



Análisis Filosófico

ISSN: 0326-1301

ISSN: 1851-9636

af@sadaf.org.ar

Sociedad Argentina de Análisis Filosófico
Argentina

Bucci, Lucas

Manuel García-Carpintero, Relatar lo ocurrido como invención: Una introducción
a la filosofía de la ficción contemporánea, Madrid, Cátedra, 2016, 200 pp.

Análisis Filosófico, vol. XXXVIII, núm. 1, 2018, Mayo-Octubre, pp. 103-109

Sociedad Argentina de Análisis Filosófico
Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=340060432007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEM
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

RESEÑA

Manuel García-Carpintero, *Relatar lo ocurrido como invención: Una introducción a la filosofía de la ficción contemporánea*, Madrid, Cátedra, 2016, 200 pp.

Relatar lo ocurrido como invención de Manuel García Carpintero es un libro necesario para la filosofía de habla hispana. Presenta problemas de filosofía de la ficción que están siendo discutidos hace ya más de cuarenta años pero que extrañamente tienen poco desarrollo en la literatura filosófica en nuestro idioma. El trabajo nos introduce a problemas tales como la naturaleza de la ficción como práctica comunicativa, su relación con la verdad, la identificación de la referencia de sus nombres propios¹ y el poder de la ficción para provocar emoción en aquellos que la contemplan. Sin embargo, el autor sostiene que esta introducción es “comprometida”, esto es, que no se limita a fines introductorios sino que sirve de plataforma para que el autor presente su propia posición con respecto a los problemas que se presentan.

El análisis del problema que Carpintero propone en el libro parece estructurarse sobre tres puntos clave. Por un lado, la cuestión acerca de la naturaleza de la ficción, cuáles son sus aspectos esenciales y en qué consisten. Por otro lado, el clásico problema de la referencia de los discursos de ficción, a qué tipo de cosas refieren los nombres propios y los eventos de las ficciones. En tercer lugar, la cuestión sobre si se pueden aprender verdades sustantivas contemplando una ficción.

Con respecto al primer punto, Carpintero introduce la teoría de Austin (1962) relativa a los actos de habla. Según esta, las preferencias no solo poseen un *aspecto semántico* que está relacionado con el valor de verdad de las proposiciones que se expresan sino que poseen un *aspecto pragmático*, relacionado con el tipo de cosas que hace el hablante cuando profiere estas oraciones en determinados contextos. Este aspecto pragmático echa luz sobre los significados que se comunican en contextos conversacionales. Así, la preferencia “Llueve y hace frío en Buenos Aires” cuando un amigo me pide que vaya a comprar una bebida a un almacén no solo cumple un rol informativo que tiene ciertas condiciones de verdad sino que, además, involucra un rechazo a la propuesta. Este análisis es esencial para entender el discurso de ficción puesto que el valor de verdad de las oraciones que lo componen parece insuficiente

¹ Una discusión que se remonta quizás al nacimiento de la filosofía del lenguaje moderna y que involucró a filósofos como Frege, Meinong y Quine.

para identificarlo como tal. Es importante aclarar que esta discusión refiere al sentido de “ficción” relativo a la categoría artística que divide, por ejemplo, a los libros de ficción de los de no ficción y no al sentido de “ficción” que se utiliza para decir que una proferencia o un conjunto de proferencias son falsas. Para este primer sentido de “ficción” la semántica resulta un aspecto insuficiente de análisis puesto que no toda proferencia o conjunto de proferencias falsas forman parte de la categoría ficción de la literatura: un reporte de noticias que contiene solo afirmaciones falsas no es ficción en este sentido señalado. Del mismo modo, tampoco es cierto que la literatura de ficción contenga solo oraciones falsas. Una novela que afirme que “el obelisco de Buenos Aires está en el cruce de la avenida Corrientes con la avenida 9 de julio”, contiene una oración que es verdadera y esto no le impide ser catalogada como novela de ficción.

De este modo, el autor considera que es necesario identificar el aspecto pragmático del discurso de ficción para poder determinar la naturaleza de esta práctica comunicativa extendida. Su idea toma inspiración del trabajo pionero de Walton (1990) y otros dos trabajos que le siguieron de Searle (1969, 1975) y Currie (1990). Según Walton (1990) una obra de ficción es una especie de artefacto creado por un artista que funciona como un elemento facilitador a la imaginación del receptor. Este artefacto que Walton llama “*prop*” y que Carpintero traduce como “*atrezzo*” cumple un papel análogo al papel que cumple el caballito de madera que utilizan los niños en los juegos de ficción identificados por Piaget (1962). Así, las obras de ficción son atrezos que facilitan la imaginación de sus receptores en el mismo sentido que algunos juguetes facilitan la imaginación de los niños en los juegos de ficción. Leer una novela es para Walton entrar en un juego de *make-believe* (hacer de cuenta que...) en donde el receptor está activamente imaginando el mundo que se le propone.

