



Lógica Paraconsistentente, Mundos Posibles y Ficciones Narrativas¹.

La ficción como campo de proyección de la experiencia.

Adolfo Vásquez Rocca

adolfovrocca@hotmail.com

Abstract

Me ocuparé del tipo de conocimiento que pueden comportar las obras de ficción, si es que –claro está– comportan alguno; sobre el modo en el cual se construyen subjetividad y texto, así como las relaciones entre mundo y lenguaje. Se pretende así dar sucinta cuenta de las diversas retóricas de la postmodernidad, particularmente a través del análisis del Hipertexto y la semántica de mundos posibles, esto es, de las lógicas paraconsistentes asociadas a la ficcionalidad.

Aquí vendrá a cuenta la afirmación del carácter ficcional de la realidad, aspecto central de esta tesis, la que según se espera, debiera contribuir a una mejor comprensión de los procesos de hibridación por los que atraviesan las diferentes áreas del saber o ecosistemas discursivos, posibilitando con ello la discusión transdisciplinaria, la transferencia de información y el ejercicio de la ciencia como empresa social, donde los investigadores y el lector crítico se podrán reconocer como pertenecientes a una comunidad de retóricas y de problemas.

Mostraré cómo la expansión de las categorías estéticas proporciona el único paradigma posible en las nuevas condiciones de nuestro trato con la *realidad*. Mi opinión es que nuestra concepción –postmoderna– de la *realidad*, nuestra “filosofía primera” se ha vuelto, en un sentido elemental, estética. Es precisamente este el sentido de la expresión *El giro estético de la Filosofía*.

Este nuevo paradigma postmoderno, el de la presencia del arte que se manifiesta como clave hermenéutica de la cultura y de la sensibilidad presente, ha significado la consiguiente revitalización que para la filosofía significa el salir del estrecho ámbito en que permanecía recluida por el paradigma cientificista aceptado y canonizado por la tradición moderna.

La razón poética –o la “lógica” del discurso estético– como se ha señalado, es una razón volcada hacia la revelación interpretativa de su objeto. En la razón poética aparece, lo que podemos denominar, una conciencia hermenéutica. Es esta una razón volcada hacia la capacidad interpretativa de la razón, bajo su propio hacer interpretativo.

¹ Este Artículo es el desarrollo –en una segunda entrega– de las tesis expuestas en “*Mundos Posibles y Ficciones Narrativas*”, publicado en A Parte Rei, N° 37, Enero 2005.

Los mundos ingentes del arte poseen una consistencia ontológica propia, constituyen una realidad autónoma, con un *telos* propio, no ordenada a ser representación alguna de otra realidad, aun cuando pueden interpelarla, parodiarla o negarla, siendo pues el arte un simulacro de resonancias interpretativas, un campo de proyección de la experiencia.



M. Duchamp

Enunciados modales o la ficción como campo de proyección de la experiencia

En todo trabajo de ficción se da por supuesto que aquello que es el caso, esto es, el reino de lo que existe con las posibilidades de ocurrencia, es recentrado en torno a las estipulaciones que el narrador presenta como el mundo real. Este recentrar empuja al lector dentro de un nuevo sistema de realidad y posibilidad. Como un viajero a este sistema, el lector de ficción descubre no sólo un nuevo mundo real, sino también una variedad de 'mundos posibles' que giran alrededor de él.

Para entender esta organización de substancia semántica (de ficción o no) en un mundo real rodeado por los satélites de "mundos posibles", algunos autores² proponen el término "universo textual" para referirse a lo que se conjura por el texto.

² RYAN, Marie-Laure, *Los Mundos Posibles, Inteligencia Artificial y Teoría de la Narrativa*, Editorial Anagrama, Madrid, 1991.

Lo que se ha llamado "mundo de ficción" puede parafrasearse ahora como el mundo real del universo textual proyectado por el texto de ficción.

Ahora bien, la teoría de mundos posibles es un modelo formal desarrollado por la lógica con el propósito de definir la semántica de operadores modales, principalmente los de necesidad y posibilidad, aunque se han sugerido otros operadores. La teoría tiene dos conceptos que proponer a la semiótica de texto: la metáfora de "mundo" para describir el dominio semántico proyectado por el texto; y el concepto de "modalidad" para describir y clasificar las varias maneras de existir de los objetos, estados, y eventos que constituyen el dominio semántico.

Hay dos posibles respuestas al problema de la ficcionalidad: el ser de ficción es un modo de ser, un estado ontológico específico para ciertas entidades; o un modo de hablar, un intento constitutivo de un tipo de acto comunicativo. Una definición de ficción basada en la primera posibilidad genera lo que podría llamarse una teoría referencial, mientras una definición basada en la segunda nos lleva a una teoría de la intención, involucrando un acercamiento fenomenológico e ilocutivo.

A modo de esbozo de una teoría literaria podemos caracterizar la naturaleza del relato de ficción como un mundo posible ceñido a las normas constitutivas de la lógica modal. Este modelo ofrecerá las respuestas a problemas como la relación entre el mundo real y el dominio semántico del texto de ficción, o la posibilidad de hacer declaraciones sobre la función de la verdad acerca de los universos de la ficción.

Genette en *Ficción y dicción*³ considera que, en el discurso narrativo ficcional, los actos de ficción son enunciados de ficción narrativa considerados como actos de habla. Desde este punto de vista, en el discurso narrativo ficcional habría, al igual que en el discurso narrativo factual, tres tipos de actos de ficción: primero, los discursos pronunciados por personajes ficticios, cuya ficcionalidad postula el marco de la representación escénica (real o imaginaria) y cuyo estatuto pragmático en la diégesis es similar al de cualquier acto de habla común. Segundo, actos de habla de los personajes de ficción, cuyas características son similares a las del acto de habla de personas reales. Por supuesto, los personajes dicen dichos (carácter locutivo), acompañan su decir con otros actos (fuerza ilocutiva) y sus dichos influyen en los otros personajes (efectos perlocutivos). En tercer lugar, el discurso narrativo del autor o conjunto de actos de habla constitutivos del contexto ficcional.

