

FICCIONES EN LAS ARTES, LOS MITOS, LOS SUEÑOS: UN ENFOQUE SEMÁNTICO*

SAMUEL CABANCHIK
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
scabanchik@fibertel.com.ar

Resumen: El o los mundos en que vivimos –no haré profesión de fe pluralista en este trabajo– contienen tanto objetos reales como símbolos. A su vez, nos servimos de esos símbolos tanto para denotar y clasificar objetos reales, como para referirnos a ficciones, en las artes, los juegos, los mitos, las prácticas mágicas y rituales, y los sueños. En el presente trabajo presentaré elementos para un tratamiento semántico de las ficciones. Partiré de una teoría inscripcionalista de las ficciones, y me abocaré a un análisis de sus distintos funcionamientos semánticos en las artes, los mitos y los sueños. Muchas de las ideas que utilizaré se inspiran en la filosofía de Nelson Goodman, pero en este artículo me propongo extender sus ideas, del campo de los lenguajes del arte a los que él mismo las aplica, al tratamiento de los mitos y los sueños. Una herramienta destacada en esta tarea será la noción de “mención selectiva”, introducida por Israel Scheffler para el tratamiento de las ficciones, aplicada por él mismo a las prácticas rituales, por ejemplo. En el caso de los sueños, aspiro a aportar instrumentos conceptuales para una mejor comprensión del tratamiento que Freud hizo de ellos, tomando en cuenta las observaciones críticas de Wittgenstein al respecto. La última sección del artículo está dedicada a exponer y evaluar algunas concepciones alternativas a esta propuesta, con el objeto de que puedan apreciarse mejor las ventajas comparativas del enfoque semántico, o bien su complementariedad posible con los enfoques pragmáticos.

Palabras clave: Nelson Goodman, ficción, inscripcionalismo, semántica.

Abstract: The world, or worlds, in which we live, contain symbols as well as real objects. We use symbols both to refer to real objects and to speak of fictions (as in works of art, games, rituals, or dreams). In this paper, I will introduce some elements for a semantic approach to fiction. I will depart from an inscriptional theory of fiction, and will apply this theory to different fields, covering myths, dreams and works of art. Many of the ideas I advance here are inspired by the philosophy of Nelson Goodman. However, in this paper I will extend to myths and dreams some ideas he applies only to the arts. Scheffler's idea of *mention-selection* which he introduced for the treatment of fictions and applied also to ritual practices

* Una versión previa de este trabajo fue leída y discutida en el VIII Coloquio Iberoamericano de Filosofía, en Barcelona, septiembre de 2003. Agradezco a todos los participantes del mismo, especialmente a Pablo Quintanilla, por sus valiosos comentarios.

will be a resource in the development of my approach. I use some conceptual tools to gain a better understanding of Freud's treatment of dreams, taking into account Wittgenstein's criticism of psychoanalysis. In the final section of this paper, I will evaluate some alternatives to the proposal developed here, so we can best appreciate the advantages of the semantic approach, or at least how it can complement the pragmatic approach.

Keywords: Nelson Goodman, fiction, inscriptional theory, semantic.

*Si alguien mira atentamente más cuadros de plantas y animales que otra persona, y más diagramas de máquinas [...], y si lee más novelas imaginativas [...], puede decirse que tiene más conocimiento que el otro, aun si no hay una pizca de verdad en todo lo que ha visto y escuchado. (Leibniz, Nuevos ensayos IV, i, sección 2)***

1. En nuestra vida se mezclan inextricablemente “ficciones” y “realidades” por igual. Si pudiéramos concebir una civilización de seres sin imaginación, sin juegos, fingimientos, rituales, mitos y religiones, parece que también deberíamos concebirla sin, por caso, política, arte, ciencia o filosofía. A tal punto las múltiples formas de la ficción atraviesan todas las dimensiones de nuestra existencia. Tal vez sea por este peso de la ficción en nuestra vida común, que se vuelve muy importante contar con criterios de definición y estabilización de lo que es real, un tema que ciertamente preocupa a la filosofía desde sus comienzos. Pero, y estas serán las preguntas de fondo que guiarán este ensayo ¿hay una clara línea de demarcación entre ficción y realidad? ¿Es éste el contraste que necesitamos para una mejor comprensión de ciertos aspectos y condiciones estratégicas de nuestra experiencia? ¿Cuál es la naturaleza de la ficción y cómo se aplica a diversos fenómenos de nuestra vida?

Para poder responder a estos interrogantes, convendrá primero clarificar el variado panorama de las ficciones. ¿A qué aplicamos la palabra “ficción”? El caso paradigmático es el de muchas obras literarias, pero sería engañoso limitarnos a este caso. La familiaridad con las ficciones nos acompaña desde la cuna. La niña que juega a ser maestra, el niño que comparte sus secretos con su amigo imaginario, los padres que dicen a sus niños que el Ratón Pérez les traerá dinero a cambio de sus dientes caídos, o que escriban su carta a los Reyes Magos, participan por igual de ficciones. ¿Qué diremos cuando más

** Agradezco a Oscar Esquisabel haberme hecho reparar en este texto de Leibniz.

tarde la niña sea maestra? ¿Acaso que sigue jugando el mismo juego, o más bien que ahora ya *no finge* ser maestra, sino que *es* maestra? ¿Y cuál o cuáles son las diferencias entre pedirles regalos a los Reyes Magos y rogar a Dios para que nuestra suerte cambie?

En los ejemplos citados, excepto en el de Dios para los creyentes, aparece una acción o una expresión que supone la existencia de algo que no existe. Pero éste no puede ser el caso, pues sería afirmar una contradicción. En general, una condición para que, niña o mujer, alguien finja ser una maestra, es que no sea una maestra, y si los citados relatos de los padres a los niños son ficciones es porque el Ratón Pérez no existe y los Reyes Magos tampoco. ¿Cómo dar cuenta de estos hechos sin apelar a la contradicción?

Una estrategia filosófica reiterada ha sido postular la existencia de *mundos de ficción* en los que habitan nuestros amigos imaginarios junto a los más variados objetos de la fantasía. Los mundos posibles de Lewis o los subsistentes objetos *meinongianos*¹, por ejemplo, sirven por igual a tal fin. Pero creo que, de ser posible, es mejor prescindir de tales soluciones *metafísicas*, sea por sus problemas intrínsecos, o por no resultar versiones adecuadas de la experiencia ficcional (en la última sección de este trabajo volveré sobre estas y otras alternativas teóricas posibles). En lo que sigue consideraré un enfoque semántico sobre algunos de los problemas planteados. En particular, primero consideraré el funcionamiento de las ficciones en las obras de arte, para luego extender el análisis a los mitos y los sueños. La aplicación de la perspectiva semántica a los mitos y a los sueños reforzará sus ventajas teóricas frente a otras, como más tarde veremos.

2. La discusión acerca de cuál es el método más adecuado para dar cuenta de la naturaleza de las ficciones, es una de las más ricas controversias conceptuales actuales, pues convergen en ella cuestiones sustantivas de la filosofía de todos los tiempos, tantas que sería ocioso consignarlas. Me interesa en particular el modo en que dichas controversias se presentan dentro de la tradición analítica. Inspirado en el sentido estrecho de “filosofía analítica” establecido por M. Dummett, considero que un enfoque analítico del problema debe radicar en un análisis de cierto tipo de expresiones o conjunto de expresiones como vehículo para comprender los significados o conceptos involucrados.

¹ Inspirado en un enfoque de tipo *meinongiano*, Terence Parsons ha desarrollado una ontología de los objetos de ficción. Para una exposición y discusión útiles, puede consultarse Roger Pouivet capítulo IV. Otro tratamiento del mismo tema, pero en una orientación diferente aunque también de utilidad, se encuentra en Rorty. Versión castellana de 1996.