De esta manera, García-Carpintero sostiene que el discurso de ficción es una práctica comunicativa cuyo objetivo es estimular la imaginación del receptor. Mediante este discurso, el hablante realiza un acto ilocutivo que el autor –siguiendo a Walton– llama “ficcionalizar”. Mientras que las prácticas comunicativas asertivas tienen por objeto producir determinadas creencias en el receptor del mensaje, este tipo de objetivo se encuentra ausente en las prácticas comunicativas de la ficción. Así, “Llueve y hace frío en Buenos Aires” en el contexto de una charla tiene el objetivo de ser informativo, digno de ser creído, mientras que la misma oración en un contexto de ficción tiene por objetivo que el receptor imagine algo en particular, en este caso, un clima que entendemos es relevante para la novela que se nos cuenta.

Por último, es importante aclarar que Carpintero rechaza la propuesta de Grice y Currie con respecto a la caracterización de los actos ilocutivos. Mientras que estos autores defienden la idea de que en la ficcionalización debe haber una intención *fictiva –una especie de psicologismo–*, García-Carpintero contrapone una caracterización normativa inspirado en el trabajo de Williamson (1996). Según esta postura, este acto ilocutivo no se caracteriza por la intención fictiva, que de todas maneras está presente, sino que su condición de realización depende de una norma constitutiva consistente en el compromiso del hablante con la creación de una representación “digna de ser imaginada”.

El segundo punto de análisis que propone el autor está relacionado con la referencia de los discursos de ficción. Este punto es quizás el más revisitado por la filosofía del lenguaje sajona en los últimos años. Los nombres propios en ficción refieren a personajes ficcionales y por lo tanto, toda oración que los contenga sería falsa o vacía. Meinong postula la famosa idea de que estos nombres refieren a entidades ficticias. Por otro lado, John Searle y David Lewis (1979) sostienen que el autor de una ficción simplemente está fingiendo hacer referencia.

García-Carpintero, sin embargo, está en desacuerdo con estas dos posturas. En su introducción al libro afirma que toda tesis que sostenga que los discursos ficcionales no hablan acerca del mundo le parece incorrecta. El autor trae a colación a los escritores Ian McEwan y Javier Marías quienes en sus novelas *Expiación* y *Negra espalda del tiempo*, parecen defender la idea que Carpintero rechaza². El problema con este planteo es que parecería que los lectores de las novelas y los críticos literarios toman en consideración para la valoración estética de una obra de arte cómo esta retrata una situación, un personaje o una época del mundo. Así, es una práctica extendida que los intérpretes consideren al discurso ficcional como hablando acerca del mundo. Sumado a esto, no toda novela que contenga personajes y eventos ficcionales tiene que tener únicamente oraciones falsas. Dentro de ellas puede haber oraciones que sean verdaderas independientemente de la ficción. Un ejemplo posible es el comienzo de la novela *Ana Karenina* cuya primera oración reza “Todas las familias dichosas se parecen, pero las infelices lo son cada una a su manera” que el autor considera verdadera pero que, independientemente de ello, parece estar refiriendo al mundo real (hay ejemplos más sencillos como el que señaláramos más arriba del obelisco).

² El autor no se priva de notar la siguiente ironía: no se entiende cómo un discurso de ficción puede hacer una tesis sobre el mundo tal como la que defienden Ewan y Marías, si el discurso de ficción no refiere al mundo.

