



Aesthetics and Philosophy of the Arts

La ficción y la verdad

Juan Lamarche

Universidad Nacional de Mar del Plata

RESUMEN: La filosofía clásica, adhiriendo a una concepción de la verdad como adecuación o correspondencia, con la garantía de la subjetividad moderna en sus distintas variantes, ubicó a la ficción como a una antítesis devaluada de la verdad. Luego de una revalorización de la ficción, en el siglo pasado, desde posiciones utilitaristas, abordamos una tesis de Paul Ricoeur, que correlaciona transculturalmente la actividad narrativa con el carácter temporal de la existencia humana. El eje fuerza de la obra analizada es la noción aristotélica de mimesis, desdoblada en tres dimensiones : I) prefiguración práctica en torno a la vida cotidiana II) configuración textual y III) refiguración receptiva a través de la lectura. La mimesis II , que abre el paso al "como si", opera como mediación entre el mundo de la vida -mimesis I- y la lectura refiguradora -mimesis III- y es la mediación entre el tiempo y la narración y entre la narración y la verdad. La confección de la trama, como actividad mimética fabuladora, está regulada en un proceso de esquematización, en el sentido kantiano, ya que subsume factores particulares en un todo -sensible e inteligible- bajo los parámetros del tiempo. La ficción y la verdad se relacionan entoces libremente bajo la égida narrativa, sin la sujeción a un conciencia fundante, desplazándose a través de una identidad narrativa, que no es una yoidad formal, ni es un cambio indeterminado, al estilode Hume o Nietzsche, sino una ipseidad, que va de la vida al texto y del texto a la lectura, en una relación de inmanencia trascendencia.

En su referencia etimológica, el término ficción, remite a dos acepciones principales : a) dar forma, formar, modelar y b) simular, fingir (ficción poética). Las dos significaciones se ligan a una tercera : imaginar. Es válido localizar a la ficción en el ámbito de lo irreal, pero además, la filosofía y el pensamiento clásicos han ubicado a la ficción y a la verdad como antitéticos, entendiendo a ésta última, como adecuación o correspondencia a una realidad en sí. en este sentido, la ficción fue relegada a mera imaginaria o mentira literaria.

El estatuto de la ficción comienza a variar, cuando a comienzos del siglo XIX, Jeremy Benthan, representante del utilitarismo inglés, apelando a la insuficiencia de las definiciones por género y diferencia, recurre a las ficciones. Dice este autor que las entidades reales se vinculan con lo real mediante conceptos simples, en cambio las ficticias designan indirectamente a las entidades reales. Son productos nominales del lenguaje, pero

imprescindibles para caracterizar algunos entes, dentro de los cuales se encuentra buena parte del léxico del derecho, que dicho autor estudió.

A fines de ese mismo siglo, Hans Vaihinger, en *Die philosophie des Als Ob*, da un nuevo paso. El autor alemán propone que si las hipótesis necesitan de una verificación, las ficciones son invenciones que sólo reclaman una justificación. Y esta justificación es su utilidad. No hay aquí, por lo tanto, demandas de la realidad. El abanico de las ficciones es vasto, y desde el campo de las ciencias humanas hasta el de la física cubren : conceptos artificiales, conceptos abstractos, metáforas, ideas regulativas, ideas heurísticas, analogías, utopías, paradigmas.

Pero la verdad de los filósofos no se concibió históricamente con la vara de la utilidad, sino en términos de una verdad esencial o sustancial, luego de que los viejos maestros sofistas fueran relegados por Sócrates de la filosofía por relativistas y mentirosos. Y es a partir de la revolución cartesiana donde el conocimiento concebido como representación inteligible y evidente y la verdad entendida como certeza, han utilizado un garante ineludible : el sujeto. En sus distintas variantes y modalidades, tanto el sujeto sustancial de Descartes, como el sujeto regulador kantiano, el sujeto de la autoconciencia absoluta hegeliano o el sujeto intencional de Husserl, han hegemonizado el punto de partida, el fundamento y la condición de posibilidad para la generación, validación y sostenimiento de las representaciones verdaderas.

