



Aprender de la imaginación *Learning from fiction*

Carola Barbero*
Università di Torino
carola.barbero@unito.it

DOI: 10.5281/zenodo.998137

Resumen: El problema del valor cognitivo de las obras literarias ha recibido fundamentalmente dos tipos de respuesta, la cognitivista y la anti-cognitivista, la primera sostiene que la literatura es vehículo de verdades universales y la segunda mantiene que no transmite nada salvo falsedades y trivialidades. Entre estas posiciones opuestas, este ensayo defiende una forma de cognitivismo débil afirmando por una parte, con los cognitivistas, la idea de que aprendemos de la literatura, y por otra parte, con los anti-cognitivistas, la intuición de que la literatura no nos transmite (en primera instancia) verdades sobre nosotros mismos o sobre el mundo. La idea es que una solución basada en dos niveles, de acuerdo con lo que aprendemos de la literatura, se deriva de una combinación de *knowing that* y *knowing what*. En primer lugar, para aprender algo de la literatura necesitamos comprender, y por tanto saber, de qué hablan los textos literarios, tenemos que ser capaces de aferrar el estado de cosas descrito. Este es el primer nivel, relativo a la verdad literaria y al *knowing that*. En un segundo nivel, nuestro aprendizaje a partir de los textos literarios tiene que ver con imaginar cómo es ser esos personajes involucrados en esos eventos, por lo tanto, *knowing what* es como vivir una vida diferente de la propia. En este nivel aprendemos de la literatura del mismo modo en que aprendemos de los experimentos mentales, ejemplos o contraejemplos. Esto es lo que Hilary Putnam ha llamado "conocimiento conceptual de vidas posibles".

Abstract: The problem concerning the cognitive value of literary works has mostly received two kind of answers, respectively the cognitivist and anti-cognitivist one, the first maintaining that literature is the vehicle of universal truths and the second arguing that it transmits nothing but falsities and trivialities. Between these two opposite positions, this paper defends a form of weak cognitivism supporting on the one hand, and together with the cognitivists, the idea that we do learn from literature, and on the other hand, together with the anti-cognitivists, the intuition that literature does not transmit us (as a first step) truths about ourselves or about the world.

The idea is that of suggesting a two-level solution according to which what we learn from literature derives from a combination of *knowing that* and *knowing what*. As a first step, in order to learn something from literature we need understand and consequently know what do literary texts speak about, i.e. we need be able to grasp the state of affairs described. This is the first level, the one having to do with literary truth and *knowing that*. At the second level, our learning from literary texts has to do with imagining what it is like to be those characters involved in those events, hence *knowing what* it is like to live a life different from our own. At this level we learn from literature as we learn from thought experiments, examples or counterexamples. This is what Hilary Putnam has called "conceptual knowledge of possible lives".

Palabras clave: Imaginación, Ficción, Aprendizaje, *Knowing how*, *Knowing what*, Vidas posibles.

Keywords: Imagination; Fiction; Learning; Knowing how; Knowing what; Possible lives.

* Italiana. Profesora de filosofía del lenguaje en la Universidad de Turín (Italia). Se ha ocupado de metafísica, ontología y epistemología de la ficción, de filosofía de la literatura y de estética de la fruición literaria. Ha escrito mucho sobre estos temas en revistas académicas italianas y extranjeras. De sus libros, caben ser señalados: *Madame Bovary. Something Like a Melody* (2005), *Chi ha paura di Mr. Hyde?* (2010), *La biblioteca delle emozioni* (2012), *Filosofia della letteratura* (2013).

Traducción del italiano de Laura Muñoz.

1

El presente ensayo trata sobre aquello que podemos aprender de la literatura y se concentra particularmente en el papel central que ocupa la imaginación. Cuando se examina la dimensión cognitiva de las obras literarias normalmente se hace referencia a preguntas del tipo “¿qué clase de conocimiento proporcionan las obras literarias?”, “¿qué aprendemos de la ficción?” etcétera.

