

La lógica bidimensional y la interpretación de textos de ficción

Interpreting Fictional Texts in Two-Dimensional Logic

Luis Galván Moreno

Universidad de Navarra
lrgalvan@unav.es

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0001-8949-9546>

RESUMEN

Este artículo examina el reciente desarrollo en lógica y filosofía del lenguaje conocido como «semántica bidimensional» para evaluar su relevancia en varias áreas del estudio de la literatura. En primer lugar se propone una explicación y crítica de las bases filosóficas de la semántica bidimensional, que muestra qué aspectos de ella son más idóneos para los estudios literarios. A continuación se ilustra con algunos ejemplos literarios la diferencia bidimensional entre posibilidades epistémicas y metafísicas; diferencia que, a su vez, contribuye a definir cuestiones disputadas sobre las obras literarias. La siguiente sección sugiere cómo aplicar la lógica bidimensional para comprender el fenómeno de la ficción y su funcionamiento en el conocimiento y la comunicación. Por último, se hacen algunas propuestas para situar el enfoque de la semántica bidimensional en varios contextos: el de determinadas áreas y programas de investigación en literatura, el de cuestiones interdisciplinarias, y el de la autocomprensión epistemológica de los estudios literarios.

Palabras Clave: Ficción; Inferencia; Semántica bidimensional; Lógica; Poética cognitiva.

ABSTRACT

This paper explores a current trend in Logic and the theory of meaning known as «two-dimensional semantics» in order to assess its bearing on several areas of literary studies. First, an explanation and critique of the philosophical basis of 2-D semantics shows what insights of the theory are particularly well suited for literary studies. Then, the 2-D distinction between epistemic and metaphysical possibilities is illustrated by means of several literary works, and reciprocally contributes to defining disputed issues concerning these. The next section suggests how 2-D Logic may help us understand the phenomenon of fiction and its workings in knowledge and communication. Last, some proposals are laid on in order to assess the role of 2-D semantics in the context of several research areas and programmes and of interdisciplinary issues, as well as in the epistemological self-understanding of literary studies.

Key words: Fiction; Inference; Two-Dimensional Semantics; Logic; Cognitive Poetics.

El objetivo de este trabajo es explorar el potencial que posee un reciente desarrollo de la lógica, la llamada «semántica bidimensional», para analizar la ficción literaria de tal manera que se favorezca la convergencia entre cuestiones tradicionales de la interpretación de textos, el análisis filosófico y lógico del lenguaje, y algunos intereses fundamentales del enfoque cognitivo¹. Como se sabe, este enfoque recoge, por una parte, temas lógicos tradicionales, como son la inferencia, la modalidad y los contextos intensionales, para formalizarlos de una manera nueva, en términos de espacios mentales y sus combinaciones, haciendo más hincapié en la creatividad². Si se atiende más a la continuidad de los temas que a la diferencia de formalización, esta línea será capaz de absorber y desarrollar la teoría de la ficción y de la narración elaborada en las décadas precedentes con los modelos de la gramática y la lógica matematizadas, y continuada después con el instrumental de los mundos posibles³. En una perspectiva más general, hay que contemplar que está en juego el estatuto epistemológico de los estudios literarios: si van a quedar subsumidos en el paradigma de la explicación científica, o bien pueden retener su orientación a la comprensión hermenéutica, sirviéndose de las aportaciones del enfoque cognoscitivo solo en la medida en que proporcione un rendimiento para la interpretación de textos; o bien emergerá una nueva distribución de las disciplinas (Gumbrecht, 2001; Zaccai-Reyners, 2003; Mantzavinos, 2005; Whanón, 2008; Schaeffer, 2011; Ventarola, 2015)⁴.

En las páginas que siguen, comenzaré por una exposición de la semántica bidimensional y justificaré su pertinencia para el estudio de la literatura. Dedi-

¹ Este artículo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación «Actualidad de la hermenéutica» (FFI2013-41662-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y los Fondos Estructurales de la Unión Europea (FEDER) para el período 2014-2017.

² Véanse, por ejemplo, Lakoff y Turner (1989); Fauconnier y Turner (2003). El enfoque cognitivo también conlleva un cambio de preferencias conceptuales y terminológicas, como se ve en el auge de trabajos sobre la simulación, la metarrepresentación y el desacoplamiento (por ejemplo, Currie, 1998; Tooby & Cosmides, 2001; Palmer, 2004; Zunshine, 2006), que se refieren a problemas tratados por la filosofía del lenguaje como «contextos intensionales».

³ Véanse, por ejemplo, las «gramáticas» de Todorov (1969); Prince (1973); la «lógica» de Bremond (1973), etc.; para «mundos posibles», ver Albaladejo (1986a y 1992); más otras referencias que daré a lo largo de la exposición. Sobre la necesidad de integrar estas aportaciones en la nueva narratología, ver Alber y Fludernik (2010); Núñez (2010).

⁴ Otra cuestión es la del enmarcado del estudio de la literatura en las ciencias naturales, puesto que el enfoque cognoscitivo establece sus fundamentos en las capacidades de la mente y en el comportamiento comunicativo de los seres humanos considerados como especie biológica, que ha de justificarse en un paradigma evolucionista (ver Wilson, 1998; Tooby y Cosmides, 2001; Stockwell, 2002; Fauconnier y Turner, 2003; Eibl 2004; Boyd, 2009; para un enfoque distinto, más explícitamente conectado con la tradición filosófica, ver Schaeffer, 1999).

caré una segunda sección a hacer un análisis y evaluación de alguna de sus ideas fundamentales; a manera de ejemplo, mostraré además como afectan a algunas discusiones de la crítica acerca de obras literarias bien conocidas. A continuación, sugeriré un posible rendimiento más específico para la explicación y formalización del valor cognoscitivo de la ficción. Por último, una sección conclusiva situará las cuestiones tratadas en el marco epistemológico más general que antes he apuntado.

1. SEMÁNTICA BIDIMENSIONAL

Se ha dado el nombre de semántica bidimensional a una variedad de propuestas, ciertamente heterogéneas y no libres de controversia, que comparten el propósito de formalizar y desarrollar la tesis que estableció Saul Kripke en *Naming and Necessity*: que hay que distinguir entre lo que es a priori desde el punto de vista epistemológico, y lo que es necesario desde el punto de vista metafísico, de manera que puede darse lo metafísicamente necesario pero cognoscible a posteriori, así como, quizá, lo contingente pero cognoscible a priori (García-Carpintero y Macià, 2006). Procede, por tanto, arrancar desde aquí.

El fundamento de aquella tesis es una teoría del funcionamiento de los nombres propios, extensible a los nombres de especies biológicas, como «tigre», y sustancias naturales, como «agua» y «oro». Kripke critica la teoría hasta entonces más generalizada, que él llama la de Frege-Russell, según la cual el sentido (*Sinn*) de un nombre propio está dado en una descripción definida —por ejemplo, el sentido de «Aristóteles» podría ser «el discípulo de Platón y maestro de Alejandro Magno» (Frege, 1967: 144)—, así como algunas versiones refinadas de esta teoría, propuestas por Wittgenstein y Searle entre otros, que no caracterizan el sentido estrictamente por una descripción, sino por una familia o conjunto de ellas. Semejante explicación, dice Kripke, pasa por alto la diferencia entre utilizar la descripción para dar el sentido del nombre, como si fuera sinónima de este, y utilizarla para fijar su referencia. Ahora bien, si la descripción y el nombre fueran sinónimos, el enunciado «Aristóteles fue maestro de Alejandro Magno» sería tautológico y cognoscible a priori, como lo es «ningún soltero está casado» (Kripke, 1981: 30-33, 53-59)⁵. Lo que sucede en realidad es que la descripción toma una propiedad, que bien puede ser contingente, del individuo para determinar la referencia del nombre; pero esta

⁵ Aunque no sea decisivo para lo que sigue, conviene señalar cierta imprecisión en el argumento de Kripke (1981: 30): primero da como «sentido» Fregeano del nombre propio «Aristóteles» la descripción «the man who taught Alexander the Great», que habría que tratar como una descripción definida al modo de Russell (satisfecha por un individuo, y solo uno); pero después construye como tautología «Aristotle was a teacher of Alexander the Great», donde no hay tal descripción definida sino un término general de mayor extensión.

no depende de la descripción, sino de lo que Kripke llama una «cadena» de comunicación que arranca del primer hablante que asignó ese nombre al individuo —indicando a este bien por ostensión, bien por descripción— y que se ha preservado de hablante en hablante (1981: 91-97). En consecuencia, el nombre es un «designador rígido» que hace referencia constante al mismo individuo, mientras que la descripción es un designador no rígido, que hace referencia al individuo que la satisface, sea cual sea, o bien se queda sin referente, si no es satisfecha por ninguno. Así pues, cuando se plantean situaciones contrafácticas o mundos posibles, la suposición de que Aristóteles no hubiera sido maestro de Alejandro tiene un sentido completamente claro, mientras que no lo tienen la suposición de que Aristóteles no hubiera sido Aristóteles ni la de que el maestro de Alejandro no hubiera sido maestro de Alejandro.

Explorando la idea de designador no rígido, otros autores han señalado que existe una doble dependencia entre los hechos que realmente son el caso y la verdad de un enunciado. Evidentemente, los hechos determinan si el contenido del enunciado —lo que con él se dice, la proposición expresada— es verdadero o falso; pero, además, pueden determinar, al menos parcialmente, el contenido mismo, cuál es la proposición que se expresa (Kaplan, 1978 y 1989; Stalnaker, 1978 y 2004; Jackson, 1998). Esto es especialmente claro cuando se emplean deícticos: cuál sea la proposición expresada en «esto es mi pie; esto el tuyo; esto la sogá» depende de qué cosa, de hecho, señalaba en cada caso el rabino Judá León a su golem (Borges, 2009: 195); pero también se extiende a las descripciones definidas: para determinar cuál es la proposición expresada en «el autor del *Quijote* apócrifo era de Tordesillas» hay que saber qué individuo satisface la descripción que aparece como sujeto; para determinar si es verdadera, hay que saber si ese individuo posee la propiedad que le asigna el predicado.