Sólo que aquí la clase de expresiones debe incluir tanto lenguaje verbal como no verbal, pues el interés no apunta centralmente al lenguaje, ni al uso veritativo del lenguaje.

Dentro de este marco, entonces, las posiciones se agrupan según se privilegie el enfoque semiótico-semántico o el pragmático². Como suele ocurrir en filosofía, frecuentemente la polarización encubre la complejidad de los problemas y, sobre todo, la necesidad de integrar perspectivas antes que de separarlas. Aunque aquí estoy más interesado en comprender el fenómeno que en asumir una posición dentro de la polémica, como dije, dedicaré la última sección del artículo a la presentación de otros enfoques alternativos y la justificación del aquí adoptado. Sea como fuere, el lector tiene a su disposición una amplia bibliografía para ponderar pros y contras de una y otra posición³.

Para facilitar el desarrollo sistemático de las ideas básicas que pretendo considerar, comenzaré por presentar condiciones necesarias – en sentido disyuntivo– para la ficción. Un conjunto de inscripciones –escritas u orales– es una ficción sólo si: (1) son parcial o totalmente no denotativas (en sentido literal); (2) son parcial o totalmente falsas o de valor de verdad indeterminado (en sentido literal); (3) constituyen una representación-de-objeto-ficticio, es decir, su objeto o tema es ficticio en el sentido de *fantástico*, por oposición a un objeto o tema reales en el sentido de *realista*.

A efectos de hacer funcionar estas condiciones, las aplicaré a un ejemplo. Escogeré para ello un fragmento de un relato literario, el siguiente pasaje de *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra (Tomo I, Capítulo VIII):

- ¿Qué gigantes? –dijo Sancho Panza.
- Aquellos que allí ves –respondió su amo– de los brazos largos, que los suelen tener algunos de dos leguas.
- Mire vuestra merced –respondió Sancho– que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento [...]
- Bien parece –respondió don Quijote– que no estás cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes [...]
- Y diciendo esto, dio de espuelas a su caballo Rocinante [...]

² Para el enfoque pragmático, véase John Searle y Gérard Genette, especialmente cap. 2.

³ A las obras de Goodman y Scheffler consignadas en las referencias, pueden sumarse las discutidas por Walton en el capítulo 2 de su obra, especialmente sección 6 y Jean-Marie Schaeffer y Voltolini con su *Dialéctica* (2003).

Este relato satisface la condición (1), por lo que también satisface la condición (2) y, parcial o ambiguamente, la condición (3). En consecuencia, es un ejemplo paradigmático de ficción. ¿Cómo podemos explicar su funcionamiento como un texto de ficción?

Comprendemos el relato perfectamente, pero nuestra comprensión no depende de la suposición de que "Sancho Panza", "don Quijote" y "Rocinante" sean nombres propios de seres reales o existentes. Tampoco necesitamos postular entidades imaginarias de las que sí sean sus nombres. Podemos aplicar la Teoría de las descripciones de B. Russell y tratar a estas expresiones como nombres aparentes analizables en términos de expresiones sincategoremáticas de significación contextual. Al hacer esto, las siguientes oraciones deberán considerarse falsas, al menos en su sentido literal: "Sancho Panza dijo a don Quijote que no se trataba de gigantes sino de molinos de viento", "don Quijote montó sobre su caballo Rocinante", etc., pues "vuestra merced", "don Quijote", "Sancho", "Rocinante" no son nombres de ninguna entidad, es decir, su función no es denotar. Pero entonces, dado que contribuyen a la significación del relato ¿qué función cumplen?

Mi respuesta se apoyará en las propuestas de N. Goodman (1968) e I. Scheffler (1979). Aquí debemos recurrir a las sutiles distinciones de Nelson Goodman entre: "cuadro de x" y "cuadro-de-x"⁴. Mientras que el primer esquema expresa una función diádica que se establece entre el cuadro y un objeto real, el segundo es un predicado unilocal que clasifica cierto tipo de cuadros. En este sentido, un cuadro de Carlos VIII es también un cuadro-de-Carlos VIII, pero un cuadro-de-Pegaso nunca es un cuadro de Pegaso, pues Pegaso no existe. Sobre esta distinción se agrega otra: un cuadro de Carlos VIII puede ser una ficción si, digamos, representa a Carlos VIII como un caballo alado, en cuyo caso también sería un cuadro-de-Pegaso, pero igualmente denotaría a Carlos VIII y no a Pegaso.

Volviendo ahora al ejemplo del Quijote, el primer paso de la teoría es considerar a una expresión como "don Quijote" una *inscripción que refiere a una descripción-de-don Quijote*. "Descripción-de-don Quijote" es un predicado unilocal que puede ser usado para clasificar o denotar a la inscripción. Comprender el relato es saber usar las inscripciones para *seleccionar* las descripciones adecuadas que las denotan o a las que ellas refieren.

Pensar la referencia como una cadena estratificada de diferentes niveles puede ayudar. Mientras que *la inscripción-don Quijote* es el

⁴ Goodman (1968). Edición en español de 1976. Para ulteriores aclaraciones y discusiones véase Goodman (1984), especialmente págs. 77-86. No recomiendo la edición española, que contiene gruesos y reiterados errores. Para una sistematización esclarecedora de la semántica de Goodman en su conjunto, véase Catherine Z. Elgin.

nivel más básico con el que se conecta *la descripción-don Quijote*, en el caso de una expresión denotativa, digamos “Samuel Cabanchik”, el nivel básico no es la inscripción del nombre, sino la persona que así se llama, también denotado por “el autor de este artículo” u otras descripciones semejantes. Pero si aceptamos que un término ficticio tiene una denotación literal nula, todas las descripciones alternativas de dicho término no se relacionan con él como sus sustitutos nominativos para denotar a una persona o a lo que fuere, sino para clasificar o agrupar las inscripciones mismas. Incluso puedo usar un nombre ficticio para denotar metafóricamente a muchas personas, a través del uso de ese nombre para *mencionar selectivamente* ciertas representaciones o descripciones que se apliquen literal o metafóricamente a esas personas⁵. Así, “don Quijote” y “Sancho Panza” denotan metafóricamente a personas muy distintas entre sí, o incluso a aspectos contrastantes de la vida de la mayoría de las personas. O, de manera inversa, hay personas que ejemplifican metafóricamente a *don Quijote* y otras a *Sancho Panza*, es decir, a ciertas *descripciones-de-don Quijote* y a ciertas *descripciones-de-Sancho Panza*. (Dada la complejidad de la psicología humana, parece más correcto pensar, como dije, que muchas personas ejemplifican ambas descripciones, aunque a partir de rasgos diferentes).

Reparemos en el recurso a la mención-selección introducido por Scheffler. Una expresión denotativa se usa para mencionar los objetos que denota, pero también puede usarse para mencionar distintos tipos de representaciones de esos mismos objetos. Por ejemplo, la palabra “mesa” denota cada mesa, pero también puede usarse para mencionar la fotografía de una mesa en un catálogo. Las expresiones con denotación nula como las ficticias retienen perfectamente esta capacidad de mencionar distintas representaciones que, no siendo ya “representaciones de x” donde “x” está por cualquier objeto, son al menos “representaciones-de-x”. Así, “Rocinante” no denota a ningún caballo, pero menciona descripciones como “caballo-de-don Quijote” y cualquier otra que se encuentre en la célebre obra de Cervantes o en otras representaciones asociadas a ella.

