

Ficciones filosóficas y concepto de realidad

Ivana Costa

*Universidad de Buenos Aires
Universidad Católica Argentina*

La consolidación de la filosofía como disciplina, en la Modernidad, trae aparejada la idea de que el cometido central del estudio filosófico es *lo que es, lo real, el ser*. Así lo expresa G. W. F. Hegel en sus *Lecciones sobre la historia de la filosofía*: “El verdadero punto de arranque de la filosofía debe buscarse [...] allí donde el pensamiento capta como pensamiento el ser (que puede ser también el pensamiento mismo), conocido por él como la esencia de las cosas, como la totalidad absoluta y la esencia inmanente de todo”. Eso no impide que la filosofía siga empleando ficciones de maneras muy diversas: relatos, metáforas, hipótesis, experimentos mentales, cuya falsedad teórica se admite pero que no obstante se emplean por su valor heurístico, práctico o didáctico. Aunque las ficciones se caractericen por diferentes dosis de irrealidad, falsedad y artificialidad, ellas hacen un aporte al discurso filosófico y a su racionalidad.

Aquí no me voy a ocupar de las ficciones del discurso filosófico sino más bien de las que son propias de la literatura y que configuran –a veces anticipan– una particular concepción filosófica de *realidad*. Debemos a la historia conceptual y en particular a Hans Blumenberg un primer esquema que revela la transformación histórica del concepto de realidad. La intención original de Blumenberg fue poner en relación cuatro diversas *figuras típicas* de *realidad* –es decir, cuatro diferentes maneras de concebir lo real en la historia de la filosofía– con el surgimiento de la novela como género.¹ Por mi parte, tomando la idea original, la de los

1 “Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans“, conferencia dictada en 1963, en el grupo Hermeneutik und Poetik, publicada en *Nachahmung und Illusion*, H. R.

cuatro diferentes conceptos de realidad, voy a proponer algunos ejemplos ilustrativos (no exhaustivos) de cómo la literatura, en diferentes géneros, fue poniendo de manifiesto esas diversas figuras típicas de lo real,² de manera contemporánea o anticipándose a sus presentaciones en los textos filosóficos, convirtiendo a las ficciones en portavoces de un estado de cosas en la historia de las ideas.

1. Primera figura: la realidad como evidencia inmediata

La primera figura típica que identifica Blumenberg es la *realidad de la evidencia inmediata*. Ella coincide en buena medida con la concepción platónica y aristotélica de realidad, que en su expresión más alta es Forma. Ese carácter inmediato puede leerse en un célebre pasaje del *Banquete* platónico: cuando se atraviesan las diferentes etapas de un imaginario ascenso erótico –dice Platón– se advierte *de pronto*

algo asombroso, bello por naturaleza [...] que, en primer lugar, siempre existe; es decir que ni nace ni perece, ni crece ni decrece; además, no es bello en cierto aspecto pero feo en otro; que tampoco es a veces bello pero otras no; que no es bello en cierto sentido pero feo en otro; que no es bello aquí pero feo allá; como si para algunos fuera bello pero para otros, feo. Lo bello ya no se le aparecerá en la forma de un rostro o de unas manos o de cualquier otra parte del cuerpo [...] ni en un ser vivo, en la tierra, en el cielo o en alguna otra cosa, sino como algo que siempre existe en sí, por sí y para sí, algo único en su tipo... (Platón, 2015: 191-193; *Banquete* 210e4-211b2)

Lo realmente real (lo que es realmente, *ontós on*, o lo que máximamente existe, *málista eínai*) se caracteriza por oposición a lo aparente; a lo que parece pero no es en sentido pleno. Precisamente la apuesta platónica consiste en reconducir el “nada es” (o “nada existe”) de la sofística gorgiana a la constatación de que muchas cosas son o existen pero como *apariencia*, con una realidad derivada, dependiente, fugaz, inestable, corruptible.³

Jauss (ed.), Munich, Eidos Verlag, 1964. Cito aquí a partir de la versión francesa: “Concept de réalité et possibilité du roman”, en *Le concept de réalité*, París, Seuil, 2012.

- 2 La idea de Blumenberg contemplaba cuatro conceptos o figuras de realidad; a casi sesenta años de aquella empresa pionera, hoy la filosofía ya piensa en términos de un quinto concepto. Sugerí este quinto concepto, la realidad de la infosfera, en Costa, 2019: 122-133.
- 3 Este mismo concepto de realidad es el que caracteriza a la filosofía aristotélica y a la cosmovisión expresada en el Antiguo Testamento. Cf. Blumenberg, 2012: 40-41.

No es fácil identificar una sola anticipación literaria de este motivo que contrapone lo real y lo aparente, pero en Esquilo, de los autores trágicos el más citado en los diálogos de Platón,⁴ es frecuente. Precisamente en la *República*, al iniciar la discusión positiva acerca de qué es la justicia, hay dos citas textuales de *Siete contra Tebas*. Ambas forman parte de la descripción que hace Esquilo de Anfiarao, quien –a diferencia de los otros seis guerreros apostados en las murallas de la ciudad– no lleva ornamento en su escudo “pues no quiere parecer el mejor sino serlo”.⁵ Glaucón, portavoz de la opinión corriente (el injusto vive mejor que el justo) propone a Sócrates y los demás interlocutores imaginar al hombre injusto, que actúa sin disimular, y “una vez supuesto ese hombre, pongamos en teoría, junto a él al hombre justo, simple y noble, que no quiere, al decir de Esquilo, parecer bueno sino serlo”.⁶ En la siguiente página vuelve a citar a Esquilo: los que alaban a la injusticia, sigue Glaucón,

dirán que el injusto es el que en realidad se ocupa de lo suyo ateniéndose a la verdad y no viviendo según la apariencia: no quiere parecer injusto sino serlo, *cosechando en los surcos profundos que atraviesan su corazón, de donde brotan sus nobles propósitos*. (Platón, 1988: 111; R. 362b5-8)