Las relaciones simbólicas, así como los compromisos ontológicos derivados del estatuto cognoscitivo que reclamo para la ficción, pueden ser entendidas a partir de la distinción entre –al menos– dos actos de significar, a saber, el de referir o denotar y el de (de) mostrar –no sólo en el sentido de la ejemplificación o recreación sino en el de la operacionalización de una tesis. Toda tesis necesita de un escenario para ser representada y, por este medio, probada; de manera tal que una tesis de una obra de ficción es "un acto de habla que pretende ser verdadero, con la regla de argumentación (yo más bien diría con la exigencia de denotación) suspendida, pero sin abolir las reglas de sinceridad y (consistencia argumentativa) consecuencia."⁴

El paso decisivo en mi defensa política, en pro de dar cartas de ciudadanía a lo ficcional en la filosofía o, si se quiere, más particularmente en la epistemología⁵, consiste en ir más allá de los actos proposicionales de referir y decir (predicar), reconociendo igual dignidad al acto de mostrar, entendido éste como un acto legítimo de significar.

³ GENETTE, Gérard, *Ficción y dicción*. Ed. Lumen, Barcelona, 1993, pp. 11-34.

⁴ LÓPEZ DE LA VIEJA, M. Teresa, *Figuras del logos; entre la filosofía y la literatura*, Ed. Fondo de cultura económica, Madrid, 1994, p. 67.

⁵ Donde propongo desarrollar un nuevo tipo de estudios –con la metodología aquí esbozada – el de la *ciencia ficción*.

De este modo es notorio que los enunciados de ficción son aserciones fingidas porque son actos de habla simulados en la ficción. Los personajes de ficción son creados por el novelista que finge referirse a una persona; es decir, las obras de ficción son creadas por el novelista que finge hacer aserciones sobre seres ficticiales. Ellos, los enunciados de ficción, como los enunciados factuales, y contra lo que pudiera pensarse, pueden transmitir mensajes, al modo de una fábula o una moraleja o, más aún, constituirse en material para un nuevo tipo de investigación filosófica, cobrando una particular relevancia para la epistemología, cuestión sobre la que volveré.

Los procesos creativos de la ficcionalidad y la dimensión antropológica de la ficción

La ficción pone en ejercicio la imaginación. Un hombre recuerda que siendo niño no quiso jugar en equipo y hoy es empresario; el mismo hombre recuerda que a los veinte años dijo que se iría de casa y se fue a navegar, imagina durante un rato que un hombre de su edad –un empresario del otro lado del Atlántico sueña que es un campeón de regatas–, él a su vez, un campeón de regatas, sueña todas las noches que es un prospero hombre de negocios que vive al otro lado del Atlántico, imagina que en el sueño de esta noche descubrirá al doble, descubrirá quien sueña a quien y se batirá a duelo con el impostor, mañana matará al infiltrado y dormirá.

En este sentido la ficción completa y compensa las carencias o frustraciones de la existencia humana. Pero la ficción revela, sobre todo, la radical imposibilidad de acceder a nosotros mismos de un modo directo. Sólo la ficción busca y encuentra nuestras posibilidades a través de un juego de ocultación y revelación: la ficción se vale del engaño y la simulación para poner al descubierto verdades ocultas donde termina mi propio yo.

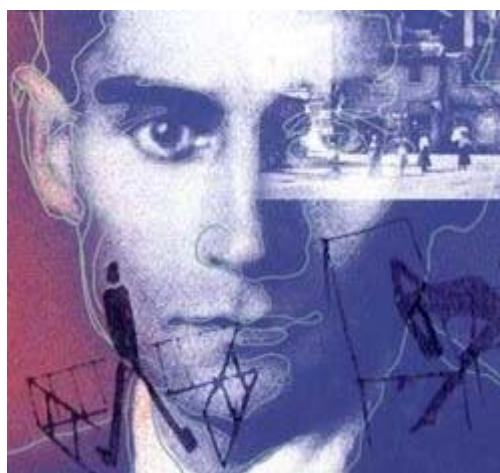


W. Burroughs

Cruzar la frontera en la que finalizo exige exceder mis propias limitaciones de conocimiento: la ficcionalización empieza donde el conocimiento termina. La dificultad, (¿o será imposibilidad?), de conocer excita curiosidad y quien curiosear inventa. En las narraciones coexisten lo real y lo posible, en las vidas coexisten verdades y ficciones, gratuitas o no. Habrá quien satisfaga la deficiencia de no ser lo que es y ser lo que no es, siendo espectador de las obras y de las vidas de otros. A quien no le basta la ficción ajena inventa otro lugar más soportable para vivir y filma, fotografía, actúa o escribe. Asumir esa anomalía y dedicarse al placentero arte de inventar y contar historias permite vivir buena parte del tiempo instalado en la ficción, seguramente el único lugar soportable. La ficción es el mundo de las posibilidades, de lo que pudo ser y nunca fue, donde todo es posible todavía porque podría suceder, pues aún no ha ocurrido ni se sabe si ocurrirá. La irrealidad de la ficción no es lo fantástico ni lo inverosímil, sino lo siempre posible en la realidad. Quien narra inventa situaciones y personajes: uno abandona el despacho durante una hora que dedica a hablar con quien pase; otro personaje... continúa caminando; el tercero conquista al personaje más deseado y el último aparece y desaparece al ritmo de sus conferencias. La ficción presente y el posible futuro de la realidad no sólo dan consuelo sino también diversión. La diversión de quien quiere y hace sólo limitado por sus posibilidades y por la espada de otra condena de la que ya ha aprendido a huir acotando los terrenos de la realidad de hechos, datos y sucesos y de la irrealidad de las ficciones efectivas donde todo es todavía posible.

La construcción del mundo de referencia

Ahora bien, ¿qué sucede cuando proyecto un mundo fantástico, como el de un cuento de hadas? Al contar la historia de la Caperucita Roja amueblo mi mundo narrativo con una cantidad limitada de individuos (la niña, la mamá, la abuela, el lobo, el cazador, dos chozas, un bosque, un fusil, una canasta), dotados de una cantidad limitada de propiedades. Algunas de las atribuciones de propiedades a individuos se ajustan a las mismas reglas del mundo de mi experiencia (por ejemplo, también el bosque del cuento está formado por árboles); otras sólo valen para ese mundo, por ejemplo, en este cuento los lobos tienen la propiedad de hablar, las abuelas y las nietecitas la de sobrevivir a la ingurgitación por parte de los lobos.