Como tendremos oportunidad de señalar, la distinción entre la mención selectiva y la denotación es un instrumento relevante para una buena comprensión del papel mágico de ciertas representaciones. Pero muestra ya su importancia a los fines de explicar el funcionamiento de los términos ficticios. Estos términos son inscripciones que reciben su significación a partir de una interpretación que les adjudica el

⁵ El concepto de mención-selección fue introducido por Israel Scheffler (1979 y 1997).

sistema simbólico al que pertenecen. Además, permiten mencionar selectivamente un indeterminado número de descripciones o predicados que las denotan. Cuáles descripciones son seleccionadas depende del conocimiento y el entrenamiento de quien las usa.

Es importante aclarar que la teoría expuesta no afirma que un enunciado como “don Quijote montó a Rocinante” es *traducible* a “la inscripción don Quijote montó a la inscripción Rocinante”, sino *interpretable* como significando alternativamente “una descripción-de-don Quijote es una descripción-de-caballero-montando-a-Rocinante” o “una descripción-de-Rocinante es una descripción-de-caballo-montado-por-don-Quijote”.

Pero no todo relato debe cumplir las tres condiciones para ser ficticio. Un cuento o una novela pueden recrear ciertos hechos realmente acaecidos, denotando personas existentes a las que se las involucra en situaciones inventadas. Los enunciados que describen dichas situaciones serán falsos, o al menos tendrán un valor de verdad indeterminado –e incluso indeterminable. En este caso, se satisfará la condición (2) pero no la (1). Finalmente, una narración en la que personas o cosas reales son descritas en términos fantásticos, satisfarán al mismo tiempo las condiciones (2) y (3), aun cuando algunos aspectos de las situaciones descritas fueran reales. Por ejemplo, si un cuento satírico representa a determinado líder político como un dinosaurio, y narra fielmente una situación histórica en la que tal líder ha participado, tendremos un relato-de-personaje ficticio, a pesar de que el personaje denota a una persona real, y también habrá muchos enunciados falsos formando parte del cuento. Por el contrario, si se trata de un cuento-de-personaje real, sólo será ficción si no denota a ninguna persona real. Por ejemplo, supóngase un cuento que narre un día en la vida de *Juan Blanco*, un hombre común de la gran ciudad que quizá simboliza el vacío existencial o algo por el estilo. Se tratará de una ficción realista porque satisfará las condiciones (1) y (2) pero no la condición (3).

Si pasamos de la literatura a la pintura, por ejemplo, vemos que es discutible que la condición (2) en general se aplique, pues para ello habría que admitir que un cuadro hace alguna afirmación sobre la que cabe verdad o falsedad. Dejando esta discusión de lado⁶, al menos sí pueden aplicarse las condiciones (1) y (3). En efecto, los cuadros-de-duendes son no denotativos y son cuadros-de-ficción. (Otras aplicaciones pueden darse para cualquier arte del que participen imágenes bi o tridimensionales, o representaciones que incluyan o no texto. Excepto las puramente musicales, parece que toda obra de arte puede ser una ficción).

⁶ Una interesante discusión de este problema se encuentra en Goodman (1984: 94-98).

Reflexionemos ahora sobre la fuerza relativa de cada condición. La (2) por sí misma nunca podría ser suficiente para la ficción, ni siquiera en el caso del lenguaje verbal, pues una crónica o un relato histórico pueden ser simplemente falsos y no por eso tendrá sentido considerarlos ficciones. Para que un texto sea considerado tal, se necesita también que se cumplan las condiciones (1) o (3). Quizá cada una de éstas sea suficiente para la ficción, pero aun si cupiera alguna duda al respecto, podemos afirmar no obstante que, si un conjunto de marcas satisface las tres condiciones, entonces se trata de una ficción.

3. Hasta aquí he pretendido ofrecer un análisis del concepto de ficción, e ilustré su funcionamiento aplicándolo a las obras de arte. Pero, como afirmé al comienzo mismo de mi exposición, la presencia de ficciones en nuestra vida excede con mucho a las obras de arte. Desde los juegos infantiles hasta los mitos y los sueños, entre otros fenómenos que conforman “las realidades e irrealidades en que vivimos”⁷, podrían concebirse como ficciones en el sentido caracterizado más arriba.

Sin embargo, esto no va de suyo. En lo que sigue tomaré los mitos y los sueños con el fin de elaborar una elucidación de su concepto en relación al fenómeno de la ficción. Aunque muchas veces han sido aproximados entre sí en la consideración de distintos estudios dentro de diversas disciplinas o metodologías, hay suficientes diferencias entre los mitos y los sueños que aconsejan desarrollar su estudio separadamente. El mito será el tema específico de la presente sección⁸.

Si cualquier pregunta del tipo “¿qué es un x?” suele turbarnos, el efecto se acentúa de un modo peculiar cuando el objeto de la pregunta es el mito. Y esto debido a la dificultad para unificar sus distintas concepciones, o para alcanzar al menos un concepto de mito que resulte neutral respecto de esa variedad de enfoques. El tema tiene algo de intratable, porque a menudo la afirmación de que algo es un mito cuenta como un juicio de valor para descalificar o al menos relativizar la verdad o legitimidad de aquello de lo que se predica su carácter mítico. En cierto sentido, los mitos no existen para nadie, pues los que “creen” en ellos no los consideran mitos, y los que no, tampoco, pues para éstos los mitos son “meras” ficciones cuya particularidad radica en que los creyentes no advierten su naturaleza de ficción. Es decir, una primera aproximación nos muestra al mito, para los unos, como *esa clase de*

⁷ Aludo con esta expresión a Blumenberg, obra que aporta un punto de vista esclarecedor sobre las condiciones antropológicas de nuestro hacer con símbolos, ficciones incluidas.

⁸ En Veyne hay un sugestivo tratamiento de la naturaleza de los mitos griegos para los griegos mismos, del que pueden extraerse algunas conclusiones relevantes para el problema de las relaciones entre los conceptos de mito y ficción.

ficciones que algunos toman por realidades y, para los otros, como esas realidades en las que algunos no logran participar por considerarlas meras ficciones. ¿Cómo salir de este aparente dilema?

Debemos adoptar un punto de vista neutral respecto de ambos cuernos. Precisamente, el análisis semántico puede procurarnos tal neutralidad, ajeno a consideraciones psicológicas o aun ideológicas. En esa dirección, asumiré que “mito” es un predicado que aplicamos a inscripciones orales o escritas, verbales o pictóricas, cuando las mismas adoptan cierto funcionamiento semántico y pragmático. Lo que tenemos que establecer es cuáles son las condiciones para que una inscripción pueda ser clasificada como (a) una *representación-mítica-de un objeto* o (b) una *representación-de un objeto mítico*.

Propongo las siguientes condiciones para que se den (a) o (b): (i) que el objeto exista (a) o no exista (b) con independencia de su representación; (ii) que las cualidades que la representación otorgue al objeto adquieran un valor absoluto, esto es, que los juicios que se las atribuyen no estén sujetos a ninguna revisión posible, ni para corroborarlos ni para falsarlos; (iii) que la representación no pueda ser usada libremente como “mero” símbolo para diversas funciones referenciales, sino sólo en su función denotativa; (iv) que sea una representación con un consenso colectivo importante.

