

PROBLEMAS DE LA FICCION REALISTA

Pienso que la imaginación es una facultad especial que tienen los artistas para crear una realidad nueva a partir de la realidad en que viven. Que, por lo demás, es la única creación artística que me parece válida. Hablemos, pues, de *La imaginación en la creación artística* [...], y dejemos la fantasía para uso exclusivo de los malos gobiernos (1).

Introducción

Arte y ciencia: estas dos áreas de la actividad humana tradicionalmente se consideran como incomparables. Sin embargo, ésto ha ido cambiando sustancialmente en los últimos decenios. En especial los estudios revolucionarios en la filosofía de la ciencia desde los años sesenta en adelante parecen demostrar que las ciencias naturales ya no pueden ser consideradas como garantes de un conocimiento objetivo de la realidad. Las ciencias son consideradas ahora como sistemas de lenguajes formales que, en vez de lograr una representación cada vez más verosímil del "mundo real", lo *interpretan*. La libertad de interpretación de los datos empíricos es grande, y los límites de tal libertad frente a la realidad son discutidos controvertidamente (2). El cambio en la evaluación del conocimiento científico—de objetivo a interpretativo— tuvo como consecuencia una re-evaluación de factores antropogéneos en la actividad científica. Estos factores se pueden dividir en dos categorías. En la categoría de la racionalidad cognoscitiva se pueden localizar criterios como sencillez metodológica, elegancia y consistencia de las teorías, asimismo como su facultad de interacción interteórica. En la catego-

(1) García Márquez, "Fantasía y creación artística" 4.

(2) El anarquismo metodológico de Feyerabend marca un polo en la discusión.

ría de racionalidad social se localizan los factores que caracterizan de manera esencial a las ciencias como un producto de acciones sociales específicas de comunidades científicas (3).

Esta re-evaluación de los factores antropogéneos nos brinda posibilidades de comparación entre la ciencia y las artes, ya que en las artes la elegancia, la sencillez metódica y el intercambio con otras visiones del mundo (como valores estéticos) tanto como los factores sociales de la producción artística juegan un rol importante. Bajo el supuesto de que la ciencia y las artes son sistemas de lenguajes formales, un análisis semántico formal puede entonces esclarecer con precisión las analogías y diferencias que pueda haber (4).

De esta manera, la relación entre ciencia y artes se vuelve dinámica. Esta dinámica se hace obvia si reformulamos nuestra inquietud: ¿Cuánto de artístico tiene la ciencia, cuánto de científico las artes? En este ensayo trataré la segunda parte de la pregunta en un intento de explicitar el concepto de “realismo” en la literatura.

1. *Ficción como Mundos Posibles* (5)

1.1 Los mundos de la ficción

El análisis semántico de contextos ficcionales comienza con la pregunta: ¿Cómo es posible un discurso sobre la ficción? Sentencias sobre un contexto ficcional podrían ser:

- (1) Remedios, la bella, ascendió al cielo.
- (2) Remedios, la bella, tuvo un hijo.
- (4) Después de la desaparición de Remedios, la bella, Macondo cuenta con un número impar de habitantes.
- (4) La monarquía inglesa influyó en la fundación de Macondo.

¿Cuáles son las condiciones de verdad para estas sentencias? A primera vista, carecen de evaluación (o simplemente se considerarán como falsas), ya que los términos sustantivos carecen de referencia: ni Macondo, ni Remedios existen. Al fin y al cabo, se trata de una ficción! Para fijar la referen-

(3) Estas dos categorías de racionalidad son ampliamente discutidas en Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*.

(4) Un análisis exhaustivo según este método se encuentra en Goodman, *Languages of Art*. Bajo este supuesto, la comparación se limitaría a esclarecer los factores cognoscitivos. Otros instrumentos de análisis serían más adecuados para una comparación de la influencia de los factores sociales.

(5) Este apartado es un resumen de los ensayos de Lewis, “Truth in Fiction” y de la primera parte de Rantala/Wiesenthal, “The Worlds of Fiction and the Worlds of Science”.

cia, sin embargo, se puede introducir un operador intensional que actúe como prefijo para las sentencias (abreviadas por " Φ "). De esta manera se obtendrán sentencias de la forma "En la ficción f , Φ ". Bajo el supuesto que la verdad en contextos ficcionales está cerrada bajo deducción, el operador "En ficción f , ..." puede ser interpretado como cuantificador universal restringido sobre mundos posibles en (el sentido de una semántica kripkeana de mundos posibles). Una sentencia de la forma "En ficción f , Φ " entonces será verdadera, siempre y cuando Φ sea verdadero en todos los mundos posibles en los cuales f se narra como hecho conocido en vez de ficción (6). Mediante esta definición de verdad se pueden analizar sobre todo sentencias del tipo [1] que tratan de hechos *explicitados* en el contexto de la ficción. Por lo tanto podemos estar seguros de encontrar mundos posibles, en los cuales estas sentencias hablen de hechos. La ficción precisamente nos cuenta de los hechos en los mundos creados por ella. Como [1] se refiere a un hecho explicitado en *Cien años de soledad*, la sentencia "En la ficción de Macondo, Remedios, la bella, ascendió al cielo" es verdadera.