F. Kafka.

Dentro de ese mundo narrativo, los personajes adoptan actitudes proposicionales: por ejemplo, Caperucita Roja considera que el individuo que se encuentra en la cama es su abuela (en cambio, la fábula ha contradicho anticipadamente, para el lector, esa creencia de la niña). La creencia de la niña es una construcción doxástica suya, pero no por ello deja de pertenecer a los estados de la fábula. Así, pues, la fábula nos propone dos estados de cosas: uno, en el que quien se encuentra en la cama es el lobo, y otro, en el que quien se encuentra en la cama es la abuela. Nosotros sabemos de inmediato (pero la niña sólo lo sabe al final de la historia) que una de esos estados es presentado como verdadero y el otro como falso. El problema consiste en establecer qué relaciones existen, desde el punto de vista de las estructuras de mundos y de la mutua accesibilidad, entre esos dos estados de cosas.

El gato de Schrödinger. Colección de “historias posibles” para el universo

Una variación científico-experimental de las ramificaciones y paralelismos propios de los mundos posibles puede ser encontrada en la paradoja de Schrodinger, que ha servido para explicar la naturaleza de las observaciones y predicciones de la teoría cuántica.

Entre los prejuicios que los físicos cuánticos atribuyen –con razón o sin ella– a los filósofos realistas y al sentido común es que la realidad, cualquiera sea, tiene una y sólo una historia concreta singular. En el conocido ejemplo mental del gato de Schrodinger⁶ hay un gato encerrado en una caja hermética. Hay un arma que le disparará si decae un núcleo radiactivo. El gato tiene, así, un cincuenta por ciento de probabilidades en su favor y otras tantas en contra. Según la mecánica cuántica, antes de saber qué ocurrió con el gato abriendo la caja, el gato se halla en un estado mezcla de vivo y de muerto. “Algunos filósofos –sostiene Hawking– afirman que el gato no puede estar mitad muerto y mitad vivo, porque emplean implícitamente un concepto clásico de la realidad en donde un objeto posee una concreta historia singular”.

Esta severa limitación de nuestro sentido común nos impide entender la propuesta de la teoría cuántica sobre qué es lo real. “Dentro de la mecánica cuántica –asegura Hawking– un objeto no posee simplemente una sola historia, sino todas las historias posibles”. El gato de Schrodinger, dentro de esa visión, tiene dos historias que coexisten realmente.

⁶ En la paradoja de Schrödinger, ejemplo clásico de la mecánica cuántica, el observador es tan importante como el sistema que observa. Sin él, el sistema está indefinido entre cualquiera de las situaciones posibles. Esta visión del mundo de la teoría cuántica está profundamente conectada con la *interpretación de los muchos mundos*, según la cual cada observación de la caja provoca la formación de dos mundos paralelos, uno en el que el gato está vivo y otro en el que el gato está muerto. Según dicha interpretación cada instante se genera un número infinito de tales universos. Una de las muchas novelas que tratan sobre mundos paralelos es *La llegada de los gatos cuánticos*, de Frederik Pohl, cuyo título hace clara alusión a la paradoja propuesta por Schrödinger. *Cronopaisaje*, de Gregory Benford, ahonda notablemente en este tema y expone cómo el observador colapsa el universo a uno a u otro estado según sus acciones. En los últimos años, el australiano Greg Egan ha retomado el tema, con su metafísica habitual, en *Cuarentena*, donde se describe cómo una serie de experimentos podría llevar a que un ser humano manipulase el mundo que lo rodea.



Schrodinger

En otro de sus trabajos, donde aclara las dificultades que tuvo en la construcción de su conocida Breve historia del tiempo, Hawking recuerda que una de las ideas centrales y más difíciles de comunicar de ese libro fue justamente la de “conjunto de historias”. Se trata de la idea de que no existe simplemente una historia posible para el universo, sino una colección de historias posibles del universo y todas son igualmente reales.

Estos argumentos suponen la noción de que algunas propiedades de nuestro universo no son fundamentales, y por lo tanto, no requieren de explicaciones fundamentales en términos de las leyes de la física; por el contrario, tales propiedades son simplemente resultado del azar. Los valores de nuestro universo en particular son lo que son porque cualquier cosa muy diferente nos excluiría, y nuestra existencia es un hecho. Otros valores son característicos de otros universos, en la mayoría de los cuales nosotros no podríamos existir.

El sentido común y el de los filósofos tradicionales haría bien en suprimir su provincialismo y aceptar que sus leyes lógicas universales son, en realidad, pobres costumbres aldeanas.

Todo esto es incomodo, nos obliga a una serie de renunciaciones, entre ellas a la aceptación de la universalidad de los principios fundamentales de la lógica estándar, esto es, del principio de identidad, no contradicción y tercero excluido. A diferencia del gato de Schrödinger, para la lógica que subyace en las argumentaciones penales, esto es, en los modos de articulación discursiva de jueces y abogados, es fundamental que el inculcado no posea las cualidades cuánticas en virtud de las cuales pueda poseer dos o más historias posibles al mismo tiempo. Justamente el valor de la coartada es que si el cliente –en este caso el imputado– estuvo en un lugar, no pudo estar en el otro lugar del crimen simultáneamente.

El recentrar de la ficción

Los discursos literarios son ficciones que refieren a mundos verbalmente posibles y fundamentados en sí mismos. Estos discursos son intransitivos puesto que se encierran en sí mismos o, lo que es igual, no refieren ni a los objetos ni a los eventos del mundo real. Sin embargo, por otra parte, una vez que los personajes y los eventos han sido identificados –o si se quiere estipulados–, el lector puede enfocar su atención en los móviles de los personajes: ¿Quién hace qué y por qué? Comprender estos móviles permite identificar los valores ideológicos que entran en conflicto en los eventos; y en la naturaleza problematizadora del texto.

De modo que aun escenarios ficticios pueden ser iluminadores para explorar áreas o facetas no conocidas o imposibles de observar, si no se cuenta con un escenario posible que funcione como un laboratorio sobre el cual proyectar la ficción.

Lo que me pregunto, dicho sumariamente, es si es posible obtener algún tipo de conocimiento especial sobre el así denominado mundo real operando a través del análisis de ficciones, esto es, de los mundos posibles como campo de proyección de la experiencia.