Me serviré de un ejemplo ficticio para explicar estas condiciones. Imaginemos una sociedad en la que todos sus miembros sostienen el culto al Ratón Pérez. Los niños son iniciados en el culto cuando comienzan a cambiar sus dientes. Se les enseña a enterrar sus dientes caídos, presumiblemente en una compleja y grave ceremonia junto a sus mayores, en la que también se le extraen los dientes a algún animal que luego es sacrificado. El mito relata que, gracias a esta práctica, los dientes vuelven a crecer para que puedan alimentarse y que, además, la fertilidad de la tierra y la valentía en el combate también son consecuencia de la estricta observación del ritual. Cuenta también el mito que los Antepasados son descendientes del Ratón Pérez y protegen al pueblo de sus enemigos. En los días festivos, los niños se disfrazan de ratones y se adornan con collares que imitan las formas de los dientes. (Es posible que en una sociedad semejante, para regocijo de los niños, la odontología esté prohibida).

Más allá de sus escasos méritos literarios o de su dudosa credibilidad, el relato nos permite apreciar cómo podrían aplicársele las condiciones enunciadas. A diferencia del Ratón Pérez de nuestra infancia, al que tomamos por una ficción porque justamente sólo los niños creen en su existencia, aquí se cumple la condición (iv) del consenso colectivo. Esta condición refuerza la vigencia de las condiciones (ii) y (iii). La primera de ellas nos dice para este caso que nada podrá desmentir, por ejemplo, el poder, la bondad y la justicia del Ratón Pérez. Si a

algunos niños no les crecieron bien los nuevos dientes, será porque no cumplieron correctamente el ritual, o si lo hicieron, será porque algunos de sus ascendientes no lo hicieron. Si a algunos adultos se les caen los dientes mucho antes del promedio, será por algunas faltas pasadas, propias o de sus mayores. Si algunas veces sufren la invasión de topos que destruyen sus plantaciones, es el enojo del Ratón Pérez, etc.

Queda por señalar cómo el mito del Ratón Pérez satisface las condiciones (i) y (iii), estrechamente relacionadas entre sí. En cuanto a la primera, podemos considerar a este mito como una representación-de-objeto mítica, pues no hay ninguna vía independiente del mito que atestigüe la existencia del Ratón Pérez o, si se prefiere, todo puede contar como una evidencia en favor de su existencia. Sin embargo, no sólo el mito impide la duda en su existencia, sino que todos los predicados que se le aplican a la descripción-del-Ratón Pérez lo denotan. Aplicando a los mitos lo que I. Scheffler afirma de la representación mimética o los ritos, podemos decir que las representaciones-de-un-objeto mítico confunden sistemáticamente la función mención-selectiva con la denotativa (1997: capítulos I y V). Es decir, el mito transforma las características de las representaciones en características del objeto representado. Incluso, la imagen de un dios adquiere ella misma los caracteres de lo divino. Entonces, en lugar de que, como ocurría con el objeto de arte, éste pudiera ser utilizado para seleccionar distintas representaciones que él mencionaba y que permitían clasificarlo de tal o cual manera, en las representaciones-del-objeto mítico los predicados se usan para atribuirle cualidades o, dicho de otra manera, para denotarlo.

Para ilustrar la condición (i) aplicada a una representación-mítica-de-un-objeto, debemos cambiar el ejemplo. En Argentina, para muchos, Gardel es lo que llamaríamos un mito, pero Carlos Gardel fue además un cantante popular que vivió en cierta época. Entonces, las representaciones-míticas-de-Gardel denotan a un objeto cuya existencia no depende de esas representaciones. Las demás condiciones se cumplen cuando la metamorfosis mítica del objeto opera: "Gardel cada día canta mejor", dice la voz del pueblo, asegurando el valor absoluto que la representación mítica le otorga a las cualidades de su canto, como requiere la condición (ii). Y aunque el consenso no sea total, pues hay no gardeleanos, es suficientemente amplio para satisfacer esa condición y la (iv). En cuanto a la (iii), es interesante observar que en este ejemplo ocurre que uno puede querer separar las cualidades del canto de Gardel como objeto de representación mítica de sus cualidades fuera del mito. Pero eso es difícil: tal vez nunca sepamos cómo canta Carlos Gardel, precisamente porque tenemos la voz "del zorzal criollo", y todas las descripciones que damos de su canto se

adhieren a la cualidad misma de su voz. En otras palabras, el mito hace de "Gardel cada día canta mejor" una verdad necesaria, y de la persona real Carlos Gardel un objeto mítico, normalmente descrito sin el "Carlos".

Una actitud crítica, desmitificante de los mitos, podría beneficiarse del enfoque semántico propuesto, pues la plenitud del funcionamiento de las cadenas referenciales más arriba descritas a propósito del funcionamiento de las obras de arte, produciría automáticamente el cese de la vigencia del mito. En efecto, es propio del mito el rechazo de esos diferentes distanciamientos, como lo son la metáfora, la alusión, la mención y demás. En el mito se produce una especie de aplastamiento de las distancias sobre las inscripciones, las que se borran a sí mismas en beneficio de una presencia masiva del objeto, que de esta forma cristaliza en estereotipo. Por el contrario, las representaciones en la obra de arte conservan toda su riqueza y especificidad, otorgándoles cierta opacidad a las marcas que constituyen la materialidad de sus lenguajes. En el mito, en cambio, se produce cierta indiferenciación de los medios representacionales bajo la aplastante presencia del objeto mítico.

Las peculiaridades del mito descritas, dependen de una característica ya señalada por R. Barthes en su clásico *Mythologies* (1957), y que en sus términos "saussureanos" se resume en lo siguiente: el mito es un sistema semiológico segundo, un "meta-lenguaje" que se edifica a partir de una cadena semiológica previa, "lenguaje-objeto" que es el lenguaje mismo. Lo que en éste es la unión (el "signo" en palabras de Barthes) entre un "significante" –lo que yo llamo aquí "inscripciones"– y un significado –las variedades de la referencia–, en el meta-lenguaje mítico se transforma en un nuevo significante que toma el par significante-significado del lenguaje como una unidad nueva irrompible. Es decir, lo que es el término final del lenguaje –el signo como unión de un significante y un significado– es el término inicial del metalenguaje mítico (cf. 193 - 247).

R. Pouivet, por su parte, pareciera querer dar cuenta del mismo aspecto de la estructura del mito, pero su planteamiento difiere del de Barthes de un modo relevante para lo que me interesa destacar de la relación entre los conceptos de mito y de ficción. En su perspectiva, hay que distinguir entre mito y mitología: mientras que el funcionamiento mítico de una inscripción no se toma como interpretativo, la mitología como estudio del mito introduciría un segundo nivel, consistente en la interpretación o clasificación de los predicados referidos por las inscripciones en el nivel más básico.

Su ejemplo es el siguiente: "Tristán e Isolda" es un conjunto de inscripciones que ejemplifican ciertos predicados. Así, la inscripción *T-r-i-s-t-á-n* ejemplifica un predicado como "ser amante de Isolda". Luego,

en una descripción de segundo nivel, tales predicados ejemplificados por las inscripciones son interpretados como “religiosos”, “psicoanalíticos”, “políticos”, etc. Esto lleva a Pouivet a distinguir entre funcionamiento mítico y mitológico de una inscripción: en el primero, la inscripción no tiene ningún significado determinado, sino que está abierto a diversas interpretaciones; en el mitológico, en cambio, entramos en un segundo nivel que se refiere al primero, adjudicando una interpretación fija a los predicados del nivel uno (cf. Pouivet: 157 - 160).

Pero es evidente que así caracterizado, un mito no es más que una ficción que, en lugar de ser reconocida como tal, es interpretada mitológicamente. Hay aquí un desplazamiento terminológico extraño que intentaré esclarecer. Lo que se debe decir es que un mito puede ser tratado como una ficción, porque lo que en él adquiere una función denotativa, o bien no denota ningún objeto real, o bien lo denota a partir de una deformación previa. Ahora bien, al tratarlo como una ficción, deja de ser un mito, pudiendo adquirir otros usos como el estético, el lúdico, etc. Entonces, si por mitología se entiende “análisis semiológico o semántico de los mitos”, es la mitología la que *desenmascara* al mito mostrando que *es una ficción que crea la ficción de no ser una ficción*. He ahí lo propio del mito. A diferencia de los mitos, las obras de arte, ciertas clases de juegos y las leyendas para niños son ficciones que se presentan como tales (en el último caso, desde el punto de vista del adulto).

