

MANUEL GARCÍA-CARPINTERO. 2016. *Relatar lo ocurrido como invención. Una introducción a la filosofía de la ficción contemporánea*, Madrid, Cátedra.

Relatar lo ocurrido como invención viene a suplir la carencia de una monografía en español sobre uno de los temas que más ha ocupado a los filósofos de la literatura desde al menos el último medio siglo, la ficción. La definición y el carácter de la ficción, su relación con la verdad y su valor cognitivo, su poder para provocar emociones y su carácter paradójico, su valor moral o, por el contrario, su capacidad para manipular las mentes humanas son temas que dividen a la comunidad filosófica casi desde Platón. El debate sobre ficción durante el siglo xx empezó centrándose en la semántica de los nombres propios de ficción, en el debate ontológico sobre la existencia de las entidades a las que se aplican, en la aplicación de la semántica de los mundos posibles y en la actividad en la que consiste la interpretación de las obras de ficción. Desde finales del siglo pasado el debate se ha centrado más bien en la explicación holista de la ficción como una clase de práctica comunicativa, la de contar historias. Manuel García Carpintero se sitúa entre aquellos autores que se deciden por entender la ficción como un caso particular de acto ilocutivo, aunque pretende que su teoría tenga aplicación a todos aquellos que denomina «actos de significación», es decir, también al cine, las artes plásticas o la música.

García Carpintero se declara heredero de dos libros fundamentales, ambos publicados en 1990, *Mimesis as Make-believe* de Kendall Walton y *The Nature of Fiction*, de Greg Currie. El autor y el intérprete de obras de ficción colaborarían en una práctica comunicativa caracterizada por la producción e interpretación de representaciones que no pretenden ser tomadas como representaciones verdícas del mundo, sino servir a la imaginación de los estados de cosas representados. Según Walton se trataría del desarrollo de un juego de *make-believe* (García Carpintero traduce por «hacer como si» o «hacer como que»), en el que el autor crea un *prop* (traducido como *atrezzo*), por ejemplo, un texto, una pintura o una película, a partir de los cuales el intérprete juega a imaginar (a hacer como si lo) que se representa fuera real. Cuando el *prop* es el texto de una novela, el caso paradigmático, prescribe lo que ha de imaginarse y esto que ha de imaginarse es el contenido de la ficción. En el marco del juego, por ejemplo, en *Conversación en la Catedral*, es verdadero que Santiago mira hacia la Avenida Tacna, y el lector imagina que Santiago mira hacia la Avenida Tacna, sin creer que eso suceda en realidad. Currie (1990) adopta la teoría de Walton según la cual la actitud del intérprete de una ficción es de *make-believe*. Pero, a diferencia de Walton, Currie mantiene que se trata de un acto comunicativo en el que la intención del autor, y no las características del texto (del *prop*), determina el contenido del *make-believe*. Se trataría de un acto ilocutivo en el que el autor intenta que el lector imagine el contenido proposicional del texto.

García Carpintero, a partir de Currie, presenta su propia teoría, que entiende la ficción también como el resultado de un acto ilocutivo de «ficcionalizar», en el que el emisor intenta que el intérprete adopte una actitud proposicional de *make-believe*, y no de creencia. En principio se trata explicar la ficción desde un marco diferente al que opone discurso o representación ficcional a discurso o representaciones verdaderas. De hecho, según García Carpintero todo el contenido de una obra de ficción podrían ser un conjunto de hechos realmente acaecidos, de ahí el título de su libro. Es además una teoría alternativa a la de la imitación o el fingimiento de actos de habla serios, presentada por primera vez por Searle en «The Logical Status of Fictional Discourse» (1974-6). El escritor de una novela no fingiría



realizar aseveraciones, ni las representaría (Beardsley, 1980), sino que realizaría el acto particular de ficcionalizar. De este modo se evitaría la idea de que se suspenden algunas de las máximas conversacionales que rigen los actos de habla serios, y se diferenciaría ficcionalizar del fingir *simpliciter* que se propone objetivos diferentes al de imaginar, como quizá engañar o mostrar algo sobre el acto ilocutivo fingido.

