

teorema

Vol. XXXVI/1, 2017, pp. 127-140

ISSN: 0210-1602

[BIBLID 0210-1602 (2017) 36:1; pp. 127-140]

REVISTA DE LIBROS/BOOK REVIEWS

Relatar lo ocurrido como invención. Una introducción a la Filosofía de la Ficción Contemporánea, DE MANUEL GARCÍA-CARPINTERO, MADRID, CÁTEDRA, COLECCIÓN TEOREMA, 2016. 195 pp.

Como hasta cierto punto sugiere el título, la idea de que la ficción pueda proporcionar conocimiento es uno de los problemas centrales abordados en esta obra. La defensa de esta tesis se lleva a cabo, sin embargo, no de una manera directa sino a través de una revisión de los problemas filosóficos habituales en torno a la naturaleza de la ficción –como, por ejemplo, la cuestión de la verdad en la ficción, el uso de nombres propios que se refieren a entidades ficcionales o el carácter de nuestras respuestas emocionales ante lo que sabemos es contenido ficcional–. En realidad, la cuestión sobre el valor cognitivo de la ficción –es decir, sobre si es posible atribuir contenido de verdad a las ficciones– no se aborda hasta el epílogo donde, asumiendo el aparato teórico desarrollado en los capítulos precedentes, se discuten los argumentos usuales contra este posible valor de las obras de ficción.

El libro es a un tiempo una introducción a la filosofía de la ficción contemporánea y una defensa de la tesis cognitivista que tanta resistencia ha encontrado en el ámbito de la teoría de la ficción y en el seno de la propia práctica literaria. Siendo estos los aspectos centrales, es destacable también la introducción de discusiones concretas sobre aspectos de filosofía del lenguaje, de la concepción filosófica de la normatividad, de la filosofía de la mente y de epistemología que a menudo son necesarias, o relevantes, para avanzar en la discusión.

El primer capítulo introduce la distinción entre los aspectos semántico e ilocutivo de las preferencias o emisiones lingüísticas a partir de la teoría de J. Austin. Con ello se introduce el marco teórico para analizar el problema de la naturaleza del discurso de ficción. Así, la cuestión sobre cómo caracterizar el uso ficcional del lenguaje se abordará desde el aspecto del significado que tiene que ver con la “fuerza ilocutiva” de una emisión; en particular, el tipo de acto habla que constituirá y determinará

que un conjunto de enunciados, u otro tipo de representaciones, sea considerado como ficción recibirá el nombre de “ficcionalizar”. Pero antes de abordar esta cuestión, García-Carpintero introduce y contrasta dos tipos de aproximaciones a la naturaleza de los actos ilocutivos. De un lado, la concepción del significado derivada de la teoría de las implicaturas conversacionales de H. P. Grice, de corte intencionalista y, de otro, concepciones normativas que apelan a la satisfacción de una norma constitutiva para explicar la fuerza ilocutiva de una emisión. Para ilustrar estas segundas, se introducen las consideraciones de T. Williamson sobre la norma constitutiva de la aseveración –que García-Carpintero discute y reformula con el fin de evitar una posible lectura solipsista de dicha norma– y se anuncia que la concepción de la fuerza ilocutiva característica de la ficción, o del acto ilocutivo de ficcionalizar, será abordada siguiendo el esquema normativo. Así, de entre estas alternativas –la descriptivista de Grice y la normativa de Williamson– se considera preferible la segunda porque permite evaluar como correcto o incorrecto un acto de habla (mientras que tal distinción no tiene cabida en una concepción como la griceana donde la intención del hablante determina el acto de habla en cuestión) y dar cuenta de casos en los que diríamos que ha tenido lugar un acto de habla a pesar de que no sea plausible la atribución de intenciones ilocutivas a los hablantes. Así, y aunque apenas encontramos referencias al problema de la ficción propiamente dicho, la introducción de la noción de fuerza ilocutiva y la aproximación normativa a la caracterización de los actos de habla permiten sentar las bases para el análisis de la ficción que se ofrecerá en los capítulos siguientes.