Basta con ficciones muy breves, pero que tengan su eje en su apertura relacional o inclusiva, esto es, en su modo de estar integradas a una trama narrativa apenas bosquejada, dando con ello lugar a imágenes que, como en el cine de Ruiz, logran crear un efecto inquietante, enigmático y poético a la vez, como un haiku.⁷

La realidad es sólo un eje de referencia para evaluar los mundos ficticios de un relato. La realidad es, según Rorty⁸, una narrativa exitosa. Al enlistar los objetos mencionados en cada narrativa o mundo estipulado con las consiguientes leyes que rigen los cambios que los afectan, podemos pues, proyectivamente, enumerar los objetos de nuestra realidad y las leyes que los rigen. Y así, la única manera que tenemos de comprender un mundo ficticio es comparándolo con la descripción del mundo real. De hecho no hay acuerdo sobre lo que la realidad es (así que podríamos decir que vivimos una ficción que nos permite vivir en alguna realidad...). Por eso, solemos recurrir a la noción de realidad más extendida, la racionalista y empirista de la ciencia, la mercantil del capitalismo moderno, y la burguesa de los hábitos mentales de los usuarios normales de la literatura. Nótese, claro esta, que esto no quiere decir que toda la literatura esté intrínsecamente de acuerdo con estos modos de concebir el mundo. Hay también una buena cantidad de escritores que, con diversas suertes, han usado la comodidad de la cosmovisión tradicional para atacarla. En este último grupo podemos situar a la literatura fantástica. Paradójicamente, la industria cultural se apropia del arte que la ataca, y así, la rebelión, el cuestionamiento literario, se aburguesa y se torna mercancía para aquellos a los que precisamente critica.

⁷ El Haiku es una de las formas más bellas de la literatura japonesa. Se trata de un poema corto de diecisiete sílabas, distribuidas en tres versos. Alcanzó su forma actual a finales del siglo XV y debe su nombre al poeta Shiki (1867-1902). Su relato es descriptivo. Como *flash* que ilumina un instante, casi siempre un paisaje. El protagonismo se dirige hacia la naturaleza, contemplada en las diferentes estaciones del año. Estos pensamientos se encadenan con percepciones de muy diversa índole: nostalgia, humor e incluso religiosos, procedentes estos de la sabiduría –o *lógica* oriental– propia del pensamiento coordinativo Zen.

⁸ RORTY, Richard, *El giro lingüístico*, Paidós, Buenos Aires, 1990.

El valor cognoscitivo de la ficción

La relación interna entre filosofía y literatura permite examinar de cerca qué significan la pluralidad y complejidad en los usos de la razón. Y permite aproximarse a esos usos y figuras desde un ángulo privilegiado. Pues el interés por lo literario no tendría por qué significar un apresurado abandono del modelo de discurso racional – que es característico de la filosofía–, sino el acceso a un punto de vista más completo: un nuevo motivo reflexivo, otro límite crítico, mayor complejidad también. Digamos que esa perspectiva facilita la puesta al día de las tesis modernas sobre la filosofía como emancipación, como salida de una minoría de edad.

Espacios de reflexión, métodos y perspectivas constituyen los distintos niveles, a través de los cuales se trata de definir un nexo complejo entre discursos. La ficción como conocimiento, subjetividad y texto, así como la relación entre mundo y lenguaje pretenden acotar algunas dimensiones de esa relación.

A través de la literatura llegamos a estar familiarizados con situaciones, sentimientos, formas de vida, obteniendo así una mirada desde dentro – epistemológicamente empática–. Cada nueva visión del mundo constituye un nuevo tipo de conocimiento, un conocimiento que puede incluir aspectos cognitivos y emotivos y que demandará, probablemente, algún tipo de lógica paraconsistente. En este sentido en la manera en que –como pioneros– creamos o descubrimos mundos (dependiendo del estatuto ontológico otorgado a la ficción) también establecemos o desentrañamos la legislación lógica, según la cual tal curso de sucesos o tal tipo de entidades son o no admisibles al interior de este particular mundo posible.

Hasta los mundos narrativos más imposibles tienen como fondo lo que es posible en el mundo que concebimos como real. Las entidades y situaciones que no son explícitamente nombradas y descritas como diferentes del mundo real son entendidas a partir de las leyes que aplicamos a la comprensión del mundo real.

Así, pues, la narración de ficción construye un modelo análogo del universo real, lo que permite, como en todos los modelos, conocer la estructura y los procesos internos de la realidad y manipularla cognitivamente. Se otorga así un valor cognoscitivo a la ficción, de modo tal que todas las posibles connotaciones, no expresadas directamente por el texto, sino –más bien– mostradas implícitamente o implicadas contextualmente en lo dicho por el mismo, iluminan aspectos de la realidad que sin estas extrapolaciones ficcionales permanecería en penumbras.

La perspectiva crítica –propia de la filosofía– puede hallarse así implícita en escritos de ficción, de la misma manera como las teorías filosóficas pueden aceptar como suyos a los argumentos procedentes del discurso literario. La reflexión filosófica se articula, pues, desde distintos ámbitos y modalidades discursivas.

La verdad se entreteje en la ficción a través de la actividad mimética, en tanto la fábula da forma a componentes que son inmanentes al texto pero lo trascienden, como figuras de nuestras prácticas de vida que, a su vez, la lectura vuelve a trascender y transformar en el texto mismo y en el sí mismo del lector, que no suele ser inmune a este juego de verdades que circula libre y reguladamente en los viajes de la trama.

Los conceptos de la lógica modal son, pues, aplicables a la dinámica de los procesos de lectura, asimilando los mundos posibles a las inferencias y proyecciones construidas por los lectores cuando se mueven a través del texto. Estos mundos posibles pueden actualizarse, o pueden permanecer en un estado virtual, dependiendo de si el texto verifica, refuta, o deja indecisa la racionalización del lector hacia los eventos narrativos.

En todo trabajo de ficción se da por sentado que aquello que es el caso, es recentrado en torno a las estipulaciones que el narrador hace del mundo real. Este

proceso de recentramiento instala al lector adentro de un nuevo sistema de realidad y posibilidad. Como un viajero a este mundo, el lector de ficción descubre no sólo un nuevo mundo real, sino también una variedad de 'mundos posibles' que giran alrededor de él. Así como nosotros manipulamos los mundos posibles a través de los funcionamientos mentales, así hacen los habitantes de los universos de ficción: su mundo real se refleja en su conocimiento y creencias, corregidas en sus deseos, reemplazados por una nueva realidad en sus sueños y alucinaciones. A través del pensamiento contra-factual reflejan cómo las cosas podrían haber sido; a través de los planes y proyecciones contemplan cosas que todavía tienen una oportunidad de ser; y a través del acto de constituir las historias de ficción recentran su universo en lo que es para ellos un segundo-orden de realidad, y para nosotros un sistema del tercer-orden.