Glaucón introduce los versos 593-594 de *Siete contra Tebas* en una suerte de consumo irónico que refuerza la posición vulgar que en ese contexto defiende, y que no obstante emplea, en su beneficio, la distinción entre apariencia y realidad.⁷

Sófocles también reflexiona sobre apariencia y realidad, aunque su mirada está puesta en lo aparente, efímero y evanescente de la vida humana. En *Áyax* Atenea le hace ver a Ulises que el héroe enfurecido que se quitó la vida era un hombre previsor y lúcido. ¿Acaso –pregunta la diosa– conociste a alguien más previsor? Ulises responde:

No conocí a nadie, pero lo compadezco igual
por desdichado, aunque sea mi enemigo,
porque está atado al yugo de una alucinación funesta,

4 Tarrant, 1955: 82 indica ocho, “identificables y explícitas”.

5 Esquilo, 1993: 294 (*Siete contra Tebas* 592).

6 Platón, 1988: 110 (R. 361b7-8).

7 *Mutatis mutandis*, la réplica de Atenea al corifeo, en *Euménides* 430 (“Pero prefieres tener fama de justa a obrar con justicia”), también distingue entre apariencia y realidad en el ámbito de lo justo, que es precisamente una de las tres claves (junto con lo bueno y lo bello) que inspiran la motivación ético-política para la llamada teoría de las Ideas.

observo lo mío no menos que lo de él:
pues veo que nosotros, los que estamos vivos,
no somos sino fantasmas, ínfima sombra
(Sófocles, 1981: 132-133; **Áyax** -126)

Para los autores trágicos, no hay duda de que el ser humano tiene una realidad secundaria respecto de aquella otra, de inmediata evidencia, representada por lo divino. Que la estricta noción de dios tuviera sus variaciones entre los poetas del siglo V aC, Platón, Aristóteles y el judeo-cristianismo, no cambia las cosas en lo que hace a una común percepción de la distancia entre la sombra y la luz, entre el fantasma y lo que es real.

2. Segunda figura: la realidad garantizada

La segunda de las figuras históricas o típicas, *la realidad garantizada*, tiene su origen en la Edad Media pero se consolida en la Modernidad, con René Descartes, precisamente cuando la filosofía, como disciplina, comienza a identificar el concepto de realidad con su cometido específico. Su formulación más explícita está en el *cogito* cartesiano, emblema moderno que sin embargo despliega y consagra una concepción propiamente medieval, y que se encuentra ya plasmada en Agustín de Hipona.⁸ A diferencia de la primera figura típica (la realidad como evidencia inmediata), esta segunda elaboración del concepto de realidad enfrenta a un escepticismo ya provisto de un aparato teórico consistente, que obliga a replegar las murallas defensivas hasta el mismo *yo soy*. El efecto corrosivo del escepticismo, tanto en las versiones que transmite Sexto Empírico, como en la del pirronismo extendido en los siglos XV y XVI,⁹ amenaza también la convicción respecto de la propia entidad. Si el muro de contención que detiene el avance escéptico es la afirmación del yo (*yo pienso, o yo me engaño –o incluso yo amo y soy feliz–, entonces existo*) es porque una incertidumbre próxima al nihilismo alcanzó también a ese último refugio que habría parecido invulnerable a los autores antiguos, de época arcaica y clásica. En San Agustín, la objeción escéptica –la “de los académicos”, la llama¹⁰ se rechaza acudiendo a la experiencia de

8 Véanse, por ejemplo, *De Civitate Dei* XI.26, *De Trinitate* 10.14 y *De Libero Arbitrio* II.3.

9 Las primeras traducciones latinas de los *Esbozos pirrónicos* y *Adversus Mathematicos* se difundieron en Francia en la década del 60 del siglo XVI.

10 A partir del s. II aC., la dirección de la Academia platónica, con Arcesilao y Carnéades al frente, había seguido una línea escéptica. Arcesilao incluso provee al escepticismo

un yo, que reconoce y ama su ser y su capacidad de conocer, aunque sea fallida. Es más, su falla es ya prueba de que *yo soy*.

Porque nosotros somos y conocemos que somos, y amamos nuestro ser y conocimiento. Y en estas tres cosas que digo no hay falsedad alguna que pueda turbar nuestro entendimiento [...] sino que sin ninguna imaginación engañosa de la fantasía, me consta ciertamente que soy, y que eso lo conozco y amo. Acerca de estas verdades no hay motivo para temer argumento alguno de los académicos aunque digan: ¿qué, si te engañas? Porque si me engaño ya soy; pues el que realmente no es tampoco puede engañarse, Por tanto, si me engaño soy. (Agustín de Hipona, 2001: 548-549; **De Civitate Dei** 26)

Ahora bien, a juicio de Agustín la garantía de que lo real puede ser conocido con certidumbre está dada por la iluminación divina, que permite explicar cómo nuestro conocimiento puede tener el carácter necesario que exige el entendimiento y no quedar reducido a mera creencia.¹¹ Aquí también el razonamiento cartesiano sigue al de San Agustín: el esquema de la *realidad garantizada*, que se nutre de la concepción medieval del espíritu humano, requiere, junto a la relación cognoscitiva de un sujeto y un objeto, “una instancia complementaria de mediación” (Blumenberg, 2012: 42), una garantía metafísica, esto es: Dios.

En el *Discurso del método*, Descartes afirma que el *cogito* es resultado de sus intentos por refutar a los escépticos. La duda cartesiana se presenta diferenciándose de la duda escéptica, porque por la duda metódica es posible alcanzar la verdad de la proposición “pienso, existo” que se le aparece al espíritu de manera clara y distinta, y que permite admitir como “regla general que todas las cosas que percibo muy clara y distintamente son verdaderas”. La autobiografía que traza el filósofo revela su esfuerzo por observar con distancia crítica “las comedias” que se representan en el mundo, arrancando de su espíritu los errores:

Y no es que imitara a los escépticos, que dudan por solo dudar y se las dan siempre de irresolutos; por el contrario, mi propósito no era otro que afianzarme en la verdad, apartando la tierra movediza y la arena, para dar con la roca viva o la arcilla. (Descartes, 2010: 56)

Descartes busca deshacerse del engaño que proviene de los sentidos, de los razonamientos, de las opiniones infundadas y de las creencias dudosas,

pirrónico de su principal concepto teórico, y también al escepticismo que siguió, en época helenística e imperial.