La propuesta de García Carpintero se basa en una caracterización normativa de los actos de habla, distanciándose del psicologismo griceano y de Currie. A partir de Timothy Williamson (1996-2000), «Knowing and Asserting», sobre las aseveraciones, elabora su propia teoría del acto de habla de ficcionalizar, según la cual una ficción no se caracterizaría por una intención fictiva, que de todos modos ha de estar presente, sino por el cumplimiento de cierta norma constitutiva. García Carpintero defiende que la realización de un acto fictivo depende de la norma constitutiva consistente en el compromiso del autor con la creación de una representación digna de ser imaginada. Igual que, según Williamson, al aseverar respetamos la regla del conocimiento, mediante la cual nos hacemos responsables de la verdad de la proposición, al producir una ficción nos comprometeríamos con el interés de imaginar su contenido. Las propuestas de García Carpintero tanto respecto a la aseveración como a la ficción son de hecho matizadas respecto a su carácter comunicativo: las normas son, en el caso de la aseveración, que el autor ponga al intérprete en disposición de adquirir conocimiento y, en el de la ficción, que lo ponga en situación de imaginar el contenido de los enunciados de ficción. Si, en el primer caso, la norma de la aseveración exige que el contenido aseverado sea verdad, la norma de la ficción exige que ese contenido merezca ser imaginado.

Los tres primeros capítulos del libro están dedicados a la exposición de este marco general: el primero a la exposición de la teoría de los actos de habla que sirve de marco teórico a la teoría de la ficción, el segundo a la exposición de las teorías de la ficción alternativas y el tercero a la exposición del tipo de habla fictivo que el autor defiende. El cuarto capítulo defiende una teoría de la referencia de los nombres de ficción y el quinto es un capítulo de carácter general en el que se exponen las relaciones entre imaginación, ficción y metáfora.

Relatar lo ocurrido como invención se presenta como un libro introductorio, que avanza en la exposición y crítica de teorías alternativas que conducen a las propuestas de García Carpintero. Sin embargo, todo el libro está atravesado por una cuestión fundamental: ¿cómo puede la ficción proporcionar conocimiento sobre la realidad? Para responder adecuadamente a esta cuestión el primer problema a solucionar ha sido tradicionalmente el de la falta de referencia de los nombres propios de ficción, como «Sherlock Holmes» o «Don Quijote», que haría a todos los enunciados que los incluyen falsos o vacíos. Por un lado, las soluciones de carácter meinongniano postulan la existencia de entidades de ficción, a las que se haría referencia. En la actualidad, Amie Thomasson mantiene que los personajes son artefactos abstractos, es decir, entidades abstractas y sin embargo creadas. Por otro lado, al contrario, en el marco de su teoría de la ficción como fingimiento, Searle, pero también David Lewis o Saul Kripke, mantuvieron que en la ficción el autor solo finge hacer referencia, sin hacerla realmente puesto que no existe la entidad ficticia a la que señalaría. García Carpintero rechaza la existencia de entidades de ficción, criticando la ontología de Meinong y Thomasson, y también critica la idea de que los nombres propios de ficción solo fingen hacer referencia. Adopta una posición fregeana matizada, según la cual el autor de una ficción crea sus personajes a través de descripciones definidas que permitirían a los hablantes com-

petentes de la lengua (y los hablantes pertinentemente conocedores del contexto extralingüístico) fijar la referencia en caso de que existiera. Sin embargo, puesto que es verdadero que el personaje de Don Quijote existe, pero falso que exista la persona de Don Quijote, los nombres propios en la ficción no contribuyen al significado del enunciado señalando a un individuo. El significado de los nombres propios de ficción son las descripciones proporcionadas por el autor en esa ficción.¹

El argumento de García Carpintero sobre el significado de los nombres propios fictivos toma una ruta peculiar. Aparentemente algunos de los nombres propios en la ficción hacen referencia fuera de ella a entidades realmente existentes. Por ejemplo, es verdadero en *Conversación en La Catedral* que hay una ciudad que se llama Lima y que en ella se sitúa la Avenida Tacna. Parecería que los nombres «Lima» y «Avenida Tacna» en la novela harían referencia a esa ciudad y esa calle reales del Perú. Sin embargo, ¿cómo dar sentido a la convivencia de entidades ficticias (artefactos abstractos) con entidades concretas reales? ¿Fingen creer los lectores de ficción en unos casos que se hace referencia a Santiago (un personaje ficticio), pero en otros creen realmente que se hace referencia a Lima y sus calles? García Carpintero defiende que los nombres de individuos reales en la ficción no hacen referencia a esos individuos, sino que contribuyen al contenido ficcional permitiendo la importación a la ficción de verdades *simpliciter*, algunas de las cuales es necesario presuponer para entenderla adecuadamente. Es decir, el conocimiento de Lima o de la Avenida Tacna forma parte del trasfondo de conocimiento compartido por el autor y los lectores de la novela y sirve para realizar ciertas presuposiciones necesarias para su interpretación. Ahora bien, el significado de esos nombres en la realidad como el significado de los nombres ficticios es el mismo: el conjunto de descripciones definidas (que permiten captar su referencia en la realidad) y que en la ficción meramente son «descripciones encubiertas» de un personaje, un lugar, etc. Es decir, en las ficciones los nombres propios, todos los nombres propios, no son usados para hacer referencia.