Mientras que el poner el acento en la designación rígida, como hace Kripke, subraya el rendimiento de la referencia en el marco de la posibilidad o necesidad metafísicas, expresable en condicionales contrafácticos, esta otra consideración de las descripciones definidas no rígidas abre un espacio de posibilidades epistémicas que se manifiestan en condicionales indicativos; esas posibilidades son todas las situaciones o «escenarios» compatibles con lo que sabemos a priori (Chalmers, 2002a, 2002b: 143-163 y 2006a: 76-80). Para el ejemplo anterior, podría decirse que si se descubre que Lope de Vega fue el autor del *Quijote* apócrifo, entonces la proposición enunciada asigna a Lope la propiedad de ser de Tordesillas, y es falsa. De aquí derivan las dos dimensiones en que se puede evaluar una proposición: una de alternativas contrafácticas o mundos posibles, y otra de alternativas indicativas o escenarios. Cada una puede tomarse por separado, pero también cabe plantear una evaluación bidimensional, definida como función que asigna a cada escenario un par <mundo posible, valor de verdad>, o bien a cada par <escenario, mundo posible> un valor de verdad. Para terminar con el ejemplo de marras (y no volver más a él), si Lope

resulta ser el autor del *Quijote* apócrifo, y Lope hubiese nacido en Tordesillas, entonces la proposición sería verdadera.

¿Por qué esta teoría semántica tendría que ser pertinente para estudiar la literatura? Aunque no salta a la vista, hay una serie de motivos que sugieren que vale la pena explorarla. En primer lugar, Kripke afirma en *Naming and Necessity* que su propuesta tiene consecuencias para el análisis de la ficción, y desarrolla esas consecuencias en *Reference and Existence*. No hace falta —dice— una teoría de la referencia que explique cómo es posible referirse a seres de ficción, porque los enunciados de ficción ni refieren ni expresan proposiciones, sino que simulan hacerlo; por ese procedimiento crean nuevos seres de naturaleza abstracta y convencional, que son los personajes de ficción. No hay que pensar que existen personas reales y personas ficticias, sino personas reales y personajes que también son reales —como tales personajes, aunque no como personas de carne y hueso—. Una vez creados los personajes, es posible hacer ulterior referencia a ellos (Kripke, 2013: 72-76). Por ejemplo, con aquello de «no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero» Cervantes, simulando hacer referencia, crea a don Quijote, y los demás nos referimos a él para decir que se volvió loco de tanto leer libros de caballerías, que encarna tal o cual cosa, o que se ha convertido en un mito. Luego volveré al análisis de Kripke.

En segundo lugar, David Chalmers considera que su propuesta de semántica bidimensional puede recoger la noción de «sentido» (*Sinn*) de Frege, cambiando su nombre por el de *intensión* (Chalmers, 2002b). Chalmers define la intención como una función que toma como argumento una expresión y le asigna una extensión, es decir, una entidad a la que se refiere, para los nombres, o un valor de verdad, para las proposiciones. Lo que aporta la bidimensionalidad es que la existencia o no de las entidades referidas y la verdad o falsedad no han de tomarse de forma absoluta, sino que pueden evaluarse en el marco de distintas posibilidades (2002b: 145). Puesto que Frege caracterizaba los nombres de personajes ficcionales o míticos y las proposiciones acerca de ellos por poseer sentido y carecer de referencia y de valor de verdad (Frege, 1967: 148-149), esta reinterpretación de la noción de sentido tiene consecuencias para el estatuto de la ficción.

En tercer lugar, en diversas propuestas para desarrollar una lógica formal que capture las ideas de Kripke acerca de la aprioricidad y la necesidad, ha aparecido un operador modal de actualidad o facticidad, es decir, que señala «lo que realmente es el caso», junto a los conocidos operadores de necesidad y posibilidad (Crossley y Humberstone, 1977; Davies y Humberstone, 1980; Kaplan, 1989; Restall, 2012). El valor de esta noción está en su contraste con el «operador ficcional» que suele mencionarse en la bibliografía y que se asume de manera demasiado acrítica; porque, en vez de pensar en la ficción como un uso peculiar y específico del lenguaje, marca como específico el referirse a la realidad. Un planteamiento así recogería y formalizaría la idea de que la

literatura es lenguaje puro y pleno, que contiene todas las posibilidades de sus demás usos, prácticos y limitados (por ejemplo, Gadamer, 1993: 72-75 y 1998: 43-44; Coseriu, 1985: 201-207)⁶. Por último, algunas de estas formalizaciones, al determinar el papel de lo factual, lo posible y lo necesario en el cálculo de inferencias, pueden dar un impulso concreto a la conexión con el enfoque cognoscitivo que mencioné al principio.

2. REFERENCIA, POSIBILIDAD Y FICCIÓN

Las teorías semánticas que han explicitado la diferencia entre una dimensión epistémica o contextual y una dimensión contrafáctica permiten retornar a la propuesta de Saul Kripke sobre el nombrar y referir relativos a la ficción y analizarla críticamente. Recordemos que Kripke afirma, por un lado, que su imagen del funcionamiento de los nombres resulta concorde con el uso natural del lenguaje, o al menos no tan discorda como la de Frege y Russell; por otro lado, que esa imagen vale para los nombres de ficción, aunque no tanto por aquella concordancia, cuanto porque el uso ficcional, siendo una simulación, presupone el uso no ficcional y cualquier teoría que lo explique, sea la suya o alguna otra. ¿Es esto cierto? ¿Qué sucede cuando se aplica a la ficción el concepto de designador rígido y la diferencia entre usar una descripción para fijar la referencia de un nombre y para dar su sentido a la manera de un sinónimo?

Kripke considera que la forma corriente de dar nombre a alguien es la siguiente: «someone, let's say a baby, is born; his parents call him by a certain name. They talk about him to their friends. Other people meet him. Through various sorts of talk the name is spread from link to link as if by a chain» (1981: 91). El caso de don Quijote, aquel hijo o hijastro de Cervantes, como dice el prólogo, le da la razón a Kripke. El narrador lo denota por descripciones definidas muchas veces, antes de acostumbrarse a nombrarlo:

No ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero [...]. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; [...] este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso —que eran los más del año—, se daba a leer libros de caballerías, [...] Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio. [...] ¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! [...] Yendo, pues, caminando nuestro flamante aventurero, iba hablando consigo mismo (I.1).

En medio de esto fue que el hidalgo se dio el nombre de don Quijote de la Mancha —pues, además de hijo de Cervantes, era hijo de sus obras—; luego, el narrador lo emplea habitualmente. Así se cumple la observación de Aristó-

⁶ Para una crítica del concepto de operador ficcional, al menos en su generalización mostrenca, ver Galván (2015).

teles (*Poética*, 1451b): que la poesía dice lo universal, necesario y verosímil, aunque ponga nombre a los personajes; y, mientras que la tragedia los toma de la historia o mitología, el comediógrafo —aquí, el novelista— primero compone la fábula verosímilmente y después asigna a cada personaje un nombre cualquiera⁷.

En el acto inaugural de nominación, el objeto se determina o bien por ostensión, o bien mediante una descripción (Kripke, 1981: 96). Está claro que la ostensión ha de descartarse aquí (Currie, 1990: 134)⁸; por tanto, la referencia del nombre depende de la referencia de la descripción definida, es decir, de cómo esta señala a un único individuo que la satisface (Kripke, 1981: 25-26). De otra parte, siendo la descripción definida un designador no rígido, es decir, que puede señalar a distintos individuos en distintos mundos posibles, resulta contingente que su referencia coincida con la del nombre; aunque es cierto que, si se utiliza aquella para fijar este, surge una verdad contingente que, paradójicamente, es cognoscible a priori (Kripke, 1981: 53-57). Para mostrar la diferencia entre el modo de funcionar de un nombre y de una descripción definida, Kripke explica que si el nombre «Moisés» significara lo mismo que «quien sacó a los israelitas de Egipto», entonces decir que Moisés no existió significaría lo mismo que decir que nadie sacó a los israelitas de Egipto; sin embargo, a quien dice que Moisés no existió es legítimo preguntarle quién fue entonces el que sacó a los israelitas de Egipto; y a quien dice que Moisés no sacó a los israelitas de Egipto se le puede preguntar quién fue entonces el que lo hizo, o a qué piensa que se dedicó Moisés (1981: 58). Razonamientos análogos puede hacerse sobre Aristóteles y sobre Napoleón (Kripke, 1981: 61-63 y 2013: 145-146).

Kripke afirma que la ficción no proporciona contraejemplos para esta teoría ni para ninguna otra porque la ficción simplemente presupone que la referencia funciona, y hace una simulación (2013: 23-28). Sin embargo, en la relación entre nombre y descripción definida surgen algunos desajustes, en los que quiero detenerme.

Digamos que don Quijote es el hidalgo que perdió el juicio por el mucho leer libros de caballerías. Para comenzar, a diferencia de los ejemplos anterior-

⁷ Sobre la importancia de estas consideraciones para una teoría de la ficción, en el marco de la semántica y la filosofía del lenguaje, ver Albaladejo (1992: 32-42). Naturalmente, cito aquí la *Poética* como ejemplo de una teoría descriptiva que puede explicar ciertos aspectos del texto del *Quijote*; no como una preceptiva a la que deba ajustarse, cual se hizo en el pasado, según ha mostrado Aradra (en Pozuelo y Aradra, 2010: 222-230).