Como es sabido, se trata de cuestiones fundamentales situadas en el centro de un antiguo debate filosófico que hoy se vuelve a proponer con nuevos desafíos. Por un lado, el cognitivismo clásico es la posición defendida por Aristóteles en el capítulo IX de la *Poética*, según la cual la literatura sirve de vehículo para “algo más filosófico y más importante que la historia, en cuanto que sus aserciones comparten la naturaleza de los universales mientras que la historia, la de los singulares”¹. Por otro lado, la posición anti-cognitivista es la que sostiene Platón en el libro X de la *República*² donde dice que los poetas no conocen aquello de lo que hablan y que la literatura y la poesía distan tres grados de la verdad (la verdad es propia del mundo de las ideas del que el mundo real no es más que un mero reflejo, la poesía que describe el mundo real transmite una verdad de tercer orden).

Después de Aristóteles han sido muchos los pensadores que han defendido la idea de que la literatura presenta indudables beneficios cognitivos. Los filósofos que han seguido esta línea de pensamiento defienden el cognitivismo³, según el cual la literatura transmite verdades universales y nosotros podemos aprender de ella algo verdadero e importante respecto de nosotros mismos y del mundo. La vertiente opuesta, la anti-cognitivista, sostiene que la literatura no es más que un vehículo de falsedad y de

¹ ARISTÓTELES, *Poética*, Bosch, Barcelona 1985, p. 249.

² PLATONE, *Repubblica*, in *Dialoghi Politici, Lettere*, F. Adorno (a cura di), Utet, Torino, 1996, Vol. III.

³ WILSON, C. “Literature and knowledge”, *Philosophy*, 58 (226), 1983, pp. 489–96; C. Elgin, “Art and the advancement of our understanding”, *American Philosophical Quarterly*, 39 (1), 2002, pp. 1–12; G. CURRIE, “What is fiction?”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 43 (4), 1998, pp. 385–392; B. GAUT, “Art and Cognition”, in M. KIERAN (ed.), *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, Blackwell Publishing, Oxford 2005, pp. 115–126; J. ROBINSON, *Deeper than Reason*, Oxford, Oxford University Press 2005; M. NUSSBAUM, *Love’s Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford, Oxford University Press 1990; P. LAMARQUE & S. H. OLSEN, *Truth, Fiction and Literature*, Oxford, Oxford University Press 1994; CARROLL, N., “The Wheel of Virtue: Art, Literature, and Moral Knowledge”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 60 (1), 2002, pp. 3-26.

banalidad y que como consecuencia no hay nada que podamos aprender de ella.

2

La cuestión central del debate concierne a qué verdades no banales podemos aprender de la literatura. La objeción principal del anti-cognitivista⁴ es que las obras literarias no proporcionan la justificación de los asertos cognoscitivos que contienen y que aquello que parece una verdad procedente de la literatura es siempre una evidente banalidad. Noël Carroll⁵, en un famoso artículo, ofrece una buena presentación de la posición anti-cognitivista articulándola según aquellas que son sus tres objeciones principales: el *banality argument* (“la idea es que las verdades significativas que, como muchos sostienen, ofrecen el arte y la literatura –o sea verdades generales sobre la vida, [...] –son fundamentalmente banales”⁶), el *no-evidence argument* (que “niega la idea de que las verdades generales que el arte o la literatura poseen o implican pueden ser efectivamente subsumidas bajo el concepto de conocimiento. El conocimiento, en sentido propio, no debe ser sólo verdadero sino que también debe estar justificado. Por tanto, si el conocimiento en cuestión es empírico, debe estar respaldado por la evidencia de las pruebas”⁷) y el *no-argument argument* (“incluso aun cuando las obras de arte contuvieran o implicaran verdades generales, ni las obras de arte mismas ni el discurso crítico relativo a ellas se esforzarían en crear argumentos, análisis y debates en defensa de las presuntas verdades”⁸).

⁴ STOLNITZ, J. *On the cognitive triviality of art*, in “British Journal of Aesthetics”, 32 (3), 1992, p. 192.

⁵ CARROLL, N. 2002.

⁶ “the idea is that the significant truths that many claim literature and art afford – that is, general truths about life, usually of an implied nature (as opposed to what is ‘true in the fiction’) – are, in the main, trivial”, CARROLL, N. 2002, p. 4.

⁷ “contests the notion that what art and literature possess or imply by way of general truths can be subsumed accurately under the concept of knowledge. For knowledge, properly so called, must not only be true but warranted. Thus, if the knowledge in question is empirical, it must be supported by evidence”, CARROLL, N. 2002, p. 5.