Este capítulo sobre «Referencia y ficción» es una muestra de cómo la teoría de la significación fictiva puede ser central para la filosofía del lenguaje. Se trata de invertir la idea de que cualquier explicación de la ficción haya de adecuarse a una teoría dada de la comunicación, digamos ordinaria, y mantener al contrario, que cualquier teoría del significado ha de explicar la comunicación ficcional.

La relación entre verdad y ficción en el caso crucial de los nombres propios de ficción es un caso particular de lo que sucede cuando leemos ficción: que el contexto y las presuposiciones necesarias para entender, es decir, imaginar, su contenido, está formado por un buen número de creencias sobre la realidad que hacen posible la interpretación. *Relatar lo ocurrido como invención* repasa algunos modos de interrelación entre ficción y verdad, entre otros: cómo interpretar una ficción exige un principio de realismo; la suposición de que el mundo de (o los mundos compatibles con) la ficción es igual al mundo real en cuanto no esté establecido de otro modo; cómo en una obra de ficción algunas afirmaciones no son

¹ Se distancia por tanto de otras teorías como la de Nelson Goodman (*Los lenguajes del arte*, 1976) para quien las extensiones secundarias, es decir, las representaciones-como-tal-y-cual de entidades inexistentes constituirían el significado de estos términos a través de obras. De tal manera que el Quijote de Menard, como el de Delacroix o el de Doré harían referencia a la representación creada por Cervantes y entre sí. Lo que permitiría la aplicación metafórica del término también a individuos reales, y defender el valor cognitivo de la ficción.

ficcionales sino aseveraciones²; finalmente, cómo el autor de una ficción puede tener la intención de aseverar indirectamente —defender una visión del mundo, ciertas ideas políticas o ideas sobre la naturaleza humana— a través de la ficcionalización.

Hay además una idea presente ya en el título que me gustaría comentar en lo que sigue: todas las verdades ficcionales podrían ser también verdades *simpliciter*. Currie (1990) defendía que eso solo podía suceder accidentalmente; sin embargo, García Carpintero no mantiene esa cautela. *Negra espalda del tiempo*, de Javier Marías, le proporciona el ejemplo necesario para mostrar que es posible que todo lo representado en una ficción sea verdadero (y no accidentalmente).

Negra espalda del tiempo narra algunos sucesos verdaderamente acaecidos tras la publicación de *Todas las almas*. Marías cuenta cómo muchas personas se vieron reconocidas, sin razón, en personajes de la novela. Sin embargo, presenta *Negra espalda del tiempo* como ficción, con lo cual sería paradójico que creyéramos lo que dice. El hecho de que Marías afirme que se trata de ficción es para García Carpintero razón suficiente para considerarla tal, puesto que si bien el contenido de la ficción no está determinado por la intención del autor, sí lo está el tipo de acto que es. Es decir, debemos adoptar una actitud distinta a la de creencia de lo narrado. En principio no parece haber ningún problema en tomar lo que sucedió realmente solo como imaginado. La cuestión es ¿con qué fin? ¿Cual es la razón por la cual Marías se comprometería con el acto de crear algo que merezca la pena imaginar y no únicamente creer? De hecho parece evidente que aprovecha para realizar ciertos ajustes de cuentas, hacer bromas a costa de personas reales y narrar algunos hechos cuyo interés estriba precisamente en que son reales. Es decir, Marías podría estar aseverando a pesar de lo que afirma.