Ya en el capítulo segundo, García-Carpintero aborda críticamente algunas de las principales teorías contemporáneas de la ficción –como la de J. Searle, K. Walton o G. Currie– y prepara el terreno para su propia caracterización. El autor comienza con la teoría de la ficción de Searle según la que la ficción consistiría en un fingimiento (no engañoso) de actos de habla, más bien que en un acto ilocutivo independiente. En la ficción no se estaría realizando de hecho ningún acto de habla, sino que se fingiría aseverar el contenido de los enunciados que la componen. Así, Searle proporcionaba una definición de la ficción que no apelaba a diferencias sintácticas o semánticas al tiempo que daba cuenta tanto de las aseveraciones que contienen nombres propios de personajes y otros objetos de la ficción, como de la presencia en algunas ficciones de contenido no ficcional. La alternativa a la teoría de Searle que García-Carpintero introduce se caracteriza por considerar que la ficción se constituye a través de un acto de habla específico: el de “hacer como que” o proponer

algo para que sea meramente imaginado por otros. Lo que tienen en común tanto la propuesta de Searle como la alternativa (defendida en parte por Walton y Currie) es el papel central de la imaginación. Si en la concepción de Searle en lugar de aseverar fingimos aseverar –o hacemos como que aseveramos– en la propuesta defendida por Walton y Currie no se trataría tanto de fingir un acto de habla como de proponer ciertos contenidos con una finalidad imaginativa y por tanto distinta de la de la aseveración.

Ya en este capítulo, García-Carpintero señala que una comprensión de la ficción que se articule en torno a la función ilocutiva de proponer contenidos para la imaginación es compatible con la atribución a la ficción de contenido aseverado. Siendo así que el acto que constituye la ficción es el de proponer para la imaginación, es posible usar la ficción para producir actos de habla indirectos, como el de aseverar. Al igual que podemos realizar una petición expresando un deseo o realizar un juicio valorativo mediante una pregunta retórica, podemos empleando representaciones de ficción –es decir, representaciones cuya finalidad directa es la de hacernos imaginar su contenido– aseverar ciertos hechos o expresar ciertas actitudes. Curiosamente este argumento es apenas mencionado en el capítulo final, o epílogo, dedicado al valor cognitivo de la ficción donde, como veremos, se articula la cuestión atendiendo a la posibilidad de aseverar dentro de la ficción.

El capítulo tercero está dedicado a la cuestión sobre cómo determinamos lo que es verdadero en la ficción. García-Carpintero distingue entre verdades fictivas (o parafictivas), cuyo conjunto constituye el mundo de ficción, y verdades metafictivas, que se refieren al mundo de ficción pero que no son verdaderas en dicho mundo. En este capítulo se empleará la herramienta analítica de mundos posibles con el fin de clarificar la noción de verdad fictiva, dejando a un lado los enunciados metafictivos. Es en este contexto en el que se introduce la distinción entre verdad fictiva directamente generada e indirectamente generada y se subraya el carácter holista de la interpretación de la ficción; es decir, la imposibilidad de determinar atómicamente qué verdades fictivas son directamente generadas por la ficción.

A continuación, y siguiendo el análisis de D. Lewis de la verdad en la ficción a través de la noción de verdad en mundos posibles, García-Carpintero discute la tesis de Lewis de que al menos ciertas proposiciones fictivas no pueden ser verdaderas del mundo real; en concreto, según Lewis, aquellas que describen autorreferencialmente la naturaleza de los actos de habla meramente fingidos en la ficción. García-Carpintero discute esta tesis y concluye que no hay razón para negar que el conjunto de verdades fictivas de una ficción pueda ser verdadero del mundo real. Con ello, no se

estaría eliminando la distinción entre ficción y no ficción, ya que no es por su contenido de verdad por lo que se distingue lo uno de lo otro, sino por su fuerza ilocutiva. El alcance de esta discusión va, en cierto modo, más allá del problema que de manera directa trata de resolver. Como veremos, la posibilidad de adscribir contenido de verdad, y con ello valor cognitivo, a la ficción se apoya en gran medida en la defensa de la idea de que no es incompatible con la ficción el que su contenido ficcional sea verdadero en el mundo real. En este sentido, la crítica de García-Carpintero a la tesis de Lewis no solo afecta a cómo hemos de entender la determinación del contenido ficcional o de la ficción, sino a la compatibilidad entre verdad y ficción que parece necesaria para afirmar el valor cognitivo de la segunda.