⁸ “even if artworks contained or implied general truths, neither the artworks themselves nor the critical discourse that surrounds them engages in argument, analysis, and debate in defense of the alleged truths”, CARROLL, N. 2002, p. 6.

Para evitar este tipo de problemas normalmente los cognitivistas recurren a un tipo de conocimiento no-proposicional⁹, por lo tanto no relativo a hechos, sino a cuestiones de orden psicológico y moral.

De hecho, cuando abordamos este tipo de problemas como no filósofos, normalmente no tenemos dudas y respondemos instintivamente que obviamente sí aprendemos de la literatura. ¿Por qué estamos tan seguros de que la literatura tiene un valor cognitivo? Porque todos hemos crecido a base de pan e historias, como *Madame Bovary*. Estas historias a veces son fruto de los recuerdos de nuestros padres, abuelos y amigos, otras veces provienen directamente de las novelas, de las fábulas y de los cómics.

Una posible (e ingenua) respuesta a la pregunta relativa a qué aprendemos de las novelas podría ser una que dijera que aprendemos porque las novelas (*et similia*) tratan sobre hechos relativos a la historia, a la geografía, a las costumbres de otras culturas, países o religiones. Aprendemos mucho sobre la provincia y sus costumbres leyendo *Madame Bovary* (“Moeurs de province” es el subtítulo de *Madame Bovary*), así como aprendemos mucho sobre la campaña napoleónica en Rusia leyendo *Guerra y Paz*. Sin embargo, sería reductivo y equívoco aceptar que esto es todo lo que podemos aprender: en primer lugar porque lo que podemos aprender de la literatura no es reductible a lo que podemos aprender de los ensayos (históricos, religiosos, antropológicos, etc.), en segundo lugar porque parece existir un tipo específico de conocimiento que imparten los textos literarios. Entonces el modo correcto de enfocar la cuestión no es preguntarse si podemos aprender de la literatura en general, obviamente aprendemos, sino que el punto es llegar a entender qué podemos aprender *específicamente* de ella (que no podemos aprender en otra parte) y cómo esto es posible.

3

La tercera vía que me gustaría proponer entre cognitivistas y anti-cognitivistas es la llamada *cognitivismo débil* y se propone defender, con los cognitivistas, que aprendemos de la literatura (si bien en un primer momento

⁹ ELGIN C. 2002; NUSSBAUM, M. 1990.

disponemos de un conocimiento de los particulares –y no de los universales– gracias a ella), y con los anti-cognitivistas que la literatura no nos comunica, en primera instancia, verdad alguna sobre el mundo. ¿Qué es necesario para delinear esta tercera vía? 3.1) Es necesario entender de qué habla la literatura en un nivel básico; 3.2) Es necesario entender de qué tipo de conocimiento se trata en un nivel superior y cuál es el papel que juega la imaginación.

3.1. En primer lugar es indispensable detenerse en aquello que trata la literatura. Las obras literarias (también los casos *borderline* representados por las novelas históricas y realistas por un lado y por la ciencia-ficción por otro) hacen referencia tanto a individuos/lugares/eventos existentes como a individuos/lugares/eventos no-existentes: el número 221b de Baker Street (la dirección del domicilio de Sherlock Holmes elegido por Sir Conan Doyle – cuando las historias de Holmes fueron publicadas los números de Baker Street no pasaban de los 100) y Yonville (una ciudad bastante similar al existente pueblo de Ry al que Madame Bovary se traslada con su marido tras haber estado en Tostes) no existen, mientras que Londres (la ciudad en la que vive Sherlock Holmes) y Rouen (la ciudad en la que Emma Bovary fue al colegio de las Ursulinas) existen. Esta mezcla de verdad y falsedad explica por qué no es posible encontrar condiciones necesarias y suficientes para marcar una distinción¹⁰ entre trabajos literarios de ficción y de no-ficción: los autores son libres para construir la narración como crean –este es el principio fundamental de la creación literaria– y los lectores deberían ser conscientes (¿entonces por qué se sienten decepcionados al constatar que el 221b de Baker Street no existía cuando Conan Doyle escribió las historias de Sherlock Holmes?).