⁸ No puede aquí tratarse con el detalle que merece el problema de una pseudo-ostensión en el relato autodiegético, del tipo «Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes» (*Lazarillo*, 1987: 12). Creo, sin embargo, que no es un fenómeno enteramente *sui generis*, sino que ha de explicarse en el marco de toda la deixis envuelta en la ficción. Agradezco al profesor Matei Chihai que me haya señalado el interés de esta cuestión.

res, es probable que el decir que don Quijote no existió sí signifique lo mismo que decir que ningún hidalgo perdió el juicio leyendo caballerías. Probablemente entendemos estas proposiciones en el sentido de que lo relatado en la novela es ficción; pero hay más. A quien dice que don Quijote no existió no tenderíamos a preguntarle quién fue, entonces, el hidalgo que se volvió loco. Si un despistado dijese que el hidalgo que se volvió loco no fue don Quijote, pensaríamos que da a entender, equivocadamente, que es otro el nombre del personaje; no que la descripción es satisfecha por otro personaje, digamos, don Juan Tenorio. Sabemos que don Juan Tenorio es el disoluto que invitó a la estatua a cenar.

Con la diferencia entre designador rígido y no rígido, Kripke explica, como dije antes, los enunciados contrafácticos: el nombre propio señala al mismo individuo, aunque se lo sitúe en mundos posibles donde no satisface ninguna de las descripciones que habitualmente se dan de él. Se puede pensar así en mundos donde ni Moisés saca a los israelitas de Egipto, ni Aristóteles se dedica a la filosofía, ni Napoleón hace carrera militar; las descripciones que en nuestro mundo son satisfechas por ellos podrían serlo por nuevos individuos en esos mundos. ¿Pero qué sucede en la ficción? ¿Qué significaría pensar que don Quijote no fuese el hidalgo que pierde el juicio con las caballerías? ¿Y pensar que otro personaje satisficiera la descripción, por ejemplo don Juan Tenorio? Esto no sería pensar en distintos personajes, sino en distintos nombres para un mismo personaje. ¿Y qué sería imaginar a don Quijote haciendo otras cosas, por ejemplo burlando mujeres e invitando a una estatua a cenar? Otra vez, no que encontramos el mismo personaje en un mundo posible alternativo, sino el mismo nombre dado a otro personaje. Por razones como estas dice Umberto Eco (2002: 13-15):

Proposiciones como Sherlock Holmes era soltero, Caperucita Roja es devorada por el lobo pero luego es liberada por el cazador, Ana Karenina se mata, seguirán siendo verdaderas por toda la eternidad y jamás podrán ser refutadas por nadie. [...] Los textos literarios no solo nos dicen explícitamente lo que nunca más podremos poner en duda, sino que, a diferencia del mundo, nos señalan con soberana autoridad lo que en ellos hay que asumir como relevante [...]. El mundo de la literatura es tal que nos inspira la confianza de que hay algunas proposiciones que no pueden ponerse en duda, y nos ofrece, por lo tanto, un modelo (todo lo imaginario que quieran) de verdad.

De esto se concluye que en los casos de ficción no hay la misma diferencia entre nombre y descripción que Kripke establece para cuando se trata de una persona real. Para los personajes ficcionales, la descripción es un equivalente del sentido del nombre, y no un medio de fijar la referencia⁹. Una línea de

⁹ Al menos, es así con la precisión que sugiere Eco: dentro de un texto literario. Es posible, y se da de hecho, la contradicción entre ficciones que están en relación intertextual o hipertextual, lo cual se analiza más adelante con el concepto de posibilidad contrafáctica.

desarrollo de esta conclusión ha sido considerar al nombre de ficción un designador no rígido o descriptivo que realiza su función referencial en un mundo posible donde la descripción correspondiente queda satisfecha (Lewis, 1978: 41; Currie, 1990: 127-181). Frente a tales elaboraciones de una ontología de la ficción a partir de los nombres, quisiera detenerme aquí en el papel de las descripciones y, en general, de los predicados que se adscriben a los personajes, sobre todo los relativos a acontecimientos en que participan, para la comprensión e interpretación de obras ficcionales.

Posibilidades epistémicas

La noción de verdad necesaria cognoscible a posteriori, que Kripke fundamenta en la designación rígida, da lugar a una aparente contradicción. Que sea a posteriori significa que solamente puede conocerse mediante la experiencia; por ejemplo, gracias a investigaciones que descubren que el agua es H₂O y que el oro tiene el número atómico 79. Se ha comprobado que es así, pero podría haber resultado de otra manera. La objeción es: si podría haber resultado de otra manera, no son verdades necesarias. Kripke replica que, considerando los nombres de sustancias naturales como designadores rígidos, no es exacto que la sustancia rígidamente designada como agua pudiera haber sido otra cosa que H₂O; lo que podría haber sucedido es, más bien, que otra sustancia con otra composición química hubiese producido una situación epistémica cualitativamente igual a la que tenemos en presencia de agua. Es una posibilidad epistémica, no metafísica (1981: 142-143). Chalmers elabora esta idea con la noción de escenario epistémico, del cual podría darse una descripción semánticamente neutral, es decir, que no se compromete con la realidad o contrafacticidad del mundo (2006a: 86-89). El propio Chalmers admite que esta idea de descripción neutral o canónica, como él la llama, es solamente intuitiva, y deja pendiente el trabajo de precisarla y formalizarla (ver también Acero, 2008). Lo que voy a considerar aquí es la posibilidad de tomar como caso, quizá como paradigma, de descripción canónica la ficción literaria, en la medida en que se resiste a la contrafacticidad, según he mostrado antes. El texto literario, quizá junto con sus presuposiciones e implicaciones, vale como representación semánticamente neutral. Veamos, entonces, qué significaría estar en la misma situación epistémica —ante el mismo texto— y admitir la posibilidad de que las cosas resulten ser de una manera o de otra.

Un primer ejemplo, casi microscópico, se encuentra en el *Cantar de mio Cid*. Uno de los antagonistas, Asur González, increpa al Cid: «Fuesse a Río d'Ovirna los molinos picar / e prender maquilas, commo lo suele far» (vv. 3379-80). En virtud de aquella autoridad soberana del texto que encarecía Eco, es indudable que el personaje habla así; pero ¿qué quiere decir? Se interpreta habitualmente como una alusión a la actitud y actividad poco aristocráticas del

Cid, que participa personalmente en el trabajo y la administración; pero también se ha dicho que alude a la leyenda que le atribuía un origen bastardo, como si fuese hijo de una molinera (Duggan, 1989: 47-57). A esta última propuesta se objeta que dicha leyenda no se documenta hasta un siglo después de compuesto el *Cantar de mio Cid*; más aún, que al principio se habla solamente de una labradora, y la molinera no aparece hasta el siglo XVI (Montaner, 1993: 664-665). Esta objeción es acorde con la teoría de que la determinación de lo que es verdadero en una obra de ficción ha de tener en cuenta, junto con la letra del texto, sus presuposiciones e implicaciones, y también las creencias de la sociedad en que aparece la ficción, o más precisamente lo que es razonable inferir que forma parte de las creencias del autor ficcional (Lewis, 1978: 45; Currie, 1990: 77-81). Sin embargo, no puede descartarse a priori que se descubra nueva documentación que pruebe la existencia de aquella leyenda en fecha más temprana, quizá incluso en vida del Cid —habría que llamarla entonces rumor, más que leyenda—. Esto mostraría cómo funciona un espacio de posibilidades epistémicas. Si existe tal rumor, entonces las palabras de Asur González aluden a él. Ante una situación epistémica cualitativamente igual, ante una misma descripción canónica, es decir, un mismo texto literario, puede ser que las cosas resulten ser, a posteriori, de una manera o de otra.

Un problema casi igual, pero de mayor magnitud, se da con respecto a la *Celestina*. Como se sabe, hay un debate acerca del papel de la magia: ¿se da un influjo mágico e incluso diabólico en Melibea, o una eclosión natural de sus pasiones? El caso es que Celestina pronuncia un hechizo y le atribuye su éxito; pero, siendo la suya la voz de un mero personaje y no la de un narrador autorizado, cabe dudar de su sinceridad o acierto, y así lo ha hecho parte de la crítica. Tampoco se puede decidir la cuestión aplicando la teoría antes mencionada, pues, siendo indudable que la sociedad donde se originó la *Celestina* creía en la magia, también es cierto que su autor parece más escéptico de lo corriente (entre otros, Lida, 1970: 220-226; Russell, 1978: 241-276; Snow, 2001)¹⁰. La cuestión es que los críticos se resisten a resignarse con la duda, pues «mucho depende» de tomar una u otra alternativa (Snow, 2001: 314), por sus notables consecuencias para la comprensión y evaluación generales de la obra. Afectan a las nociones de realismo y verosimilitud, o cuando menos obligan a preguntarse por las diferencias entre lo verosímil en aquel siglo y en la actualidad. También afectan a la de carácter, entendiendo este como principio de decisión y preferencia y causa de las acciones (Aristóteles, *Poética* 1450a-b), puesto que Melibea, si es movida por el demonio, carece de carácter en el sentido indicado.

¹⁰ Recientemente, Eva Lara (2014: 374-404) ha manejado más documentación y considera que sí hay *philocaptio*. Galván (2005) propone un rendimiento significativo del hechizo con independencia de que se acepte o se niegue su eficacia.

Expondré un último caso, donde ni siquiera cabe recurrir a creencias del entorno. Se ha discutido si don Juan Tenorio logra consumir la burla de doña Ana en *El burlador de Sevilla*¹¹. Ella lo acusa: «me has engañado [...] traidor, / homicida de mi honor» (vv. 1555-1560); sin embargo, él dice a su padre: «a tu hija no ofendí / que vio mis engaños antes» (vv. 2768-2769). O bien se toman las palabras de doña Ana literalmente y se piensa que don Juan miente —lo cual no tiene nada de particular—, o bien se asumen que él dice la verdad, por una vez, y entonces se toma el grito de ella como hipérbole o como una especie de figura proléptica —lo que tampoco sería extraordinario—.