Para entender esta organización de substancia semántica (de ficción o no) en un mundo real rodeado por los satélites de 'mundos posibles', algunos autores⁹ proponen el término de "universo textual" para referirse a lo que se conjura por el texto. Lo que se ha llamado "mundo de ficción" puede parafrasearse ahora como el mundo real del universo textual proyectado por el texto de ficción.

Tampoco debe resultar extraño que se acuda a la literatura o a la ficción, allí se acota un problema y se llena el vacío de las reflexiones descontextualizadas. Se busca que la descripción ya no de formulaciones abstractas y vacías, sino de experiencias humanas concretas, –como el dolor o la traición– al ser compartidas, genere la necesaria empatía desde la cual se gestee la solidaridad y la compasión.

Rorty¹⁰, por ejemplo, critica el enorme grado de abstracción que el cristianismo ha trasladado al universalismo ético secular. Para Kant, no debemos sentirnos obligados hacia alguien porque es milanés o norteamericano, sino porque es un ser racional. Rorty critica esta actitud universalista tanto en su versión secular como en su versión religiosa. Para Rorty existe un progreso moral, y ese progreso se orienta en realidad en dirección de una mayor solidaridad humana.



R. Rorty

⁹ RYAN, Marie-Laure, *Los Mundos Posibles, Inteligencia Artificial y Teoría de la Narrativa*, Editorial Anagrama, Madrid, 1991.

¹⁰ RORTY, Richard, *Contingencia, ironía y Solidaridad*, Editorial Paidós, Barcelona, 1996.

Para él la solidaridad humana no consiste en el reconocimiento de un yo nuclear –la esencia humana– en todos los seres humanos. Se la concibe como la capacidad de percibir cada vez con mayor claridad que las diferencias tradicionales (de tribu, de raza, de costumbres) carecen de importancia cuando se las compara con las similitudes referentes al dolor y la humillación.

De aquí que las principales contribuciones del intelectual moderno al progreso moral son las descripciones detalladas de variedades de dolor y humillación (contenidos en novelas e informes etnográficos), más que los tratados filosóficos y religiosos. Piénsese, por ejemplo, en 1984 la novela de Orwell, de la que Rorty realiza un prolijo análisis¹¹.

La concepción que presenta Rorty sustenta que existe un progreso moral, y que ese progreso se orienta en realidad en dirección de una mayor solidaridad humana.

Rorty piensa que para ese progreso moral es más útil pensar desde una moral etnocéntrica, pragmática y sentimental, que desde una moral universalista, abstracta y racionalista, como la de Kant.

En definitiva, más educación sentimental y menos abstracción Moral y teorías de la naturaleza humana. Educación sentimental y moral a través del desarrollo de la sensibilidad artística. Debemos prescribir novelas o filmes que promuevan la ampliación del campo de experiencias del lector, más aun cuando el lector es un político, un economista, un trabajador social, un empresario, un dictador, o, más aún, cuando se trate de un niño que tenga, como tal, la posibilidad de convertirse en cualquiera de estos tipos humanos reconocibles.

Si Hitler, por ejemplo, no hubiese sido rechazado en la Escuela de Bellas Artes cuando alrededor de los 17 años postuló a lo que era su única vocación, la pintura, sus actividades creativas no habrían sido sustituidas por el dibujo del horror, de los campos de concentración con su violencia voraz.

Epistemología y estética; La imaginación que circunda el mundo.

Para situarnos en una perspectiva que nos permita abordar estas cuestiones – que nos obligan a salir de los paradigmas de la racionalidad tradicional es fundamental traer a cuenta las ideas de uno de los epistemólogos más imaginativos que dio el siglo recién pasado. Me refiero, sin duda, a Paul Feyerabend, particularmente a lo expuesto en su Tratado contra el método –Esquema de una teoría ‘anarquista’ del conocimiento– donde nos señala que “al tratar de resolver un problema, los científicos utilizan indistintamente un procedimiento u otro: adaptan sus métodos y modelos al problema en cuestión, en lugar de considerarlos como condiciones rígidamente establecidas para cada solución. No hay una “racionalidad científica” que pueda considerarse como una guía –universal– para cada investigación; pero, y esto es lo que hay que considerar, hay normas obtenidas de experiencias anteriores, sugerencias heurísticas, concepciones del mundo, disparates metafísicos, restos de teorías abandonadas y de todo ello hará uso el científico en su investigación. Aquí se observa la fundamental importancia de la plasticidad intelectual, pues es sólo intuitivamente que en cuestiones de diversa naturaleza podrá determinarse qué criterio seguir en cada caso para preferir un método a otro. De lo anterior se desprende, lo que constituye el eje de esta tesis, que la ciencia se encuentra mucho más cerca de las artes de lo que se afirma en nuestras teorías del conocimiento favoritas¹² .

¹¹ RORTY, Richard, *Contingencia, ironía y Solidaridad*, Editorial Paidós, Barcelona, 1996.

¹² FEYERABEND, Paul, *Tratado contra el método; Esquema de una teoría anarquista del conocimiento*, Ed. Tecnos, Madrid, 2000, p. 89.

La epistemología de Feyerabend desplaza la atención centrada en la dimensión racional de la ciencia para enfocarla en el contexto histórico y sociocultural. Su trabajo da –a veces– la impresión de un análisis ejecutado por un etnógrafo que se afana en comprender los elementos simbólicos y –en general– la forma de vida que han desarrollado los nativos del mundo occidental en la estructuración de una peculiar cosmovisión.

El punto es relevante porque, a raíz de los errores epistemológicos, se comienza a reparar en que estamos insertos en un paradigma y sólo entonces empezamos a cuestionar los supuestos en que descansa aquel; sólo cuando nuestras teorías fallan nos encontramos –de golpe– con “la realidad” con los hechos brutos (y nada más porfiado que los hechos), y aquí mientras el paradigma se desenvuelve normalmente, sin chocar con errores de importancia, los sujetos vivimos en él acriticamente, experimentándolo como si fuera parte de nuestra realidad; no obstante, detectar algunos errores graves no implica que el paradigma se resigne a desaparecer, lo más probable es que surjan justificaciones ad hoc que expliquen la posibilidad del error o el error mismo y, todavía, se puede argumentar que el error en cuestión es un problema periférico.

