

## VI EL COMO SI DE H. VAIHINGER

*El «si» actúa como una palanca que nos saca del territorio de la realidad y nos introduce en el reino de la imaginación.*

Konstantin Stanislavsky

*El “como” del “como si” permite el territorio donde se plasma el reino de la imaginación del “si”.*

Lenín Mendieta

“En latín el verbo *finjo* ( *fingere* ) significa «modelar», «formar», «representar», y de ahí «preparar», «imaginar», «disfrazar», «suponer», etc.” (Ferrater Mora, Vol. 2). Vimos la tripleta de acepciones de ficción para María Moliner: simulación, invención literaria, cosa imaginada. En síntesis, la ficción es una cosa distinta al engaño y al disfraz, y esta otra cosa implica los servicios que brinda. A continuación, al considerar su *para qué* y su *con qué fin*, sobre todo en el orden de la matemática, la ética y la política, se nos presenta como una comparación extraordinariamente condicionada.

Hans Vaihinger ha producido una filosofía que revela el papel de las ficciones; ha recibido el nombre de *fictionalismo*. Del ficcionalismo nos interesa resaltar, en primer lugar, la utilidad de las ficciones para el conocimiento, en función de la idea relativa a que ni son ni no son; y en segundo lugar, la explicación Vaihinger –a través del profesor Gómez– sobre la naturaleza lingüística del *como si*.

Debido al interés por “las ficciones científicas”, y a su papel en las ciencias y el pensamiento (“Las ficciones desempeñan un papel capital en el conocimiento (y en la práctica)” (Ferrater Mora, 1990); no sólo interesan “como objetos de estudio, sino también como instrumentos **de** pensamiento”, del pensamiento de los filósofos (Gómez, 1992: 117)); Vaihinger propone definiciones concretas de las ficciones. En primer lugar, son invenciones, poéticas y míticas; en segundo:

Las ficciones (o expresiones en las cuales puede emplearse la locución “como si”) aparecen no sólo en las obras de la fantasía y de la imaginación, sino también en el pensamiento de “realidades” de las cuales no puede propiamente decirse que “son”, pero tampoco puede decirse que “no son”. Estas “realidades” –o “ficciones”– se expresan anteponiendo al nombre que las designa la partícula *quasi*. Las ficciones son las cuasi-cosas. Pero son también los cuasi-conceptos (como ocurre, en el lenguaje jurídico, con los conceptos de cuasi-afinidad, cuasi-delito y cuasi-posesión). En rigor, se llaman “ficciones” a los cuasi-conceptos que denotan cuasi-cosas (Ferrater Mora, 1990).

Hay ficciones que construyen lo imposible y las que construyen lo irreal (Gómez, 1992, capítulo VI: 119-123). Las primeras son *las ficciones plenas*, que son contradictorias en sí mismas, y las segundas, *las semificciones*, que sólo contradicen la realidad dada. Dentro de las semificciones tenemos: las clasificaciones artificiales de la botánica, las tipologías esquemáticas y utópicas (las sociedades ideales), las analógicas o simbólicas (la relación de Dios con los hombres como la que hay entre padres e hijos), las ficciones jurídicas (considerar algo que no sucedió como sucedido o viceversa), las ficciones personificadorias (la energía, la fuerza, etc.), las ficciones sumatorias (ideas generales que agrupan muchos fenómenos según una característica predominante), las ficciones heurísticas (que reemplazan la realidad por algo irreal, como el sistema ptolemaico). Entre las ficciones plenas tenemos: las ficciones éticas (la libertad, Dios, la inmortalidad, etc.<sup>27</sup>), las ficciones matemáticas (el punto, la superficie, la línea recta, los números imaginarios, el infinito,