En general podríamos decir que los textos literarios están compuestos por enunciados que describen la realidad creada/elegida/descrita por el autor. El texto describe un determinado estado de cosas y el lector aprende, en primera instancia, de ello, en la medida en que es capaz de aprehender/captar o entender el estado de cosas descrito. Todo cuanto es sugerido en este primer nivel es una versión modificada de la teoría proposicional según la cual las

¹⁰ Como explica de manera exhaustiva FRIEND, S. "Fiction as a Genre", *Proceedings of the Aristotelian Society*, Vol. cxii, Part 2, 2012.

obras literarias no transmiten verdades filosóficas generales (como Weitz¹¹ sostiene), sino más bien verdades particulares contenidas en los enunciados explícitos e implícitos que el lector debe entender para tener la posibilidad de comprender la obra y después aprender de ella¹².

En primer lugar debemos entender qué leemos, y “entender” no significa sólo pasar de los signos que están sobre las páginas a las palabras, sino también aceptar algunas inferencias de base¹³ y ser capaces de captar lo implícito en lo afirmado explícitamente. Entonces aprendemos algo de la literatura, pero más que verdades universales, verdades literarias particulares. Aprendemos que Anna amaba Vronski, que Emma Bovary tenía muchas deudas y que Sherlock Holmes hacía uso ocasionalmente de cocaína y morfina para huir, como decía él mismo, de “la aburrida rutina de la existencia” (“*the dull routine of existence*”).

Las obras literarias están constituidas por proposiciones, por lo tanto si queremos identificar el valor cognitivo de la literatura debemos, en este primer nivel, buscarlo en su contenido proposicional. En primera instancia las proposiciones de los textos literarios tienen el significado que tienen no porque se refieran al mundo, sino porque están incluidas en un texto literario dotado de significado y representan los estados de cosas descritos en la historia. Por este motivo es verdad, por ejemplo, que Anna Karenina es pasional, desesperada y enamorada, porque esto es lo que leemos en la novela escrita por Tolstoi.

Se podría objetar, siguiendo a Stolnitz¹⁴, que esto no puede ser, efectivamente, aquello que llamamos “verdad”. No es cierto que Anna Karenina es de esa forma por la simple razón de que no ha existido nunca y entonces esos enunciados sencillamente no pueden ser verdaderos. Y el cognitivismo –ya sea débil o fuerte- tiene necesidad de la verdad: para

¹¹ WEITZ, M. “Truth in literature”, *Revue Internationale de Philosophie*, 9 (31), 1955, pp. 1–14.

¹² Para una perspectiva filosófica que tome en consideración también los argumentos psicológicos relativos a la comprensión de las obras literarias cfr. MATRAVERS, D. *Fiction and Narrative*, Oxford, Oxford University Press 2014, pp. 59–75.

¹³ GRAESSER, A.C.; SINGER M. et al., “Constructing Inferences During Narrative Text Comprehension”, *Psychological Review*, 101 (3), 1994, pp. 371-395.

¹⁴ STOLNITZ, J. 1992.

aprender algo del contenido de las obras literarias tenemos que poder conocer algo (“conocer” es un verbo factivo: se puede conocer sólo la verdad).

Stolnitz, cuando pone en evidencia el hecho de que el contenido de las novelas es fundamentalmente falso, está bien acompañado: los teóricos de la simulación (*make believe*), capitaneados por Kendall Walton¹⁵, defienden que los enunciados del tipo “Anna ama a Vronski” son verdaderos sólo por simulación (*make-believelly true*) y por lo tanto, no son verdaderos en absoluto; y Tolstoi sólo finge hacer aserciones, en un modo muy similar al de un niño que finge ser Spiderman (y así como el niño no es Spiderman – porque es verdad sólo por simulación que él es Spiderman- es también verdad sólo por simulación que Anna ama a Vronski). Indudablemente es aquí donde está el problema: para decir que se sabe que Anna ama a Vronski no es suficiente que sea verdad por simulación que Anna ama a Vronski. Se puede saber algo sólo si ese algo es verdad. Ser verdad por simulación o ser verdad en una historia no es ser “verdad”. Por lo tanto, para desarrollar una tesis cognitivista es fundamental poder defender la idea de que un enunciado como “Anna ama a Vronski” es verdadero. Lo que no significa de ninguna manera confundir la literatura con la realidad, de hecho somos perfectamente conscientes de la diferencia entre ambas: no por casualidad aceptamos sin dificultad que los enunciados “Anna Karenina no existe” y “Sherlock Holmes no existe” son verdaderos. Necesitamos que existenciales de este tipo sean verdaderos. Casualmente –aunque aquí no se aportarán argumentos en defensa de esta perspectiva semántica- una semántica *meinongiana*¹⁶ sería particularmente adecuada para defender la causa cognitivista ya que permite explicar cómo es posible que “Anna no existe” sea verdad y también cómo “Anna ama a Vronski” pueda ser verdad, a pesar de que Anna no exista (según los *meinongianos* una entidad no debe existir para poder tener propiedades).