Ya para sentencias del tipo [2], la condición de verdad resulta inaplicable. [2] se refiere a hechos *implícitos* que deben ser deducidos de los explícitos. Sin embargo, la descripción de un mundo en un texto siempre es fragmentaria. [2] lo demuestra claramente, ya que existen por lo menos dos evaluaciones posibles. La familia Buendía negará la sentencia, ya que Remedios se perdió "para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria". Los curiosos del pueblo la sustentarían, ya que están convencidos que Remedios se fugó del pueblo con un hombre. ¿Y cómo decidiríamos nosotros, sobre el honor de la familia o los rumores del pueblo? Sea cual fuese nuestra decisión, no podrá ser sustentada por la condición de los mundos macondianos según nuestra definición de verdad. Trataremos de evaluar la sentencia según nuestra concepción del mundo actual (o mundo "real") en el que vivimos. Por lo tanto, la evaluación de sentencias del tipo [2] requiere conocimiento de fondo sobre cómo son las cosas normalmente. Los mundos de la ficción tendrán que ser puestos en relación con el mundo real, procurando obtener el mayor grado de similitud entre los mundos ficcionales y el real (7). Para que la evaluación de una ficción no cambie con los tiempos, se supondrá que los mundos del conocimiento de fondo son aquellos en los que las creencias colectivas de la comunidad social del autor (que son las creencias sobre la constitución del mundo real) son

(6) Esto equivale a ANALISIS O en Lewis: "Truth in Fiction", 268.

(7) Esto significa un *orden parcial* sobre el conjunto de mundos posibles; comp. Lewis, *Counterfactuals*, 48-50. La relación de ordenamiento es triádica: un mundo j es más similar a un mundo i que un mundo k ($i < j < k$). La imposición de un orden específico sobre un conjunto de mundos no depende de la constitución interna de éstos, ya que "...es más similar a... que..." es un predicado del metalenguaje y no del lenguaje ficcional. Por lo tanto, el ordenamiento puede diferir de lectura a lectura. Bajo una interpretación, j puede estar más cercano a i que a k , bajo otra interpretación más alejado.

verdaderas (8). Una sentencia del tipo “En la ficción f , Φ entonces será verdadera si un mundo ficcional f_2 , en el cual f se narra como hecho conocido y Φ es verdadero, difiere menos de un mundo epistémico comunitario ω que cualquier mundo ficcional f_2 , en el cual f se narra como hecho conocido pero Φ es falso (9).

Sin embargo, la relación de similitud no garantiza una evaluación unívoca de todas las sentencias en todos los mundos posibles de una ficción. Sentencias del tipo [3] por ejemplo se refieren a aspectos *irrelevantes*, explícitos o implícitos. Como habíamos visto, la interpretación determina los estándares de similitud entre los mundos de la ficción, fijando los aspectos relevantes en los cuales los mundos pueden diferir (recordemos que la relación de similitud es un predicado del metalenguaje). Entonces y cuasi por definición, la relación de similitud no impone ningún orden sobre los mundos en sus *aspectos irrelevantes*. Estos mundos se encontrarán a la misma distancia del mundo actual en cuanto sean irrelevantes. De tal manera, [3] podrá bien ser verdadero en algunos mundos y falso en otros sin que esto cambie el resultado de la evaluación completa del contexto ficcional.

Sentencias del tipo [4] finalmente requieren de nuevo de la ayuda de información de fondo. Se refieren a hechos “reales” que influyen sobre hechos ficcionales (en este caso causalmente). [4] difiere claramente de [2], ya que el nexo entre mundo real y mundo de la ficción es explicitado en la narración, mientras que [2] se refiere a nexos *implicitados por el intérprete* como ayuda para la interpretación. Por lo tanto distinguiremos en lo siguiente entre *aspectos relevantes explícitos* y *aspectos relevantes implícitos*. Los aspectos explícitos tendrán prioridad sobre los implícitos. Con ellos, el autor introduce aspectos especiales en sus mundos ficcionales y por lo tanto exige una interpretación que tenga estos aspectos en cuenta. Los aspectos implícitos (en la mayoría de los casos) son meras ayudas de interpretación y por lo tanto secundarios para la determinación de la relación de similitud (10).