---

<sup>27</sup> Con su ingenio, Borges ha dicho: “yo he compilado alguna vez una antología de la literatura fantástica. Admito que esa obra es de las poquísimas que un segundo Noé debería salvar de un segundo diluvio, pero delato de la culpable omisión a los insospechados y mayores maestros del género: Parménides, Platón, Juan Escoto Erígena, Alberto Magno, Spinoza, Leibniz, Kant, Francis Bradley. En efecto, ¿qué son los prodigios de Wells o de Edgar Allan Poe –una flor que nos llega del porvenir, un muerto sometido a la hipnosis– confrontados con la invención de Dios, con la teoría laboriosa de un ser que de algún modo es tres y que solitariamente perdura fuera del tiempo? ¿Qué es la piedra bezoar ante la armonía preestablecida, quién es unicornio ante la trinidad [...]?” (Borges, 1976: 113-114).

etc.), las materiales (el átomo, el movimiento absoluto, la gravedad, etc.).<sup>28</sup> Por otro lado, las siguientes ficciones no caben en esta clasificación: las ficciones mitológicas de la religión, del arte, etc., las ficciones estéticas (la alegoría, la comparación, las personificaciones, las metáforas, etc.), las ficciones sociales (las reglas de cortesía), etc.

En tercer lugar, las ficciones son herramientas operacionales, instrumentos que permiten indirectamente, al contrario de la inducción, construir conocimiento; son el método científico “de las matemáticas exactas, y de las ciencias éticopolíticas” (Gómez, 1992: 123). Por tanto, son concretamente “constructos artificiales”, “constructos ideacionales” que sirven, las semificciones para “falsear la realidad con el objeto de descubrir la verdad; las ficciones plenas hacen incompatible la realidad con el objeto de comprenderla mejor” (p. 123).

¿De qué manera las ficciones consisten en estos “constructos artificiales”? Vaihinger realiza entonces el análisis de la forma lingüística de la ficción: el “como si”. Dicha forma está compuesta por una comparación (“como”) y una condicional (“si”) que la modifica; pero no es un tropo ni una equivalencia analógica, aunque está en medio de éstas. Observemos de qué se trata:

Tomemos un ejemplo: considérese el círculo –figura curvilínea– como una figura rectilínea de infinito número de lados. Esto no es un tropo, es algo más; tampoco es una analogía, es algo menos. Si fuese un tropo o una analogía bastaría el *como*. Pero en la ficción, en el ejemplo propuesto, la comparación sólo es posible de manera indirecta por intermedio de la idea de infinitesimal. De allí la necesidad del *si* que introduce una condición y, en este caso, una condición imposible, en otros casos de una condición simplemente irreal. Si se parte de la condición, el ejemplo dado se podría leer: “*si hubiese infinitesimales entonces la línea curva podría ser tratada como construida por ellos*”, o “*si el egoísmo fuese el único incentivo*

---

<sup>28</sup> Gómez Giraldo critica esta clasificación porque encuentra que si las semificciones corresponden parcialmente o esquemáticamente a algo real, no son por tanto del todo irreal; igualmente piensa que no todas las ficciones plenas son contradictorias (v. g., el infinito, los números imaginarios, etc.) (1992: 125-126).

del comportamiento humano, entonces deberíamos ser capaces de deducir las relaciones sociales de él exclusivamente” (...) En la cláusula condicional se afirma algo irreal o imposible y sin embargo esta irrealidad o imposibilidad –que se mantiene– permite hacer inferencias (Gómez, 1992: 124).<sup>29</sup>

Por tanto, la ficción pone en marcha una comparación, bajo una condición irreal o imposible; trabaja a la manera de una comparación condicionada, en cierta forma, propuesta bajo unas coordenadas condicionales extraordinarias: “como si estuviera feliz, saltó al cruzar la esquina”, “tenía blancas las mejillas, como si fuesen de leche” son expresiones que ofrecen una comparación (entre “saltar” y “ser feliz” y “el color de las mejillas” y “el color de la leche”), pero en la primera expresión la comparación juega como un intento de explicar el salto, y en la segunda, como un propósito de intensificar la blancura; ¿y en ambas qué oficio cumple el “si”? Plantear la comparación como una tentativa, como una posibilidad.