La solución de García-Carpintero reside en la idea de que los personajes de la ficción son creados por los autores de las novelas apelando a descripciones definidas que fijarían la referencia en el mundo si el personaje existiera. Así, y dado que tales personajes no existen, los nombres propios significan las mismas descripciones definidas que produjo el autor y no cumplen ninguna función referencial. Sin embargo, lo interesante aquí es que incluso los nombres propios que en principio sí referirían a un individuo en el mundo (avenida Corrientes), en un discurso de ficción no hacen referencia a ese individuo. Más bien, estos nombres son parte de verdades *simpliciter* que el mundo de la ficción importa como contenido necesario para la interpretación correcta de la obra. De aquí se siguen dos corolarios importantes para la propuesta de García-Carpintero. Por un lado, se afirma que ningún tipo de nombre propio (real o ficticio) cumple la función de referir en contextos de ficción. Por otro lado, se sostiene que la estrategia mediante la cual los intérpretes se acercan a una obra depende de un “principio de realidad” postulado según el cual el intérprete asume que el mundo de la ficción es exactamente igual al mundo ficcional a menos que en la ficción se sostenga lo contrario. Esto explicaría por qué muchas ficciones contienen oraciones que son verdaderas: estas forman parte de la información necesaria para que el intérprete imagine aquello que el autor de la ficción le propone. Verdades de este tipo confirmarían el principio de realidad que la estrategia del intérprete supone y además, darían pie a verdades indirectas del mundo ficcional en cuestión, i.e., conclusiones que pueden seguirse del mundo ficcional, a pesar de que no estén incluidas explícitamente en el discurso ficcional (como, por ejemplo, que si el obelisco en ese mundo está en Corrientes y 9 de Julio, entonces el obelisco se encuentra a 7 cuadras de la avenida Santa Fe). Adicionalmente, y relacionado con este punto, el autor afirma que si bien existe una disparidad ilocutiva entre la aseveración y el discurso fictivo, esto no implica que algunos contenidos de la ficción no puedan estar sujetos a normas de verdad. Esto es así porque las ficciones, valiéndose del principio de realidad, aprovechan el mundo real y refieren a este a menos que explícitamente afirmen lo contrario. En este sentido, las ficciones dan lugar a la posibilidad de que partes de ellas “incurran en errores”. El ejemplo del autor refiere a la obra *Barnaby Rudge* de Dickens en donde se presupone que existían billetes de una libra, caso imposible porque tales billetes no fueron acuñados sino años después del momento representado en la obra. García-Carpintero aduce en favor de su posición que Dickens “corrigió” este aspecto en una nueva edición de la obra cuando un lector le alertó del asunto.

Al respecto de este último punto, me interesaría hacer notar que el “principio de realidad” no parece la única estrategia de lectura que un intérprete lleva a la obra. Un lector de una novela también asume el mundo ficcional como poseyendo los mismos valores morales que él posee, incluso si asume que esos valores no son absolutos y, en consecuencia, no son rasgos de la realidad tal cual es. Este tipo de estrategia a veces abrevia en la imposibilidad de interpretar, por parte del lector, obras que se apartan explícitamente de esos valores. Este es el fenómeno que en la literatura se ha dado en llamar “resistencia imaginativa” y se encuentra tematizado en el ensayo “Of the standard of taste” de Hume (1757). Además, existe otro conjunto de suposiciones que el intérprete puede hacer que también se riñen con el principio de realidad. Me refiero a lo que podemos llamar las “verdades del género narrativo”. Así, un intérprete que se enfrenta a una novela fantástica con dragones tiene la expectativa de que los monstruos lancen fuego a pesar de que, por un lado, en la obra no se haya especificado que estos lancen fuego y, por otro lado, en la realidad obviamente no hay dragones que lancen fuego.

El tercer y último punto clave que revisa el libro está relacionado con el valor cognitivo de las ficciones. La posición que el autor defiende aquí es que las obras de ficción son fuente de verdades sustantivas –en oposición a verdades triviales– y que los lectores *aprenden* de ellas. Esta afirmación se riñe con la idea –de la que se pueden encontrar algunos antecedentes en el empirismo lógico de principios del siglo XX– de que los enunciados en contextos artísticos carecen de valor cognitivo. García-Carpintero revisa tres tipos de argumentos en contra de su posición.

El primer argumento afirma que existe una disparidad ontológica de la referencia entre el discurso aseverativo y el fictivo. Mientras el discurso aseverativo refiere a entidades del mundo, el discurso fictivo refiere a entidades ficticias³ o ni siquiera refiere. Así, la disparidad ontológica supone que no existe posibilidad de aprender con la ficción puesto que es incapaz de referir a nuestro mundo. Esta argumentación nos remite a las posiciones revisadas anteriormente de McEwan y Marías a la que se le suma la posición de Vargas Llosa (2002) en el ensayo “La verdad de las mentiras”. La posición del autor al respecto es por un lado conceder que los nombres de ficción refieren a distintas cosas –como se explicó antes– pero por otro lado afirmar que de esto no se sigue que la ficción no pueda “tratar de la realidad”. García-Carpintero aduce que, por ejemplo, una novela autobiográfica es por definición acerca de la realidad

³ Esto es, algún tipo de entidad abstracta.

y que, por lo tanto, puede contener afirmaciones verdaderas o falsas sobre el mundo y que esto no va en desmedro de ser considerada ficción.

