da cuenta de que la constitución del mundo posible del personaje Charles Ryder está suficientemente sustentado por estructuras de significado que constituyen un perfil completo y que emulan el mundo real efectivo mediante mimesis de acción y diversas actitudes de experiencia que hasta ahora no se habían tenido en cuenta en el estudio de la caracterización de personajes. De ahí que esta alta densidad semántica proporciona una gran riqueza de matices en la recepción del personaje por parte de los lectores y permite reconocer en él aspectos que lo dotan de verosimilitud y coherencia, haciendo significativa la comunicación literaria.

En el mundo de personaje de Charles Ryder se percibe que los submundos que refieren a las actitudes de experiencia de deseo, temor y creencia presentes en la obra tienen un desarrollo proporcionalmente mucho menor que el de los submundos analizados. Asimismo, la ausencia de submundo imaginado, soñado y fingido (categorías que suelen aparecer en los análisis de mundo de personaje) muestra una estructura de mundo constituida en torno a hechos efectivos, deseos y temores del personaje. El protagonista de *Brideshead Revisited* no finge, ni sueña, ni siquiera imagina más allá de lo establecido por los límites de los submundos que hemos hallado plasmados en texto artístico y validando la preponderancia en la narración de los procesos factuales frente a los mentales.

Aunque no recogidos en este estudio, nos encontramos ante un número considerable de mundos de personaje, supeditados todos ellos a la constitución del mundo del protagonista, Charles Ryder, pero que proporcionan una visión fragmentada de la realidad de gran riqueza en la armazón del modelo de mundo. Esta pluralidad deviene una textura muy consistente que aporta gran información al receptor al tratarse de un texto de gran densidad semántica.⁸

4. CONCLUSIÓN

Entre los distintos métodos de análisis de la caracterización de personajes, la teoría de los mundos posibles se revela como un modelo muy fecundo para perfilar los caracteres que dotan de vida la narración literaria. La ampliación propuesta a la teoría tradicional de los mundos

(Hernández Ruiz, 2022) y que las teorías de caracterización de personaje no atienden a estos criterios definitorios de los actores narrativos (Álamo Felices, 2006, p. 190).

⁸ Uno de los rasgos más significativos de la obra es el gran número de mundos de personaje que en ella aparecen y el amplio desarrollo que muestran muchos de ellos. Y no solo a través de las palabras del narrador, sino interactuando mediante el estilo directo con el propio protagonista, debido también al rasgo de no omnisciencia de este. Es llamativa la expansión que muestran los submundos estéticos, éticos y trascendentes de personajes aparentemente secundarios como Rex Mottram, Lord Marchmain o Anthony Blanche. Esta visión tan fragmentada de la realidad, a través de las múltiples visiones de personaje, que compone el modelo de mundo de *Brideshead Revisited*, si bien relativa a personajes cercanos entre sí debido a sus relaciones de proximidad familiar o social, constituye una gran riqueza en la armazón del modelo de mundo, que deviene una alta saturación de la textura y así de la información aportada al lector. Este factor disminuye los procesos de inferencias y presuposiciones en la compleción de huecos en el proceso analítico.

posibles semánticos aumenta el nivel de precisión de análisis, pues detalla y clasifica diferentes facetas plasmadas por el autor en el mundo de personaje y que de otro modo quedarían inexploradas. Si bien, en el proceso de recepción el lector accede de modo natural y mediante canales semióticos a todos los rasgos del personaje dispuestos en la labor creadora, los resortes por los que la construcción de un mundo de personaje posee estructuras que lo sustentan suficientemente y lo dotan de verosimilitud y coherencia no habían sido estudiados desde este punto de vista. Una densidad semántica equilibrada en los distintos submundos de personaje y estable en las distintas actitudes de experiencia que emulan patrones de acción e interacción en la realidad objetiva parece promover que el mundo de personaje sea verosímil y coherente y, de este modo, reconocible y significativo para el lector.