Siguiendo con el análisis de la propuesta de Lewis, García-Carpintero introduce la idea de que lo que es verdadero en la ficción estaría determinado por las aseveraciones del narrador implícito y por la aplicación de los principios de realidad y de creencia compartida. El principio de realidad explicaría que algunas de las verdades de la ficción no dependen tanto de lo aseverado por el narrador como de lo que el lector “importa” gracias a su conocimiento del mundo real. El principio de creencia común (o de la relevancia del contexto de producción) delimita este subconjunto de verdades fictivas procedentes de la aplicación del principio de realidad, ya que impide la importación de enunciados que tomamos actualmente por verdaderos pero que no formaran parte del contexto del autor. No obstante, la relativización de la verdad en la ficción a lo que el narrador implícito asevera se encuentra con algunos problemas conocidos, como el del narrador no fiable, el problema de las verdades inconsistentes dentro de una misma ficción o el de la existencia de narraciones que carecen de narrador (y de las que resultaría un sinsentido tratar de postular uno). García-Carpintero muestra cómo los intentos de Lewis de solucionar estos problemas no son satisfactorios y prepara el camino para una concepción alternativa que, inspirada parcialmente en la teoría defendida por Currie, evita tanto los problemas de la concepción de Lewis como los de aquel.

Así llegamos a lo que podría considerarse una de las tesis principales del libro; esto es, la formulación de la norma constitutiva del acto de ficcionalizar en términos de “*hacer una propuesta o invitación (...) para que la audiencia esperada imagine determinados contenidos*” siendo esos contenidos o propuestas “*dignas de consideración por la audiencia pretendida*” [García-Carpintero, p. 89]. De la misma manera que uno no puede aseverar lo que es sabido por todos —porque es parte de la norma que regula el acto de habla de la aseveración que esta se realice con el fin de aportar conocimiento

al oyente—, no será parte de la ficción aquello que aun siendo propuesto para ser imaginado no sea merecedor de serlo. García-Carpintero considera que su caracterización de la norma de ficcionalizar tiene ventajas sobre las propuestas alternativas ya que evita, de un lado, la apelación a un supuesto narrador implícito (que, como se ha señalado, resulta forzado en algunas ocasiones) y, de otro, consigue explicar los casos problemáticos, como las supuestas inconsistencias de las narraciones kafkianas. Además, al introducir el criterio de lo merecidamente imaginable como determinante de la verdad en la ficción se prepara el terreno para la distinción entre intención y convencionalismo que se aborda en la última sección del capítulo.

Siguiendo hasta aquí la propuesta de García-Carpintero, nos encontramos con que no es suficiente para que algo sea verdadero en una ficción, o para que sea parte de su contenido ficcional, que meramente se nos proponga para ser imaginado. Esa propuesta ha de ser tal que los contenidos que se nos presentan *mereçyan* ser imaginados. La propuesta o invitación a imaginar —esto es, el acto ilocutivo que constituye la ficción— introduce, así, la referencia al autor real, frente a la pertinencia del narrador implícito que asumían propuestas como la de Currie. Esta referencia al autor real de la ficción, si bien, como hemos visto, no es determinante para establecer el contenido ficcional de la obra, es crucial para identificar como ficción una determinada representación. Producir una ficción es, entonces, realizar una representación —u objeto— con la intención de que lo que se propone sea considerado imaginativamente; sin embargo, qué sea efectivamente aquello que sea merecido imaginar no dependerá de la intención del autor, sino de lo que efectivamente sea merecido imaginar dadas las convenciones más o menos flexibles de los géneros de ficción. Las intenciones del autor son relevantes para determinar qué tipo de acto de habla se está realizando, pero no pueden, por sí mismas, determinar el contenido específico de la ficción.

El cuarto capítulo intenta clarificar el funcionamiento de los nombres propios en la ficción (tanto de nombres propios que se refieren a personajes u objetos exclusivamente ficcionales, como “Sherlock Holmes”, como de aquellos que sí tienen referencia en el mundo real, como “Nápoles”). Para ello, García-Carpintero revisa detalladamente la discusión clásica entre concepciones fregeanas y millianistas de la referencia. Con el fin de defender la concepción descriptivista, el autor se apoya en el uso de otro tipo de términos —los indécicos y los términos demostrativos— que pese a designar rígidamente exigen para su uso correcto entender ciertas descripciones. La peculiaridad de la propuesta de García-Carpintero consiste en considerar dichas descripciones no como parte del contenido

aseverado en una emisión particular, sino como parte del contenido de una proposición presupuesta necesaria para que la emisión aseverada referiera rígidamente. Así, en su propuesta “el referente de cada nombre propio usado en un acto no denominativo (...) se determina descriptivamente por relación a actos de convenir en usar ese nombre, y en último extremo por relación a las descripciones del referente invocadas en tales actos” [p. 132]. Así, las descripciones ligadas al funcionamiento de los nombres propios serían parte del contenido presupuesto y, por tanto, parte del significado del nombre en cuestión.