11 Véase *De Libero Arbitrio* II.8.

y para eso resuelve “fingir que todas las cosas, que hasta entonces habían entrado en mi espíritu, no eran más verdaderas que las ilusiones de mis sueños”, rechazando como falso “todo aquello en que pudiera imaginar la menor duda”. Al hacerlo, Descartes vuelve a diferenciarse del escéptico:

advertí luego que, queriendo yo pensar, de esa suerte, que todo es falso, era necesario que yo, que lo pensaba, fuese alguna cosa; y observando que esta verdad: «yo pienso, entonces soy», era tan firme y segura que las más extravagantes suposiciones de los escépticos no son capaces de conmovérla, juzgué que podía recibirla sin escrúpulo, como el primer principio de la filosofía que andaba buscando. (Descartes, 2010: 57)

Al igual que para San Agustín, para Descartes no hay evidencia momentánea (ni inmediata) de la realidad última; el pensamiento todavía precisa confirmación metafísica. Lo que se percibe de manera clara y distinta en la evidencia queda garantizado como verdadero solo porque quien conoce es criatura de un Dios eminentemente perfecto. “No podemos saber nada de cierto si antes no sabemos que existe Dios”.¹² Según Descartes, el ateo “nunca estará libre del peligro de dudar, si no reconoce previamente que hay Dios”. O, como explica en una de las objeciones formuladas a las *Meditaciones*:

No niego que un ateo pueda conocer con claridad que los ángulos de un triángulo valen dos rectos; solo sostengo que no lo conoce mediante una ciencia verdadera y cierta, pues ningún conocimiento que pueda de algún modo ponerse en duda puede ser llamado ciencia; y, supuesto que se trata de un ateo, no puede estar seguro de no engañarse en aquello que le parece evidéntísimo. (Descartes, 1977: 115-116)

Solo  la garantía divina se puede descartar la posibilidad de un colosal engaño que el pensamiento no podría descifrar por sí solo.

Al camino especulativo que culmina en la afirmación del *cogito*, Descartes llega empleando dos ficciones escépticas: el genio maligno y la imposibilidad de discernir entre sueño y vigilia.¹³ A la primera, la rechaza por entrar en contradicción con la noción misma de Dios; como se puede leer en la carta que Descartes escribe a Voetius en mayo de 1643, el solo pensamiento de Dios como engañador “implica una contradicción conceptual, es decir, no puede ser concebido” (Descartes, 1996: 86-60).

12 Descartes, 1977: 115. La cita, que retoma lo central del argumento de la Tercera Meditación, está en la Respuesta a las Segundas Objeciones.

13 “¡Cuántas veces no me habrá ocurrido soñar, por la noche, que estaba aquí mismo, vestido, junto al fuego, estando en realidad desnudo y en la cama!”; cf. Descartes, 1977: 19 y ss.

La segunda ficción, en cambio, parece un camino sin salida, ya que si no tengo un criterio para decidir sobre mi propio estado de sueño o de vigilia, ya no habrá manera de salir del laberinto escéptico. La cuestión era relativamente novedosa para la filosofía del siglo XVII,¹⁴ y Thomas Hobbes señaló su dificultad dentro de las objeciones que propuso a las *Meditaciones cartesianas*,¹⁵ sin embargo es manifiesto que el motivo escéptico del engaño a través de la ensoñación no era nuevo para la literatura. Grandes poetas ya habían hecho de esta duda un motivo central: ¿no estaremos tomando por real lo que es pura ensoñación, espectáculo, ilusión? ¿No se confunde nuestra realidad con ella? Shakespeare pone la cuestión en boca de Próspero, en *La Tempesta*.

Estamos hechos en la misma madera
que nuestros sueños; y nuestra corta vida
está rodeada de ensoñación.¹⁶

Calderón de la Barca confía esa inquietud al monólogo de Segismundo en *La vida es sueño*:

¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño:
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.

(Calderón de la Barca, 2003: 90)

Es evidente, además, que Calderón advierte —y pone en escena— el desconcierto de los intelectuales de su tiempo frente a la generalidad

14 Lo novedoso no es el uso, en sede filosófica y gnoseológica, de la distinción entre sueño y vigilia, sino la idea de que, tomando la hipótesis en sentido radical, no habrá criterio alguno para distinguir cuándo estoy en un estado y cuándo en el otro. Esta dificultad aparece en el cuarto de los tropos escépticos de Enesidemo; cf. Sexto Empírico, 1993: 84-85.

15 En las Terceras Objeciones, “hechas por un célebre filósofo inglés”, se lee: “No hay señal cierta y evidente mediante la cual podamos distinguir nuestros sueños respecto de la vigilia y la verdadera percepción de los sentidos”; allí mismo, más adelante, Hobbes repite que “la dificultad que hay para discernir la vigilia del sueño no es nada difícil de advertir”. Cf. Descartes, 1977: 139.

16 La traducción de estos versos de *La Tempesta*, de Shakespeare, sigue la que sugirió J. L. Borges en “La pesadilla” (Borges, 1987: 39).

amenazante del argumento escéptico del sueño, como revelan los versos que siguen:

Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.