El mundo del personaje Charles Ryder es ficcional pero verosímil, pues ha sido constituido según unas reglas semánticas que no son las del mundo real objetivo, pero que proceden de acuerdo con él.⁹ En el proceso de recepción es de suma importancia que el lector interprete un modelo de mundo que coincida con el que ha establecido el autor en la creación del texto artístico, en aras de alcanzar la verosimilitud y coherencia que conlleva el pacto narrativo y conseguir de forma plena la felicidad comunicativa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLÁN- GARCÍA, Á. (2023). *Mundos posibles poéticos. El caso de Patria: el pueblo, la novela, la serie*. Los Libros de la Catarata.
- ABELLÁN-GARCÍA BARRIO, Á., y ENCINAS CANTALAPIEDRA, A. (2021). The recognition of the sacred in theories of possible worlds: some hermeneutic orientation. *Church, Communication and Culture*, 6(2), 175-193. <https://doi.org/10.1080/23753234.2021.1961594>.
- ÁLAMO FELICES, F. (2006). La *caracterización* del personaje novelesco: perspectivas narratológicas. *Revista Signa*, (15), 189-213. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-caracterizacin-del-personaje-novelesco-perspectivas-narratolgicas-0/>.
- ALBALADEJO, T. (1991). *Semántica de la narración: la ficción realista*. Taurus.
- ALBALADEJO, T. (1998). *Teoría de los mundos posibles: Macroestructura narrativa*. Universidad de Alicante.
- ALBER, J. (2016). *Unnatural narrative: Impossible worlds in fiction and drama*. University of Nebraska.
- ARISTÓTELES. (1974). *Poética* (V. García Yebra, ed.). Gredos.

⁹ Desde un tratamiento marcadamente semántico, Albaladejo (1998, p. 58) expone una clasificación de modelos de mundo que asumimos en este estudio, siendo el Tipo II de modelo de mundo: “el de lo ficcional verosímil. A él corresponden los modelos de mundo cuyas reglas no son las del mundo real objetivo, pero están construidas de acuerdo con estas”. El referente no pertenece al mundo real objetivo, aunque podría, ya que sigue las mismas leyes de constitución semántica que rigen el mundo real objetivo. El autor de ficciones literarias de este tipo establece unas reglas muy parecidas a las que se observan en la realidad efectiva. Véase también Lumbreras Martínez (2023, p. 23).