Pero la soberanía y autonomía del sujeto comenzó ha tambalear entrando en nuestro siglo. Paul Ricoeur ha presentado de una manera magistral , a los maestros de la sospecha, Marx, Nietzsche y Freud (1). Si Descartes dudaba de lo sensible para concluir afirmando la autoevidencia y autotransparencia del ego cogito, a partir de estos maestros dudamos de la conciencia misma, es decir del sujeto. Ahora tanto el sujeto como sus supuestas representaciones verdaderas son dudosas, más aún, estas suelen ser mentiras, que aluden a otra verdad escondida o disimulada en su literalidad. Entonces la estrategia es sospechar de esas verdades, porque hay un inconciente, dirá Freud, hay una voluntad de poder, dirá Nietzsche, hay una clase social explotadora, dirá Marx. Es la hora de las interpretaciones y de la construcción de reglas para esas interpretaciones. Es el tiempo de las hermenéuticas.

En esta línea las ficciones dejarán de ser meras mentiras, y si son mentiras, serán mentiras que dicen algo verdadero. Freud, alude a la enigmática capacidad del poeta (2), que puede transformar la materialidad escandalosa y vergonzante de los sueños diurnos en una trama tejida a través de materiales dispersos y alineada con encubrimientos y simulaciones que producen placer y goce estético, pero también conocimiento. Nietzsche levantará a su artista filósofo y presentará una noción clave para el desenmascaramiento del sujeto y para la legitimación de la ficción : el perspectivismo. Escribe Nietzsche : " A partir de ahora, señores filósofos, guardémonos mejor, por tanto, de la peligrosa y vieja patraña conceptual que ha creado un 'sujeto puro de conocimiento, sujeto ajeno a la voluntad, al dolor, al tiempo', guardémonos de los tentáculos de conceptos contradictorios, tales como 'razón pura', 'espiritualidad absoluta', 'conocimiento en sí' : aquí se nos pide siempre pensar un ojo que de ninguna manera puede ser pensado, un ojo carente en absoluto de toda orientación, en el cual debieran estar entorpecidas y ausentes las fuerzas activas e interpretativas, que son, sin embargo, las que hacen que ver sea ver-algo, aquí se nos pide siempre, por tanto, un contrasentido y un no-concepto de ojo. Existe *unicamente*, un 'conocer' perspectivista; y *cuánto mayor sea el número de afectos* a los que permitamos decir su palabra sobre una cosa, *cuánto mayor sea el número de ojos*, de ojos distintos que sepamos emplear para ver una misma cosa, tanto más completo será nuestro 'concepto' de

ella, tanto más completa será nuestra 'objetividad', Pero eliminar en absoluto la voluntad, dejar en suspenso la totalidad de los afectos, suponiendo que pudiéramos hacerlo : ¿Cómo?, ¿es que no significaría eso *castrar* el intelecto?.."(3)

Gracias a la lectura de otro libro de Ricoeur, *Tiempo y narración*, (4) pude reunir dos investigaciones que transcurrían por sendas separadas, una sobre el sujeto y otra sobre la ficción. El autor sostiene que la filosofía o ha adoptado el sujeto soberano y fundante -en las versiones ya mencionadas- o ha renegado de él -como en el caso de Hume o Nietzsche- instalándose en un fenomenismo o en un devenir inabordable. Ricoeur propone una alternativa a esta discordancia insalvable, con su tesis de la identidad narrativa, que no es una yoidad -identidad formal que soporta sus propios cambios- sino una ipseidad, un sí mismo que trabaja sobre la tradición cultural e innova en un trabajo permanente y abierto. Aquí los sujetos están dispuestos en una trama narrada esquemáticamente -como síntesis de lo diverso- y los agentes de esta narración interactúan, nacen, mueren, transmutan, aparecen, desaparecen, luchan, decaen, vencen, desean, fugan. Ni sujetos sustanciales ni trascendentales, tampoco cambio indeterminado, sino posiciones y disposiciones de sujetos. De esta manera los sujetos mismos son productos de una narración o de una ficción, en cuya irrealidad hay una relación con la verdad. En tanto los sujetos se interpretan como efectos discursivos, el rol de la ficción se desplaza de la antítesis devaluada de la verdad para relacionarse con ella, como un potente sistema de inteligibilidad.