1.2 Ficción y los mundos de referencia

Como hemos señalado, una explicación del concepto de “verdad” en contextos ficcionales requiere de un mundo de fondo para poder relacionar los mundos de la ficción. ¿Debemos suponer sin embargo –como Lewis–, que las únicas interpretaciones válidas sean aquellas que se basan sobre el cono-

-
- (8) Para una detallada discusión del concepto de *mundos epistémicos* ver Lewis, *On the Plurality of Worlds*, 27-40. Los mundos epistémicos colectivos podrían entonces ser la intersección de los conjuntos de todos los mundos epistémicos individuales en un momento histórico determinado.
- (9) Esto equivale al ANALISIS 2 de Lewis, “Truth in Fiction”, 273. En Rantala/Wiesenthal además se encuentra un argumento que demuestra la analiticidad de sentencias ficcionales si no se toman en cuenta los mundos de fondo.
- (10) En nuestro ejemplo, García Márquez construye un nexo entre Macondo e Inglaterra introduciendo el ataque (histórico) de Sir Francis Drake a la ciudad de Riohacha, en la que vivía la familia Iguarán, cofundadora de Macondo.

cimiento colectivo de la sociedad de origen del autor y su público original? Este punto de vista implica que “verdad” para una ficción está estrictamente definida por las circunstancias del autor y la sociedad de origen, y que, a través del tiempo, solamente las *opiniones* sobre la verdad de la ficción cambian. Sin embargo, dos argumentos contradicen esta visión. El primero de ellos se basa en casos “patológicos” de literatura primera (o única) como por ejemplo el *Popol Vuh*, que constituye el único acceso a los mundos epistémicos colectivos de su sociedad de origen del que disponemos. Todas las interpretaciones que se hagan de estas obras tendrán que ser fútiles por definición, a no ser que traten de reconstruir auténticamente aquellos mundos epistémicos perdidos. Pero una reconstrucción *auténtica* dependería de un concepto de verdad para el texto en cuestión, que es precisamente lo que se busca. De este modo, el propósito de reconstrucción es necesariamente circular.

El segundo argumento se fundamenta en la necesidad de cada interpretación de basarse sobre una perspectiva de interpretación, o sea sobre un mundo de creencias de fondo. El texto, así como se nos presenta, no es más que la sintaxis de la narración desprovista de todo significado. El significado tiene que ser creado por la interpretación, que como primera tarea realizará una “traducción” homofónica de la sintaxis del texto al lenguaje natural del intérprete. En otras palabras, el intérprete leerá el texto como texto escrito en su lenguaje natural (que comúnmente será su lengua materna). Con ello, la sintaxis del texto cobrará la semántica del lenguaje del lector, que es la semántica de sus mundos epistémicos en su momento histórico determinado. El mundo actual para una primera evaluación del texto será entonces necesariamente el mundo actual del lector y no del autor o la sociedad de origen de la ficción. ¿No podría el lector cambiar sus mundos actuales por los mundos actuales del autor e intentar una interpretación? Cabe preguntar cómo el lector puede llegar a conocer aquellos mundos del autor. Precisamente, el autor trata de comunicarnos sus mundos a través de sus textos (y si tenemos mucha suerte, a través de un diálogo personal). Sin embargo, en ambas situaciones rige la *inescrutabilidad de la traducción*. Son posibles varias interpretaciones conformes al texto, que no obstante pueden diferir sustancialmente e incluso contradecirse. Esto se debe a que toda interpretación está subdeterminada por el material empírico del que es una interpretación (en nuestro caso, el “material empírico” es la sintaxis de la obra literaria, los “garabatos” sobre el papel). Dicho de otra manera, ningún autor podría escribir un texto tan exhaustivo y completo como para poder predeterminar con él una sola y válida lectura. Interpretación es tergiversación, pero inofensiva, ya que lo tergiversado (el significado “auténtico” de la obra) no puede ser descubierto (11). La búsqueda de la interpretación legítima se convierte entonces en una búsqueda desprovista de todo sentido (una excelente

(11) Para la inescrutabilidad del significado/referencia ver Quine, *Word and Object*. Quine desarrolla sus argumentos en situaciones de diálogo. Sin embargo, su punto de partida naturalista/conductivista es netamente extensional. Por lo tanto, los resultados son aplicables en analogía a la interpretación de textos basada exclusivamente en su sintaxis (o sea su extensión).

ilustración de estos puntos se puede admirar en Borges, "Pierre Menard, Autor del Quijote"). Bajo estos supuestos, solamente el autor podría determinar la veracidad de sus propias obras. Pero este hermetismo no es lo que esperamos de la literatura, arte social y público por excelencia.