4. Lo dicho sobre las ficciones y los mitos nos facilita la tarea de pensar el funcionamiento de los relatos de sueños. Y digo “relato de sueño”, porque en el presente contexto no estoy interesado en el problema de las explicaciones neurológicas y psicológicas del sueño. Me basta con que se admita que hay relatos de sueños, lo que no es mucho pedir. Mi pregunta será entonces ¿cómo funcionan semánticamente estos relatos?

Quizá sea imposible hallar un rasgo que todos los relatos de sueños tengan en común, se trate de sueños propios o de otros, excepto el de ser relatos *de* sueños. Es decir, un relato de un sueño *se refiere a* un sueño, que la doctrina común concibe como habiendo sido experimentado durante el dormir⁹. En general, el sueño se presenta como un contenido constituido por imágenes, mayoritariamente visuales. El relato sería la transcripción verbal –aunque también podría ser pictórica– de esas imágenes. El resultado de esta transcripción es, frecuentemente, una historia

⁹ Una presentación clara de la doctrina común se encuentra en Norman Malcolm y es retomada por Daniel C. Dennet.

llena de lagunas, incongruencias y absurdos. Cualidades que incitan a preguntar: ¿tiene este sueño algún sentido? ¿Puedo encontrarle uno? ¿De qué modo?

La idea de que en los sueños se encuentra un mensaje cifrado es muy antigua. Antes del psicoanálisis, los sueños eran usados para adivinar el futuro, en la creencia de que a través de ellos se recibía un mensaje de los dioses o, simplemente, porque podían servir de material para que ciertos individuos especialmente dotados lo interpretaran para hacer predicciones. Un ejemplo célebre recogido por Freud, es el del relato de un sueño de Alejandro Magno citado por Plutarco y por Artemidoro de Daldis. Según este relato, cuando Alejandro asediaba la ciudad de Tiro, “vio en sueños un sátiro danzando”. El adivino Aristandro interpretó este sueño descomponiendo la palabra *satyros* (*σατυρος*) (“Tiro es tuya”) y aconsejó al rey avanzar sobre la ciudad, lo que éste hizo con éxito.

Lo interesante de esta antigua historia es que, independientemente de la interpretación y de su uso, ejemplifica inmejorablemente el tipo de elaboración que antes dimos de las ficciones y de los mitos. El propio Freud, por caso, sacó mucho partido de este recurso interpretativo para su teoría del sueño, en la que el sentido de las interpretaciones y sus usos en la terapia nada tienen que ver con los del adivino de Alejandro. Lo común a ambos usos, el adivinatorio y el psicoanalítico, es que tratan al relato del sueño como un conjunto de inscripciones cuya interpretación consiste en una traducción del contenido del sueño transcrito en esos caracteres o inscripciones.

Podemos ahora tratar a los relatos de sueños con los recursos empleados antes para el tratamiento de las ficciones. Procedemos con aquellos como con una ficción que no posee sentido manifiesto alguno, por ejemplo, una narración literaria cuya lectura exige atribuir referencias a sus palabras para que éstas puedan funcionar adquiriendo un sentido. Esto consistirá en clasificar las inscripciones a partir de ciertos predicados ejemplificados o mencionados por ellos. En el caso del sueño de Alejandro Magno, el adivino denotó a la inscripción como *danza-triunfante-de-sátiro* y la interpretó luego como “Tiro es tuya”; finalmente, interpretó esta frase como una predicción de lo que ocurriría al invadir la ciudad.

Por su parte, Freud en sus textos ofrece una gran cantidad de variados ejemplos de análisis psicoanalíticos de sueños. No es mi intención discutir aquí la teoría freudiana. Baste decir que sus tesis más generales son que todo sueño es una realización de deseos, y que su interpretación requiere, en general, distinguir entre el contenido manifiesto (nivel inscripcional) y el contenido latente (nivel interpretativo) del sueño. La aplicación de predicados que denotan a las inscripciones

permitiría hacer explícito ese contenido latente, al que el contenido manifiesto alude, representa o simboliza¹⁰.

Es interesante notar que la tesis de la realización de deseos no es necesaria para explicar el funcionamiento semántico del sueño, sino que, junto a otras tesis centrales del psicoanálisis, es utilizada por Freud para *seleccionar* las representaciones que van a clasificar las inscripciones. En sus *Conversaciones sobre Freud*, Wittgenstein considera el núcleo verdaderamente psicoanalítico de la teoría freudiana como una especie de *mitología*, pero en cambio no rechaza la analogía de los sueños con un lenguaje, o la posibilidad de dar una interpretación de los mismos¹¹. Esta “mitologización” de los sueños estaría dada por la captura del libre juego ficcional del contenido manifiesto a manos de una interpretación fija del contenido latente, por ejemplo, a través de la clasificación de las inscripciones del sueño como ejemplos del simbolismo sexual (cf. Freud 1916-1918). La pregunta que podemos dejar abierta es si es el propio inconsciente quien mitologiza, o sólo lo hace la teoría psicoanalítica.

Consideremos un breve ejemplo analizado por Freud:

[...] una señora cuenta que siendo niña soñó repetidamente que *Dios se tocaba con un puntiagudo gorro de papel*. Este absurdo sueño, que nos parece imposible de comprender sin el auxilio de la sujeta, queda por completo explicado al relatarnos la señora que, cuando era niña, le ponían con frecuencia, al ir a comer, un gorro de este género para quitarle su fea costumbre de arrojar furtivas ojeadas a los platos de sus hermanos con el fin de asegurarse que no se les servía más comida que a ella. (Freud 1916-1918: 207)

Este recuerdo, según Freud, permitió a la señora interpretar su sueño en estos términos : “como me habían dicho por entonces que Dios lo sabía y veía todo, *mi sueño no podía significar sino que, como Dios*

¹⁰ Para la teoría freudiana de los sueños recomiendo, además de la lectura de Freud (1901), también la sección correspondiente en Freud (1916-1918).

¹¹ Véase la edición española 1976. La posición de Wittgenstein ante el psicoanálisis es *ambigua*, pues al mismo tiempo considera que “Freud tiene algo importante que decir” y que, sin embargo, el modo en que lo hace genera una mitologización de los fenómenos que estudia. Es interesante comparar lo que Wittgenstein dice sobre Freud con lo que dice sobre Frazer: a éste lo acusa de no respetar el fenómeno que estudia, esto es, mitos y ritos, al intentar abordarlos desde cierto positivismo cientificista; la cuestión es si a Freud, lo acusa de lo contrario, digamos de “mimetizarse” con “la mitología del neurótico”, en vez de abordarlo con un método descriptivo más adecuado (el de Wittgenstein), o, por el contrario, lo acusa de crear una mitología donde no la hay. (Cf. también Wittgenstein 1997).

mismo, yo lo sabía y lo veía todo, aun cuando trataban de impedirme-lo" (Freud 1916-1918). La interpretación consiste en atribuir a la inscripción *Dios-tocándose-con-un-puntiagudo-gorro-de-papel* (contenido manifiesto) el papel de referir alusivamente a yo (la soñante)-con-un-gorro-en-la-mesa y la identidad yo = Dios se construye a partir de sustituir el enunciado "Dios lo ve todo" por "yo igual veía todo en la mesa" (contenido latente). Freud no continúa el análisis, pero, haciendo intervenir la tesis de la realización de deseos, podría haber dicho, por caso, que el sueño realiza el deseo de seguir viendo la comida servida a sus hermanos a pesar de que el gorro se lo impedía.