Si para tratar estas cuestiones se emplea el entero aparato de mundos posibles —cosa que he estado evitando hasta ahora¹²—, este último caso se ha de construir de manera distinta de los anteriores. Cabe decir que en el mundo del *Cantar de mio Cid* es verdad que Asur González alude a la bastardía o es verdad que no alude; el texto no determina suficientemente lo que de hecho sucede, pero hay un procedimiento racional para decidirlo. De manera similar, en el mundo de la *Celestina* verdaderamente Melibea es víctima de *philocaptio* o verdaderamente no lo es; la manera de determinarlo sería la misma, aunque en este caso puede haber reservas, no tanto relativas al procedimiento cuanto a las consecuencias de la decisión. También sería legítimo decir que en el mundo de *El burlador de Sevilla* en verdad don Juan estupra a doña Ana y entonces miente, o en verdad no consigue estuprarla y entonces dice la verdad. No vale que verdaderamente estupre y no estupre, o que verdaderamente ni estupre ni deje de hacerlo. Sin embargo, a diferencia de los casos anteriores, donde queda indeterminado cuál de las dos alternativas sucede, aquí se afirman, contradictoriamente, las dos¹³.

¹¹ Veáanse Cabrera (1974), González del Valle (1978) y Ruano (1980), que discuten una buena cantidad de bibliografía precedente.

¹² El articular la lógica condicional y modal de los mundos posibles (Stalnaker, 1968; Lewis, 1973; Hughes y Cresswell, 1996) con la elaboración de este concepto en teoría literaria (Albaladejo, 1986a y 1992; Pavel, 1986; Ryan, 1991; Ronen, 1994; Dolezel, 1998) requeriría más espacio del disponible aquí.

¹³ La formulación de este párrafo sugiere una confianza improcedente en el principio de bivalencia. No es el caso; precisamente la ficción literaria vale como paradigma de la «indeterminación» o carencia de valor de verdad, que puede extenderse a algunas proposiciones acerca de la realidad (Dummett, 1993: 318; ver también Cobreros, 2008, para lógicas que asignan más valores que el par verdadero/falso, en relación con mundos posibles). Pero en este contexto hay que distinguir entre una indeterminación que puede quedar como tal porque no tiene consecuencias deductivas (digamos, el color de los ojos de Celestina) e indeterminaciones de otro tipo —las que aquí se tratan— en que la verdad o falsedad de la proposición indeterminada tienen consecuencias diferentes. Por todas estas razones, interesa indagar el rendimiento que ofrece para la teoría de la ficción la lógica relevante (ver Mares, 2004).

No es exacto hablar, como he hecho antes, del mundo de tal o cual obra literaria. Una obra de ficción no remite a un solo mundo posible, sino al conjunto de todos los mundos posibles compatibles con lo que en ella se dice (más sus presupuestos, implicaciones y creencias relevantes). Lo que sucede en el *Cantar de mio Cid* y la *Celestina* es que no sabemos si en esos mundos sucede una cosa u otra; en cambio, para *El burlador de Sevilla* tenemos que admitir que, según la letra, puede pasar tanto lo uno como lo otro, pero no en el mismo mundo; así pues, el conjunto de mundos de *El burlador* tiene dos subconjuntos disjuntos; en uno de ellos don Juan estupra y miente, y en el otro no estupra y dice la verdad. Nótese que se trata aquí de alternativas indicativas o epistémicas, es decir, que contrastan en lo que se designa como real; según la terminología que expuse al principio, se trata de escenarios alternativos, más bien que de mundos posibles contrafácticos.

El caso de *El burlador* muestra otra manera de imbricarse estos problemas lógicos con la práctica habitual de la crítica literaria. González del Valle afirmó: «the significance of whether Doña Ana was or was not seduced by Don Juan is great in the overall evaluation of *El burlador de Sevilla*» (1987: 44). A su juicio, si ella no fue burlada, la comedia es coherente como presentación de una doctrina moral; si lo fue, cae en la incoherencia, porque hacer resultar el orden final (los matrimonios) del engaño (don Luis cree que ella no fue burlada). Así pues, que no haya burla sería condición necesaria de la coherencia; y la coherencia es condición necesaria de una valoración positiva. Dejando al margen si la argumentación de González del Valle es o no correcta¹⁴, indudablemente es un ejemplo de la inevitable imbricación de la heurística y la hermenéutica en los estudios literarios (véase Montaner, 2010). Por eso mismo, conviene atender a la antinomia en que se debate este planteamiento: de un lado, aplica la hiperprotección del principio de cooperación, según la cual es preferible la lectura que evita la incoherencia y obtiene mayor rendimiento interpretativo; de otro, utiliza el rendimiento interpretativo para dar verosimilitud a la lectura preferida. Pero esto último hace que la interpretación deje de ser una explicación del sentido de los hechos representados, para convertirse en una construcción de los hechos a partir del sentido¹⁵. Hace falta una reflexión metodológica, que presentaré en el apartado conclusivo.

¹⁴ Desde el punto de vista formal, es muy débil: con la estructura $(A \supset \neg B, \neg B \supset \neg C, A \vdash \neg C)$, solamente establece que la burla conlleva la incoherencia y esta la valoración negativa; y que la ausencia de burla de doña Ana no excluye la coherencia ni el valor. Pero, además, se puede discutir que sea verdadera la premisa de que la burla implica incoherencia; volveré a esto en la sección conclusiva.

¹⁵ Jonathan Culler considera que la tensión entre la primacía de los hechos y la primacía del sentido conduce a una antinomia que se puede caracterizar como «autodeconstrucción» (Culler, 1981: 169-87).

Posibilidades contrafácticas

Al principio señalé que la expresión de posibilidades contrafácticas acerca de personajes de ficción encuentra dificultades ajenas a las que tratan de personas reales: decir que don Quijote podría no haber perdido el juicio es distinto de decir que Napoleón podría no haber sido militar¹⁶. Sin embargo, sucede que un personaje de ficción puede hablar de sí mismo contrafácticamente. A propósito del manteamiento de Sancho en la venta, don Quijote dice: «me debían de tener encantado; que te juro, por la fe de quien soy, que si pudiera subir o apearme, que yo te hiciera vengado» (I.18); y luego: «bien apurada la cosa, burla fue y pasatiempo; que, a no entenderlo yo así, ya yo hubiera vuelto allá, y hubiera hecho en tu venganza más daño que el que hicieron los griegos por la robada Elena» (I.21). Más aún, también el narrador habla contrafácticamente del personaje: «le vio el deseo de tomar la pluma, y dalle fin al pie de la letra [...]; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran» (I.1); o lo que es peor: «el sol entraba tan aprieta y con tanto ardor, que fuera bastante a derretirle los sesos, si algunos tuviera» (I.2) (véase además Currie, 1990: 165-171)¹⁷. Así pues, la letra del texto admite alternativas contrafácticas; pero es que además puede argumentarse que las requieren sus presuposiciones e implicaciones. Siendo así, una línea de análisis sostiene que la consideración de posibilidades contrafácticas es parte imprescindible de la comprensión de las acciones, y por tanto de la narrativa que las representa (Ryan, 1991); mientras que otra línea podría hacer hincapié en la idea aristotélica de que la poesía representa lo necesario, y por tanto lo que es igual en todos los mundos posibles accesibles (o bien que es un mundo sin acceso a otros, donde todo es necesario; ver Hughes y Cresswell, 1996: 66-67, 121-122). Volveré más adelante al problema del análisis modal de la ficción.

En este punto, hay que señalar una manera en que tiene pleno sentido hablar de distintas posibilidades para un personaje: cuando existen varios relatos, donde se le atribuyen propiedades y acciones diferentes, incluso contradictorias. El recurso más inmediato es emplear una especie de operador de tipo deíctico, que ancla cada predicado en una obra de ficción concreta (Lewis, 1978; Currie, 1990: 176-80; Kripke, 2013: 57). Por ejemplo, la *Odisea* cuenta que Ulises, después de pasar un año con Circe, regresó a Ítaca, no sin complicaciones; mientras que la *Divina comedia* (*Inferno*, XXVI) cuenta que no regresó, sino

¹⁶ Currie (1990: 139-40) señala otros problemas que acarrear los enunciados modales sobre personajes de ficción, si se trata de formalizarlos con mundos posibles. Véase también Galván, 2017.

¹⁷ También es posible caracterizar como posibilidades contrafácticas las creencias e intenciones de los personajes, los mundos posibles intensionales (Albaladejo, 1986b; Ryan, 1991: 109-23).

que emprendió un viaje por el océano y murió en un naufragio. La relación entre el Ulises de la *Odisea* y el del *Inferno* puede verse como una identidad determinada por estipulación, a la manera de Kripke (1981: 44-49), o bien pueden ser homólogos o equivalentes (*counterparts*), al modo de Lewis (1973). Si se toma la primera opción, que resulta más sencilla, encontramos que puede recuperarse la diferencia entre el modo de significar del nombre, como designador rígido, y el de la descripción definida, diferencia que no funcionaba dentro de una sola obra de ficción. El nombre designa rígidamente al personaje en las distintas obras donde aparece, mientras que la descripción —por ejemplo: «el rey que regresó a Ítaca y mató a los pretendientes»— es satisfecha en unas y no en otras. Con el desarrollo de la tradición literaria, «los personajes migran», «se convierten en individuos que viven fuera de sus partituras originales» y adquieren «realidad cultural» como «hábitos culturales, disposiciones sociales» para una «comunidad [que] ha realizado inversiones pasionales en ellos» (Eco, 2002: 16-19). En este marco, las distintas versiones podrían verse como mundos posibles que albergan alternativas contrafácticas. Así pues, ha de decirse que la vuelta de Ulises es posible, porque es verdadera en el mundo de la *Odisea*, pero no es necesaria, porque no es verdadera en el mundo del *Inferno*: $O(Vu), I(\neg Vu) \vdash \Diamond Vu \ \& \ \neg \Box Vu$ (véase Howell, 1979; Friend, 2014).