Feyerabend se opone a la idea de que existan estándares invariables de racionalidad en cualquier campo, incluido el de la ciencia. No existen, según él, principios universales de racionalidad científica; el crecimiento del conocimiento es siempre peculiar y diferente y no sigue un camino prefijado o determinado. Feyerabend defiende firmemente el valor de la inconsistencia y la anarquía en la ciencia, de las cuales –afirma– ha derivado la ciencia todas sus características positivas, y sostiene que una combinación de crítica y tolerancia de las inconsistencias y anomalías, a la vez que absoluta libertad, son los mejores ingredientes de una ciencia productiva y creativa. En este sentido apunta Einstein cuando sostiene que en ciencias “la imaginación es más importante que el conocimiento”. “Soy lo suficientemente artista como para dibujar libremente sobre mi imaginación. La imaginación es más importante que el conocimiento. El conocimiento es limitado. La imaginación circunda el mundo.”¹³

Respecto a la tesis según la cual no existen principios universales de racionalidad científica resulta también particularmente interesante referir la forma en que Popper comenzaba su clase. Lo hacía con una frase que se hizo celebre: “Soy profesor de método científico, pero tengo un problema: el método científico no existe”¹⁴.

La idea de que el conocimiento humano siempre es susceptible de error, de suerte que no es posible (ni necesario) establecer con absoluta certeza su verdad. Las teorías del conocimiento de Peirce y de Popper son los referentes inmediatos de esta noción. El falibilismo es una de las corrientes de pensamiento que no descubre en la imposibilidad de la justificación absoluta de nuestras creencias un factor de escepticismo y de desánimo, sino que intenta mostrar que tal exigencia de fundamentación completa es desorientadora, en la medida en que plantea una reivindicación epistemológica que no sólo es imposible de satisfacer, sino que, más importante todavía, no es necesaria. El edificio del conocimiento ni posee cimientos últimos ni los necesita. El escepticismo es hermano gemelo del justificacionismo radical, en la medida en que ambos planteamientos conceden una gran importancia filosófica a la idea de fundamentar apodóticamente la compleja red del conocimiento. El escepticismo sólo tiene sentido si la idea de fundamentación última es considerada epistemológicamente imprescindible; una vez que tal idea pierde su capacidad de

¹³ “La vida según Einstein”: Una entrevista de George Sylvester Viereck. 26 de Octubre de 1929. Saturday Evening Post.

¹⁴ FEYERABEND, Paul, *Matando el Tiempo; autobiografía*, Ed. Debate, Madrid. 1995.

hechizar la conciencia del epistemólogo, toda argumentación escéptica puede ser desechada sin menoscabo de rigor teórico¹⁵.

Las ideas de Feyerabend Contra “el” método son de un claro talante wittgensteiniano. Personalmente, durante una importante etapa de mi trabajo intelectual, me he ocupado de la concepción wittgensteiniana de la filosofía, en particular de lo que podría denominarse la función terapéutica de la filosofía¹⁶.

Para Wittgenstein, como es sabido, “el tratamiento filosófico de una cuestión es como el tratamiento de una enfermedad”¹⁷. Por ello señala que sus Investigaciones Filosóficas deben ser leídas y entendidas como un “libro de historiales clínicos de tratamientos filosóficos”¹⁸. En filosofía no podemos eliminar una enfermedad de pensamiento. Debe seguir su curso natural, y “la cura lenta es de máxima importancia”¹⁹. Los problemas filosóficos no son, por supuesto, problemas psicológicos. Si hablamos de problemas nos referimos a “tratamiento filosófico”. Y al igual que no existe una terapia apropiada para todas las enfermedades mentales, “no existe un método filosófico, sino varios métodos, al igual que existen diferentes terapias”²⁰. Qué terapia usar dependerá de la enfermedad y de la persona que la sufra –al respecto me arriesgaría a decir también que no existen enfermedades sino enfermos²¹–. No hay pues un método universalmente válido. Sin embargo, como en psicoterapia, el primer paso consiste en “buscar la fuente de extrañamiento filosófico”, “investigar el origen del enredo”²², buscar la razón de la perplejidad. Como toda terapia, la terapia filosófica de Wittgenstein tiene por fin eliminar una enfermedad, ayudar a aquellos que están obsesionados por los problemas filosóficos a que alcancen completa claridad, de forma que ya no estén atormentados por aquellos problemas. “El auténtico descubrimiento es aquel que me hace capaz de dejar de filosofar cuando quiero, aquel que da paz a la filosofía, de manera que ya no nos vemos atormentados por cuestiones que ponen de nuevo en entredicho a la filosofía misma”²³. En cierto modo, se encuentra exactamente igual que cuando empezó, ya que la filosofía “deja todo tal como está”²⁴. La filosofía, sin embargo, no es nunca trivial o insignificante, al igual que el tratamiento psicoanalítico no debe juzgarse trivial por el hecho de que simplemente reestablece la salud mental.

La ciencia es una empresa esencialmente anarquista e imaginativa; el anarquismo teórico es más humanista y más adecuado para estimular el progreso que sus alternativas basadas en el rígido orden racional. Es aquí donde volvemos a reivindicar el rol de lo ficcional, al modo como Popper se refería a las “conjeturas”. La historia, se sabrá, está repleta de accidentes y coyunturas, y curiosas yuxtaposiciones de eventos. Esto nos demuestra la “complejidad del cambio humano y el carácter

¹⁵ Cualquier forma de escepticismo que pretenda apoyarse en la ausencia de creencias infalibles yerra de lleno en el blanco. La noción de fundamento, asociada a algún tipo de garantía metafísica en relación con el conocimiento, es un espejismo que ignora la dinámica real de las creencias y los fines de su formación y su evaluación por parte del sujeto.

¹⁶ VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, *El Concepto de filosofía en Wittgenstein*; Cáp. 6 La función terapéutica de la filosofía, Tesis de Licenciatura, Instituto de Filosofía. U C V.

¹⁷ WITTGENSTEIN, Ludwig, *Investigaciones Filosóficas*, Editorial Crítica, Barcelona 1992, 255.

¹⁸ WITTGENSTEIN, Ludwig

¹⁹ WITTGENSTEIN, Ludwig, *Zettel*, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, p. 382.

²⁰ WITTGENSTEIN, Ludwig, *Investigaciones Filosóficas*, 133.

²¹ Lo que sin duda sería bastante fiel a la reconversión de la mirada epistemológica puesta en marcha por Feyerabend.