Sea como fuere, antes e independientemente de la interpretación en términos de la teoría psicoanalítica propiamente dicha, es necesario *traducir* el contenido manifiesto que resulta, según Freud, de una *deformación* elaborada por el "trabajo del sueño" a partir del contenido latente original. Y bien, lo que me ha interesado destacar aquí es que para *esta* tarea de traducción puede ser útil el análisis de la ficción más arriba ofrecido. En cuanto a las posibles relaciones del sueño con el mito, no puedo detenerme ahora, pero también en ese sentido el concepto de ficción es un hilo conductor relevante.

5. Como había adelantado, en esta última sección consideraré otras opciones teóricas, a fin de establecer las ventajas comparativas de la aquí adoptada, o bien para indicar la pertinencia de los distintos enfoques como respuestas a distintas preguntas.

Desde un punto de vista analítico, la cuestión que hemos intentado responder es cuál es la naturaleza de la ficción a partir de un análisis y una interpretación de las expresiones de ficción. Las obras fundacionales de la filosofía analítica no estaban bien provistas para proporcionar una respuesta adecuada a la cuestión, debido a que su foco de atención quedaba muy lejos del problema del lenguaje ficcional. Así, Russell, Frege y Wittgenstein, por caso, no llegaron a elaborar una filosofía de la ficción, aunque algunos de sus aportes pudieron luego ser retomados con provecho.

El elemento común a todas las variantes de lo que podríamos llamar "teoría clásica", es la tesis de la denotación nula de los términos de ficción y, por ende, de la falsedad de los enunciados que los contienen y que, si hubieran tenido denotación, habrían sido acerca de las entidades denotadas por dichos términos. El problema que se suscita es cómo explicar el funcionamiento semántico de tales términos y enunciados. Una respuesta standard, que difícilmente alguien mantenga en estos días, es quitar a esos enunciados toda función denotativa o descriptiva, reinterpretándolos como meramente expresivos. La consecuencia negativa de esta opción es que los enunciados ficcionales pierden de un solo golpe toda capacidad representacional y todo valor cognitivo.

Para evitar esta pérdida se abren diversas posibilidades. Hay enfoques semánticos, pragmáticos y metafísicos. Dentro de los primeros se destaca el que hemos seguido en estas páginas, esto es, uno que implica la generalización del concepto de referencia, pasando a ser la denotación sólo una de sus especies. Otros enfoques apelan al concepto de expresiones de referencia vacía para clasificar e interpretar las expresiones ficcionales, sean estas expresiones, nombres, pronombres o predicados. Las perspectivas pragmáticas, por su parte, tienen como principal referente la clásica propuesta de Searle (*cf.* bibliografía). Dentro de la estrategia metafísica encontramos las que apelan a diversos usos de la noción de mundo posible, teorías neomeinongianas, teorías que postulan entidades abstractas o variantes mixtas de algunas de ellas.

No puedo dar cuenta aquí de semejante riqueza y variedad teóricas. Me limitaré a explicitar brevemente los motivos de mi desconfianza frente a las respuestas metafísicas. Finalmente, exploraré brevemente la posibilidad de aceptar las perspectivas semánticas y pragmáticas como parcialmente compatibles, o al menos pertinentes, para responder a diferentes problemas en torno de la ficción.

Lo primero que debe tenerse en cuenta es que nada, en un conjunto de inscripciones sintácticamente estructurado, lo hace por sí mismo de naturaleza ficticia. El carácter ficcional es una función de la interpretación y el uso o funcionamiento de dichas inscripciones. Lo que está en juego es entonces qué teoría o tipo de teoría es la más adecuada para sustentar una interpretación ficcional de un conjunto de símbolos sintácticamente estructurados. Las respuestas metafísicas pueden estar motivadas por razones semánticas o directamente ontológicas. Aquí no me detendré en esta diferencia de estrategia para introducir *ficta*¹². Sólo me interesa señalar mis propias motivaciones teóricas para evitarlas. Limitaré mis comentarios a las propuestas que considero más influyentes dentro de esta orientación: la que apela a la teoría de los mundos posibles y las neomeinongianas.

D. Lewis propuso considerar una entidad ficcional como un objeto existente en un mundo posible, el mundo ficcional en el que tal entidad habita. En consecuencia, los términos y enunciados ficcionales pertenecientes a una obra de ficción, refieren a esas entidades y estados de cosas ficcionales, los que a su vez hacen verdaderos o falsos a tales enunciados, a tales historias.

Más allá de los muchos méritos de la propuesta de Lewis, señalo la persistencia de estos inconvenientes: (a) un “mundo ficcional”, a diferencia de un mundo posible, no debe ser ni consistente ni maximal; (b)

¹² Para una propuesta que introduce *ficta* a partir de argumentos ontológicos independientes de argumentación semántica, véase Voltolini.: 225-238.

un “mundo ficcional” no necesita satisfacer algunas restricciones que se le imponen a los mundos posibles en relación al mundo actual; (c) la aplicación de la teoría de los mundos posibles a las ficciones debe recurrir a las intenciones y creencias del autor y de los receptores de la ficción a la que se aplica la teoría, así como también a las convenciones pertinentes, lo que implica a su vez la apelación a la comunidad a la que todo ello pertenece¹³; (d) al ser el punto fuerte de la interpretación de “los mundos de ficción” como mundos posibles la atribución de verdad a los enunciados ficcionales, el interés de la propuesta se debilita cuando se trata de ficciones no verbales; (e) si se admite que los sueños son ficciones, podrían constituir un problema específico para la extensión de la teoría más allá de las ficciones artísticas –tal vez los mitos–; (f) la distinción entre mundo real/mundo de ficción establece una dicotomía ontológica problemática.

Veamos algunos de estos problemas más en detalle. El primero de ellos no necesita mayores comentarios, y es reconocido por la bibliografía relevante desde Lewis mismo. Sobre la segunda cuestión el panorama puede ser más controversial, pues algunos autores pretenden que los “mundos de ficción” satisfagan esas restricciones, como es esperable que lo hagan los mundos posibles. Esto parece arbitrario para aplicarlo a las ficciones. Además, es precisamente en la producción de ficciones donde los seres humanos solemos experimentar todo tipo de construcciones simbólicas con el único límite de nuestras propias capacidades, lo que debe ser cierto también para la recepción comprensiva de esas mismas ficciones ¿cómo entonces exigirles que estén lógicamente y ontológicamente conectadas según grados de cercanía o lejanía con el mundo actual? ¿Y qué decir en este caso de las obras cuya principal razón de ser es desafiar cualquier lógica, es decir, cualquier orden racional según el cual se juzgue la naturaleza y el significado de la obra?

Para superar estos problemas, se propone algo como “(c)”. Pero lo que este postulado exige es una restricción muy difícil de establecer, pues hay una seria dificultad con la identificación de las creencias e intenciones pertinentes. En efecto ¿se trata de las que pertenecen al autor, al narrador ficcional, al público de su época, al público de cada época? Otro elemento contextual que se introduce son las convenciones a las que se ajusta la producción y recepción de las obras de ficción. Tampoco en este caso queda claro cuáles y cuándo son pertinentes unas u otras de estas variadas convenciones.