Ahora bien, ¿qué consecuencias tiene una caracterización descriptivista del significado de los nombres propios para el funcionamiento de los mismos en la ficción? Si adoptáramos la concepción millianista nos veríamos en cierta medida abocados a elegir entre una de estas alternativas: o bien todos los enunciados metafictivos que contiene nombres propios de ficción tienen el mismo valor de verdad o bien estipulamos ciertas entidades abstractas –los personajes de ficción– que son creados junto con los actos lingüísticos que dan lugar a las ficciones. Ambas alternativas son indeseables, aunque por razones distintas. Sin embargo, la propuesta anteriormente referida que identificaba el elemento descriptivo asociado al funcionamiento de los nombres propios podría, según García-Carpintero, proporcionarnos una comprensión del uso de los nombres propios en la ficción válida para todo tipo de nombres propios e inmune a las críticas a las que se enfrentan teorías alternativas. De la misma manera que el uso correcto de los nombres propios en el discurso aseverativo lleva aparejada implícitamente una relación entre el nombre y cierto conjunto de descripciones, en el discurso de ficción realizamos fingidamente “presuposiciones referenciales”; es decir, presuposiciones “relativas a las proposiciones que nos dan la descripción asociada lingüísticamente a un uso de esa expresión referencial” [p. 141]. De ahí que, pese a que los términos de ficción carecen de referente, sea posible determinar su significado por relación a la descripción que, en cada caso, fija el uso de un término en una ficción. A través de las diferentes presuposiciones referenciales fingidas asociadas a diferentes nombres de personajes de ficción es posible explicar las diferencias de significado que se dan entre enunciados que contienen estos nombres.

El quinto capítulo aborda cuestiones relacionadas con la metáfora y el carácter paradójico de las emociones ante la ficción; finalmente, plantea extender la concepción propuesta del acto de habla de “ficcionalizar” a otro tipo de representaciones y obras de arte.

Por lo que respecta a la metáfora, el autor señala ciertas similitudes entre esta y la ficción. El funcionamiento de la metáfora parece implicar la realización de actos de habla indirectos convencionalizados que se apoyan en cierta medida en el significado literal de las expresiones involucradas. García-Carpintero introduce el debate entre las concepciones psicologistas, como la defendida por Davidson, que subrayan la dimensión perlocutiva de la metáfora y rechazan que tenga contenido de verdad, y las de la transferencia o conversión, atribuida a Goodman, de carácter antipsicologista y en cuyo marco es posible explicar la evaluación de la metáfora en términos de verdad. La segunda, argumenta García-Carpintero, nos permite dar cuenta del valor cognitivo de las metáforas, así como su carácter irreducible por lo que es preferible a la propuesta davidsoniana.

La cuestión de la naturaleza de nuestras reacciones ante los contenidos de ficción es abordada apelando al papel que juegan en nuestra apreciación los enunciados *de se* (que involucran activamente al espectador) y al hecho de que parte del contenido presupuesto o de lo que García-Carpintero denomina “presuposiciones generadoras” pueda ser evaluado en términos de verdad. Pese a que esta posibilidad de evitar la irracionalidad de las emociones ante la ficción parece una alternativa poco explorada, el autor no desarrolla ni explica cómo tales presuposiciones evitan que siga siendo cuando menos problemático que respondamos como lo hacemos ante Drácula o Ana Karenina. De hecho, en este punto se refiere a obras que tienen un carácter histórico o biográfico donde claramente algunos de los personajes o hechos relatados son presentados como realmente existentes o verdaderos, difuminándose con ello el aire paradójico de nuestras respuestas.

Igualmente breve resulta el intento de extender la propuesta normativa del acto de ficcionalizar a otro tipo de representaciones —como las representaciones visuales— u objetos —como las composiciones musicales—. De las primeras se nos dice que es preciso tener en cuenta el carácter esencialmente visual del modo de presentación del contenido. García-Carpintero insiste, además, en que una teoría correcta de la imagen ha de ser neutra con respecto a la distinción entre ficción y no ficción. Sin embargo, parece incurrir en esa falta de neutralidad cuando, en su explicación de la pintura abstracta, asume que el papel de la imaginación en la percepción del contenido visual de la imagen implica que dicho contenido visual es contenido ficcional. Si seguimos a García-Carpintero en este punto resultaría que toda imagen abstracta, pero también toda imagen figurativa que implique una experiencia de ver-en, sería una ficción; pero esto estaría en tensión con su idea de que las imágenes pueden ser o no