Por lo tanto, consideraremos legítimos para una interpretación todos los mundos epistémicos comunitarios pertenecientes a todos los tiempos históricos. Parte de éstos son en especial también *nuestros* mundos epistémicos, así que una interpretación según nuestro punto de vista podría descubrir la veracidad o falsedad de cualquier obra literaria (veracidad o falsedad, eso es, según nuestro punto de vista, y no en términos absolutos). Si diferentes mundos de fondo llevan a diferentes evaluaciones de una ficción, éstas no necesariamente tienen que ser consideradas como rivalizantes. Naturalmente podemos establecer un catálogo de criterios, según los cuales diferentes interpretaciones de un mismo texto pueden ser evaluadas y comparadas. Sin embargo, el catálogo de criterios nunca podrá ser tan extensivo y completo como para poder seleccionar una interpretación como la única fiel a la obra. Esto se debe, entre otras razones, a que las diferentes perspectivas de interpretación (por ejemplo sociológicas, psicológicas, esteticistas, naturalistas, etc.), en la mayoría de los casos no son conmensurables, o sea comparables. Las perspectivas seleccionan del conjunto de mundos epistémicos comunitarios aquellos mundos como actuales que resulten relevantes *desde la perspectiva*. Por lo tanto, en una interpretación psicológica, el mundo actual o de referencia será uno en el que las leyes de la psicología jueguen un papel importante. En cambio, en una interpretación esteticista, las leyes psicológicas no serán tomadas en cuenta pero sí por ejemplo leyes geométricas.

2. Problemas de la ficción realista

2.1 Ficción como correspondencia

Teniendo en cuenta la discusión anterior y nuestra definición de verdad para contextos ficcionales, podemos formular un primer criterio de realismo.

- (R1) Una ficción f será considerada como *realista*, si un mundo ficcional f_i —en el cual todas las sentencias contextuales, explícitas o implícitas, son verdaderas y contadas como hecho conocido— no difiere más del mundo actual que cualquier otro mundo epistémico comunitario w . Una ficción f es *fantástica* si no es realista.

Este criterio de realismo depende del concepto de realismo para los mundos actuales. Una obra literaria entonces sería realista cuando guardase semejanza con el mundo actual, que a su vez sería, casi por definición, el mundo "real". Esto de cierta manera refleja nuestras primeras intuiciones (12).

(12) En Goodman, *Languages of Art*, encontramos esta visión conservadora de realismo en las artes: "Si representación es un asunto de elección y fidelidad un asunto de información, realismo es un asunto de costumbres. [...] Costumbres representacionales, que son las que

Pero, ¿podemos considerar el mundo actual como un parámetro apropiado para derivar de él un concepto de realismo en la ficción? Algunos argumentos parecen contradecir esta noción.

Por un lado, (R1) se basa en la presuposición que los mundos epistémicos colectivos están ordenados en el espacio definido por la relación de similitud de manera continua, sin dejar “vacíos” entre los mundos. En otras palabras: entre el mundo actual y el mundo epistémico colectivo más alejado de él no se puede ubicar ningún mundo que no pertenezca a los mundos epistémicos colectivos, ya que –según nuestra definición– debería ser considerado como fantástico. Sería fantástico y *al mismo tiempo* más semejante al mundo actual que al menos uno de los mundos epistémicos colectivos, por definición realista. Sin embargo, la presuposición del orden continuo de los mundos epistémicos es dudosa, ya que normalmente el conjunto de mundos epistémicos contiene mundos muy disímiles conceptualmente.

Como ejemplo, supongamos que un físico nuclear lea una obra literaria. Dentro de sus mundos epistémicos (que también son colectivos dentro de la comunidad científica) habrá mundos en los cuales las leyes de la mecánica relativista tengan validez. Estos mundos ahora serán altamente disímiles de otros de sus mundos epistémicos, en los cuales las leyes de la física “de sentido común” tengan validez. Si nuestro físico decide tomar uno de los últimos mundos como mundo actual, un mundo fantástico con solamente un leve cambio en las leyes naturales (por ejemplo un mundo, en el cual el universo haya sido creado hace unos 6.000 años) se parecerá más al mundo actual que *cualquier* mundo relativista. Con esto, (R1) será inaplicable (13).

Una interpretación de un texto, sin embargo, nunca será “holista” en el sentido que abarque todas las perspectivas contenidas en los mundos epistémicos. Por lo tanto podemos escapar del dilema al restringir el conjunto de todos los mundos epistémicos posibles al conjunto de los mundos epistémicos pertenecientes a una (sola) perspectiva de interpretación. Como mundo de referencia puede entonces fungir un mundo *actual en perspectiva*, que llegaría a ser el mundo actual para el lector desde su perspectiva de interpretación. ¿Podemos considerar al espacio de mundos centrados en una perspectiva como espacio continuo? Esta pregunta no es fácil de contestar. Sin embargo, podemos aducir un argumento de plausibilidad que parece sustentar la noción de la continuidad del espacio de mundos centrados en una perspectiva. Si tratamos de precisar un poco nuestra terminología, notamos que podemos sustituir “perspectiva” por “paradigma” (en un sentido de Kuhn ampliado que también incluya teorías “del sentido común”): “Una de las cosas

rigen sobre el realismo tienden a generar similitud. El hecho que una pintura se parezca a la naturaleza muchas veces significa que se parece a la manera en la que la naturaleza es representada comúnmente”. 38- 39. [Las citas en inglés traducidas por C.S.]