Según la teoría normativa podría decirse que la intención fictiva sería seria si cumpliera la regla de la imaginación, es decir, si el contenido de la narración mereciera ser imaginado. Qué haga que merezca la pena imaginar el contenido de una novela (y no creerlo) depende de muchas razones. Una de ellas podría ser precisamente que se representen verídicamente hechos reales. Merece la pena leer *Cisnes salvajes*, *Si esto es un hombre*, ver *Tierra sin pan* o los autorretratos de Rembrandt para imaginar hechos, personas, lugares y situaciones reales. ¿Pero en estos casos por qué imaginar o *make-believe* y no simplemente creer o saber? Al leer estas obras, *Negra espalda del tiempo* incluida, el lector estaría justificado en creer lo que se representa. Son obras que nos ponen en condición de conocer ciertos hechos (de mayor o menor relevancia) mediante testimonio. *Negra espalda del tiempo* parece proporcionarnos conocimiento del mundo no a través de la ficción, sino porque creemos algo sobre el mundo en base al testimonio de Marías.

Negra espalda del tiempo también merece ser leída con un interés diferente al de que su contenido sea verdadero. De hecho podemos tener poco interés en la biografía de Javier Marías. A pesar de ello, el contenido de la novela es interesante por el ingenioso modo de presentar a los personajes y su carácter (tanto por lo que Aristóteles llamaba en su *Poética* «pensamiento» como por sus acciones), las sorprendentes casualidades que se cuentan (las

² Esta es una idea que García Carpintero no defiende pero asume. Por ejemplo, entiende que la primera famosa frase de Anna Karenina sobre las familias felices e infelices está aseverada. Creo que dentro de su teoría no necesita mantener esa afirmación, aunque seguramente el autor desea hacerlo. Aunque el contenido de la frase fuera verdad *simpliciter*, solo necesitaría ser presupuesta ficcionalmente para que ocupara su lugar en la novela.

peripecias aristotélicas), la representación de conflictos entre humanos (las acciones esforzadas, aunque no siempre nobles), la riqueza de los detalles, las reflexiones sobre el paso del tiempo y el estilo en que está escrito. Estas razones del mérito harían valiosa a la obra, es decir, explicarían el interés en involucrarse en su lectura, fuera cual fuera la actitud proposicional hacia su contenido.

Sin embargo, podría ocurrir que el interés de imaginar en vez de crear el contenido de *Negra espalda* fuera que solo considerándolo como ficción pudiera alcanzarse algún tipo de conocimiento que no es el que proveería la mera aseveración del contenido. Por ejemplo, un conocimiento teórico sobre la naturaleza de la misma ficción. Este parece el interés de García Carpintero al conceder especial valor a la naturaleza metafictional de obras como la de Javier Marías. En este caso el contenido de verdad no sería el ficcional y, por tanto, sería coherente mantener actitudes diferentes para distintos objetos.

Creo además que también sería posible mantener que es relevante y merece la pena mantener la actitud de *make-believe* y no de creencia ante este tipo de obras (testimoniales o de contenido no accidentalmente verdadero) por otro tipo de ganancia cognitiva. Imaginar los hechos acaecidos como invención provee al lector de un acceso al contenido que no es meramente proposicional, sino también representacional, incorporando puntos de vista, actitudes afectivas, y en general modos de presentación del contenido que, más allá de la confianza en el testimonio, dotan a la representación de un poder de convicción especial (que se confirma por ejemplo en su capacidad de causar respuestas emocionales). De esta manera una representación merece ser imaginada cuando esperamos de ella la riqueza y la vivacidad de los mejores juegos de *make-believe*, como mantenía Walton.

Esto exigiría caracterizar la actitud de *make-believe* en relación no solo a su contenido sino quizá a su fenomenología, o bien el acto de significación en consideración también de los efectos perlocutivos que hace posible. Todo ello es posible a partir de una teoría tan sólida como la que García Carpintero presenta. *Relatar lo ocurrido como ficción* cumple su objetivo de presentar las teorías actuales de la ficción y de la referencia ficticia, también de presentar la propia teoría del autor. Además, en buena medida el mérito de *Relatar lo ocurrido como ficción* consiste en conseguir exponer las bases para una defensa del valor cognitivo de la ficción, que es uno de los objetivos principales de su autor. Si entendemos cómo contribuye el significado de los términos y de los enunciados y cómo contribuyen el conocimiento del contexto, nuestras creencias, nuestra forma de juzgar y reaccionar en realidad, a la imaginación de los hechos ficticios y de nuestras respuestas hacia ellos, estaremos más cerca de entender, cómo es posible que también en ocasiones nuestra experiencia del mundo sea mejor cuando importa verdades de la ficción.

Francisca Pérez Carreño

Universidad de Murcia
fpc@um.es

BIBLID 0495-4548(2017)32:2p.257-261

DOI: 10.1387/theoria.17819