Veamos en este marco la diferencia entre posibilidades epistémicas y contrafácticas. Volviendo al argumento de don Juan Tenorio: ¿están don Juan y doña Ana enamorados? Epistémicamente ¿puede resultar que lo están? No, en el escenario de *El burlador de Sevilla*, donde no se conocen y ella está enamorada de otro, ni en el de *Dom Juan* de Molière, donde ni siquiera hay una doña Ana; quizá sí, en *Don Giovanni* de Mozart y Da Ponte, donde al menos son amigos —E. T. A. Hoffmann explota esa posibilidad sin cuidarse mucho de la letra del texto, como él mismo dice—; ciertamente sí, en *Don Juan Tenorio* de Zorrilla —con la salvedad de que el personaje que estructuralmente corresponde a doña Ana, es decir, la hija del muerto, aquí se llama doña Inés—, en *Man and Superman* de G. B. Shaw, y también, de algún modo, en *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* de Frisch. Así pues, retomando la idea de la evaluación bidimensional que mencioné al principio, la proposición «don Juan y doña Ana están enamorados» es verdadera o falsa con necesidad epistémica en cada uno de los escenarios —aunque alguno admita dudas—, pero es contingente desde el punto de vista metafísico, por resultar verdadera en unos mundos posibles y falsa en otros (véase también Galván, 2013: 271-276).

3. FICCIÓN Y FORMALIZACIÓN LÓGICA

En este apartado quisiera presentar algunas propuestas sobre lo que ofrece la lógica bidimensional para la formalización de las propiedades lógicas de los

enunciados de ficción. He mencionado antes la idea de un operador ficcional, que separa los enunciados de ficción del resto del lenguaje, para evaluarlos en un mundo autónomo (ver Lamarque & Olsen, 1994: 84-89). Ese operador puede ser más bien general: «Olim», ‘érase una vez’ (Woods, 1974) o bien estar individualizado: «en la ficción A...», «en la ficción B...», como dije en la sección anterior. Ciertamente el operador resuelve los problemas para los cuales se ha ideado. Pero, ¿cómo no iba a hacerlo, si se define *ad hoc*? Por eso mismo, se ha podido decir: «the notion of “the world of the fiction” is opaque and explanatorily impotent»; hay que definirla mediante elementos más primitivos (Woodward, 2011: 158). Así pues, en vez de diseñar *ad hoc* ese nuevo operador ficcional sobre el patrón de los operadores modales, conviene explorar las posibilidades de dar cuenta de la ficción mediante el repertorio de operadores ya disponible en el lenguaje.

Según anuncié al principio, la diferenciación entre lo epistémicamente a priori y lo metafísicamente necesario ha dado lugar a una serie de propuestas para desarrollar la lógica de un operador que marca la realidad: @ (‘actually’); de tal manera que @*p* significa: ‘es realmente el caso que *p*’, ‘en el mundo real, *p*’. Esto se interpreta de dos maneras distintas: o bien como una especie de deíctico, de tal manera que «el mundo real» significa simplemente «este mundo», el mundo en que se efectúa la enunciación; o bien como un «operador rígido» que remite siempre a un mismo mundo designado como real, por lo que las proposiciones prefijadas con él tienen un valor de verdad constante, con independencia del mundo en que se enuncien¹⁸. La primera interpretación puede servir de fundamento a la idea de «autonomía ontológica» de los mundos de ficción, es decir, que cada obra determina soberanamente lo que es real para ella (Pavel, 1976 y 1981); la segunda, en cambio, proporciona un elemento para caracterizar los enunciados de ficción tal cual se profieren en nuestro mundo: como una conjunción de la posibilidad de un hecho con el reconocimiento de que realmente no es el caso: $\Diamond A \ \& \ \neg @A$; o incluso el reconocimiento de que no puede llegar a ser el caso realmente, aunque sea imaginable o concebible¹⁹: $\Diamond A \ \& \ \neg \Diamond @A$.

Veamos cómo una propuesta metodológica *ad hoc* puede integrarse en el planteamiento que he expuesto. Thomas Pavel (1976) elaboró una forma ingeniosa de caracterizar las proposiciones de ficción y su valor cognoscitivo. Considera que todas las proposiciones de un texto de ficción tienen una «marca» —un operador—; el lector las convierte de alguna manera en «proposiciones sustitutivas» (*ersatz propositions*), iguales a las del texto pero sin marca, y

¹⁸ Véase, para la primera opción, Lewis (1970) y Kaplan (1989); para la segunda, Crossley y Humberstone (1977) y Restall (2012).

¹⁹ Habría que precisar el sentido de lo «posible»; suele definirse el concepto de posibilidad como «accesibilidad» entre mundos posibles; y un mundo puede ser accesible «merely in thought» (Prior, 1962: 36).

evalúa su verdad o verosimilitud; en consecuencia, algunas de las proposiciones, que Pavel llama «solubles», pasan a prescindir de la marca y se absorben en el conjunto de proposiciones que el lector da por verdaderas o posibles, mientras que otras, «no solubles», solamente pueden funcionar marcadas. Entre las proposiciones solubles hay informaciones y generalizaciones que pueden ser asumidas como premisas para ulteriores inferencias, de lo cual resulta el rendimiento cognoscitivo de la literatura. Lo que sugiero es que este método puede ser reemplazado por un planteamiento más general, como es el de Greg Restall (2012) sobre consecuentes en un marco bidimensional. Restall explica que los cálculos de inferencias se pueden compartimentar en «zonas» gobernadas por diferentes supuestos, una de las cuales se designa como real; así, es lo mismo afirmar p en la zona real que afirmar $@p$ en cualquier otra zona; eso es compatible con negar p en zonas no reales, mientras que no lo es el afirmar p en la realidad y negar $@p$ en otra zona; y el afirmar $\Box p$ en cualquier zona es incompatible con negar p en cualquier otra. De acuerdo con esto, lo que Pavel llamaba proposiciones solubles o generalizaciones aceptables tiene el carácter de afirmaciones de $@p$ o $\Box p$ en el texto de ficción, que requieren p o al menos excluyen $\neg p$ en el mundo real. Así, las inferencias generadas pueden tener validez con independencia de la existencia real de los hechos literalmente representados²⁰.

¿Cómo se presenta en este marco la mencionada idea aristotélica de que la poesía —la ficción— dice lo universal? Encontramos, en primer lugar, generalizaciones explícitas que no parecen restringirse al mundo de la ficción, sino que se entienden válidas también para el mundo real y quizá para todos los posibles²¹. Ya se sabe lo que sucedía cuando don Quijote estaba para morir: «Andaba la casa alborotada; pero, con todo, comía la sobrina, brindaba el ama, y se regocijaba Sancho Panza; que esto del heredar algo borra o templa en el heredero la memoria de la pena que es razón que deje el muerto» (II.74). La frase de Cervantes parece un ejemplo de la regla de instanciación universal: puesto que todo heredero se consuela, la sobrina se consuela, el ama se con-

²⁰ Este planteamiento converge con el enfoque retórico y comunicativo propugnado por Richard Walsh: «Relevance theory allows for inference, and the generation of implicatures, to proceed from an utterance that is clearly false in the same direct way as for one that is taken as true: evaluations of truth only come into play in consequence of that process [...]. The relevance theory model allows for a view of fiction in which fictionality is not a frame separating fictive discourse from ordinary or “serious” communication, but a contextual assumption: that is to say, in the comprehension of a fictive utterance, the assumption that it *is* fictive is itself manifest. The main contextual effect of this assumption is to subordinate implicatures that depend upon literal truthfulness to those that achieve relevance in more diffuse and cumulative ways» (Walsh, 2007: 30; cursiva original).

²¹ Puesto que se trata aquí de generalizaciones, queda al margen la cuestión de que los textos de ficción pueden contener una mezcla de información ficcional y veraz acerca de hechos (ver Searle, 1975; Currie, 1990: 45-49; García Carpintero, 2013).

suela, etc. La cuestión es, entonces, si pueden inferirse de los hechos de ficción generalizaciones no explícitas en el texto que tengan validez más allá de la «zona» gobernada por el supuesto de que esos hechos son el caso. Un punto de arranque es el de aquellos comportamientos o cualidades que resultan universales o casi universales en una obra de ficción; por ejemplo, en la *Celestina* todos los personajes están envueltos en la cosificación y manipulación de sus prójimos; en el *Lazarillo*, en la simulación; en *El burlador de Sevilla*, en la corrupción, el abuso de poder o el arribismo; en el *Quijote*, muchos se amoldan a la locura del protagonista. Habida cuenta del parentesco entre el cuantificador universal y el operador de necesidad, semejantes fenómenos adquieren tintes de generalizaciones con carácter de ley²². El paso siguiente en la búsqueda de inferencias a partir de la ficción consistiría en tratar el itinerario de cada personaje no como un simple caso individual, sino como instanciación de un enunciado universal²³.

PERSPECTIVAS

En las páginas anteriores he presentado una variedad de temas que han ocupado tradicionalmente a los estudios literarios, desde la heurística y hermenéutica de los textos hasta la *Stoffgeschichte* y la tematología. El enfoque de la semántica bidimensional muestra que las cuestiones tratadas, a pesar de su heterogeneidad, no carecen de conexión, y además pueden precisarse y formalizarse con medios desarrollados por la lógica y filosofía del lenguaje, de tal manera que se integren y den rendimiento en el enfoque cognitivo de la imaginación y la inferencia. Por tanto, quisiera terminar con unos párrafos que señalen los horizontes dentro de los cuales se pueden elaborar estas propuestas.