²² WITTGENSTEIN, Ludwig, *Investigaciones Filosóficas*, Editorial Crítica, Barcelona 1992

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

impredecible de las últimas consecuencias de cualquier acto o decisión [de los hombres].

Queda claro, entonces, que la idea de un método fijo, o de una teoría fija de la racionalidad, descansa en una imagen demasiado simple del hombre y sus circunstancias sociales. Para aquellos que contemplan el rico material proporcionado por la historia y que no intentan empobrecerlo para satisfacer sus instintos –de reaseguración– más bajos o sus deseos de seguridad intelectual en forma de claridad, precisión, "objetividad" o "verdad", estará claro que sólo hay un principio que puede defenderse en todas las circunstancias y en todas las etapas del desarrollo humano. Este principio es: todo sirve.

La ciencia no presenta una estructura, queriendo decir con ello que no existen unos elementos que se presenten en cada desarrollo científico, contribuyan a su éxito y no desempeñan una función similar en otros sistemas. Al tratar de resolver un problema, los científicos utilizan indistintamente un procedimiento u otro: adaptan sus métodos y modelos al problema en cuestión, en vez de considerarlos como condiciones rígidamente establecidas para cada solución. No hay una 'racionalidad científica' que pueda considerarse como guía para cada investigación; pero hay normas obtenidas de experiencias anteriores, de algunas teorías en desuso, y de todos ellos hará uso el científico en su investigación.

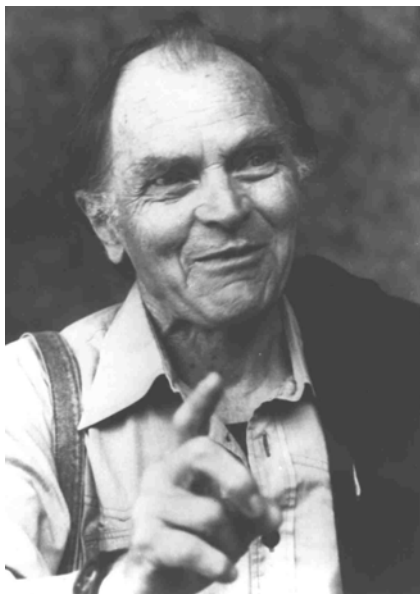
“La historia de la ciencia, después de todo, no consta de hechos y de conclusiones derivadas de hechos. Contiene también ideas, interpretaciones de hechos, problemas creados por interpretaciones conflictivas, errores, etc.”²⁵ En un análisis más minucioso se descubre que la ciencia no conoce “hechos desnudos” en absoluto, sino que los hechos que registra nuestro conocimiento están ya interpretados de alguna forma y son, por tanto, esencialmente teóricos. Siendo esto así, la historia de la ciencia será tan compleja, caótica, llena de errores y divertida como las mentes de quienes las han inventado.

A continuación, Feyerabend procede a señalar que el principio enunciado aconseja ir en contra de las reglas; por ejemplo, ante los empiristas que creen en la inducción (los científicos que consideran que son los hechos experimentales los que deciden si sus teorías son correctas o incorrectas) debe procederse en forma contraintuitiva, o sea que deben construirse hipótesis que contradigan de manera flagrante y abierta las teorías más aceptadas y confirmadas, o que se opongan a los hechos más contundentes. Sólo así se logrará mantener la frescura y el avance de la ciencia. Consciente de que sus críticos reaccionarían señalando que esto simplemente es la proposición de otra metodología más, Feyerabend señala: “Mi intención no es reemplazar un juego de reglas generales por otro; más bien mi intención es convencer al lector de que todas las metodologías, incluyendo a las más obvias, tienen sus límites”. La mejor manera de mostrar esto es demostrar no sólo los límites sino hasta la irracionalidad de algunas reglas que él o ella (los empiristas) posiblemente consideran como básicas. Recuérdese siempre que las demostraciones y la retórica utilizadas no expresan alguna "convicción profunda" mía. Simplemente muestran lo fácil que es convencer a la gente de manera racional. Un anarquista es como un agente secreto que le hace el juego a la razón para debilitar su autoridad (y la de la verdad, la honestidad, la justicia, y así sucesivamente).

En sus artículos en contra del empiricismo, Feyerabend nos muestra cómo este principio de amplia permisibilidad "ha operado y puede operar de forma creativa en la ciencia". Por ejemplo, es posible iniciar el trabajo científico formulando hipótesis que contradigan teorías sólidamente confirmadas o resultados experimentales corroborados hasta ese momento. Nada perdemos si partimos de esta forma en el

²⁵ FEYERABEND, Paul, *Tratado contra el método; Esquema de una teoría anarquista del conocimiento*, Ed. Tecnos, Madrid, 2000, p. 3.

trabajo científico en términos de metodología y, sin embargo, podemos ganar una nueva perspectiva que la teoría dominante no permitía considerar debido al requisito de consistencia entre hipótesis y teoría. Este requisito, nos dice Feyerabend, impide el progreso científico porque busca esencialmente la preservación de la teoría dominante, y no la mejor teoría o la más útil. La formulación de hipótesis que contradigan una teoría confirmada, nos proporciona pruebas que no pueden ser obtenidas de otra forma. Por otra parte, la proliferación de teorías o "pluralismo teórico", otra de las características esenciales de su posición filosófica, es benéfica para la ciencia, mientras que la uniformidad teórica favorece el dogmatismo e inutiliza el poder crítico de los científicos.



P. Feyerabend

Debe mencionarse que Feyerabend discute este mismo punto con su dialéctica corrosiva, preguntándose en forma retórica: "¿qué hay de malo con las incongruencias?" [Strawson también se pregunta ¿qué hay de moralmente malo en contradecirse?²⁶] Y procediendo a rechazar el argumento de que la consecuencia de aceptar incongruencias sea el caos irracional, argumentando que en la ciencia algunas teorías incongruentes han contribuido al progreso. Sin embargo, este hecho no basta para abandonar el principio lógico de la no contradicción, ya que las teorías incongruentes que han contribuido al progreso de la ciencia lo han hecho gracias a que nuevos hechos las transformaron en congruentes. En ninguno de sus escritos extiende Feyerabend su irracionalismo, postulado como un elemento constante para la ciencia, a la propia naturaleza; su pleito no es con la realidad externa, ni con los que pretendemos estudiarla y conocerla, los seres humanos que ejercemos la profesión de científicos, sino con los instrumentos lógicos que pretendemos usar para cumplir con nuestros objetivos.