- (13) Este argumento depende de la suposición que los mundos posibles están cerrados bajo deducción. Por lo tanto, un mundo “de sentido común” y un mundo relativista no pueden ser *uno*, ya que resultaría internamente contradictorio.

que la comunidad científica [o un intérprete] adquiere con un paradigma es un criterio para escoger problemas que, mientras el paradigma se considere como válido, se puedan considerar como solucionables” (14). El paradigma entonces puede proporcionar la relación de similitud para los mundos posibles y de esta manera ordenarlos. Dos aspectos esenciales de los paradigmas sustentan nuestro argumento de plausibilidad: (A) El paradigma mismo define la relación de similitud (conceptual) para las teorías (los mundos) pertenecientes al paradigma. Por ello, visto desde el paradigma, todos los mundos pertenecientes a él son más semejantes entre sí que frente a cualquier mundo no-paradigmático. (b) Si consideramos que la tesis de la inconmensurabilidad de paradigmas es aplicable a mundos posibles, podemos constatar que ningún mundo no-paradigmático puede ser visto desde un mundo perteneciente al paradigma, ya que sus diferencias conceptuales son radicales. Por lo tanto, visto desde un paradigma, todos los mundos no-paradigmáticos son igualmente disímiles al mismo tiempo que difieren más del mundo actual paradigmático que cualquier mundo perteneciente al paradigma (15).

Tenemos que admitir, sin embargo, que la estética resultante de (R1), incluso después de la restricción a conjuntos de mundos centrados en una perspectiva, es una estética de correspondencia llana. (R1) sigue sustentando una noción de realismo regida exclusivamente por los valores conceptuales de la sociedad del lector. Dicho de otra manera, una ficción será realista si no nos brinda nuevos conocimientos, y fantástica si departe tan radicalmente de nuestros marcos conceptuales que incluso tenga dificultades en transmitir un mensaje significativo. Esto sin embargo contradice nuestras intuiciones sobre el valor cognoscitivo y revolucionario de muchas obras literarias, sean ellas realistas o fantásticas según (R1).

(14) Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, 37. Un paradigma considerado válido equivaldría a la perspectiva de interpretación. Una perspectiva entonces actuaría como guía en la búsqueda del contenido de la ficción: ¿Se trata de una novela social, psicológica, etc.? Sobre un concepto de “problemas literarios” ver más adelante.

(15) Ver Lewis, *Counterfactuals*, 16. Estos argumentos de plausibilidad para un enfoque de mundos epistémicos por medio de perspectivas de interpretación también sustentan la noción que niega la existencia de una interpretación universalmente válida de contextos ficcionales. Una interpretación tal presupondría una relación de similitud universal válida para todos los mundos posibles. Por ello, sería una relación de similitud no-trivial que ordenaría mundos también a través de fronteras conceptuales entre paradigmas. Sin embargo, la formulación de una relación tal sólo sería posible desde un “exilio” conceptual universal que equivaldría a un metalenguaje universal. Un metalenguaje universal, sin embargo, no se puede obtener. Sin embargo, en lo siguiente presupondremos una forma de conmensurabilidad (atenuada) entre diferentes perspectivas, por dos razones. Por un lado, dada una inconmensurabilidad fuerte, (R1) se convertiría en un criterio vacuo, ya que ficción realista y ficción fantástica resultarían verdaderas por definición: ficción realista por razones de similitud con el mundo actual, ficción fantástica por estar más allá del alcance de la perspectiva de interpretación (comp. Lewis, *op. cit.*) Una conmensurabilidad débil además posibilita la interpretación de mundos posibles desde diversos puntos de vista y con una relación de similitud multi-dimensional.

La simbolización, entonces, debe ser juzgada fundamentalmente en cuanto sirva al propósito cognoscitivo: por la sutileza de sus diferenciaciones y la idoneidad de sus alusiones; por la manera en que capta, explora y transparenta el mundo; por su capacidad de análisis, ordenación y organización; por su participación en la creación, manipulación, retención y transformación de conocimiento (16).

2.2 Ficción como teoría

La dicotomía propuesta entre literatura “realista” y “fantástica” en base al ANALISIS 2 de Lewis parece resultar poco fructífera. La dependencia de (R1) de un concepto de realismo para mundos actuales lo convierte en un concepto *analítico*, ya que se basa sólo en la semejanza a mundos considerados como reales. Según (R1), “realismo” en la literatura es un concepto enteramente dependiente en su significado del concepto de “realismo” en el mundo actual. No sorprende entonces que, según (R1), la literatura sea necesariamente trivial, trivialmente verdadera. Parece entonces que aparte de la dicotomía entre “realista” y “fantástica” existe otra entre “realista” y “trivial”. La inesperada duplicación del término “realista” de cierta manera hace eco del doble uso que la palabra tiene comúnmente en la crítica literaria. Por un lado, una obra literaria se considerará realista si llega a ser una representación (más o menos fiel) del mundo actual, o sea si es realista a nivel de manipulación simbólica. Este es el aspecto del “hábito” al que se refiere Goodman. Por otro lado, existe un uso de “realismo” que al mismo tiempo contiene un aspecto de *valoración* de la obra literaria. En este segundo uso del término, una ficción es realista en cuanto descubre, analiza, protesta, valora, etc.; en otras palabras, *en cuanto tiene un mensaje que la distinga de la literatura trivial*. El valor cognoscitivo es lo que importa a este segundo nivel. En adelante diferenciaremos entre el nivel simbólico, en el cual se sitúa la dicotomía entre “realista” y “fantástica”, y el nivel cognoscitivo, en el que se sitúa la dicotomía entre “realista” y “trivial”.