ficcionales. Algo parecido sucede con el modo en el que analiza el fenómeno de la percepción del sonido como sonido musical. De la idea de que la percepción musical conlleva un cierto oír-como, o una actividad en la que la imaginación –al menos la imaginación tal y como se entiende en el contexto de la teoría de la *Gestalt*– desempeñaría un papel esencial, se concluye que la música puede analizarse en términos de contenido imaginado. Pero eso implicaría que toda percepción musical es percepción de un objeto ficcional. Tesis que, si bien parece situar fenómenos como el de la expresión y la representación musicales bajo un nuevo ángulo, resulta en cierto modo contra-intuitiva si nos fijamos en las prácticas habituales de apreciación y crítica musicales. En cualquier caso, las consideraciones aportadas por el autor son, en este apartado, escasas y apenas esbozadas, por lo que no es posible determinar con exactitud si esta extensión a las imágenes y a la música de la concepción del acto de habla de ficcionalizar es más o menos problemática en cada caso.

Por último, García-Carpintero vuelve en el Epílogo a lo que en la Introducción señalaba como uno de los propósitos centrales del libro: la cuestión del valor cognitivo de la ficción, esto es, de la posibilidad de obtener conocimiento a través de la misma. Ya hemos señalado anteriormente que al adoptar el marco de los actos de habla para el análisis de la ficción la idea de aseverar a través de la ficción quedaba explicada al menos en términos de la producción de actos de habla indirectos. Ahora volverá a la cuestión del contenido de verdad de la ficción apuntando a la posibilidad misma de que la ficción transmita contenido verdadero que entendemos como tal sin abandonar la consideración de la obra como obra de ficción. Para ello, García-Carpintero revisa los argumentos que con frecuencia se hallan en las propias reflexiones de los escritores acerca de sus novelas y que distingue como el argumento de la *disparidad ontológica*, el argumento de la *disparidad ilocutiva* y el de la *disparidad epistémica* entre ficción y no ficción. De los tres argumentos, García-Carpintero considera que el tercero es el más perjudicial para la idea de que la ficción puede proporcionar conocimiento ya que apunta a una cierta indeterminación, interna a la propia apreciación de la ficción, a la hora de determinar qué es lo aseverado en ella. Sin embargo, incluso admitiendo que existe una disparidad epistémica entre la ficción y un ensayo o texto filosófico, García-Carpintero insiste en que esta indeterminación no hace imposible la tarea de identificar qué contenidos estarían siendo aseverados en una ficción. Por tanto, concluye, consideraciones sobre el contenido de verdad de una ficción pueden ser, y de hecho son, parte del trabajo interpretativo y apreciativo que habitualmente llevamos a cabo con estas obras.

La variedad de temas y de problemas abordados y la complejidad teórica requerida para articular algunas de las propuestas recogidas en el libro hacen del mismo un libro complejo y de lectura esforzada. Con todo, *Narrar lo ocurrido como ficción* intenta ofrecer una propuesta que, al tiempo que aborda cuestiones clásicas de la teoría de la ficción, recupera la idea de que las ficciones pueden, por sus propios medios, proporcionarnos conocimiento y espacio para la reflexión.

María José Alcaraz León
Departamento de Filosofía
Universidad de Murcia
Edificio Luis Vives, Campus de Espinardo
30100 Murcia
E-mail: mariajo@um.es

Del amor y otros engaños. Breve tratado filosófico sobre razones y pasiones, DE JOSÉ ANTONIO DÍEZ y ANDREA IACONA [traducción castellana de KARLA CAMILA HARADA CARRANZA], BARCELONA, EDICIONES ALPHA DECAJ, 2016, 160 pp.

En el primer capítulo de su libro, Díez y Iacona fijan como su objeto de estudio los modos de formación de cierto tipo de falacias amorosas, o creencias amorosas injustificadas. Se trata de aquellas creencias cuyo objeto es cierto tipo de amor: el amor romántico-pasional (“amor” sin más, en adelante), al que explícitamente se circunscriben dejando deliberadamente al margen otras formas de amor, como el conyugal, el fraternal y otros. El amor, sostienen, es un estado disposicional constituido típicamente al menos por tres tipos de disposiciones (A-disposiciones) presentes en el enamorado: reacciones físicas causadas por la interacción con la persona amada, inclinaciones sexuales de un tipo específico reiteradas y extensas hacia ella, y anomalías en el modo de pensar o de actuar. Tres son las propiedades básicas del amor: es relativo al tiempo, gradual y no simétrico. La concepción disposicional del amor permite explicar con facilidad estas propiedades puesto que las A-disposiciones de un individuo pueden variar con el tiempo, pueden darse en mayor o menor grado, y las A-disposiciones de un individuo relativas a otro no tienen por qué coincidir con las de este relativas a aquel.