La interpretación de textos de ficción

La diferencia planteada por la semántica bidimensional entre las evaluaciones en el eje de las posibilidades epistémicas o indicativas y el eje de las po-

²² En una semántica de mundos posibles, la interpretación más directa de «necesariamente *p*» es: «en todo mundo posible es el caso que *p*». Por otra parte, hay que distinguir la propuesta que aquí se hace de las generalizaciones cuyo alcance se limita al ámbito de la ficción (ver Lewis, 1978), y que por tanto pertenecen estrictamente a la heurística.

²³ Conforme a lo que dice Aristóteles: «Los argumentos [...] es preciso esbozarlos en general [...]. He aquí cómo puede considerarse lo general, por ejemplo, de *Ifigenia*. Una doncella, conducida al sacrificio, desapareció [...]. Tiempo después sucedió que llegó allí el hermano [...]. A continuación, puestos ya los nombres a los personajes, introducir los episodios» (*Poética*, 1455b). Sobre el personaje como ejemplificación de universales, véanse Schaeffer (1999: 198-230), Galván (2015) y, con otra terminología, Núñez (2010: 78-120).

sibilidades metafísicas o contrafácticas sirve para agrupar algunos problemas sobre el sentido e incluso la ontología de las obras de ficción que los estudios literarios han tratado bajo diversos conceptos: la fenomenología de la lectura ha hablado de «lugares de indeterminación» y «lugares vacíos» (Ingarden, 1960; Iser, 1976); la semiótica estructural, del «archisema» y del «punto de vista del texto», contruidos por encima de contradicciones a nivel microtextual y macrotextual (Lotman, 1988); el postestructuralismo y la deconstrucción, de «indecidibilidad» e «ilegibilidad» (Kristeva, 1969; Derrida, 1972; De Man, 1979). Además, estos conceptos específicamente literarios encuentran su lugar en el marco lógico de las proposiciones que carecen de valor de verdad; lo cual lleva, a su vez, al tema más general de cómo explicar la noción de verdad de una proposición. Si en las obras de ficción está vedado el recurso a unas condiciones de verdad —a cuáles son los hechos reales que hacen verdadera la proposición—, hay que elegir entre un enfoque verificacionista, que pregunta por los medios para justificar su verdad, o bien un enfoque pragmatista, que examina las consecuencias de aceptarla (Dummett, 1993). Pues bien, lo que tenemos en los ejemplos tratados son varios casos en que los medios son insuficientes para determinar en un sentido u otro el valor de verdad de las proposiciones, mientras que las consecuencias de cada una de las opciones difieren significativamente.

Por otra parte, el esquema bidimensional sugiere una reflexión epistemológica. Sus dos ejes se pueden adaptar a la diferencia entre la heurística y la hermenéutica de los textos de ficción: el averiguar qué sucede en ellos, frente al dar un sentido y un valor a lo que sucede. En el caso de la *Celestina*, la heurística se pregunta si hay o no *philocaptio*; la hermenéutica, si los personajes tienen o no carácter. En *El burlador de Sevilla*, la heurística se pregunta si doña Ana evita la burla o es burlada; la hermenéutica, si se representa una doctrina moral o una crítica social²⁴. A costa de una enorme simplificación, se puede presentar el diagrama siguiente:

<i>Celestina</i>			<i>El burlador de Sevilla</i>		
	Con caracteres	Sin caracteres		Doctrina	Crítica
Con <i>philocaptio</i>	0	1	Doña Ana burlada	0	1
Sin <i>philocaptio</i>	1	0	Doña Ana no burlada	1	0

²⁴ Anteriormente me atuve a la exposición de González del Valle (1978), quien se limita a la oposición doctrina/incoherencia; pero lo cierto es que la doctrina no es condición necesaria para la coherencia; puede haber otros sentidos que tengan coherencia con la burla de doña Ana, entre ellos el de «la crítica social [...] contra el rey, los privados, y la general degradación» (Arellano, 1995: 349).

Lo primero que salta a la vista ante el cuadro es la interrelación entre la heurística y la hermenéutica, o la circularidad de la comprensión; pero no hace falta ilustrar algo tan sabido. Es otro el rendimiento del cuadro que quiero destacar: que permite caracterizar la tarea de los estudios literarios, si es que han de distinguirse en cualidad, y no solamente en grado, de la mera lectura literaria; es decir, si aquellos constituyen una actividad de observación y explicación del sistema literario, en lugar de una participación inmediata en él (Mignolo, 1983; Schmidt, 1996 y, con otra terminología, Montaner, 2010). Para un lector, teniendo en cuenta el principio de cooperación hiperprotegido, las opciones razonables están en la diagonal superior derecha-inferior izquierda, porque son las que atribuyen mayor sentido y valor hermenéutico a los hallazgos de la heurística. En cambio, los estudios literarios tendrían que explicar todo el cuadrante, como condición de posibilidad del sentido y el valor, y por qué unos lectores ocupan unas posiciones y otros, otras, sincrónica y diacrónicamente.

Historia y sistema de los argumentos

El estudio de los temas y argumentos literarios es un área de tradicional cultivo positivista que procuró renovarse en busca de una sistematización durante el último tercio del siglo XX, pero sigue aquejada de cierta inseguridad terminológica y metodológica (Naupert, 2003: 20-23)²⁵. Entre las aportaciones de carácter logicista, destaca la propuesta de Dolezel (1972 y 1979) para formalizar la relación descrita por Propp entre la constancia de las funciones del cuento y la variedad de los personajes y acciones que las representan. Dolezel trata la obra literaria como un mundo extensional primario, compuesto por personajes con propiedades y acciones, que constituyen motivos; una clase de obras homogénea constituye un «mundo extensional secundario», compuesto por actantes y sus actos, que constituyen motivemas. La función de motivemas a motivos se denomina «individuación»; por ejemplo, el motivema «el héroe vuelve» se individúa en la *Odisea* como «Ulises llega a Ítaca», y en el *Quijote* como «don Quijote llega a su aldea»; y la función de motivos a motivemas es la «interpretación»; por ejemplo, la pobreza de Lázaro de Tormes y su marcha con el ciego se interpretan como los motivemas de «carencia» y «el héroe se va de su casa».

Lo que sugiere el análisis de las posibilidades contrafácticas planteado anteriormente es que cabe definir otra función a partir de un conjunto de obras caracterizado por la identidad de uno o más personajes, aunque no sea una clase homogénea desde el punto de vista de los motivemas. Esa función evalúa proposiciones acerca de un personaje en las distintas obras donde aparece, en

²⁵ Véase Beller (1970), Schulze (1975), Dolezel (1985) y otros textos recogidos en Naupert (2003).

tanto que mundos alternativos; de tal manera que, según se dijo antes, «Ulises llega a Ítaca» se evalúa como verdadero en la *Odisea* y como falso en la *Divina comedia*. Además, las distintas concepciones de la identidad de individuos en mundos posibles que mencioné, es decir, la identidad por estipulación o la equivalencia conforme a requisitos cualitativos, serían teorías especializadas, y no rivales, para explicar fenómenos diversos. La identidad por estipulación corresponde al personaje que es *prima facie* el mismo en las diversas obras donde aparece, como don Juan en *El burlador de Sevilla*, *Don Giovanni* y *Don Juan Tenorio*; mientras que habría equivalencia entre personajes con mayor grado de transformación. Por ejemplo, los protagonistas de *Man and Superman*, John Tanner y Ann Whitefield, son equivalentes de don Juan Tenorio y doña Ana —la misma comedia tiene, además, un interludio donde comparecen un don Juan y una doña Ana idénticos por estipulación con los de *Don Giovanni*—; también son sus equivalentes Álvaro Mesía y Ana Ozores en *La Regenta*²⁶. De manera análoga, Isidora Rufete es equivalente de don Quijote, Leopold Bloom de Ulises, y Adrian Leverkühn de Fausto. Siendo el requisito para la equivalencia una semejanza de límites vagos, dependientes del contexto (Lewis, 1973: 39-43, 91-95), sus formas literarias pueden ser una conexión masiva y declarada, al modo de la hipertextualidad (Genette, 1989), o bien introducirse como un postulado de la crítica, como en la teoría de los arquetipos y sus desplazamientos (Frye, 1957). Por tanto, este fenómeno se halla en la frontera de la heurística y la hermenéutica.

El empleo conjunto de las funciones de Dolezel entre motivemas y motivos con esta otra función basada en la identidad o equivalencia de personajes daría cuenta de las posibilidades combinatorias de los temas y los motivos en la historia de la literatura; por ejemplo, cómo el argumento de don Juan pudo convertirse en un tema fáustico en manos de E. T. A. Hoffmann. Así se explicaría también la «realidad cultural» habitual atribuida por Umberto Eco a los personajes que «migran» de sus textos para vivir en el imaginario de una comunidad. El personaje o el argumento es más que la suma de las obras que los presentan, con sus relaciones intertextuales e hipertextuales (planteamiento que se presta a un retorno al positivismo). Se pueden caracterizar más bien según el modelo de los conjuntos de «zonas» contrafácticas expuesto por Restall. Cada obra es una zona, gobernada por diferentes supuestos; son admisibles las contradicciones entre unas zonas y otras, aunque hay operadores, como \square y $@$, que restringen lo que puede afirmarse en todas o en alguna de ellas. Conforme a ello, podrían distinguirse las constantes y las variables, las versiones canónicas y las versiones paródicas.

²⁶ Según la plausible propuesta de Navarro Durán (2014).