La tesis central de la obra de Ricoeur parte de una necesidad transcultural que correlaciona la actividad de narrar una historia con el carácter temporal de la existencia humana. De estos supuestos se desprende que el tiempo se hace tiempo humano cuando se articula como narración y la narración significa plenamente cuando es condición de la existencia temporal. Para Ricoeur, la mostración del tiempo a través de la narración histórica y la de la ficción superan una larga historia de aporías filosóficas sobre el tiempo y la imposibilidad manifiesta de abordar conjuntamente el tiempo cósmico y el tiempo íntimo.

Nuestro abordaje es subsidiario de esa tesis y apunta a la relación entre narración y verdad, en la que desempeña un papel primordial la noción de mimesis, entendida como actividad mimética, en el sentido aristotélico de imitación o representación de acciones. Hay, para Ricoeur, una correlación fuerte entre mimesis y *mythos* o trama, entendiendo a ésta última como la disposición sistemática de los hechos narrados. Aristóteles determina que la fábula o trama es el elemento más importante de la tragedia, y está en una jerarquía superior a los caracteres, la expresión, el pensamiento, el espectáculo y el canto. La trama es un hacer sobre el hacer, que es también un conocer, en el orden de la verosimilitud o la necesidad, en tanto universales. La trama no episódica o única describe hechos que no están uno a continuación del otro, sino que son uno causa del otro. Y también una trama bien formada produce *peripecia* -paso de la dicha al infortunio-, *agnición* -paso de la ignorancia al conocimiento- y *catharsis* -emoción e instrucción-.

Pero la mimesis, concepto eje de la tesis de Ricoeur es una mediación, entre el tiempo y la narración, entre la narración y la verdad, y en su propio automovimiento, ya que el autor distingue tres momentos de la mimesis, que a su vez explican las mediaciones anteriores. La configuración narrativa -mimesis II- es la mediación, en tanto temporalidad narrada, entre una prefiguración -mimesis I- ligada a las acciones de la vida cotidiana y una refiguración -mimesis III-, que añade, a través de la lectura, nuevos significados e identificaciones existenciales. Resumiendo : prefiguración práctica, configuración textual y refiguración receptiva son los tres momentos del proceso mimético que analizaremos

La mimesis I atiende a los rasgos de la acción práctica y se subdivide en 1) Estructuras inteligibles o redes conceptuales de la comprensión práctica : los fines, motivos, agentes, circunstancias, interacciones y resultados. 2) Recurso simbólicos, o el contexto de descripción de acciones particulares. Se trata de reglas de descripción e interpretación de normas prescriptivas y valores. 3) Caracteres temporales, que aluden a lo que Heidegger denomina intratemporalidad, ligada al contar con el tiempo, y al cuidado de sí en la vida cotidiana. Estas tres dimensiones operan en forma paradigmática.

Con la mimesis II pasamos de un orden paradigmático a un orden sintagmático y al momento de la ficción, no como opuesta a la verdad, sino en tanto construcción de la trama

o *mithos*. La mimesis II es también mediación : entre acontecimientos e historia -paso de la sucesión a la configuración-; es integración de factores diversos -de las estructuras inteligibles de la mimesis I-; y configuración de caracteres temporales propios, como síntesis de lo heterogéneo.

Para Ricoeur, con la mimesis II se abre el reino del "como si", en un proceso de esquematización, que denomina "esquematismo de la función narrativa". No piensa nuestro autor en una mera reproducción imaginativa sino en una imaginación productiva, en la línea kantiana.

El problema de Kant es el de la aplicación de las categorías a los fenómenos. El filósofo caracteriza al esquema como un procedimiento general de la imaginación que sirve para dar su imagen a un concepto. El esquema trascendental es mediación, es una representación intermediaria pura (intelectual y sensible), que opera como una matriz generadora de reglas de la imaginación; y funciona en el tiempo, que hace de nexo formal, ya que participa de las categorías en tanto universal y a priori, y participa de los fenómenos, en tanto condición formal de todas las representaciones empíricas.

Se justifica plenamente el uso que hace Ricoeur del esquematismo kantiano. El esquematismo es una capacidad sintetizadora de la imaginación, que permite "tomar juntos" a las intuiciones -por analogía, en Ricoeur, las acciones, circunstancias, agentes, etc. de la mimesis I- y los conceptos puros -la trama configurante de la mimesis II- Y por otra parte, el tiempo es el hilo lógico trascendental presente en toda esquematización, lo cual es congruente con la tesis de Ricoeur, de la relación tiempo-narración. Además, uno de los usos principales del esquema kantiano es el de la subsunción (6), que no es una subsunción de lógica de clases, sino la puesta en juego de lo a priori y lo fenoménico en relaciones universales. Y a pesar de las fuertes controversias en torno a la interpretación del esquematismo, ningún comentarista niega el papel singular otorgado por Kant a lo imaginario en el conocimiento.