¿Cómo podemos formular ahora un criterio de realismo no trivial? Como se insinúa en la cita de Goodman, las artes sirven a un propósito similar al de las ciencias naturales. Ambas actividades, siendo actividades del intelecto humano, proponen explicar el mundo para lograr un conocimiento de él cada vez más diferenciado y profundo. En base a esta analogía supondremos – como hipótesis de trabajo – que también contextos ficcionales se pueden considerar como *teorías* sobre el mundo, y que por lo tanto comparten algunos de los aspectos más importantes de teorías científicas. Las mayores diferencias entre teorías científicas y “literarias” se encuentran en sus métodos y su semántica. El método de la literatura se parece más a las teorías “de senti-

(16) Ver Goodman, *Languages of Art*, 258. El problema del análisis de metáforas no será tema de este ensayo, aunque la manipulación metafórica de símbolos constituye el método artístico preferente para lograr los fines descritos en la cita anterior. Para un análisis lógico-modal de contextos ficcionales, el método metafórico es especialmente problemático para la descripción y análisis de las relaciones de similitud entre mundos posibles.

do común” que a las ciencias naturales. Y la semántica literaria no es comparable con la semántica “directa” que suponemos para las ciencias, ya que sus términos no tienen referencia directa sino metafórica. Sin embargo, estas diferencias no significan que la literatura no pueda obtener el status de teoría. Entre las ciencias también existen teorías que hacen uso extensivo del método cualitativo (por ejemplo la psicología). Además, la analogía entre ciencia y literatura se ubica en el nivel cognoscitivo. Nuestra división entre los niveles simbólico y cognoscitivo para la literatura parece indicar que los problemas de la referencia metafórica (bajo el supuesto de que tengan solución) no tienen repercusiones en el nivel cognoscitivo. Por lo tanto, un criterio para el realismo en la ficción puede ser formulado independiente de un conocimiento detallado de los mecanismos de referencia metafórica (17). Para lograr una mayor claridad conceptual, en lo siguiente usaremos el término “metafórica” en vez de “fantástica”. Cabe anotar que las dicotomías a nivel simbólico y cognoscitivo se refieren a dos polos opuestos, entre los cuales existen graduaciones. Realismo en la ficción es, en definitiva, una cuestión de grado!

Aparte de estas diferencias, uno de los rasgos comunes más importantes es que tanto ciencia como literatura pueden ser consideradas como entidades cuya finalidad es la solución de *problemas*:

Debería hacer énfasis desde el comienzo que no creo que los problemas “científicos” difieran fundamentalmente de otras clases de problemas [...] En efecto, pienso demostrar [...] que el punto de vista que aquí expongo puede ser aplicado, con sólo unas pocas diferenciaciones, a *todas* las disciplinas intelectuales (18).

La consideración de contextos ficcionales como teorías permite además introducir otra analogía, que es la agrupación de teorías en paradigmas o *tradiciones de investigación*. De tal manera podemos subsumir diferentes obras literarias bajo una (o varias) tradiciones de investigación literaria que serían claramente diferenciables con respecto a sus métodos, sus áreas de investigación y sus problemas específicos. El dominio de un paradigma literario podría ser la sociedad, la naturaleza de los conflictos sociales o de los conflictos psicológicos, la descripción de la naturaleza, etc. Como métodos se podrían encontrar los métodos particulares de las diferentes escuelas estéticas, como por ejemplo el método naturalista, surrealista, cubista, el me-

(17) Una discusión del problema metafórico como problema de referencia se encuentra en Goodman, *Languages of Art: Modes of Metaphor*, 81 s.

(18) Laudan, *Progress and Its Problems*, 13. En esta obra, Laudan desarrolla todo un instrumental para el análisis de problemas, su tipología, su creación, su evaluación y su solución. En este ensayo no podremos analizar debidamente la aplicabilidad del instrumental de Laudan para contextos ficcionales. Especialmente un detallado inventario de problemas de la literatura sería de gran utilidad. Por lo tanto, la aplicación bastante esquemática de Laudan a la literatura en este ensayo tiene un fin limitado: demostrar que la consideración de problemas literarios puede conducir a un criterio de realismo para contextos ficcionales no-trivial basado en el análisis modal de Lewis.

dio del monólogo interior, etc. ... Una agrupación de obras literarias en tradiciones de investigación entonces equivaldría a la tradicional agrupación en escuelas literarias, o estilos literarios (19).