3.2 A una forma de cognitivismo débil tal y como queda descrito en este primer nivel -según el cual podemos aprender de los textos literarios cuanto hay de verdad en ellos- se le podría objetar que es manifiestamente demasiado

¹⁵ WALTON, K. *MIMESIS AS MAKE-BELIEVE*, CAMBRIDGE (MASS.), HARVARD UNIVERSITY PRESS, 1990..

¹⁶ Cfr. PRIEST, G. *Towards Non-Being: the Logic and Metaphysics of Intentionality*, Oxford, Oxford University Press 2005; BERTO, F. *Existence as a Real Property*, New York, Springer 2012.

débil, estableciéndose como una posición sobre la dimensión cognitiva de las obras literarias que ninguno de los escépticos podría negar (eso sí, siempre que no se tome en consideración lo dicho a propósito de las semánticas *meinongianas*). Pero el punto que se pretende defender aquí es que este primer nivel, relativo al conocimiento literario de base, es esencial para acceder a un segundo nivel, más complejo e interesante, en virtud del cual aprendemos de la literatura de manera similar a como aprendemos de los experimentos mentales o de los ejemplos: de la historia de Anna Karenina aprendemos los errores que se pueden cometer cuando, por rabia o por amor, no se es lúcido y racional; y de *A sangre fría* de Truman Capote aprendemos que la brutalidad y la frialdad pueden ir unidas. De hecho aprendemos mucho de los ejemplos, también de los literarios (pensaba de manera semejante Albert Einstein cuando sostenía que no se aprende sino de ejemplos). Por eso imitamos a quien admiramos y tratamos de no comportarnos como aquellos que despreciamos. Este es el enfoque que permite explicar cómo aprendemos de la literatura en un segundo nivel y cómo, gracias a la imaginación (y aquí por “imaginación” se entiende una actividad intencional que incluye representaciones mentales de estados de cosas), esto es posible (no es casual que Edmund Husserl y Gilbert Ryle hayan hecho referencia a los experimentos mentales con las expresiones “variación libre” y “variación imaginativa” respectivamente, precisamente porque en estos casos la imaginación es fundamental).

Tras haber recabado (o sea, comprendido, aprendido) la información relevante del texto en forma de palabras y enunciados, imaginamos los estados de cosas que hemos leído. Imaginar de forma vívida qué significa ser Anna Karenina, sentir, pensar y vivir como Anna siente, piensa y vive, es un modo de conocer las posibilidades de la vida, de estudiarlas y de reflexionar sobre ellas. Tal vez no tendremos nunca, fuera en el mundo, las experiencias que tuvo Anna, por lo que leyendo sus vicisitudes aprendemos algo nuevo, que antes no conocíamos. Quién sabe qué sucede en esos breves segundos que preceden una acción extrema, cuando el corazón galopa y la tragedia está a la vuelta de la esquina. Si estáis leyendo estas líneas tal vez no hayáis tenido nunca una experiencia similar. Pero si leéis la parte VII del capítulo XXI de Anna Karenina, primero comprendéis lo que habéis leído (sin la comprensión no se puede pasar al nivel sucesivo), después aprendéis algo nuevo, o sea, lo

que se siente en una situación así, qué se piensa en esos últimos instantes, qué quiere decir estar tan desesperado que no se es capaz de entrever una posible vía de fuga.

“Y de súbito, recordando al hombre que había sido arrollado el día de su primer encuentro con Vronski, comprendió lo que tenía que hacer. Bajando con paso leve y rápido los escalones que conducían del depósito de agua a la vía, se detuvo cerca del tren que pasaba. Miró la parte baja de los vagones, vio los pernos y tuercas y las grandes ruedas de hierro del primer vagón, que avanzaba despacio, y trató de calcular con la vista el punto intermedio entre las ruedas delanteras y traseras y el momento en que ese punto estaría frente a ella.