(Calderón de la Barca, 2003: 90)

A pesar de la radicalidad y la novedad del modo en que formula la hipótesis del sueño (Burnyeat, 1982: 34-37), Descartes considera que puede hallarse un criterio para distinguir cuándo estoy dormido y cuándo estoy despierto sobre la base de la continuidad de sucesivos estados insomnes y de la existencia de un Dios que no engaña (Descartes, 1977: 266 y 375). La discusión en la tradición filosófica posterior muestra, no obstante, que Calderón no estaba equivocado sobre la dificultad de entender la aporía que significa para el conocimiento racional la equiparación del sueño y la vigilia.¹⁷

3. La crisis de las garantías metafísicas y la irrupción de los hechos

Contemporánea de la formulación cartesiana de la *realidad garantizada* es la exposición de Francis Bacon (1561-1626) del método inductivo, que contiene en germen la disolución de aquella concepción de lo real. Una de las claves de la ruptura que introduce el método está en la reivindicación de los datos sensoriales y de los hechos particulares *para uso y beneficio de la filosofía*. La segunda clave está en la denuncia de los obstáculos que interponen las ficciones en nuestro intento por acceder a la realidad. Para Bacon la mente no es una *tabula rasa* en la que ciertas realidades exteriores se imprimen de manera límpida, sino un vidrio esmerilado que debe pulirse de opacidades para poder captar la realidad. Por eso la suya es una propuesta disruptiva que consiste en

17 Véase la discusión más amplia que propone Burnyeat, 1982: 2-39.

conducir a los hombres frente a los hechos particulares, a sus series y a sus órdenes, de manera que ellos, por cierto tiempo, se impongan el renunciar a las nociones y comiencen a familiarizarse con las cosas mismas. (Bacon, 1889: 210; **Novum** 

Organum I 35 y 36)

El mero encuentro con “los hechos particulares” (*particularia*) no resulta ya un encuentro inmediato con lo real, o con “las cosas mismas” (*cum rebus ipsis*); la experiencia por la que aboga el *empirismo* de Bacon no es la experiencia mundana en su inmediatez; se trata, en todo caso, de un *uso teórico* de datos y hechos, que extirpa de la filosofía el dogmatismo. Al igual que Agustín y Descartes, también Bacon acusa recibo de las objeciones escépticas, de “los que defendían la acatalepsia”.¹⁸ Bacon no quiere que su crítica a la filosofía precedente lleve a pensar que él también integra las filas escépticas y que cree que no hay, en definitiva, conocimiento posible. Por eso aclara que la imposibilidad de conocer solo afecta “al camino que se sigue hoy en día”, a la vez que advierte que es posible salirse de él, eliminando los “ídolos y falsas nociones” (*idola et notiones falsae*) que “asedian a la mente humana”. Datos y hechos particulares permiten a la razón detectar el carácter ficticio de algunas teorías. Diferencias, excepciones y particularidades no constituyen un obstáculo sino, al contrario, la guía para el conocimiento de la realidad. Una *realidad* que, por otra parte, con la revolución científica y el *descubrimiento* del que entonces se llamó el *Nuevo Mundo*, se le fue imponiendo al pensamiento europeo con apabullante carga de novedad y contundencia.

No sorprende que en este período florezcan los géneros narrativos que anticipan el moderno periodismo: los boletines comerciales, la literatura diplomática, así como las cartas y relaciones que vienen de América y que constituyen un módico *boom* editorial en la feria de Frankfurt. En las primeras décadas del siglo XVII, comienzan a aparecer de manera periódica y regular las primeras gacetas: hojas de noticias que narran hechos de la crónica diaria, resúmenes y hasta chistes. Y además de la expansión del género periodístico (en sus variantes comerciales, sociales, diplomáticas y políticas), el siglo XVIII es el de la consagración de la *ficción realista*, con una marcada preferencia por las “vidas reales”.

El *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, que tuvo cuatro ediciones solo en su primer año, es un buen ejemplo de esta tendencia. Aunque inspirada en un caso célebre (el del escocés Alexander Selkirk, que sobrevivió años en una isla del Pacífico, hasta ser rescatado en 1709), coloreado

18 Se refiere a los académicos Arcesilao y Carnéades, que discuten la teoría estoica del conocimiento vía *catálepsis*, según informa Sexto Empírico en *Adv. Math.* VII.

con elementos de otras historias reales de viajeros y sobrevivientes,¹⁹ el de Defoe era un relato ficticio. Sin embargo, en su primera edición, se presentó como “auténtica historia de hechos”. Así se lee en el Primer Prefacio de la edición original:

El editor cree que se trata de auténtica historia de hechos (*facts*); no hay en ella apariencia alguna de ficción; y como sea que [el editor] piensa, puesto que todas estas cosas se despachan, serán los mismos tanto el mejoramiento, como la diversión y la instrucción del lector; y es por eso que [el editor] entiende, sin más cumplidos, que presta un gran servicio con esta publicación. (Defoe, 1719)

En la edición de 1801, “aumentada, con ilustraciones y grabados”, se incluyó también el relato de la historia de Selkirk. Y puesto que el fabuloso éxito (en Inglaterra y en traducciones a varias lenguas) permitía prescindir del prestigio que pudiera prestarle la historia real a la ficción, un nuevo Prefacio admitía que el texto de Defoe podía ser invención. Aunque “muchos [...] le darán el nombre de novela”, aun a la luz de esto “debe notarse que el mejoramiento, la diversión y la instrucción al lector serán los mismos”.

4. Tercera figura: la realidad como realización de un contexto

A partir del siglo XVII, con el giro empirista que proclama el fin de los “mundos ficticios y teatrales” (Bacon, 1889: 210) de una teoría distorsionada por la fábula, y con el despertar “del sueño dogmático” del que habla Immanuel Kant hacia fines del siglo XVIII (Kant, 1984; AA 04), las concepciones de realidad ancladas en entidades metafísicas entran en fase terminal. En la *Refutación del idealismo*, Kant sale al cruce del “escándalo” que implica para la filosofía el resignarse a admitir “por fe”, sin pruebas racionales, la existencia de cosas externas. Lo hace objetando, contra el *idealismo problemático* de Descartes, que la experiencia interna (el *cogito* que pone freno a la duda) solo es posible si presupone la experiencia externa, es decir, la existencia de un mundo allí afuera (Kant, 2007: 314; B 275). Estas aproximaciones, entre otras, van a impulsar un nuevo concepto: la *realidad como realización de un*

19 Arthur W. Secord, en su estudio sobre las fuentes de Defoe, advierte elementos de *An Historical Relation of the Island Ceylon* (1681), en el que Robert Knox relata su vida como náufrago y luego prisionero por diecinueve años en Ceilán, y también de *Three Years Travels from Moscow overland to China*, que Everard Ysbrants Ides publicó en 1706. Cf. Secord, 1963: 11-21.

contexto coherente, que a mi juicio encuentra su primera exégesis filosófica en la fenomenología de Edmund Husserl.