- ASENSI PÉREZ, M. (2016). Teoría de los modelos de mundo y teoría de los mundos posibles. *ACTIO NOVA. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (0), 38-55. <https://doi.org/10.15366/actionova2016.0.003>.
- BAUMGARTEN, A. G. (2010). *Meditationes philosophicae de Nonnullis ad poema pertinentibus*. Kessinger Publishing. (Trabajo original publicado en 1735).
- BELL, A. (2010). *The possible worlds of hypertext fiction*. Palgrave MacMillan.
- BODMER, J. J. (1980). *Schriften zur Literatur*. Reclam Verlag.
- BRICKER, P. (2008). Concrete possible worlds. En T. Sider, J. Hawthorne y D. W. Zimmerman (eds.), *Contemporary debates in metaphysics* (pp. 111-134). Blackwell.
- BUCKLAND, W. (2004). Between science fact and science fiction: Spielberg's digital dinosaurs, possible worlds, and the new aesthetic realism. En S. Redmond (ed.), *Liquid metal: The science fiction film reader* (pp. 24-37). Columbia University.
- DAVIS, R. (1989). *Evelyn Waugh and the forms of his time*. Catholic University of America.
- DOHRN, D. (2009). Counterfactual narrative explanation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 67(1), 37-47. <https://www.jstor.org/stable/40206388>.
- DOLEŽEL, L. (1998). *Heterocosmica: Fiction and possible worlds*. Johns Hopkins University.
- ECO, U. (1993). *Lector in fabula: La cooperación interpretativa del texto narrativo* (R. Pochtar, trad.). Lumen. (Trabajo original publicado en 1979).
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, D. (1999). *Diccionario de términos literarios*. Alianza.
- FOŘT, B. (2016). *An introduction to fictional worlds theory*. Peter Lang.
- FRIEDMAN, N. (1955). Point of view in fiction: The development of a critical concept. *Publications of the Modern Language Association of America*, 70(5), 1160-1184. <https://doi.org/10.2307/459894>.
- GALLAGHER, D. (ed.). (1984). *The essays, articles and reviews of Evelyn Waugh*. Methuen.
- GARCÍA-NOBLEJAS, J. J. (1996). *Comunicación y mundos posibles*. Eunsa.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1997). *Teorías de la ficción literaria*. Arco Libros.
- HERNÁNDEZ RUIZ, V. (2019). La inverosimilitud de un mundo posible sin amor. *El cuento de la criada*, de Margaret Atwood. *Castilla. Estudios de Literatura*, (10), 1-22. <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.1-22>.
- HERNÁNDEZ RUIZ, V. (2020). Análisis comparativo de las estructuras articulatorias de los mundos posibles en las transducciones de *Brideshead Revisited* de Evelyn Waugh. *ACTIO NOVA. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* (monogr. 4), 35-63. <https://doi.org/10.15366/actionova2020.m4.003>.
- HERNÁNDEZ RUIZ, V. (2022). Presence of ethical, aesthetic and religious keys in the creation of possible literary worlds. *Cauriensia. Revista Anual de Ciencias Eclesiásticas*, 17, 171-193. <https://doi.org/10.17398/2340-4256.17.171>.
- KALINOWSKI, G. (1985). *Sémiotique et philosophie*. Hachette-Benjamin.
- KIRKHAM, R. (1992). *Theories of truth: A critical introduction*. Cambridge University.
- KRIPKE, S. A. (1963). Semantical considerations on modal Logic. *Acta Philosophica Fennica*, (16), 83-94. <https://saulkripkecenter.org/wp-content/uploads/2019/03/Semantical-Considerations-on-Modal-Logic-PUBLIC.pdf>.
- LAVOCAT, F. (2010a). *La Théorie littéraire des mondes possibles*. CNSR.

