

sido, un ser de cuya experiencia sabemos sólo por nuestro anhelo. En este sentido, estas construcciones tienen sin duda un papel regulativo, es decir, nos sirven muchas veces para ordenar u orientar nuestra experiencia. Así funcionan muchas fórmulas utópicas, como finalidad, como una meta a alcanzar, como la zanahoria respecto del conejo; supongamos, el Reino de la Libertad de los marxistas, o esa especie de armonía con el ecosistema que persiguen ciertas comunidades naturistas que, en su afán irreflexivo por criticar la sociedad de consumo parecen proponer, como es el caso de Iván Illich, una suerte de reconstrucción racional del Medioevo.

En cualquier caso, no cabe duda de que las utopías sirven o hacen a una pragmática del ser social y en esto, como en su origen imaginario, se parecen a las ficciones en general, sin distinción de órdenes o preeminencias, sean éstas literarias, religiosas, conceptuales, etc. Es más, muchas utopías, sobre todo aquellas que se denominan negativas, como las de Orwell y Huxley, por ejemplo, se valen de los recursos de la ficción narrativa, demostrando con ello el estrecho parentesco que las vincula con la imaginación literaria.

¿En qué medida una utopía es una ficción? Habría que discriminar, en primer término, qué entendemos por ficción.

Por limitada y equívoca que sea la etimología, a veces sirve para descubrir sentidos imprevistos. Por ejemplo, en el caso de «ficción» puede decirse que viene del latín *fin* - *ingere*, que quiere decir, modelar, dar forma, representar de un modo no natural, y de esto la idea de imaginar, suponer, disfrazar una cosa con los atributos de otra, etc. En general, una ficción es un pensamiento que se disfraza de auténtico pensamiento. Si fuese capaz de decisión se diría de él que «finge» ser algo que en realidad no es.

Pese a esta naturaleza tan poco fiable, el caso es que nuestro conocimiento del mundo está plagado de este tipo de construcciones ficticias, razón por la cual, éste fue precisamente el valor que dio Hans Vaihinger como característica principal de las ficciones en su tentativa de abordaje sistemático del tema. Vaihinger definió a la ficción como aquello que, puesto ante nuestros ojos, nos dice que es conscientemente falso. El valor consciente sirve en este caso para resaltar el hecho de que nosotros, el sujeto cognoscente, reconocemos en la entidad en cuestión, en primer lugar, que es manifiestamente falsa (o cualquiera de sus formas correlativas: imposible, irreal, inverosímil, falaz, contradictorio, paradójico, etc.). Desde luego, la teoría de las ficciones, que se propone investigar cuál es el papel que cumplen estas construcciones en el conocimiento no fue tratada exclusivamente por Vaihinger. El asunto había sido entrevisto por los nominalistas medievales, por los juristas —debido a la frecuencia con que solían aparecer este tipo de fórmulas en la práctica del derecho— y por Jeremías Bentham, quien también tiene una teoría de las ficciones, anterior y, según algunos, más completa que la del propio Vaihinger.

A la cualidad de lo conscientemente falso, la ficción agrega otra, de igual modo fundamental, que se asocia con su función cognoscitiva: una ficción es *como si* fuera verdadera, es decir, es falsa pero cumple los mismos requisitos y tareas de lo verdadero. Por esta razón llamaba Vaihinger a su sistema, *Filosofía del como si*.

¿Cómo es posible que un conocimiento que *a priori* sabemos que es falso actúe *como si* fuese verdadero? Si nos atenemos a los resultados, esto es, a la medida en que nos

permite avanzar en nuestra apropiación del mundo y en la resolución de los problemas que se plantea el entendimiento, tanto da que una cosa sea verdadera como que sea falsa, puesto que sólo nos importa por su utilidad, por la ayuda que nos presta en el conocimiento. Hay que recordar que Vaihinger está muy influido por Schopenhauer y su idea del entendimiento como facultad que depende de la voluntad y por las ideas organicistas y biologicistas de Mach y Avenarius, para quienes el conocimiento no puede separarse del fin último, que es la conservación de la propia vida. Incluso está la influencia del propio Nietzsche, para quien la verdad es una ilusión, una estimación de valor que, en el origen, no podía distinguirse de la mentira o que, en todo caso, sirve a los mismos fines vitales. Todos estos filósofos de finales del siglo pasado comparten la idea de que es posible alcanzar conocimientos verdaderos (o que creemos verdaderos, como diría Nietzsche) a través de otros conocimientos que sabemos falsos.