En este tercer sentido, la realidad se reconoce como el resultado de una “realización” que tiene su punto de partida en la experiencia, conformada tanto por *hechos* como por *intuiciones*. Las bases de esta concepción pueden rastrearse en las *Meditaciones Cartesianas* de Husserl, quien a la vez exige una revisión radical de la filosofía de su tiempo, una “crítica universal y absoluta”, ya que se debe “empezar por crearse un universo de absoluta exención de prejuicios, absteniéndose de tomar toda posición que pretenda la existencia de cualquier realidad” (Husserl, 1942: 65; Husserliana I, 74).

Para Husserl es ilegítima toda pretensión de realidad que no tenga su fuente en la evidencia, que no provenga de “*experiencias* en las cuales no estén presentes *así* respectivas cosas y hechos objetivos *ellos mismos*” (1942: 25; Husserliana I, 54). La experiencia incluye lo dado en la sensibilidad y también en la intuición, ya que en ella algo se muestra o aparece *tal como es*, es decir, como *fenómeno*, palabra que conserva aquí el sentido del verbo griego *phaíno*, “aparecer”, y del participio *tà phainómena*, “lo que aparece” o “lo que se manifiesta”:

Toda intuición en que se da algo originariamente es una fuente de derecho del conocimiento, [...] todo lo que se nos brinda originariamente (por decirlo así, en su realidad corpórea) en la ‘intuición’, hay que tomarlo simplemente como se da, pero también solo dentro de los límites en que se da. (Husserl, 1949: 58; Husserliana I, 52)

El concepto de *realidad como contexto* se despliega en un horizonte temporal medido en términos humanos; es por lo tanto un concepto abierto, que depende siempre de futuras experiencias y que reivindica la adopción de *perspectiva*, es decir la constitución de realidad a partir de aspectos parciales, con conciencia de sus límites y expectativa de consistencia. Esta noción de realidad presupone la totalidad ideal de todos los sujetos y la confirmación de la experiencia como elaboración de un mundo que se completa intersubjetivamente. La realidad se vuelve así resultado de una *realización*, algo que se constituye en fases sucesivas, cuya coherencia nunca es definitiva sino que se la retoma siempre, remitida a cada uno de los futuros en los que podrían intervenir elementos capaces de hacerla retroceder, expulsando hacia la irrealidad aquello que hasta entonces se admitía como real.²⁰ Realidad que emerge como resultado de experien-

20 Retomo, parafraseándola, la definición de Blumenberg, 2012: 43.


cias parciales, orientadas a una totalidad que nunca será definitiva, y que es imposible de expresar en todos sus aspectos; Blumenberg asocia esta figura típica con el surgimiento de la novela, el género poético de la Modernidad: “el género más lleno de mundo y el más vinculado al mundo; el género de un determinado contexto en sí finito pero que presupone el infinito y a él remite” (Blumenberg, 2012: 57). Precisamente esa “estructura épica” de la realidad, afirma Blumenberg, es la que expresa la novela de balzaciana y su “*modelo perspectivista*, en el cual la ilusión de realidad de toda una sociedad se estructura mediante la vuelta de los mismos personajes, presentados desde diversas perspectivas, de novela en novela” (69-70).

Pero incluso antes de llegar a esas dimensiones épicas y la estructura paradigmática de Balzac, quisiera detenerme en las diferentes experiencias narrativas de Stendhal, las cuales dan cuenta de ese cambio radical de mirada y enfoque que implica dejar de lado el aval metafísico de lo que se considera real para dirigirse en cambio a la descripción mundana y captar allí, en la precisión de los detalles, en la observación atomizada de cada partícula, lo que Erich Auerbach llama la “seriedad trágica y existencial en el realismo” (Auerbach, 1996: 453). El crítico alemán –perspectivista en su aproximación—²¹ reconoce que, a pesar del resultado a menudo vacilante, desigual, incompleto, imperfecto, arbitrario, de corto aliento de la obra de Stendhal, fue él quien “se vio obligado a vérselas con la realidad en forma no conocida por los que lo habían precedido” (431).²² Cuando analiza esa originalidad, Auerbach repara en la importancia que ganan, en cada trama, las dinámicas políticas, sociales, económicas, que Stendhal aborda “sin un sistema preconcebido”, solo desde el profundo sentimiento de estar desacomodado respecto de esas dinámicas, a través de héroes “que piensan y sienten contra su época”. Concluye entonces que la novedad está en la “actitud” de Stendhal, en la amplitud y en la clase de temas que trata seriamente, temas que no podían ser vertidos “en los niveles de captación y expresión cristianos, shakespearianos, racinianos” precedentes, y que con Stendhal forjan “un nuevo estilo elevado” (453).²³

21 La definición es de Ginzburg, 2010: 242.

22 Y también: “Si tenemos en cuenta que el realismo moderno serio no puede representar al hombre más que inserto en una realidad total, en constante evolución político-económico-social –como sucede ahora en cualquier novela o película–, habremos de considerar a Stendhal como un fundador” (Auerbach, 1996: 435).