Relevancia cognoscitiva

Para terminar, querría sugerir la pertinencia de la semántica bidimensional para una exploración de las dimensiones cognoscitivas de la ficción que tome como concepto clave el de inferencia, y no el de referencia (Schaeffer, 1999: 220-225; Núñez, 2010; Galván, 2015)²⁷. En efecto, Chalmers (2006a y b) ha insistido en que su propuesta trata de aclarar el valor epistémico e inferencial de las expresiones lingüísticas. Como he adelantado, y dejando al margen otras cuestiones teóricas, quisiera destacar los recursos que ofrece para la formalización de enunciados ficcionales y de su rendimiento como supuestos en el cálculo de inferencias. Es posible que la conversión de relatos en fórmulas y algoritmos haya caído en el descrédito después del estructuralismo; quizá se hizo de forma prematura y algo tosca (Gülich y Raible, 1977: 312), y ahora, en lo relativo a mundos posibles, corre el riesgo de quedarse en el nivel de notación que se introdujo a mediados del siglo XX y se recibió en la teoría literaria en los años setenta y ochenta. El análisis lógico de la ficción, si ha de hacerse, tendrá que estar a la altura de los desarrollos contemporáneos en lógica modal y en orientaciones como la semántica bidimensional, expuesta aquí, más la lógica relevante (Mares, 2004), la teoría de la representación del discurso (Kamp, van Genabith y Reyle, 2011), etcétera. Esta línea de trabajo podría buscar la convergencia con el enfoque cognitivo, que no renuncia a la formalización, aunque no la lleva a cabo con el instrumental tradicional de la lógica, sino con esquemas *ad hoc* que aportan mayor flexibilidad. Ahora bien, en muchas ocasiones tales esquemas son similares a diagramas que representan una función entre dos conjuntos (proyección de un dominio o «espacio mental» en otro), o una composición de funciones (generación de un «espacio combinado») (Fauconnier y Turner, 2003: 41-46). El hacer explícita la relación con la lógica matemática podría contribuir a que los estudios cognitivos ganasen en exactitud, de tal manera que sus hipótesis fueran más fáciles de contrastar, refutar y corregir.

Por otro lado, parece claro que la facultad de emplear premisas o supuestos de ficción para llegar a conclusiones no meramente ficcionales no depende solo de la forma del argumento, sino también del contexto de uso: para qué se emplea, qué rigor se busca. La investigación en este campo puede dar un rendimiento interdisciplinar a los estudios literarios. Sus análisis de unos materiales especialmente ricos y complejos serían de interés para el estudio filosófico de

²⁷ Schaeffer insiste en que se debe enfocar la naturaleza cognoscitiva, no la función cognoscitiva de la ficción; es decir, que la ficción es esencialmente conocimiento (modelización), dejando al margen que además puede servir para transmitir conocimientos. Por otro lado, como observa Núñez, las inferencias no son necesariamente conscientes, o al menos no tienen por qué realizarse con plena advertencia (véase también García-Carpintero, 2016: 177-188).

la problemática de los límites entre lo posible, imaginable y concebible, con sus implicaciones para la metafísica y la deontología (Gendler y Hawthorne, 2002). También serían valiosos para entender la dimensión social de la ficción descrita en la teoría de sistemas (Luhmann, 2008: 276-91): lo ficcional es «virtual» en el sentido de poseer una *virtus*, un poder, el de generar un punto de vista exterior a la realidad, desde el cual esta puede ser observada y criticada como algo contingente e incompleto. En conclusión, el empleo de conceptos y herramientas lógicas que se ha propuesto en este artículo no consiste tan solo en importar a los estudios literarios elementos de otras disciplinas, sino que también ha de servir para que sus resultados sean exportables y generalizables, de tal manera que se avance hacia una comprensión integral del multiforme y omnipresente fenómeno de la ficción.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aceró, Juan José (2008). «Semántica bidimensional: desarrollos recientes», *Teorema: Revista internacional de filosofía*. XXVII, 2, pp. 131-137.
- Albaladejo, Tomás (1986a). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante: Universidad.
- Albaladejo, Tomás (1986b). «La organización de mundos en el texto narrativo», *Revista de Literatura*. XLVIII, 95, pp. 5-18.
- Albaladejo, Tomás (1992). *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid: Taurus.
- Alber, Jan y Monika Fludernik (2010). «Introduction», en Jan Alber y Monika Fludernik (ed.), *Postclassical Narratology: Approaches and Analyses*. Columbus: The Ohio State UP, pp. 1-31.
- Arellano, Ignacio (1995). *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra.
- Beller, Manfred (1970). «Von der Stoffgeschichte zur Thematologie. Ein Beitrag zur komparatistischen Methodenlehre», *Arcadia*. V, 1-3, pp. 1-38. doi: 10.1515/arca.1970.5.1.1
- Borges, Jorge Luis (2009). *Obra poética*. Barcelona: Destino.
- Boyd, Brian (2009). *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition and Fiction*. Cambridge — London: Belknap.
- Bremond, Claude (1973). *Logique du récit*. Paris: Seuil.
- Cabrera, Vicente (1974). «Doña Ana's Seduction in *El burlador de Sevilla*», *Bulletin of the Comediantes*. XXVI, pp. 49-51. doi: 10.1353/boc.1974.0011
- Chalmers, David J. (2002a). «Does Conceivability Entail Possibility?», en Tamar S. Gendler y John Hawthorne (ed.), *Conceivability and Possibility*. Oxford: Oxford UP, pp. 145-200.
- Chalmers, David J. (2002b). «On Sense and Intension», *Philosophical Perspectives*. XVI, pp. 135-182. doi: 10.1111/1468-0068.36.s16.6
- Chalmers, David J. (2006a). «The Foundations of two-dimensional semantics», en M. García-Carpintero y J. Macià (ed.), *Two-Dimensional Semantics*. Oxford: Clarendon Press, pp. 55-140.
- Chalmers, David J. (2006b). «Two-dimensional semantics», en E. Lepore y B. Smith (ed.), *The Oxford Handbook of the Philosophy of Language*. Oxford: Clarendon Press, pp. 575-606.

- Cobrerros, Pablo (2008). «Supervaluationism and necessarily borderline sentences», *Disputatio*. III, 25, pp. 1-9.
- Coseriu, Eugenio (1985). *El hombre y su lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Crossley, J. N. e I. L. Humberstone (1977). «The logic of ‘actually’», *Reports on Mathematical Logic*. VIII, pp. 11-29.
- Culler, Jonathan (1981). *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Currie, Gregory (1990). *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge UP.
- Currie, Gregory (1998). «Pretence, Pretending, and Metarepresenting», *Mind and Language*. XIII, 1, pp. 35-55. doi: 10.1111/1468-0017.00064
- Davies, M. e I. L. Humberstone (1980). «Two notions of necessity», *Philosophical Studies*. XXXVIII, pp. 1-30. doi: 10.1007/bf00354523
- De Man, Paul (1979). *Allegories of Reading*. New Haven — London: Yale UP.
- Derrida, Jacques (1972). *La Dissémination*. Paris: Seuil.
- Dolezel, Lubomír (1972). «From Motifemes to Motifs», *Poetics*. IV, pp. 55-90. doi: 10.1016/0304-422x(72)90004-60
- Dolezel, Lubomír (1979). «Extensional and intensional narrative worlds», *Poetics*. VIII, pp. 193-211. doi: 10.1016/0304-422x(79)90020-2
- Dolezel, Lubomír (1985). «Le triangle du double: un champ thématique», *Poétique*. XVI, 64, pp. 463-472.
- Dolezel, Lubomír (1998). *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. London: The Johns Hopkins UP.
- Duggan, Joseph J. (1989). *The «Cantar de mio Cid»: Poetic Creation in Its Economic and Social Contexts*. Cambridge: Cambridge UP.
- Dummett, Michael (1993). *The Logical Basis of Metaphysics*. Cambridge: Harvard UP.
- Eco, Umberto (2002). *Sobre literatura*. Barcelona: Rueda.
- Eibl, Karl (2004). *Animal Poeta: Bausteine einer biologischen Kultur- und Literaturtheorie*. Paderborn: Mentis.
- Fauconnier, Gilles y Mark Turner (2003). *The Way We Think*. New York: Basic Books.
- Frege, Gottlob (1967). *Kleine Schriften*. Hildesheim: Olms.
- Friend, Stacie (2014). «Notions of Nothing», en M. García-Carpintero y G. Martí (ed.), *Empty Representations: Reference and Non-Existence*. Oxford: Oxford UP, pp. 307-332.
- Frye, Northrop (1957). *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton UP.
- Gadamer, Hans-Georg (1993). *Ästhetik und Poetik I: Kunst als Aussage*. Tübingen: Mohr (Siebeck).
- Gadamer, Hans-Georg (1998). *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona: Paidós.
- Galván, Luis (2005). «Imágenes y anagnórisis en la *Celestina*», *Nueva revista de filología hispánica*. LIII, pp. 457-480. doi: 10.24201/nrfh.v53i2.2291
- Galván, Luis (2013). «*Yo sueño que estoy aquí*: sujeto, espacio y muerte en el teatro español del siglo XVII», en Eberhard Geisler (ed.), *La representación del espacio en la literatura española del Siglo de Oro*. Barcelona: Anthropos, pp. 257-279.
- Galván, Luis (2015). «Lógica y pragmática de la narración: contingencia y contrafacticidad en el paradigma cognitivo», en Christoph Strosetzki (ed.), *Wort und Zahl/Palabra y numero*. Heidelberg: Winter, pp. 69-88.
- Galván, Luis (2017). «Counterfactual Claims about Fictional Characters: Philosophical and Literary Perspectives», *Journal of Literary Semantics*. XLVI, 2 (en prensa).
- García-Carpintero, Manuel (2013). «Norms of Fiction Making», *British Journal of Aesthetics*. LIII, 3, pp. 339-357. doi: 10.1093/aesthj/ayt021