Ahora bien, si se expone una condición que le exige mucho al mundo común y corriente, entraríamos en un terreno más inquietante: “como si tuviese alas, se sentía libre”, expresión que –con no poco de sarcasmo– intenta presentar la libertad, proponiendo una cosa imposible. Por supuesto, la base de esta ficción es: “si podemos saltarnos o mejor dicho, elevarnos sobre la red de determinaciones y causalidades, actuaremos libre-

---

<sup>29</sup> El profesor Gómez observa debilidades en el ficcionalismo de Vaihinger. En primer lugar critica que las ficciones sean irreales y contradictorias. En segundo lugar observa que la dificultad mayor del ficcionalismo “radica en el hecho de que según Vaihinger las ficciones *son instrumentos indirectos de conocimiento* porque, después de todo nuestro propósito es *obtener resultados verdaderos y no contradictorios*; sin embargo (se pregunta Gómez): “¿cómo es posible partir de algo falso o contradictorio para llegar a la verdad? Si utilizamos una lógica común y corriente, que acepta Vaihinger, de lo falso y *a fortiori* de lo contradictorio se sigue lo verdadero o lo falso, pero el problema es el de poder discernir cuándo estamos frente a lo verdadero o lo falso. En otros términos el problema real es el de saber cuál es el papel de las ficciones y qué es la verdad. Hay algo que no casa en el análisis de Vaihinger, pues por una parte las ficciones *no tienen función teórica sino práctica* –utilitaria– y por otra nos dice que sin embargo tienen una función cognoscitiva de la realidad, y aquí radica el enredo” (1992:126). Una tercera crítica a Vaihinger consiste en que, no obstante mostrar con exhaustividad las ficciones desde la antigüedad y hasta principios del siglo XX, no tiene en cuenta el *Tratado* sobre las ficciones de J. Benthan.

mente”. Aquí la comparación entre ‘tener alas’ y ‘libertad’ se acompaña de una metáfora del ser libre –bastante común entre seres desalados–, lo que acrecienta el papel de las alas como vuelo y libertad.

Reconstruir el plan de una ficción a partir de las palabras o la forma lingüística *como si*, es decir, deshuesar una ficción, consiste en decir que la ficción (**F**) está estructurada por una condición (**C**), irreal (**Cir**) o imposible (**Cimp**), que posibilita una comparación (**K**). Si Dios es una ficción, es porque tenemos la (**Cimp**) de un sólo hacedor del universo, que posibilita una comparación (**K**), la de Dios como un ceramista que con el barro de su solar paradisíaco modela al hombre. La ficción quijotesca de Cervantes, plantea la (**C**), si un hombre se identifica totalmente con lo que lee, que posibilita *no sólo* una (**K**), el hombre como un loco de la idea fija, *sino* situaciones, escenas, circunstancias que la novela se encarga de desplegar y desarrollar.

Las ficciones son falsedades, “errores afortunados” (Gómez, 1992: 125) que sirven sólo por la utilidad que presentan a la ciencia. Según Vaihinger: “la ficción es un error legitimado [...], que tiene que justificar su existencia por su éxito” (Citado en Stern: 133) Por tanto, somos conscientes de la falsedad, incluso inadecuación, pero también de la fecundidad de estos constructos (Ferrater, 1990).

Sin embargo, no estoy seguro de afirmar que “mientras las ficciones científicas son errores útiles, las literarias, falsedades inútiles”. Es verdad que hay una gran diferencia entre estas dos ficciones: “la materia debe ser tratada como si hubiese átomos que la constituyen” y “la materia debe ser tratada como si la constituyesen grumos de chocolate”. En términos de ciencia, la primera, aunque no es cierta desde que los átomos ya no son átomos, es de todos modos hasta nuestros días más pertinente y eficaz que la segunda, la cual quizá servirá para una fábula donde la gula de los glotones o los niños sea premiada o castigada. No es hora de pasar una línea divisoria entre estas dos ficciones. Simplemente apreciamos que ambas son útiles pero de una forma distinta, de tal forma que Colciencias financiaría más a una

que a otra, y el Ministerio de Cultura más a otra que a una...