Desde este punto de vista, las ficciones adquieren un status semejante al que tienen las hipótesis, ya que ambas son formas de proyectar sobre el mundo anticipaciones de juicios que, más adelante, si cabe, llegaremos a probar o a dejar de lado. La hipótesis, para Vaihinger, es un supuesto probable que puede o no ser verificado por la experiencia, mientras que la ficción es una hipótesis que no necesita verificarse porque de antemano sabemos que es falsa. No puede convalidarse, pero se justifica en el proceso de conocimiento por un criterio que no es empírico sino pragmático.

Hay ficciones célebres, como el Cero o el Infinito, y otras que parecen caprichos del lenguaje, como la Cosa-en-sí o la Equidad. Hay ficciones cotidianas como la Materia, y otras sobrecogedoras, como el Absoluto o el *Aleph* de Jorge Luis Borges. En cualquier caso, todas ellas gozan de ciertas propiedades comunes que Vaihinger reúne en cuatro características generales: *autocontradictoriedad* (dice literalmente: «toda ficción es el más consciente, más práctico y más fructífero de los errores»), *mutabilidad* (las ficciones poseen una naturaleza epocal, por así decirlo, son transitorias y cambiantes), *averitatividad* (las ficciones renuncian a toda pretensión de verdad) y, por último, *utilidad* (justifican su validez en el uso que se hace de ellas).

Si repasamos las ideas de Vaihinger, con su curiosa combinación de idealismo, pragmatismo y organicismo, comprobamos que su teoría de las ficciones, empleada de modo perverso, como lo hace Nietzsche apoyándose en razones semejantes, adquiere un poder subversivo de los prejuicios epistemológicos de la ciencia. Pero lo nuestro en este caso, no es materia de ciencia sino de creencia. ¿Tienen las utopías, en tanto ficciones, los atributos señalados por Vaihinger?

A primera vista sobresale el hecho de que las utopías cambian con las épocas, aunque más no sea porque han sido siempre modelos contruidos a partir de condiciones de un presente histórico determinado, que evoluciona y se transforma. Puede aceptarse también que satisfacen el criterio de utilidad si les reconocemos esa función regulativa del ser social, como guías u orientaciones de la acción o como metas que es preciso alcanzar. Sin embargo, no parece que las utopías actuales sean autocontradictorias y manifiestamente falsas, puesto que conllevan el imperativo de una puesta en práctica y, a la vez, pretenden por este medio alcanzar la condición de la verdad, es decir, *quieren* ser verificadas.

No cabe duda de que la *Insula Utopía* de Moro o *Laputa* de Swift son irrealizables

tanto como imposibles son la *Insula Barataria* de Sancho Panza o aquella quimera de los conquistadores españoles, *El Dorado*, que atraía a los aventureros del siglo XVI como un espejismo. Pero no puede decirse lo propio de la sociedad comunista y, en modo alguno es así la sociedad convivencial de Illich. Estas dos presuponen la posibilidad —casi una necesidad para quienes las proponen— de llegar a ser verdaderas, y en esto, comparten la idea de todas las utopías de nuestro tiempo. La exigencia de verdad es ineludible, tanto que sus promotores suelen preferir autoinmolarse a reconocer la falsedad de sus principios de acción: ahí están los ejemplos de Kampuchea en manos de los *Kmer* rojos y la comunidad de Jones en la Guyana, dos casos espeluznantes de suicidio colectivo. Pero, si se rechazan estos ejemplos, basta recordar que los falansterios y las factorías totales de Owen eran ficción mientras no se convirtieron en hipótesis para fundar nuevos modelos de sociedad.

Mi tesis es que la peculiaridad del utopismo actual consiste en que el carácter ficcional de estas construcciones imaginarias ha cedido lugar a formas inéditas de anticipación, ha degenerado en inferencias hipotéticas que, desde nuestra óptica contemporánea, parecen *conjeturas sobre mundos posibles*. Esto significa que estas ficciones han dejado de ser tales —al menos por los utópicos— y ahora cabe demostrar su valor de verdad y su posible vigencia como representación del mundo. Esta modificación radical constituye uno de los trazos característicos de la época moderna, el pasaje de la conciencia de la imposibilidad de transformar el mundo a la certeza de que somos los únicos responsables de nuestro destino histórico. Decía Morelly:

Lamentablemente, es en todo cierto que sería imposible construir en nuestra época una república semejante... No cometo la temeridad de afirmar que se puede reformar la raza humana, me limito a tener el coraje de decir la verdad sin preocuparme en absoluto por los reclamos de quienes la temen.

Como bien señala John Dunn, es evidente que la temeridad creció enormemente, a expensas de la veracidad y del coraje que se suele reclamar de los procesos sociales, tanto más cuanto que ha llegado a convertirse en un necesario precepto de acción cuando se trata de modelar el mundo de acuerdo con lo que dictaminan nuestras ficciones.