« ¡Ahí! –se dijo, mirando la sombra que proyectaba el vagón sobre la arena mezclada con carbonilla que cubría las traviesas-. ¡Ahí, justamente en medio; y le castigaré, y me libraré de todos y de mí misma!»

Quería caer entre las ruedas del primer vagón que iban a pasar frente a ella; pero al tratar de desembarazarse de la valija roja que llevaba colgada al brazo se retrasó y ya fue demasiado tarde; el punto medio del vagón había pasado. Tuvo que esperar al siguiente. Una sensación semejante a la que experimentaba siempre que iba a meterse en el agua para bañarse se apoderó de ella. Se santiguó. El gesto habitual de hacer la señal de la cruz trajo a su mente toda una serie de reminiscencias de su niñez y mocedad. Y de pronto las tinieblas que la habían encubierto se rasgaron y la vida se le reveló con todas sus luminosas alegrías pretéritas, pero no apartaba los ojos de las ruedas del segundo vagón que se acercaba. Y en el momento cabal en que el punto medio entre ellas estuvo ante sus ojos, tiró la valija y, hundiendo la cabeza entre los hombros cayó sobre sus manos bajo el vagón y, con un ligero movimiento, se puso de rodillas. Y en ese mismo instante se espantó de lo que hacía: « ¿Dónde estoy? ¿Qué es lo que hago? ¿Por qué?». Trató de levantarse, de echarse atrás; pero algo colosal e implacable chocó contra su cabeza y la arrastró de espaldas. « ¡Dios mío, perdónamelo todo!», gritó, viendo la inutilidad de resistir. El pequeño campesino, que musitaba algo, estaba trabajando sobre el hierro. Y la bujía, a cuya luz había leído ella un libro lleno de angustias, engaños, dolores y maldades, brilló más que nunca, iluminó todo lo que antes había estado oscuro, parpadeó, empezó a atenuarse y se extinguió para siempre”.¹⁷

Gracias a este pasaje aprendemos algo completamente nuevo: como sería ser Anna Karenina en esos últimos, dramáticos, momentos. Obviamente leyendo la obra entera aprendemos también cosas sobre la novela del siglo XIX, sobre el pensamiento de Tolstoi y su estilo literario, sobre la sociedad rusa, etcétera.

¹⁷ TOLSTOI, L. *Anna Karenina*, 2, Madrid, Alianza, 1990, pp. 1050-1051.

Este último punto, como hemos observado, no es discutible: claramente aprendemos esas cosas. La cuestión en este debate no son este tipo de adquisiciones (que ni siquiera el más severo de los anti-cognitivistas osaría negar), sino el hecho de que sea posible aprender específicamente algo nuevo de las obras literarias que pueda ser importante para nosotros. De este fragmento que describe el suicidio de Anna Karenina, podríamos decir, que aprendemos algo gracias al hecho de imaginar ser esa persona y haber tomado esa decisión: leyendo esas líneas entendemos lo que sucede cuando uno decide vengarse poniendo fin a todo y qué pasa por la mente en esos últimos momentos. Podríamos definirlo como una especie de *knowing what*, ya que aprendemos lo que se siente estando tan desesperado y fuera de sí hasta el punto de actuar de ese modo. Por tanto, lo que ofrece la literatura desde el punto de vista cognitivo en este segundo nivel es análogo a lo que ofrecen los experimentos mentales:

“Si leo *Viaje al fin de la noche* de Céline no aprendo que el amor no existe, que todos los seres humanos odian y son odiosos [...]. Lo que aprendo es cómo ve el mundo alguien que piensa que esa hipótesis es correcta. Veo cuánta plausibilidad puede tener esa hipótesis; como serían las cosas si fuera verdadera; como alguien puede llegar a pensar que es verdad. Pero todo esto no es todavía conocimiento empírico. Sin embargo, no sería correcto decir que entonces no se trata de conocimiento, ya que ser conscientes de una nueva interpretación de los hechos [...] es un tipo de conocimiento. Es conocimiento de una posibilidad. Es conocimiento conceptual. [...] Pensar en una hipótesis que no se había considerado antes es un descubrimiento conceptual, no un descubrimiento empírico aunque más tarde, a partir de un descubrimiento empírico, podría resultar que la hipótesis es correcta”.¹⁸