23 En un artículo en el que discute algunas tesis de Auerbach, Carlo Ginzburg enfatiza que ese “aislamiento” de los personajes de Stendhal, ese estar desacomodados de

William Somerset Maugham destaca otro elemento de originalidad que interesa a la relación entre concepto de realidad y aproximación literaria: Stendhal “carecía por completo” de inventiva, dice Maugham. Buscaba sus temas en crónicas y noticias documentadas. Se sabe que la descripción de la batalla de Waterloo que en *La cartuja de Parma* se narra a través de los ojos de Fabrizio Del Dongo está inspirada en las memorias de un soldado inglés que había luchado en la batalla de Victoria. Antiguos anales y memoriales italianos proveen información para el resto de esa novela (Somerset Maugham, 2004: 115), y para las *Crónicas italianas*. Casi todos los escritos de Stendhal están atravesados por una particular inquietud de historiador, o de quien persigue –como advierte Ginzburg– la “áspera verdad”.²⁴ *Rojo y negro*, que en sus ediciones antiguas llevaba el subtítulo *Chronique de 1830*, toma su argumento de la historia real “horrible y sórdida” del joven seminarista Antoine Berthet. El caso contiene los mismos elementos que la vida novelada de Julien Sorel. Preceptor en casa de Monsieur Michoud y después en la de Monsieur de Cordon, Berthet “intentó seducir –de hecho sedujo– a la esposa del primero y a la hija del segundo” (Somerset Maugham, 2004: 120).²⁵ Expulsado y obsesionado con la idea de que la familia Michoud era responsable de su caída, disparó a Madame de Michoud durante una misa e intentó quitarse la vida. Sobre  fue juzgado y ejecutado en febrero de 1828. En diciembre de 1827, gran parte de los detalles del caso se difundieron en cuatro números sucesivos de *La Gazette des tribunaux*.

Además del tema central, en *Rojo y negro* hay múltiples cruces entre la ficción y diversas personas y hechos reales documentados.²⁶ Su relevancia

su época, es deliberado y se expresa con estrategias formales específicas, como la “puntuación quebrada y fragmentada” para introducir “repentinos cambios de perspectiva”; véase Ginzburg, 2010: 253-256.

- 24 La expresión, atribuida a Danton, aparece en el epígrafe que Stendhal puso al comienzo de *Rojo y negro*, e invoca una noción de verdad como “rechazo de toda belleza cosmética” (Ginzburg, 2010: 246).
- 25 “Horrible y sórdida” son calificativos que emplea S. Maugham.
- 26 Ginzburg repasa en *Rojo y negro* otros cruces con hechos reales: Geronimo, amigo de Julien Sorel, se inspira en el cantante Louis Lablache, quien encarnó el papel de Geronimo en el *Matrimonio secreto* de Cimarosa el 4 de noviembre de 1830 en París (Ginzburg, 2010: 251). Una reflexión lateral de Julien incluye otra alusión a una persona histórica. Sorel llega al baile en casa de aristócratas, y Stendhal escribe: “¿Acaso Israel Bertuccio no tiene más carácter que todos esos nobles venecianos?, se decía nuestro plebeyo rebelde...”. La persona detrás de la mención, Bertuccio Isarello, ejecutado por participar de una conspiración en la Venecia del siglo XIV, aparece

para la fundación del realismo trágico es obvia. Pero S. Maugham extrae otras conclusiones: a su juicio, en este caso, el hecho real contaminó en cierta forma el final de *Rojo y negro*. El ataque de Julien a Madame de Rênal, gratuito, así como la incapacidad de Julien para ejercer un mínimo autodominio (que había sido su rasgo distintivo a lo largo de toda la novela), desconcertaron a los críticos, que balbucearon algunas explicaciones: estos desajustes obedecen a la necesidad de incluir aspectos melodramáticos, o de violencia repentina en la trama. La tesis de S. Maugham es más simple y radical: Stendhal no habría podido escribir otro final más que éste, fallido, porque

los hechos que le habían sido dados ejercieron sobre él un poder hipnótico del que no fue capaz de librarse; había seguido muy de cerca la historia de Antoine Berthet y se creyó en la obligación de atenerse a ella, en contra de toda credibilidad, hasta su terrible final. (Somerset Maugham, 2004: 128)

Auerbach considera que el compromiso de Stendhal con la expresión de realidad, esto es, con el “entrettejido” en el que se unen la existencia trágica de Julien Sorel y su origen social inferior con la historia concreta de su época, “constituye un fenómeno completamente nuevo y extremadamente importante” (Auerbach, 1996: 429). Acaso tanto como para borrar lo estrictamente ficticio en beneficio de una expresión más verdadera de la nueva comprensión de lo real.

5. Cuarta figura: la realidad como resistencia

La *realidad como resistencia*, tipología cuyo tratamiento es mucho más acotado en la obra de Blumenberg, entiende por real “lo que no se revela sumiso al sujeto” y “le opone resistencia”, lo que “resulta absolutamente inalcanzable”, “el elemento ya no accesible al análisis”; lo que “no se deja esclavizar como simple material sujeto a la manipulación, a una manifestación cuyas coordenadas siempre se podrían modificar” y en cambio se revela “como *factum brutum* en su autonomía de excesivo poder”, en su “fuerza imponente” y tirana. Una noción que parece expresada en la filosofía de Arthur Schopenhauer, en su noción de *voluntad*. En *Sobre la voluntad en la naturaleza*, el autor la describe con estas palabras:

también en la tragedia *Marino Faliero* de Casimir Delavigne, estrenada en París en 1829. A ella remite Stendhal los pensamientos de Julien Sorel en la novela. Lo más probable es, sin embargo, que las referencias de Stendhal a la vida del hombre humilde entre cortesanos estén tomadas de otra obra anterior mucho más profusamente documentada, de Lord Byron (cf. Ginzburg, 2010: 223-236).

La única cosa en sí, lo único verdaderamente real, lo único originario y metafísico, en un mundo en que todo lo demás no es más que fenómenos, es decir, mera representación, esta voluntad (...) presta a cada cosa, sea la que fuere, la fuerza para que pueda existir y obrar. (Schopenhauer, 1987: 40-41)

De esa fuerza que es la voluntad se originan “no solo las acciones arbitrarias de los animales sino hasta los instintos orgánicos de su cuerpo animado y la forma y constitución misma de ellos, hasta la vegetación de las plantas y, en el reino inorgánico, la cristalización, y en general toda fuerza originaria que se manifieste en fenómenos físico-químicos y hasta la gravedad misma”. Además de ser *lo auténticamente real*, la voluntad está en todo, “es la fuerza que vive en la planta, la fuerza por la que se forma el cristal y por la que el imán se vuelve al Polo Norte” (Kenny, 2005: 400), pero como cosa en sí es radicalmente diferente de su fenómeno. “Íntima, oculta”, libre de todas sus formas, reside fuera del tiempo, y aunque es fuente de todo, su naturaleza última escapa a nuestro conocimiento. Para Schopenhauer, lo más propiamente real no está en lo fenoménico sino en el deseo, la carencia, el sufrimiento, que son manifestaciones de aquella fuerza interior. Como explica en los *Manuscritos berlineses*, todo lo primordial, todo genuino ser es inconsciente (*Unbewusst*) (Schopenhauer, 1996: 203).