El esquematismo de la función narrativa opera en otros niveles, por ejemplo, en la comprensión de la subjetividad humana, como un ego descentrado, que a través de la trama localiza una triple mediación : entre el hombre y el mundo -referencialidad-, entre el hombre y el hombre -comunicabilidad- y entre el hombre y su sí mismo -comprensión de sí-.

La mimesis III es otra vuelta de tuerca hacia la vida, como intersección del mundo del texto con el del lector, constituye el momento de la lectura y de su aplicación, en términos de fusión de horizontes y es también la transformación del texto en obra. La lectura retoma la brevemente.

compresión práctica configurada en el texto y la sobredetermina produciendo un "aumento de realidad".

La mimesis III le permite a nuestro autor abordar la subjetividad y la ética, que desarrollará extensamente en sus últimos trabajos.

"Libre de esas sujeciones exteriores, propias de la prueba del documento, la ficción posee una sujeción interior : está ligada a aquello que proyecta fuera de sí misma. Esta dialéctica libertad-sujeción se transmite a toda tríada que caracteriza el proceso hermenéutico según Jauss : *póiesis, aistesis, catarsis*. Es precisamente en el tercer momento de clarificación en que el lector se hace "libre a pesar de él mismo". La *catarsis* designa el efecto moral de la obra -como la *aistesis* el estético, relacionado con el goce- y este efecto se relaciona con la asunción de nuevas evaluaciones, y la proposición de normas inéditas por parte de la obra. En la medida en que en la lectura podemos tomar distancia de nuestros afectos, la obra exhibe un poder de exámen, clarificación y enseñanza comunicativa. Mientras que la *aistesis*, entendida fundamentalmente como 'receptividad' generadora de goce -nos libera de lo cotidiano- la *catarsis* nos propone una nueva liberación : nos hace libres para nuevas evaluaciones de la realidad que se posibilitan en la relectura.

El hecho del que el lector se haga libre a sí mismo en el proceso clarificador de la *catarsis* hace evidente que la confrontación entre *mundo del texto y mundo del lector* es un combate, y que la paz aportada por la fusión de los horizontes de espera del lector y del texto es una paz relativa y precaria."⁽⁷⁾

Según Ricoeur, la verdad se entretreje 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.

En este apasionante y riesgoso oficio del pensamiento, hay problemas como el del tiempo y el de la verdad, que aparecen y reaparecen, y suelen recaer en contradicciones y círculos viciosos. Tal vez, siguiendo a Ricoeur, el tiempo y la verdad no se dejen definir, pero sí relatar. El relato de ficción, en sus distintas variantes acude a la cita del pensamiento , como palabra que es invención, descubrimiento y manifestación. Cerramos este fragmento coincidiendo con Foucault : " en cuanto al problema de la ficción, es para mí un problema muy importante; me doy cuenta que no he escrito más que ficciones. No quiero, sin embargo, decir que esté fuera de verdad. Me parece que existe la posibilidad de hacer funcionar la ficción en la verdad; de inducir efectos de verdad con un discurso de ficción, y hacer de tal suerte que el discurso de verdad suscite, 'fabrique' algo que no existe todavía, es decir, 'ficcione' ".⁽⁸⁾

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) Ricoeur, Paul, *Freud, una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI, 1973.
- (2) Freud, Sigmund, *El poeta y la fantasía*, Buenos Aires, Amorrortu, 1980.
- (3) Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, 1975, pp 139.

- (4) Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración*, México, Siglo XXI, 1996.
- (5) Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, T1 Libro II Cap.I, Losada, 1986.
- (6) Allison, Henry, *Kant's Transcendental Idealism -An Interpretation and Defense-* Yale University Press, 1986.
- (7) Cragolini, Mónica Beatriz, *Razón imaginativa. Identida y ética en la obra de Paul Ricoeur*, buenos Aires, Almagesto, 1993, pp 47/48.
- (8) Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, Madrid, Ediciones de la piqueta, 1992, pp 162.