Todos estos problemas surgen conectados con lo que parece ser el foco de interés de estas teorías: la cuestión de la verdad en la ficción,

¹³ Para un refinamiento de la posición de Lewis, véase Bonomi y Zucchi, en Voltonini: 103-120.

tanto respecto de enunciados explícitos como implícitos (los enunciados implícitos serían aquellos implicados por los explícitos pero no afirmados en la obra). La unidad de análisis cuyo valor se quiere determinar es “en la ficción x, p ”. Esto es problemático para los enunciados implícitos que la teoría de los “mundos de ficción” pretende abarcar en un mismo plano que los explícitos, como para todas aquellas ficciones no verbales, a las que, por ende, no es posible aplicarles este análisis.

Y si la teoría que estamos discutiendo no se adapta bien a representaciones ficcionales no verbales ¿qué decir de su aplicación a los sueños? ¿Habremos de concebirlos también como mundos posibles? Sospecho que cualquier partidario de “los mundos ficcionales” concebidos como mundos posibles, preferirá dejar a los sueños fuera de las ficciones, antes que seguir refinando la teoría para forzarla a dar cuenta de una materia que le es tan extraña, pues a los sueños no podría aplicárseles ninguna de las exigencias que deben satisfacer los mundos posibles.

Finalmente, mi última observación crítica concierne a una cuestión mucho más amplia. Estimo que las teorías filosóficas específicas se conectan con decisiones y doctrinas filosóficas muy amplias y generales cuyo papel es estratégico. Por ello, cuando se valora la respuesta específica, deben valorarse también sus conexiones con ese plano más amplio y estratégico. En cuanto a la teoría que nos ocupa, además de sus puntos fuertes y débiles intrínsecos, debe tenerse claro el cuadro filosófico más general. Cuando existe un programa filosófico de envergadura ejemplificado en la obra de un filósofo, esto se facilita enormemente. Es lo que pasa con Lewis, como también ocurre con Goodman y con Searle. Sus respectivas teorías de la ficción están vinculadas con los programas filosóficos que ellos mismos construyen en sus obras. Así, la teoría de Lewis está conectada con su concepción de las modalidades, su realismo ontológico y su concepto del papel de la convención. También habría que preguntarse siempre cuál es la teoría del conocimiento coherente con tal o cual concepción más específica, pues no sólo las cuestiones relativas al ser y al lenguaje nos preocupan, sino, en el mismo plano, las cuestiones relativas al conocer.

Las teorías de la ficción basadas en la noción de mundo posible, permiten afirmar que las expresiones ficcionales refieren a una entidad ficcional dentro de un dominio contextualizado, esto es, una entidad que existe en el mundo ficcional correspondiente. En cambio, las teorías neomeinongianas o similares postulan objetos no existentes como parte de la ontología general, las entidades a las que refieren las expresiones ficcionales. Estas entidades serían uno de los tipos de entidades que se incluyen en el dominio de todos los objetos que hay. Así, junto a los objetos contingentemente existentes en el mundo actual

y a los objetos no existentes en él pero que podrían haber existido, tendríamos objetos necesariamente inexistentes cuyo carácter es abstracto. Estos objetos son identificados a través de las propiedades nucleares que los conforman. Se trata de objetos incompletos, pues no pueden satisfacer el requerimiento de que para ellos siempre sea verdadero atribuirles una propiedad determinada o la negación de dicha propiedad. (Esta característica pertenecería en cambio a los objetos existentes o posibles, al menos si se adopta una tesis realista sobre las condiciones de verdad, más el principio de bivalencia, aunque incluso un antirrealista podría mantener la diferencia entre completud de los objetos existentes o posibles e incompletud esencial de los *ficta*)¹⁴.

Este tipo de teorías enfrenta, además de los problemas que pudiera heredar de las ontologías meinongianas, algunos problemas específicos. Los problemas generales son los de la posible inconsistencia, la cuantificación de segundo orden y la necesidad de introducir una doble cuantificación, neutra y propiamente existencial¹⁵. Aquí me limitaré a comentar algunas dificultades específicas, a saber: (1) ¿cómo logran las expresiones ficcionales *denotar* esas pretendidas entidades? (2) ¿Qué puede decir la teoría respecto de la contingencia, la no existencia y la existencia necesaria cuando éstas son propiedades de los supuestos denotados mismos?

El primer problema fue planteado por Hunter y respondido por Zalta (1987, 2003). El problema se formula en términos de una dificultad de esta teoría para dar cuenta del acto bautismal en el que la expresión ficcional del caso comenzaría a denotar su objeto, pues al ser tal objeto una entidad abstracta, no podría estar causalmente conectada con el bautismo en cuestión, como supone que sucede una teoría de la referencia directa. En su respuesta, Zalta se ve forzado a sostener una doctrina compleja que en resumen dice lo siguiente:

la denotación de un carácter ficcional es lógicamente dependiente de la denotación de la obra a la que pertenece, y se realiza al ser producida dicha obra. La obra es ella misma una entidad abstracta, y la cadena causal se da entre el autor de la obra y el relato en el que consiste la obra. La mediación necesaria de la obra opera como un sentido fregeano que fija la ruta de la denotación. (Citado por Voltolini: 243-254)

¹⁴ Desarrollos muy elaborados de este tipo de teorías se encuentran en Parsons T. y Zalta E. (1983).

¹⁵ Para los problemas de inconsistencia véanse Orayen R. (1989), (1993) y Moretti. Para una discusión sobre la interpretación de cuantificadores véase Pouivet: cap. iv.

El problema planteado por Hunter es legítimo para alguien que sostenga un vínculo denotativo con una entidad abstracta, pero la respuesta de Zalta contiene una imagen de la creación de ficciones por lo menos extraña. Supone que el proceso de producción de ficciones es el proceso de captar y transmitir un conjunto de sentidos –la obra– que a su vez fija la denotación de las expresiones lingüísticas de esos sentidos. Al hacerlo, estas expresiones lingüísticas denotan una entidad abstracta que es algo distinto de los sentidos en cuestión. ¿Pero cuál es la diferencia que se hace aquí entre sentido y denotado?

El segundo problema surge cuando los caracteres ficcionales mismos poseen propiedades que resultan contradictorias o triviales con su condición de ser entes necesariamente no existentes. *El Caballero inexistente* de Calvino, de poseer una propiedad sorprendente pasa a tener una trivial, pues es inexistente por su propia naturaleza de ente ficticio. Además, los personajes más frecuentes de las obras de ficción son, en la ficción, seres que existen contingentemente, pero la teoría nos obliga a considerarlos, en tanto entidades abstractas, seres necesariamente no existentes. Otro ejemplo: si Dios es el personaje de una novela, será a la vez un ser que necesariamente existe y que necesariamente no existe.

Podría responderse que se trata de una confusión, pues “necesariamente no existente” es una propiedad de un orden distinto al de las propiedades nucleares de cada uno de esos entes –aunque éste no puede ser el caso del *Caballero inexistente* de Calvino, que es necesariamente no existente. Digamos que, en general, dicha propiedad sería extranuclear respecto de cada uno de los *ficta*. Sin embargo ¿“necesario” y “contingente” son también extranucleares? ¿No diríamos que es una propiedad nuclear de Dios ser necesario? Y si lo es ¿no debería afirmarse de Dios como ente ficticio que en tanto necesario existe, pero en tanto ficción necesariamente no existe?

Sea como fuere que se responda a esta y otras posibles dificultades en el caso de ambas teorías, la de los mundos de ficción como mundos posibles o como mundos ficcionales habitados por *ficta*, me parece que la economía ontológica y la simplicidad son virtudes teóricas que inclinan la balanza en favor de una teoría inscripcionalista del tipo Goodman-Scheffler. Queda por decir algo sobre el tratamiento pragmático de las ficciones y su relación con el tratamiento semántico propuesto.