Esta visión constituye el trasfondo filosófico del que surge la teoría freudiana, para la cual los actos humanos obedecen a velados mecanismos que no se expresan como metas racionales, inaccesibles a la conciencia (se revelan en sueños, actos fallidos o síntomas neuróticos), y que se originan precisamente en una dimensión inconsciente. Aunque el psicoanálisis se propone como técnica de desciframiento del inconsciente, las características que Freud le atribuye –atemporalidad, ausencia de contradicción y predominio del principio del placer– tienen la marca de la noción de voluntad de Schopenhauer. La influencia de Schopenhauer es más decisiva aún en la filosofía de Friedrich Nietzsche, quien abre el campo para un amplio reconocimiento de la presencia funcional de la ficción en el mundo *real*. Con Nietzsche *la realidad* es una suerte de fosilización de diferentes estratos de *ficción* que van sumando el lenguaje, nuestra constitución sensible y nuestro modo de forjar conocimiento, aun científico y matemático.

La reflexión de Nietzsche sobre la presencia de ficciones comienza ya en los escritos tempranos; en ellos ya identifica el impulso hacia la construcción de metáforas como “impulso fundamental del hombre, del que no se puede prescindir ni un instante” (Nietzsche, 1996: 32). Metaforizar es la primera pulsión que explica tanto la formación del conocimiento

como el surgimiento del lenguaje. La forma más básica de conocimiento, la sensación, es un impulso nervioso que se traduce en una imagen, y esa traducción se transforma, a fuerza de infinidad de repeticiones, en una relación de causalidad, tal como “un sueño eternamente repetido sería percibido y juzgado como algo absolutamente real” (34). Pero esta –advierte Nietzsche– es una operación exclusivamente *antropomórfica* que no puede alegar nada sobre *lo real* o *la cosa en sí*. Por eso, la *verdad* es “una noción antropomórfica” mientras que “*la cosa en sí* (la verdad pura, sin consecuencias) es totalmente inalcanzable” (34).

Si bien capturar lo real incógnito es imposible para un conocimiento humano, establecemos regularidades, parámetros, formas fijas: “operamos con cosas que no existen, con líneas, superficies, cuerpos, átomos, tiempo divisible y espacio divisible...” (Nietzsche, 1984: 103). El *mundo real* se vuelve un mito indispensable –“la naturaleza no conoce formas ni conceptos, ni tampoco ningún tipo de género, sino solamente una *x* que para nosotros es inaccesible e indefinible”– (Nietzsche, 1996: 22). De ahí que *verdadero* y *falso* se vuelvan conceptos relativos. Precisamente, *mentira en un sentido extra-moral* es para Nietzsche “la desviación consciente de la realidad que se encuentra en el mito, el arte, la metáfora”, la “adhesión intencional a la ilusión”, teniendo conciencia de su naturaleza ilusoria.

En *Humano, demasiado humano*, *Aurora* y *La gaya ciencia*, Nietzsche profundiza la idea de que las ficciones conscientes son necesidades teóricas. Las creencias, inclusive las de la ciencia, son “ficciones reguladoras” (Nietzsche, 1984: 170) y también biológicas, producto de nuestra fisiología. Conocemos con las sensaciones (“impulsos eléctricos”) y a través de ellas solo captamos realidad representada, apariencias, fenómenos. En los escritos más tardíos²⁷ y en los fragmentos póstumos de la última época, retoma el *perspectivismo*, que era marca también de la tercera figura típica (la realidad como contexto). Sin embargo, Nietzsche no apela a un elemento que es central en la fenomenología husserliana: el presupuesto de una totalidad ideal de todos los sujetos como confirmación intersubjetiva de la experiencia. El *perspectivismo* de Nietzsche no tiene detrás *un* sentido sino innumerables sentidos. Y esto ha sido interpretado en el siglo XX como una forma de relativismo extremo que se aproxima una vez más, por otra vía, al escepticismo. Aunque se trata de una interpretación posiblemente sesgada, que no hace justicia a la reivindicación nietzscheana de la ciencia (entendida como suma de cono-

27 *Así habló Zarathustra, Más allá del bien y del mal, Genealogía de la moral, El crepúsculo de los ídolos, El Anticristo.*

cimientos verdaderos) y del ansia humana de verdad, no es infrecuente. En los textos de Nietzsche, la deriva escéptica aparece más bien como un efecto cultural del descrédito de los sistemas metafísicos, pero no como fin teórico (Nietzsche, 2001: 55).²⁸ El filósofo en cambio reivindica la necesidad de que la “cultura superior” preserve, “como una exigencia de la salud”, el funcionamiento de “un doble cerebro”:

para sentir de un lado la ciencia, del otro lo que no es ciencia [...] de un lado la fuente de la fuerza, del otro el regulador [...] debe calentarse con ilusiones, unilateralidades, pasiones, y con la ayuda de la ciencia cognitiva deben prevenirse las consecuencias malignas y peligrosas de un recalentamiento. (Nietzsche, 2001: 164)

Reconoce también que “si el interés por lo verdadero cesa” y si ganan terreno las tendencias “asociadas con el placer”, esto es: “la ilusión, el error, el fantaseo”, entonces sobreviene “la ruina de las ciencias, la recaída en la barbarie” (164). Sin embargo, la interpretación escéptica subraya la lectura nihilista de algunos pasajes, como el célebre “no existen hechos, solo interpretaciones” (Nietzsche, 1999: 315)²⁹, como apertura a la indefinición y a la ambigüedad.