2.3 Problemas para contextos ficcionales

Problemas para contextos ficcionales surgen principalmente de dos fuentes. La primera fuente son los mundos epistémicos colectivos, o sea las teorías “de sentido común” sobre el mundo de los objetos físicos medianos. En estos mundos encontramos gran parte de los conocimientos básicos, como por ejemplo “Todos los gansos son blancos”, o “El fuego quema”, etc... En la tradición de la filosofía del lenguaje, el conocimiento proporcionado por estas teorías “del sentido común” es considerado tan fundamental y general que resulta casi infalible dentro de su propio dominio. A nivel de lenguaje común, las teorías “del sentido común” gozan de un estatuto epistemológico especial por representar conceptualizaciones directas de las sensaciones básicas (20). Sin embargo, esto no significa que estas teorías estén exentas de problemas, tanto conceptuales como empíricos (21). Algunos ejemplos pueden servir de ilustración de este punto. Problemas empíricos podrían ser el origen de catástrofes naturales, la irreversibilidad de acontecimientos incluso si éstos han sido causados por el hombre, la naturaleza del amor, la diferencia entre animales y seres humanos y el sentido de la muerte. Problemas conceptuales podrían ser problemas de valoración moral entre egoísmo y altruismo, entre un quebrantamiento de normas sociales y la preservación de legítimos intereses individuales. No todos los problemas generados por los mundos epistémicos se convertirán en temas para la literatura (o el arte). No debemos olvidar que muchos problemas de nuestras teorías “de sentido común” sobre el mundo son la fuente de teorías científicas. Pero parece que existe una especie de “división del trabajo”. Problemas de la identidad humana como individuo, como ente social, como ente racional y la relación entre el ser humano y la naturaleza son temas preferidos de literatura y arte; problemas de la constitución de la naturaleza y su predecibilidad constituyen el dominio preferente de las ciencias (si consideramos las ciencias naturales como “ciencias ejemplares”).

La segunda fuente de problemas para la ficción son los propios mundos de la ficción. Por un lado, los mundos ficcionales pueden generar problemas empíricos. Esto parece bastante extraño: ¿Cómo puede un contexto *ficcional* generar problemas empíricos *reales*? Sin embargo, parece que al menos algunas obras literarias precisamente generan expectativas de verificación o falsificación empíricas. Tal es el caso con la novela utópica *1984* de George

(19) Para una definición de *tradiciones de investigación* ver Laudan, *Progress and Its Problems: From Theories to Research Traditions*, 10 s.

(20) Ver por ejemplo Quine, *Word and Object: Language and Truth*, capítulo 1.

(21) Para una clasificación de diferentes tipos de problemas consultar Laudan, *Progress and Its Problems*, capítulos 1,2.

Orwell, que se considera verificada empíricamente en algunos países del mundo industrializado. Otro caso –y en el que todavía estamos en expectativa– es el de la novela *Cien años de soledad*: ¿Será que a “los Buendía” les llegará el día, después del cual no tendrán otra oportunidad sobre la tierra?

Sin embargo, no todos los problemas empíricos de la ficción son problemas empíricos “reales”. Incluso si suponemos disponer de una explicación satisfactoria de los mecanismos de referencia metafórica, no podremos pedir que todas las descripciones ficcionales tengan relevancia empírica. Un ejemplo ilustra este punto. En *Time Machine*, H. G. Wells describe un mundo en el cual existe una máquina que permite viajar en el tiempo. ¿Es la posibilidad de existencia de una máquina tal un problema empírico para la novela? Como ya habíamos señalado anteriormente, la perspectiva de narración, y con ella la definición de un dominio empírico, es fundamental para la evaluación de contextos ficcionales. Ahora bien, aunque la novela necesite de la posibilidad de viajar en el tiempo para el desarrollo del argumento, seguramente no se trata de una novela sobre la factibilidad física de una máquina del tiempo. La perspectiva de narración es otra, ya que se trata de una novela social. El tema es el pasado y el futuro de la sociedad inglesa, y la máquina del tiempo es el medio *narrativo* para transportar al lector a través de las épocas. Con eso, la novela adquiere el status de un *experimento mental* (*Gedankenexperiment*), en el cual las perspectivas de narración explícitamente relevantes cumplen dos funciones diferentes. Por un lado, definen las condiciones para el desarrollo del experimento conceptual, en este caso la posibilidad física de viajar en el tiempo. Por otro lado, definen la tradición de investigación, y con ella el dominio a discutir. Sólo las perspectivas de narración que cumplen con la segunda función pueden generar problemas empíricos (y conceptuales) legítimos, ya que la ficción pretende hacer afirmaciones sustanciales sólo en relación a estos aspectos.