Ya el recurso a la función mención-selectiva de Scheffler tiene un evidente componente pragmático que apela a la competencia ficcional para el uso de las ficciones, como vimos más arriba. Pero el enfoque pragmático, como el propuesto originalmente por Searle, contradice la perspectiva semántica, cuando afirma que el funcionamiento ficcional del lenguaje es una dimensión *sólo* pragmática, es decir, que, según

ese enfoque, no hay ninguna característica semántica en una interpretación ficcional de una pieza de lenguaje.

Recordemos brevemente la propuesta de Searle: las ficciones son actos de habla *pretendidos*, en los que las reglas verticales que vinculan lenguaje y mundo se encuentran interdictas por reglas horizontales dependientes de las intenciones de emisores y receptores de las emisiones involucradas. Dichas intenciones serían reconocidas según ciertas convenciones que rigen la práctica de producción y recepción de las ficciones.

Al respecto señalo lo siguiente: (1) Searle pretende responder a la pregunta “¿cuáles son las condiciones que hacen posible la ficción?”. Es una pregunta que encierra dos cuestiones que es necesario distinguir: (a) ¿qué es una ficción? y (b) ¿cuáles son las condiciones prácticas de su funcionamiento? Una teoría como la de Searle responde a (b) creyendo responder a (a). En cambio, la teoría semántica expuesta más arriba pretende responder a (a) y, parcialmente, a (b). Una teoría pragmática puede complementar la respuesta a la segunda cuestión sin competir con la primera. (2) Los actos de habla pretendidos parecen depender del reconocimiento de las emisiones respectivas como pertenecientes ya a una ficción. Dicho de otro modo, para reconocer intenciones ficcionales sería necesario reconocer ficciones. ¿Y no sería esto la función de una teoría semántica de las mismas? (3) Las convenciones pragmáticas que hacen posible la ficción no trazan una línea nítida entre ficción y mentira. Alguien puede producir una ficción para engañar, y una ficción que oculta su naturaleza de tal puede en sí misma ser un engaño para cierto grupo de receptores y actos de habla no pretendidos sino reales, para otros que sepan del engaño. (4) El planteo “definición pragmática versus definición semántica” es inadecuado, pues nadie niega que la semántica por sí misma no da cuenta de todas las preguntas filosóficamente relevantes en torno de las ficciones. Más bien hay que asumir que semántica y pragmática pueden complementarse, una vez que se distinguen las distintas preguntas a que intentan responder, como se ha hecho en (1). (5) Una teoría de este tipo no es fácilmente aplicable a los sueños, pues resulta forzado concebirlos como actos de habla.

Es el momento de reunir las reflexiones desarrolladas hasta aquí en unas pocas ideas, a modo de conclusión. Como sugiere el texto de Leibniz en el epígrafe, conoce más quien más representaciones frecuenta, aun cuando se trate de ficciones. La familia de las ficciones es muy numerosa y heterogénea: incluye juegos infantiles, prácticas rituales, obras de arte, idealizaciones científicas, mitos, sueños y especulaciones filosóficas. Es difícil concebir cómo sería nuestra vida si de golpe se viera privada de ellas.

En este trabajo he adoptado como método la aplicación de instrumentos semánticos al análisis de *las expresiones de ficción*. Pero no he pretendido que el único análisis correcto sea semántico. Por el contrario, es necesario destacar que una comprensión cabal de la naturaleza y la función de las ficciones en nuestros esquemas conceptuales y, en general, en nuestras prácticas, requiere el reconocimiento de su dimensión pragmática y psicosociológica.

Por último, quisiera decir que el enfoque semántico adoptado, que sigue los lineamientos de Goodman y Scheffler, al respetar la complejidad de las cadenas referenciales, puede convertirse en un instrumento eficaz para el ejercicio de la crítica racional sobre el uso de las ficciones. Es una tarea insoslayable, toda vez que ya no se confía en el dogma de una realidad única indiferente a nuestra acción simbólica, o en estructuras *a priori* que impongan sus decretos desde una subjetividad trascendental. El ajuste entre “la tirada de dados” de nuestra invención simbólica, y las exigencias de corrección que nosotros mismos responsablemente hacemos pesar sobre esa misma invención, no es una tarea que algo pueda hacer por nosotros, y que tampoco podamos hacer de una vez y para siempre.

Bibliografía

- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil.
- Blumenberg, H. (1999). *Las realidades en que vivimos*. Barcelona: Paidós. [1981].
- Cervantes Saavedra, M. (1968). *Don Quijote de la Mancha*. Tomo I. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Dennet, D. (1978). “Are Dreams Experiences?” En: *Brainstorms*. The Harvester Press Ltd. (Edición en español: “¿Son experiencias los sueños?” (1984). En: *Cuadernos de crítica* 33. México: UNAM.)
- Elgin, C. Z. (1983). *With Reference to Reference*. Indianapolis/Cambridge: Hackett.
- Freud, S. (1901). “La interpretación de los sueños”. En: Freud (1948), *Vol I*: 233-588
- _____ (1916-1918). “Introducción al psicoanálisis”. En: Freud (1948) *Vol II*: 151-391
- _____ (1948). *Obras Completas*. Traducción Luis López-Ballesteros y De Torres. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Genette, G. (1991). *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
- Goodman, N. (1976). *Languages of Art*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc. (Edición original en: The Bobbs Merrill Co.,

- Inc. (1968). Edición en español: *Los lenguajes del arte*. (1976). Barcelona: Seix Barral).
- _____ (1984). *Of Mind and Other Matters*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hunter. (1981). "Reference and Meinongian Objects". En: *Grazer Philosophische Studien* 14: 23-36.
- Lewis, David. (1978). "Truth in fiction". En: *American Philosophical Quarterly*, xv: 37-46
- Malcolm, N. (1959). *Dreaming*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Moretti, A. (1993). "Otro argumento contra las semánticas meinongianas". En: *Análisis Filosófico* XIII, n° 1: 65-69. Buenos Aires: SADAFA.
- Orayen, R. (1989). *Lógica, significado y ontología*. México: UNAM.
- _____ (1993). "Respuesta a Alberto Moretti". En: Orayen (1989): 98-103
- Parsons, T. (1980). *Nonexistent Objects*. New Haven: Yale University Press.
- Pouivet, R. (1996). *Esthétique et logique*. París: Mardaga.
- Rorty, R. (1996). *Consecuencias del pragmatismo*. Madrid: Tecnos.
- Schaeffer, Jean-Marie. (1999). *Pourquoi la fiction?* Paris: Éditions du Seuil. (Edición española: (2002). *¿Por qué la ficción?* España: Ediciones Lengua de Trapo).
- Scheffler, I. (1979). *Beyond The Letter*. London: Routledge.
- _____ (1997). *Symbolic worlds*. Cambridge: Cambridge University Press, Harvard University.
- Searle, J. (1979). "The Logical Status of Fictional Discourse". En: *Expression and Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press: 58-75.
- Veyne, P. (1983). *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?* París: Seuil.
- Voltolini, A. (2003). *Dialectica*. Université Genève, CH-1211 Genève. I
- Walton, K. (1990). *Mimesis as Make-Believe*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Wittgenstein, L. (1976). *Estética, Psicoanálisis y Religión*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____ (1997). "Observaciones sobre *La rama dorada* de Frazer". En: *Ocasiones filosóficas*. Madrid.
- Zalta, E. (1983). *Abstract Objects: An Introduction to Axiomatic Metaphysics*. Dordrecht: D. Reidel.
- _____ (2003). "Referring to Fictional Characters". En: Voltolini (2003): 243-254.

Artículo recibido: mayo 26 de 2006; aceptado: junio 29 de 2006.