Si bien la naturaleza críptica y ambigua no es exclusiva de un solo género, muchos de los cuentos fantásticos de Guy de Maupassant son ilustración patente de esta visión de la realidad como resistencia, como algo que escapa a la explicación racional y adopta la forma de la paradoja. Esta visión surge de una indagación naturalista pero no es incompatible con el giro sobrenatural. Se plasma en cuentos como “El Horlá”, “La cabellera”, “Aparición” o “Sobre el agua”, en los que el protagonista relata alguna situación anormal, aterradora e inconcebible, ante un público que incluye, por lo general, alguna figura autorizada, un médico o un juez que confirma que los hechos misteriosos son *reales* y no un invento.³⁰ Estos relatos exhiben también su abierta ambivalencia y dejan al lector la decisión: ¿delirio o verdad? “El atractivo [...] reside en que la narración se articula en torno a la duda y, al final, averiguar si el personaje está efectivamente loco carece de importancia ante la magnitud del horrible fenómeno que experimenta” (Benítez, 1979: 2-4). Lo incomprensible es oscuro y la idea de realidad, al parecer, se ha vuelto oscura también.

28 Véase también *El libro del filósofo* #37.

29 Véase también, *contra las lecturas relativistas*, Costa, 2019: 115-119 y la bibliografía allí referida.

30 Véase la introducción de E. Benítez (Guy de Maupassant, 1979: 2-4).

Referencias bibliográficas

- Agostino D'Ippona, 2001, *La città di Dio*, trad. de L. Alici, Milán, Bompiani.
- Auerbach, Erich, 1996, *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. cast. de I Villanueva y E. Imaz, México, FCE [1942].
- Benítez, Esther, Prólogo a Maupassant, R. A. Guy de, 1979, *El Horlá y otros cuentos fantásticos*, trad. y prólogo de E. Benítez, Madrid, Alianza.
- Blumenberg, Hans, 2012, *Le concept de réel-lité*, París, Seuil.
- Borges, Jorge Luis, 1987, *Siete Noches*, Buenos Aires, FCE.
- Burnyeat, Myles, 1982, "Idealism and Greek Philosophy: What Descartes Saw and Berkeley Missed", *The Philosophical Review* 91/1, 3-40.
- Calderón de la Barca, Pedro, 2003, *La vida es sueño*, Santa Fe, El Cid Editor.
- Costa, Ivana, 2019, *Había una vez algo real. Ensayo sobre filosofía, hechos y ficciones*, Buenos Aires, Maldulce.
- Cruikshank, Don, 2009, *Don Pedro Calderón*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Defoe, William, 1719, *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe... Written by Himself*, Londres, W. Taylor.
- Descartes, René, 1977, *Meditaciones Metafísicas con Objeciones y Respuestas*, trad. de V. Peña, Madrid, Alfaguara.
- ___ 1996, *Œuvres*, ed. Ch. Adam y P. Tannery, París, Vrin y CNRS, 11v.
- ___ 2010, *Discurso del Método*, trad. de M. García Morente, Buenos Aires, Espasa Calpe.
- Esquilo, 1993, *Tragedias*, trad. de B. Perea Morales, Madrid, Gredos.
- Ginzburg, Carlo, 2010, *El hilo y las huellas: lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, trad. de L. Padilla López, México, FCE.
- Husserl, Edmund, 1942, *Meditaciones Cartesianas*, trad. de J. Gaos, México, FCE.
- ___ 1949, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, trad. de J. Gaos, México, FCE.
- Kant, Immanuel, 1984, *Prolegómenos a toda metafísica futura que pueda presentarse como ciencia*, trad. de M. Caimi, Buenos Aires, Charcas.
- ___ 2007, *Crítica de la razón pura*, trad., introd. y notas de M. Caimi, Buenos Aires, Colihue.
- Kenny, Anthony, 2005, *Breve historia de la filosofía occidental*, Buenos Aires, Paidós.
- Maupassant, R. A. Guy de, 1979, *El Horlá y otros cuentos fantásticos*, trad. y prólogo de E. Benítez, Madrid, Alianza.
- Nietzsche, Friedrich, 1984, *La gaya ciencia*, trad. de P. G. Blanco, Madrid, Serpa.
- ___ 1996, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, trad. de L. M. Valdéz y T. Orduña, Madrid, Tecnos.
- ___ 1999, *Nachgelassene Fragmente 1885–1887*, Kritische Studienausgabe. Ed. G. Colli y M. Montinari, Berlín, Deutscher Taschenbuch - De Gruyter.
- ___ 2001, *Humano, demasiado humano*, trad. A. B. Muñoz, Madrid, Akal.
- Platón, 1988, *República*, trad., introd. y notas de C. Eggers Lan, Madrid, Gredos.
- ___ 2015, *Banquete*, trad., introd. y notas de E. Ludueña, Buenos Aires, Colihue.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo, 2016, "La doble vía de transmisión de *La Vida es sueño* y el establecimiento del estema", *Atalanta* 4/1: 87-110.
- Schopenhauer, Arthur, 1987, *Sobre la voluntad en la naturaleza*, trad. de M. de Unamuno, Madrid, Alianza.
- ___ 1996, *Manuscritos berlineses*, trad. de R. R. Aramayo, Valencia, PreTextos.
- Secord, A., 1963, *Studies in the narrative method of Defoe*, Urbana, University of Illinois Press.

- Sexto Empírico, 1993, *Esbozos pirrónicos*, trad. de A. G. Cao y T. Diego, Madrid, Gredos.
- Sófocles, 1981, *Tragedias*, trad. y notas de A. Alamillo, Madrid, Gredos.
- Somerset Maugham, William, 2004, "Stendhal y *Rojo y negro*", *Diez novelas y sus autores*, trad. de F. Chueca, Madrid, Tusquets, 93-128.
- Tarrant, Dorothy, 1955, "Plato as Dramatist", *The Journal of Hellenic Studies* 75, 82-89.
- Vaihinger, Hans, 1996, "La voluntad de ilusión en Nietzsche", Apéndice a F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extra-moral*, Madrid, Tecnos.

DOCUMENTO INTERNO DE TRABAJO