¹⁸ “If I read Céline’s *Journey at the end of the Night* I do not learn that love does not exist, that all human beings are hateful and hating [...]. What I learn is to see the world as it looks to someone who is sure that hypothesis is correct. I see what plausibility that hypothesis has; what it would be like if it were true; how someone could possibly think that it is true. But all this is still not empirical knowledge. Yet it is not correct at all to say that it is not knowledge at all; for being aware of a new interpretation of the facts [...] is a kind of knowledge. It is knowledge of a possibility. It is *conceptual* knowledge. [...] Thinking of a hypothesis that one had not considered before is *conceptual* discovery; it is not empirical discovery, although it may result in empirical discovery if the hypothesis turns out to be correct”, PUTNAM, H. “Literature, Science and Reflection”, *New Literary History*, 7 (3), 1976, pp. 483-491, p. 488.

Entonces, si el autor tiene razón, la hipótesis encuentra una confirmación empírica. Por lo tanto, la literatura y la ficción, *pace* Vahinger¹⁹, pueden simplemente ser lo mismo que la hipótesis. La imaginación es un instrumento indispensable para un conocimiento conceptual de este tipo, es decir, para el conocimiento de vidas posibles. Imaginar, en un segundo nivel, lo que nosotros comprendemos y aprehendemos en el primer nivel, significa imaginar posibilidades. Saber lo que se siente siendo Anna Karenina (*What is it like to be Anna Karenina?*) no es solo saber algo sobre Anna sino saber qué quiere decir *ser ella*.

4

Para concluir, ¿qué aprendemos cuando leemos el pasaje de la novela de Tolstoi en el que Anna se suicida arrojándose bajo el tren? Según la posición cognitivista débil que hemos tratado de defender en este ensayo, de la literatura, en un primer nivel, obtenemos un conocimiento literal, y con “literal” se entiende la comprensión textual de cuanto está escrito. El conocimiento literal es un *knowing that*. ¿Cómo se justifica el conocimiento literal? A través de la justificación literal. Si alguien pregunta: ¿es verdad que Seriohza es hijo de Anna Karenina? La respuesta será que es verdad porque esto es precisamente lo que está escrito en la novela de Tolstoi. La literatura tiene su propia justificación y hace referencia a fenómenos particulares e irrepetibles, aquellos de los que habla.

Sin embargo, en un segundo nivel lo que aprendemos de la literatura pasa a ser *knowing what*: después de leer ese mismo fragmento, de hecho, aprendemos, gracias a la ayuda de la imaginación, qué se siente siendo Anna Karenina, haciendo uso de algo que podríamos llamar “experimento mental literario” en virtud del cual aprendemos algo que antes no conocíamos.

Tratemos de recapitular la posición presentada. La idea aristotélica según la cual la literatura habla de lo universal y la historia de lo particular (idea

¹⁹ La explicación de cómo las ficciones pueden ser epistémicamente útiles queda claro en el planteamiento de Hans Vaihinger de la diferencia entre ficciones e hipótesis en *La filosofía del «como si»* (1911). La principal diferencia entre ambas, según Vaihinger, puede ser establecida en el modo en que son validadas: una hipótesis necesita ser verificada a través de la experiencia, mientras que la ficción debe ser justificada por su uso explicativo; las ficciones son el producto de la invención humana mientras las hipótesis tienen que ver con descubrimientos; las ficciones tienen que ser imaginables (*denkmöglich*), mientras que las hipótesis tienen que ser posibles fácticamente.