- LAVOCAT, F. (2010b). Avant-propos. En F. Lavocat (ed.), *La Théorie littéraire des mondes possible* (pp. 5-15). CNSR.
- LEIBNIZ, G. W. (2015). *Ensayos de Teodicea: Sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal* (E. Romerales, ed. y trad.). Abada. (Trabajo original publicado en 1710).
- LUMBRERAS MARTÍNEZ, D. (2023). Los mundos posibles de la ucronía: una proposición de subgéneros. *Impossibilia*, (25), 19-31. <https://doi.org/10.30827/impossibilia.252023.27118>.
- MALEBRANCHE, N. (2006). *Conversaciones sobre la metafísica y la religión* (I. Quintanilla Navarro y P. Andrade Boué, eds. y trads.). Encuentro. (Trabajo original publicado en 1688).
- MARTÍN JIMÉNEZ, A. (1993). *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*. Universidad de Valladolid.
- MARTÍN JIMÉNEZ, A. (2015). *Literatura y ficción: La ruptura de la lógica ficcional*. Peter Lang.
- MATES. B. (1968). Leibniz on possible worlds. *Studies in Logic and the Foundations of Mathematics*, 52, 507-529. [https://doi.org/10.1016/S0049-237X\(08\)71214-X](https://doi.org/10.1016/S0049-237X(08)71214-X).
- PAVEL, T. (1986). *Fictional worlds*. Harvard University.
- PETÖFI, J. (1973). Towards an empirically motivated grammatical theory of verbal text. En J. Petöfi y H. Rieser (eds.), *Studies in text grammar* (pp. 205-275). Reidel.
- PLANELLS, A. J. (2015). *Videojuegos y mundos de ficción: De Super Mario a Portal*. Cátedra.
- PLATINGA, A. (1976). Actualism and possible worlds. *Theoria*, 42(1-3), 139-160. <https://doi.org/10.1111/j.1755-2567.1976.tb0068>.
- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, F. J. (2008). *Géneros literarios y mundos posibles*. Eneida.
- RYAN, M. L. (1991). *Possible worlds: Artificial intelligence and narrative theory*. Indiana University.
- SEGRE, C. (1985). *Principios de análisis del texto literario* (M.ª Pardo de Santallana, trad.). Crítica.
- SWIFT, E. (2016). What do audiences do? Negotiating the possible worlds of participatory theatre. *Journal of Contemporary Drama in English*, 4(1), 134-149. <https://doi.org/10.1515/jcde-2016-0011>.
- UHL, N. (2013). Amazing maze: On the concept of diegesis, possible worlds, and the aesthetics of illness. En J. Eckel, B. Leiendecker, D. Olek y C. Piepiorka (eds.), *(Dis)orienting media and narrative mazes* (pp. 205-220). transcript. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839423387>.
- VAN DIJK, T. (1995). *Texto y contexto: Semántica y pragmática del discurso* (A. García Berrio, introd.; J. Domingo Moyano, trad.; 5.ª ed.). Cátedra. (Trabajo original publicado en 1980).
- VAN LOOY, J. (2005). Virtual recentering: Computer games and possible worlds theory. *Image & Narrative*, 6(12). <https://www.imageandnarrative.be/inarchive/tulseluper/vanlooy.htm>.
- VILLEN, M. (2019). “Vi un mundo nuevo que se avecinaba velozmente”: estudio de la ucronía en *Never Let Me Go* de Kazuo Ishiguro”. *Castilla. Estudios de Literatura*. (10), 195-222. <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.195-222>.
- VOEGELIN, S. (2014). *Sonic possible worlds: Hearing the continuum of sound*. Bloomsbury.
- WALTON, K. L. (1978). How remote are Fictional worlds from the real world? *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 37(1), 11-23. <https://doi.org/10.2307/430872>.
- WAUGH, E. (2010). *Retorno a Brideshead* (C. Philipps, trad.). Tusquets.
- WAUGH, E. (2016). *Brideshead revisited*. Penguin Classics. (Trabajo original publicado en 1945).

- WITTGENSTEIN, L. (1997). *Tractatus logico-Philosophicus* (J. Muñoz e I. Reguera, eds.). Altaya. (Trabajo original publicado en 1921).
- WOLF, M. J. P. (2012). *Building imaginary worlds: The theory and history of subcreation*. Routledge.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación “Hermenéutica responsable: una mirada personalista a los mundos posibles poéticos” de la Convocatoria de Proyectos de Investigación del año 2025 —financiada por la Universidad Francisco de Vitoria de Madrid (referencia: UFV2025-29)—, así como en el proyecto de investigación “Mundos posibles y formatos de ficción en series de animación” de la Convocatoria de Proyectos de Investigación del año 2024, financiada por la Universidad Francisco de Vitoria de Madrid (referencia: UFV2024-10).

NOTA SOBRE LA AUTORA

Victoria Hernández Ruiz es Profesora contratada doctora de *Literatura Antigua y Medieval, Literatura Moderna, Tendencias Actuales de la Literatura* en la Facultad de Ciencias de la Comunicación y de *Grandes Libros y Crítica* en el Máster Universitario de Humanidades en la Universidad Francisco de Vitoria, Madrid. Premio Extraordinario de Doctorado en la Universidad Francisco de Vitoria con la Tesis *Creación de mundos posibles. Claves articuladoras humanísticas en Brideshead Revisited, de Evelyn Waugh*. Licenciada en Filología Alemana por la Universidad Complutense de Madrid, Máster de Profesorado por la Universidad Complutense de Madrid y Máster en Humanidades por la Universidad Francisco de Vitoria. Sus últimas publicaciones se centran en la Teoría de la literatura y la Literatura comparada.