Además, los contextos ficcionales pueden generar dos clases de problemas conceptuales. Por un lado, una obra literaria puede entrar en conflictos conceptuales con algunos de los mundos epistémicos colectivos, en especial si genera contradicciones lógicas respecto a aquellos mundos (22). Otro tipo de problemas conceptuales se da cuando una obra literaria contradice los paradigmas artísticos vigentes. Este es el caso si la obra en cuestión inaugura un nuevo estilo literario, una nueva visión estética del mundo. Finalmente, una obra literaria puede tematizar este último tipo de problemas conceptuales al mismo tiempo que los genera. Este es el caso de la meta-literatura, o sea de la literatura que se tiene a sí misma como tema.

La interpretación de contextos ficcionales como teorías sobre el mundo nos permitió analizar literatura como un ente para la generación y solución de problemas, tanto conceptuales como empíricos. En base a esta interpretación podemos ahora formular un criterio de realismo ampliado:

(22) Dicho sea de paso, el método tradicional de “eliminar” los problemas conceptuales de este tipo es conocido como censura.

(R2) Una ficción f se considerará *realista*, siempre y cuando un mundo ficcional f_i –en el cual todas las sentencias ϕ de f son verdaderas y narradas como hechos comprobados– difiera tanto del mundo actual en perspectiva ρ (y por lo menos tanto de ρ como cualquier mundo epistémico colectivo ω) que pueda generar o solucionar problemas, conceptuales o empíricos, para los mundos epistémicos colectivos u otros mundos ficcionales.

Es de notar que (R2), al contrario de (R1), se basa sobre *diferencias sustanciales* entre los mundos epistémicos colectivos y los mundos creados por la ficción. Sin embargo, la diferencia entre el mundo actual y el mundo de la ficción no es gratuita. La diferencia debe servir a un propósito específico, que es la generación o solución de anomalías. Por lo tanto, no necesitamos de una definición específica de literatura trivial, ya que la literatura trivial está constituida exclusivamente de sentencias del tipo (3). Sentencias de contextos triviales no podrán gozar de una evaluación consistente a través de los mundos ficcionales creados. Pueden ser consideradas verdaderas o falsas, ya que son, estrictamente hablando, irrelevantes. Esto se debe a que las diferencias creadas siempre serán irrelevantes con respecto a los problemas generados por un contexto trivial. Como ejemplo nos podemos imaginar una ficción en la que un astronauta del siglo XXII se enamora perdidamente de una bella androide en la galaxia ZK-72. ¿Qué deberá hacer nuestro héroe? Si él y la androide se comportan como Romeo y Julieta y viven su idilio a pesar de las diferencias de condición (un problema típico de las novelas triviales), estaremos decepcionados con la novela por dos razones. Por un lado, la narración de los problemas amorosos de nuestra pareja del futuro no difiere de las visiones más convencionales sobre el tema. El resultante sería un simple idilio sin sorpresas ni angustias. Por otro lado, las diferencias notorias entre nuestro mundo y el mundo del siglo XXII resultarían irrelevantes. Las bases de la “imposibilidad” del amor entre astronauta y androide (la diferencia en su condición “humana”) no sería explotada para, por ejemplo, realizar un análisis de las pasiones que el ser humano puede desarrollar por las máquinas. En resumen, nuestra novela de ciencia ficción no nos dirá nada nuevo y *al mismo tiempo* importante.

Freie Universität, Berlín

DATOS BIBLIOGRAFICOS

García Márquez, Gabriel: “Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe”. *Texto Crítico*, 14 (1978/79), 3-8.

Goodman, Nelson: *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*. [1976] Second Edition, Fifth Printing. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1985. 277.

Hughes, G.E. & Cresswell, M.J.: *A Companion to Modal Logic*. London: Methuen, 1984. 203.

Kuhn, Thomas: *The Structure of Scientific Revolutions. International Encyclopedia of Unified Science*. [1962] Second edition, enlarged. Chicago: University of Chicago Press, 1970. 210.

Laudan, Larry: *Progress and its Problems. Towards a Theory of Scientific Growth*. [1977] Berkeley: University of California Press, 1978. 257.

Lewis, David: *Counterfactuals. Library of Philosophy and Logic*. Oxford: Basil Blackwell, 1973. 150.

Lewis, David: *On the Plurality of Worlds*. Oxford: Basil Blackwell, 1986. 276.

Lewis, David: "Postscripts to 'Truth in Fiction'". *Philosophical Papers, Vol. I*. New York: Oxford University Press, 1983. 276-280.

Lewis, David: "Truth in Fiction" [1978]. *Philosophical Papers, Vol. I*. New York: Oxford University Press, 1983. 261- 275.

Pearce, D. & Wansing, H.: "On the Methodology of Possible Worlds Semantics, I: Correspondence Theory". *Notre Dame Journal of Symbolic Logic*, 29, 4 (1988). 482-496.

Quine, Willard V.: *Word and Object*. [1960] Thirteenth Printing. Cambridge: M.I.T. Press, 1983. 294.

Rantala, Veikko & Wiesenthal, Liselotte: "The Worlds of Fiction and the Worlds of Science". Manuscrito. 55. Citas con el amable permiso de los autores.