La epistemología de Feyerabend desplaza la atención centrada en la dimensión racional de la ciencia para enfocarla en el contexto histórico y sociocultural. Su trabajo da –a veces– la impresión de un análisis ejecutado por un etnógrafo que se afana en comprender los elementos simbólicos y –en general– la forma de vida que

²⁶ STRAWSON, P. F., *Introducción a una Teoría de la Lógica*, Ed. Nova, Buenos Aires, 1969, p. 3.

han desarrollado los nativos del mundo occidental en la estructuración de una peculiar cosmovisión.

En una perspectiva pragmatista la realidad de la ficción, su significatividad, estriba en las efectivas regularidades empíricas con las que las creaciones humanas, entre ellas los textos literarios, se asocian. La verdadera realidad es, pues, el campo de proyección de la experiencia que los miembros de la sociedad comparten mediante sus actividades comunicativas, entre las que la literatura, cuya materia prima son las palabras, funciona hoy como factor primordial. El análisis de la ficción y de la libre actividad espontánea de la razón humana ilumina el estatuto de la creatividad: La actividad de la razón es crecimiento y en ese crecimiento tiene un papel central la imaginación. "Cada símbolo es una cosa viva, en un sentido muy estricto y no como mera metáfora. El cuerpo del símbolo cambia lentamente, pero su significado crece de modo inevitable, incorporando nuevos elementos y desechando otros viejos"²⁷.

La ficción escapa al sistema enunciativo de los enunciados de realidad. El yo-origen real desaparece y lo que emerge es un mundo con un yo-origen ficcional, es decir, el de los personajes y el de la narración misma, que no son propiamente objetos de aquel origen enunciativo de autor, sino sujetos propiamente dotados de capacidad productora. Así, pues, existe una indiscutible solidaridad entre el esquema discursivo de las formas de la representación y la "creación del mundo" e imagen de la vida y que la ficción implica. Según L. Dolezel, los mundos ficcionales no pueden ser sin más mundos posibles metafísicos, y es que se desarrolla un modelo de mundo posible que está capacitado para explicar las "particularidades ficcionales".

La experiencia temporal se resiste a ser compartimentada, desglosada, a pesar de ser un componente fundacional en cualquier relato. Emparentada también con aspectos pragmáticos e incluso vitales de experiencia del mundo, su radical planteamiento determina que sea un problema que la semiótica o la narratología intentan clasificar según criterios codificadores. El problema de la dimensión temporal no deja de ser también, en cuanto que plantea cuestiones inherentes al ámbito discursivo y a la constitución del sujeto, un aspecto clave de la formación del relato con el emplazamiento del hombre como elemento cultural.

El giro estético en epistemología

Tal como lo he venido mostrando, las ciencias o las artes, o si se quiere, la lógica y la estética, no son ámbitos separados o separables, es decir, cada una de ellas no constituye un dominio propio, sino que se entrecruzan en su actividad. Hoy es posible hablar de la creatividad científica y del pensamiento que penetra la obra de arte, esto es, que la examina y es capaz de dar cuenta de su naturaleza expresiva.

Los científicos pueden hablar extasiados de la unidad que caracteriza a todos los esfuerzos humanos, tal vez puedan llegar a apasionarse cuando sostienen la relevancia de los aspectos artísticos de la investigación científica; pero su tolerancia desaparece cuando estos aspectos se hacen reales, entran en el laboratorio y quieren que se les escuche. ¿Y dónde se encontrara al científico que permita que el dinero de la ciencia (tanto como un pequeño porcentaje de los millones que no dejan de fluir hacia el proyecto del genoma humano o de los billones prometidos al supercolisionador de Texas) se gaste en un análisis, digamos, de la música de La Monte Young? A la inversa, ¿dónde esta el artista, o la comisión de arte, dispuesto a

²⁷ SARMIENTO VAZQUEZ, C., *Realidad y ficción en la novela: la ficcionalidad*, en "Revista de estudios interdisciplinarios y transdisciplinarios" del Foro universitario de "Realidad y ficción" ISSN: 1698 – 2169, Nº 1, versión electrónica, Granada, 2004.

financiar un proyecto científico nuevo y revolucionario? Incluso los científicos sociales, quienes, después de todo, tratan con personas y en ocasiones apoyan los esfuerzos de culturas específicas, insisten en la objetividad y escriben en un estilo rigurosamente impersonal.

Las obras literarias encierran descripciones de la realidad social y espiritual que les es contemporánea. Permitiendo así estudiar tanto los "tipos sociales", como las sensibilidades de época. La literatura no solamente es un documento para la sociología, sino que se convierte en sociología propiamente tal, en la medida en que es reflexión sobre la situación que rodea al hombre, esto es, sobre su propia condición en el mundo.

El método de análisis de la obra literaria parte de la hipótesis de que todo comportamiento humano es un intento de dar una respuesta significativa a una situación particular, y tiende, por ello mismo, a crear un equilibrio entre el sujeto de la acción y el objeto sobre el que recae el mundo circundante, aportando con ello las bases para un renovador enfoque metodológico en epistemología, enfoque que se corresponde con el giro estético que ha tenido tanto la Filosofía como la Ciencia. El arte no es sólo una forma específica de reproducir la realidad, es también –y de modo fundamental – una forma de conciencia social.

El artista no copia la realidad, sino que crea una nueva realidad. No hay representación de un mundo real, sino creación de un mundo ficcional.

Al respecto es posible aludir a toda una rica –aunque reciente– tradición, forjada en ese tránsito entre modernidad y postmodernidad, tradición que ha tenido como precursoras, entre otras, a la obra de Adorno, Benjamin, Horkheimer y Marcuse. Esta importante tradición la de la Escuela de Frankfurt, depositaria del legado de los maestros de la sospecha –Freud, Marx y Nietzsche– se ha constituido en la precursora de esta corriente crítica a la cual aludo, que aprecia el valor del arte y la literatura como ruta de acceso privilegiado para la lectura social. Proyecto abierto en las condiciones horribles del período entre guerras, en medio de la barbarie fascista y stalinista, y culminando –o más bien cerrando– con la contribución de Habermas y Sloterdijk²⁸.



P. Sloterdijk

²⁸ SLOTERDIJK, Peter, *Crítica de la razón cínica I y II*, Ed. Siruela, 2004.