La ficción científica, a pesar de falsedades como el sistema ptolemaico o la metáfora de la electricidad como corriente o los cuentos asombrosos de la teoría del Big Bang, siguen teniendo un gran prestigio, mientras las literarias siempre pierden a la hora de valorar sus servicios; es como si el tipo de éxito de la ficción literaria no la legitimara del todo. Quizá esto se deba a que las ficciones del ficcionalismo se desechan como las analogías una vez han cumplido su papel: “Después de que la analogía [ha] permitido al sabio orientar sus investigaciones y que éstas le [han] permitido obtener resultados experimentales [...], podrá abandonar la analogía como el constructor que desmonta un andamio después de haber acabado la construcción del inmueble” (Perelman, 1997: 154).

En cambio, las ficciones literarias tienen una capacidad de sobrevivencia inaudita; incluso las obras de ficción no dudan en absorber, utilizar y engolosinarse con las mismas ficciones que desecha la ciencia.

La menos baja desechabilidad de las ficciones literarias (a la que Cervantes se opuso con *El Quijote*, no sin fracasar deliciosamente en parte) no quiere decir que no se toquen, retoquen y trastoquen. Como andamios que duele desarmar, o mejor, si se me permite, como amables viviendas que se hacen para vivir mientras se construye la gran casa, y luego se conservan como espacios alternativos de dicha y labor, las ficciones son un objeto de trabajo que no envejece pero sí exigen nuevos tramados para no exasperar y poder convencer. También es posible que sean, al decir de Wellershoff (1975), un “campo de juego para una actuación ficticia, en donde autor y el lector traspasan los límites de sus experiencias prácticas sin correr riesgo real”. Pero si las ficciones no son serias en el sentido de Searle, no debemos negar la seriedad –y hasta la verdad– de las emociones y pensamientos que la ficción produce. Con lo que debemos apostar a que las ficciones son más serias de lo que uno se puede imaginar, y que nuestra obligación es mostrar en qué sentido lo son.

Por otro lado, las ficciones de la literatura se sirven, en no pocas ocasiones, de ellas mismas, no por obra y gracia del arte por el arte, sino por la tendencia de toda ficción de guardar en sí misma la cifra prodigiosa para hacer más ficción. La ficción-andamio de las ciencias se puede desmontar e incluso vender como chatarra; la ficción-vivienda-de-trabajo-y-dicha de la literatura se puede desmontar como hizo Cervantes con los libros de caballería, las novelas picarescas, pastoriles y moriscas, pero con la condición de que sobrevivan paradójicamente en dicho desmonte. Son, como veremos que dice Paul Ricoeur, mundos en los que podemos habitar.

Pareciera que las actividades del *como si*, la ficciones científicas y literarias, el juego mismo, como lo afirmó Huizinga desde 1954,<sup>30</sup> son puestas en escenas de posibilidades inauditas, la explosión del condicional imposible e irreal, que si no reemplaza lo real, como a veces se quiere e ingenuamente se exige, lo complementa, estremece, abriendo alternativas –“esferas temporeras de actividad” (Huizinga, 1987) – locas en ocasiones, pero aceptables; alternativas no faltas de broma y burla, pero que exigen compromiso.<sup>31</sup>

Por tal motivo, dígallo en serio o con ironía, Cervantes propuso su ficción al “desocupado lector”, desentrañó el juego de posibilidades que abre el dispositivo verbal de la ficción, un dispositivo que nos permite inventar por sí mismo, más acá de cualquier realismo, muchísimo más acá de cualquier fantasía caballeresca.

---

<sup>30</sup> “El juego no es la vida «corriente» o la vida «propiamente dicha». Más bien consiste en escaparse de ella a una esfera temporera de actividad que posee su tendencia propia. Y el infante sabe que hace «como si...», que todo es «pura broma». El siguiente caso, que refirió el padre de un niño, ilustra con especial claridad cuán profunda es la conciencia de esto en el niño. Encuentra a su hijo de cuatro años sentado en la primera silla de una fila de ellas, jugando «al tren». Acaricia al nene, pero éste le dice: «Papá, no debes besar a la locomotora, porque, si lo haces, piensan los coches que no es de verdad». En este «como si» del juego reside una conciencia de inferioridad, un sentimiento de broma opuesto a lo que va en serio, que parece ser algo primario” (Huizinga, 1987: 20).

<sup>31</sup> Torrente Ballester ha hecho un libro con la tesis del *Quijote* como juego. (1975: 42).