defendida también por algunos cognitivistas) debe ser revisada. El cognitivismo débil sostiene que la literatura nos habla en primer lugar de particulares, exactamente como la historia, pero a diferencia de la historia que tiene que ver con *particulares reales* a la literatura le corresponden los *particulares literarios*. Esta es la razón por la que es legítimo hablar de verdades literarias. Las verdades transmitidas por la literatura en este nivel no son ni verdades profundas, ni verdades banales sino simplemente verdades relativas a lo que está escrito en el texto. Para poder aprender algo de la literatura debemos entender y aprehender lo que dice el texto, debemos ser capaces de captar los estados de cosas descritos. Ésta es una condición necesaria para aprender. Pero este es sólo el primer nivel. En un nivel sucesivo nuestro aprender de los textos literarios tiene que ver con imaginar qué quiere decir, qué se siente siendo esos personajes implicados en esos eventos. En este segundo nivel aprendemos de la literatura de la misma forma en que aprendemos de los experimentos mentales, de los ejemplos y de los contraejemplos. Esto es lo que Hilary Putnam ha definido como “el conocimiento conceptual de vidas posibles”²⁰, indudablemente útil para entendernos mejor a nosotros mismos y a las personas que nos rodean. Y aquí lo que se entiende por “conocimiento conceptual” no tiene que ver con la posesión de información, sino con la posesión de habilidad para imaginar, reconocer, entender y prever el comportamiento de los otros²¹. Esta es la razón por la que en este segundo nivel no es cuestión de *knowing that* sino de *knowing what*, porque saber lo que quiere decir haber vivido algunas experiencias, qué se siente encontrándose en ciertas situaciones o en un determinado periodo histórico significa *imaginar* tener esas experiencias y encontrarse en esa situación o en ese periodo. Yo aprendo qué significa ser Anna Karenina sabiendo ya que tiene un hijo, que es pasional y que está desesperada, es decir, aunque conociendo ya todos los hechos literarios pertinentes. Mi conocimiento aumenta (y es posible tener el *knowing that* sin tener el *knowing what* –con los textos literarios particularmente complejos sucede más bien a menudo).

²⁰ Putnam en 1976 habla de “conceptual knowledge of possible lives”.

²¹ LEWIS, D. “Postscript to ‘Mad pain and Martian pain’”, in *Philosophical Papers*, Vol. I. Oxford University Press, pp. 130-132.

Bibliografía

- ARISTÓTELES, *Poética*, Bosch, Barcelona 1985.
- BERTO F., *Existence as a Real Property*, New York, Springer 2012.
- CARROLL N., "The Wheel of Virtue: Art, Literature, and Moral Knowledge", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 60 (1), 2002, pp. 3-26.
- CURRIE G., "What is fiction?", *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 43 (4), 1998, pp. 385–392.
- ELGIN C., "Art and the advancement of our understanding", *American Philosophical Quarterly*, 39 (1), 2002, pp. 1–12.
- FRIEND S., "Fiction as a Genre", *Proceedings of the Aristotelian Society*, Vol. cxii, Part 2, 2012, pp. 179-209.
- GAUT B., "Art and Cognition", in M. KIERAN (ed.), *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, Blackwell Publishing, Oxford 2005, pp. 115–126.
- GRAESSER A.C. & SINGER M. et al., "Constructing Inferences During Narrative Text Comprehension", *Psychological Review*, 101 (3), 1994, pp. 371-395.
- LAMARQUE P. & OLSEN S.H., *Truth, Fiction and Literature*, Oxford, Oxford University Press 1994.
- LEWIS D., "Postscript to 'Mad pain and Martian pain'", in *Philosophical Papers*, Vol. I. Oxford University Press, pp. 130-132.
- MATRAVERS D., *Fiction and Narrative*, Oxford, Oxford University Press 2014.
- NUSSBAUM M., *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford, Oxford University Press 1990.
- PLATONE, *Repubblica*, in *Dialoghi Politici*, Lettere, F. Adorno (a cura di), Utet, Torino, 1996, Vol. III.
- PRIEST G., *Towards Non-Being: the Logic and Metaphysics of Intentionality*, Oxford, Oxford University Press 2005.
- PUTNAM H., "Literature, Science and Reflection", *New Literary History*, 7 (3), 1976, pp. 483-491.
- ROBINSON J., *Deeper than Reason*, Oxford, Oxford University Press 2005.
- STOLNITZ J., *On the cognitive triviality of art*, in "British Journal of Aesthetics", 32 (3), 1992, pp. 191-200.
- TOLSTOI L., *Anna Karenina*, Madrid, Alianza, 1990.
- WALTON K., *Mimesis as Make-Believe*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press 1990.
- WEITZ M., "Truth in literature", *Revue Internationale de Philosophie*, 9 (31), 1955, pp. 1–14.
- WILSON C., "Literature and knowledge", *Philosophy*, 58 (226), 1983, pp. 489–96.