- García-Carpintero, Manuel (2016). *Relatar lo ocurrido como invención: una introducción a la filosofía de la ficción contemporánea*. Madrid: Cátedra.
- García-Carpintero, Manuel y J. Macià (2006). «Introduction», en M. García-Carpintero y J. Macià (ed.), *Two-Dimensional Semantics*. Oxford: Clarendon Press, pp. 1-21.
- Gendler, Tamar S. y John Hawthorne (ed.) (2002). *Conceivability and Possibility*. Oxford: Oxford UP.
- Genette, Gérard (1989). *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.
- González del Valle, Luis (1978). «Doña Ana's Seduction in *El burlador de Sevilla*: A Reconsideration», *Bulletin of the Comediantes*. XXX, pp. 42-45. doi: 10.1353/boc.1978.0012
- Gülich, Elisabeth y Wolfgang Raible (1977). *Linguistische Textmodelle*. München: Wilhelm Fink.
- Gumbrecht, Hans-Ulrich (2001). «Dysphoria: How (Some) Scholars Feel about Literary Studies», *Canadian Review of Comparative Literature*. XXVI, 3, pp. 12-22.
- Howell, Robert (1979). «Fictional Objects: How They Are and How They Aren't», *Poetics*. VIII, pp. 129-177.
- Hughes, G. E. y M. J. Cresswell (1996). *A New Introduction to Modal Logic*. London: Routledge.
- Ingarden, Roman (1960). *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Iser, Wolfgang (1976). *Der Akt des Lesens*. München: Fink.
- Jackson, Frank (1998). «Reference and Description Revisited», *Noûs*. XXXII [Supplement: Philosophical Perspectives, 12. Language, Mind, and Ontology], pp. 201-218. doi: 10.1111/0029-4624.32.s12.9.
- Kamp, Hans, Joseph van Genabith y Uwe Reyle (2011). «Discourse Representation Theory», en D. M. Gabbay y F. Guenther (ed.), *Handbook of Philosophical Logic*. 2.^a ed. Dordrecht: Springer, vol. 15, pp. 125-394.
- Kaplan, David (1978). «DTHAT», *Syntax and Semantics*, 9. New York: Academic Press, pp. 221-243.
- Kaplan, David (1989). «Demonstratives», en Joseph Almog, John Perry y Howard Wettstein (ed.), *Themes From Kaplan*. Oxford: Oxford UP, pp. 481-563.
- Kripke, Saul (1981). *Naming and Necessity*. Oxford: Blackwell.
- Kripke, Saul (2013). *Reference and Existence*. Oxford: Oxford UP.
- Kristeva, Julia (1969). *Semeiotiké*. Paris: Seuil.
- Lakoff, George y Mark Turner (1989). *More Than Cool Reason*. Chicago — London: University of Chicago Press.
- Lamarque, Peter y Stein H. Olsen (1994). *Truth, Fiction, and Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Lara, Eva (2014). «Hechiceras celestinescas y nigromantes en la literatura del siglo XVI», en Eva Lara y Alberto Montaner (ed.), *Señales, portentos y demonios: la magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*. Salamanca: Publicaciones de la SEMYR, pp. 367-432.
- Lazarillo de Tormes* (1987). Francisco Rico (ed.). Madrid: Cátedra.
- Lewis, David (1970). «Anselm and Actuality», *Noûs*. IV, 2, pp. 175-188.
- Lewis, David (1973). *Counterfactuals*. Oxford: Blackwell.
- Lewis, David (1978). «Truth in Fiction», *American Philosophical Quarterly*. XV, pp. 37-46.
- Lida de Malkiel, María Rosa (1970). *La originalidad artística de la Celestina*. 2.^a ed. Buenos Aires: EUDEBA.
- Lotman, Yuri M. (1988). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- Luhmann, Niklas (2008). *Schriften zu Kunst und Literatur*. Niels Werber (ed.). Frankfurt: Suhrkamp.

- Mantzavinos, Chrysostomos (2005). *Naturalistic hermeneutics*. New York: Cambridge UP.
- Mares, Edwin D. (2004). *Relevant Logic: A Philosophical Interpretation*. Cambridge: Cambridge UP.
- Mignolo, Walter D. (1983). «Comprensión hermenéutica y comprensión teórica», *Revista de Literatura*. XLV, 90, pp. 5-38.
- Montaner, Alberto (ed.) (1993). *Cantar de mio Cid*. Barcelona: Crítica.
- Montaner, Alberto (2010). «En defensa del sentido literal: de la interpretación a la explicación en el estudio de la literatura», en Jesús G. Maestro e Inger Enkvist (ed.), *Contra los mitos y sofismas de la «teoría literaria» posmoderna*. Vigo: Academia del Hispanismo, pp. 159-215.
- Naupert, Cristina (ed.) (2003). *Tematología y comparatismo literario*. Madrid: Arco/Libros.
- Navarro Durán, Rosa (2014). «Ana Ozores y su papel en el cuarto acto de *Don Juan Tenorio*», *Clarín: Revista de nueva literatura*. XIX, 113, pp. 23-27.
- Núñez Ramos, Rafael (2010). *El pensamiento narrativo: aspectos cognitivos del relato*. Oviedo: Universidad de Oviedo
- Palmer, Alan (2004). *Fictional Minds*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Pavel, Thomas (1976). «“Possible Worlds” in Literary Semantics», *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. XXXIV, pp. 165-176.
- Pavel, Thomas (1981). «Ontological Issues in Poetics: Speech Acts and Fictional Worlds», *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. XL, pp. 167-178. doi: 10.2307/430408
- Pavel, Thomas (1986). *Fictional Worlds*. Cambridge, MA: Harvard UP.
- Pozuelo, José M.^a y Rosa M.^a Aradra (2010). *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- Prince, Gerald (1973). *A Grammar of Stories*. The Hague: Mouton.
- Prior, A. N. (1962). «Possible Worlds», *The Philosophical Quarterly*. XII, 46, pp. 36-43. doi: 10.2307/2216837
- Restall, Greg (2012). «A cut-free sequent system for two-dimensional modal logic, and why it matters», *Annals of Pure and Applied Logic*. CLXIII, pp. 1611-1623. doi: 10.1016/j.apal.2011.12.012
- Ronen, Ruth (1994). *Possible Worlds and Literary Theory*. Cambridge: Cambridge UP.
- Ruano de la Haza, José M.^a (1980). «Doña Ana's Seduction in *El Burlador de Sevilla*: Further Evidence Against», *Bulletin of the Comediantes*. XXXII, 2, pp. 131-133. doi: 10.1353/boc.1980.0015
- Russell, Peter (1978). *Temas de la Celestina y otros estudios*. Barcelona: Ariel.
- Ryan, Marie-Laure (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana UP.
- Schaeffer, Jean-Marie (1999). *Pourquoi la fiction?* Paris: Seuil.
- Schaeffer, Jean-Marie (2011). *Petite Écologie des études littéraires: pourquoi et comment étudier la Littérature?* Vincennes: Thierry. Marchaise.
- Schmidt, Siegfried J. (1996). «“System” und “Beobachter”. Zwei wichtige Konzepte in der (künftigen) literaturwissenschaftlichen Forschung», en Harro Müller y Jürgen Fohrmann (ed.), *Systemtheorie der Literatur*. München: Fink, pp. 106-133.
- Schulze, Joachim (1975). «Geschichte oder Systematik? Zu einem Problem der Themen- und Motivgeschichte», *Arcadia*. X, 1-3, pp. 76-82.
- Searle, John R. (1975). «The Logical Status of Fictional Discourse», *New Literary History*. VI, 2, pp. 319-332. doi: 10.2307/468422
- Snow, Joseph Th. (2001). «Alisa, Melibea, Celestina y la magia», en Santiago López-Ríos Moreno (ed.), *Estudios sobre la Celestina*. Madrid: Istmo, pp. 312-326.

- Stalnaker, Robert (1968). «A Theory of Conditionals», en Nicholas Rescher (ed.), *Studies in Logical Theory*. Oxford: Blackwell, pp. 98-112.
- Stalnaker, Robert (1978). «Assertion», en *Syntax and Semantics*, 9. New York: Academic Press, pp. 315-332.
- Stalnaker, Robert (2004). «Assertion Revisited: On the Interpretation of Two-Dimensional Modal Semantics», *Philosophical Studies*. CXVIII, 1/2, pp. 299-322. doi: 10.1023/b:phil.0000019550.81145.34
- Stockwell, Peter (2002). *Cognitive Poetics*. London — New York: Routledge.
- Todorov, Tzvetan (1969). *Grammaire du Décaméron*. The Hague: Mouton.
- Tooby, John y Leda Cosmides (2001). «Does Beauty Build Adapted Minds? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction and the Arts», *SubStance*. XXX, 94/95, pp. 6-27. doi: 10.1353/sub.2001.0017
- Ventarola, Barbara (2015). *Transkategoriale Philologie—liminales und poly-systematisches Denken bei Gottfried Wilhelm Leibniz und Marcel Proust*. Berlin: Erich Schmidt.
- Wahnón Bensusan, Sultana (2008). *Teoría de la literatura y de la interpretación literaria*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Walsh, Richard (2007). *The Rhetoric of Fictionality*. Columbus: Ohio State UP.
- Wilson, Edward O. (1998). *Consilience: The Unity of Knowledge*. New York: Alfred A. Knopf.
- Woods, John (1974). *The Logic of Fiction*. The Hague: Mouton.
- Woodward, Richard (2011). «Truth in Fiction», *Philosophy Compass*. VI, 3, pp. 158-167.
- Zaccaï-Reyners, Nathalie (ed.) (2003). *Explication-compréhension: regards sur les sources et l'actualité d'une controverse épistémologique*. Bruxelles: Ed. de l'Univ. de Bruxelles.
- Zunshine, Lisa (2006). *Why We Read Fiction*. Columbus: Ohio State UP.

Fecha de recepción: 25 de mayo de 2015.

Fecha de aceptación: 10 de noviembre de 2015.