En cualquier caso, parece claro que el utopista de nuestra época prefiere proyectar *mundos posibles* a imaginar tierras extrañas, pobladas con seres de tres ojos, plantas que hablan y ciudades de cristal. En esta decisión hay planteado un giro epistemológico por el cual se convierte una ficción en una conjetura sobre un mundo posible, y lo malo de ello está en que, al ser predicado y expuesto como práctica, promueve una suerte de enajenación en la que la razón se hace prisionera de sus sueños, con el agravante de que arrastra en su desvarío a las grandes masas.

Transformada en conjetura, la ficción pierde su función regulativa y adquiere una nueva investidura; es una forma especial de la hipótesis. Para entender cuál es la naturaleza de esta transformación sería útil comentar un inteligente artículo publicado por Umberto Eco en el *Times* de Londres, en noviembre pasado, acerca de la ciencia-ficción y de lo que Eco llama «el arte de la conjetura».

Recordemos el estrecho parentesco que une a la ciencia-ficción con el género utópico y digamos, de paso, que mucho de lo que hoy en día se agrupa dentro de la ciencia-ficción hubiese pasado en otro tiempo por literatura utópica. O, al revés, que mu-

chas utopías modernas no son más que ciencia-ficción en el anaquel equivocado. Para empezar, Eco advierte que emplea una noción muy amplia de *mundo posible* señalando que, de hecho, cualquier obra de ficción, en la medida en que nos describe estados del mundo que no se corresponden con el nuestro, el mundo ordinario, de cada día, nos hace participar en un mundo humano pero distinto, y lo hace por el simple procedimiento de responder a un condicional contrafáctico del tipo: ¿qué sucedería si, de pronto, en medio de este discurso, arremetiera contra mi máquina de escribir? La respuesta constituye una historia, y con ella, el relato de un posible estado futuro del mundo.

Sin duda, la literatura fantástica, género al que, se quiera o no, pertenecen tanto la ciencia-ficción como la utopía, no nos describen mundos de este tipo, simplemente porque utilizan condicionales contrafácticos más radicales, con mayores implicaciones ontológicas, lo que hace a su capacidad de sugestión y a su indiscutible encanto: ¿qué ocurriría si el mundo no fuese igual a sí mismo? o ¿qué pasaría si elimináramos absolutamente la pobreza y la riqueza? o ¿cómo sería el mundo gobernado por una máquina omnisciente?

Eco presenta cuatro alternativas como respuestas a este tipo de interrogantes, cuatro alternativas que definen a su vez otros tantos subgéneros de la literatura fantástica, el género que mayor decisión y empeño demuestra en incursionar dentro del caso de la imaginario. Las primeras dos formas son procedimientos clásicos y convencionales de constitución de mundos posibles, es decir, mundos que satisfacen con un modelo la respuesta al interrogante planteado en el contrafáctico.

1) *Alotopía*: la literatura puede imaginar un mundo radicalmente distinto del nuestro, un mundo de hadas, centauros, elfos y gigantes, un mundo semejante a los que describe Tolkien o a aquellas alucinantes mitologías de los Tiempos Primordiales de Lovecraft. Estos mundos tienen poco interés para nosotros, piensa Eco, salvo que descubramos en ellos valores estéticos o posibles significados alegóricos que los vinculan a nuestro mundo.

2) *Utopía*: en este caso, la literatura imagina un mundo paralelo al nuestro, mejor o peor, pero en cualquier caso inaccesible, inalcanzable, en todo parecido al de la utopía clásica, especie de modelo o de forma platónica que no requiere ser puesta en práctica pero que puede esgrimirse como imagen especular mejorada de lo que nos es dado.

3) *Ucronía*: la tercera forma responde al tipo de contrafácticos que suscitan historiografías imaginarias, como por ejemplo: ¿qué habría pasado si César no hubiese sido asesinado por los conjurados en los Idus de Marzo? La literatura, dice Eco, nos da muchos ejemplos de este tipo de ucronías que sirven para comprender mejor cuáles han sido los acontecimientos que han determinado nuestro presente.

4) *Metatopías y metacronías*: en esta categoría Eco coloca a las respuestas de lo que llama «literatura de anticipación», la auténtica ciencia-ficción, y que yo extendería al discurso de la utopía contemporánea. Son metatopías y metacronías porque los mundos posibles que nos describen nos presentan el mundo de hoy proyectado, desplegado en toda o casi toda la extensión de sus tendencias. En la literatura la proyección suele ser unilateral y arbitraria (descripción del mundo sin combustibles fósiles, por efecto de una guerra nuclear, o bien, descripción del mundo en que la cultura escrita ha sido prohibida, como en *Fahrenheit 451*). En la utopía actual se realiza el mismo tipo de pro-