El segundo argumento afirma que existe una disparidad de tipo ilocutivo entre las prácticas aseverativas y las fictivas. Este punto, con el que García Carpintero en principio acuerda, abreva en posiciones que sostienen que las ficciones contienen una buena dosis de falsedad (Goodman 1976 y Deutsch 2000) o incluso que una ficción que relate lo ocurrido fidedignamente, de modo intencional o accidental, no puede ser una ficción (Currie 1990). En contraposición, el autor sostiene que nada impide que las ficciones contengan algunas oraciones verdaderas o incluso todas. De hecho, este es el punto del autor que titula el libro; según la teoría de Carpintero, nada impide que uno pueda relatar lo ocurrido como invención y que eso pueda ser llamado una ficción (de hecho, este *dictum* proviene de la obra *Negra espalda del tiempo* de Marías). Revisábamos este aspecto de la propuesta del autor un poco más arriba en esta reseña: no es el valor semántico de las oraciones aquello que define su carácter de ficción sino más bien la práctica distinta en la que se encuentra inscripta cuyos aspectos normativos son distintos a los de las prácticas aseverativas.

El tercer argumento, por su parte, refiere a lo que el autor llama una disparidad epistémica entre las dos prácticas. Este argumento, según se confiesa en el epílogo, es el más sólido contra la idea de que las ficciones pueden ser fuentes de conocimiento. La idea de una de sus defensores (Ficker 2012) es que dado que una ficción persigue fines que como hemos dicho están relacionados con poner en la situación de imaginar a un intérprete y esto involucra en muchos casos que el autor haga uso de su licencia poética, la situación es demasiado incierta como para que el intérprete pueda delimitar qué partes de la novela corresponden a la realidad y qué partes corresponden a la fabulación del autor. En este sentido, el discurso de la ficción es lo suficientemente incierto como para que el intérprete le pueda atribuir al autor de la obra un compromiso con lo que se afirma. En este sentido, todo aquel conocimiento que el intérprete saque de una obra de ficción dependerá excesivamente de la capacidad de inferencia del intérprete y siempre de una manera no confiable. La respuesta de García-Carpintero a este argumento es que esto no es suficiente para afirmar que no se puede aprender de la ficción. El autor sostiene que, en última instancia, también un intérprete depende de su capacidad de inferencia cuando escucha el testimonio aseverativo de alguien para aprender algo.

De esta manera, *Relatar lo ocurrido como invención* no solo se presenta como una breve pero completa introducción a la filosofía de

la ficción actual sino que, además, se construye como una defensa del autor en favor del valor cognitivo de las obras de ficción, movimiento que se inscribe dentro de la corriente actual del cognitivismo estético. Así, el valor del libro no solo consiste en tocar un tema muy actual en el debate intelectual contemporáneo, en el que participan tanto la filosofía como el arte mismo, sino que, además, el libro se vuelve muy importante en tanto que articula una posición original y profunda que vale la pena analizar y tener en cuenta. (*Lucas Bucci, Universidad de Buenos Aires - IIF - SADAF - CONICET, lucasbucci@gmail.com*)

Bibliografía

- Austin, J. L. (1962), *How to Do Things with Words*, Londres, Oxford University Press.
- Currie, G. (1990), *The Nature of Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Deutsch, H. (2000), “Making up Stories”, en Everett, A. J. y Hofweber, T. (eds.), *Empty Names, Fiction, and the Puzzles of Non-existence*, Stanford, CSLI Publications, pp. 149-181
- Fricke, E. (2012), “I-Statting and Insinuating”, *Aristotelian Society Supplementary Volume*, 86 (1), pp. 61-94.
- Goodman, N. (1976), *Los lenguajes del arte: Aproximación a la teoría de los símbolos*, Barcelona, Seix Barral.
- Lewis, D. (1979), “Attitudes de dicto and de se”, *The Philosophical Review*, 88 (4), pp. 513-543.
- Piaget, J. (1962), *Play, dreams and imitation in childhood*, Nueva York, Norton.
- Searle, J. R. (1969), *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Searle, J. R. (1975), “The Logical Status of Fictional Discourse”, *New Literary History*, 6 (2), pp. 319-332.
- Vargas Llosa, M. (2002), *La verdad de las mentiras*, Madrid, Santillana.
- Walton, K. L. (1990), *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, Harvard University Press.
- Williamson, T. (1996), “Knowing and Asserting”, *The Philosophical Review*, 105 (4), pp. 489-523.

Recibido el 15 de febrero de 2018; aceptado el 22 de febrero de 2018.