



Forum for Contemporary  
Issues in Language  
and Literature

---

**No. III/2022 • ISSN: 2391-9426**

---

#### EDITORIAL BOARD:

Katarzyna Kozak (editor in-chief) (Siedlce University, Poland)  
Edward Colerick (Siedlce University, Poland)  
Joanna Kolbusz-Buda (Siedlce University, Poland)  
Rafał Kozak (Siedlce University, Poland)  
Katarzyna Mroczynańska (Siedlce University, Poland)  
Margarita Pizzaro-Sirera (University of Balearic Islands, Spain)  
Magdalena Wieczorek (Siedlce University, Poland)

---

#### ADVISORY BOARD:

Ruben Jarazo Alvares (University of Balearic Islands, Spain)  
Flavio Gregori (University of Venice, Italy)  
Tom Ue (Dalhousie University, Canada)  
Francisco Larubia-Prado (Georgetown University, USA)  
Ivo Pospíšil (Masaryk University, Czech Republic)  
Mirosława Buchholz (Nicolaus Copernicus University in Toruń, Poland)  
Simon James (Durham University, United Kingdom)  
Olga Antsyferova (Saint-Petersburg University, Russia)  
Maria Błaszczewicz (University of Warsaw)  
Zorica Dergović-Joksimović (University of Novi Sad, Serbia)  
Flora Sisti (University of Urbino, Italy)  
Hector Arevalo Benito (Technical University la Loja, Ecuador)  
Leszek Kolek (prof. emeritus, Poland)  
Anna Malicka-Kleparska (John Paul II Catholic University in Lublin, Poland)  
Anna Bondaruk, (John Paul II Catholic University in Lublin, Poland)  
Bożena Cetnarowska (University of Silesia, Poland)  
Jose Barrientos Rastrojo (University of Sevilla, Spain)  
Maria Bloch-Trojnar (John Paul II Catholic University in Lublin, Poland)  
Giovanna Carloni (University of Urbino, Italy)  
Tatjana Radanovic-Felberg (Oslo Metropolitan University, Norway)  
Joanna Kuć (University of Białystok, Poland)  
Lívia Körtvélyessy (Pavol Jozef Šafárik University in Košice, Slovakia)  
Roman Mnich (University of Warsaw, Poland)  
Katarzyna Janic (University of Leipzig, Germany)

---

© Copyright by Siedlce University of Natural Sciences and Humanities, Siedlce 2022



Attribution-NonCommercial 4.0 International



**the journal postal address:**

Siedlce University of Natural Sciences and Humanities  
Institute of Linguistics and Literary Studies  
Żytnia 39, Siedlce 08-110, Poland



**publishing house:**

Wydawnictwo Naukowe UPH w Siedlcach  
[www.wydawnictwo-naukowe.uph.edu.pl](http://www.wydawnictwo-naukowe.uph.edu.pl)

## CONTENTS

---

Why I believe in monsters (and you should too).....	4
<b>Juan J. Colomina Almiñana</b>	
Preliminary Directions in Compiling a Resource for Students Translating Between English and Japanese Focusing on Wordplay.....	19
<b>Rosemary Reader</b>	
Crítica de la mentira emotiva.....	35
<b>Pablo Vera Vega</b>	
Blending of Literary Genres in Contemporary Lithuanian Literature: The Case Study of Aušra Matulevičiūtė (1978), Laura Sintija Černiauskaitė (1976), Renata Šerelytė (1970) and Rasa Aškinytė (1973).....	50
<b>Indrė Žakevičienė</b>	
Liminality and Hybridity: Consequences of Living Between Two Worlds. Lousie Erdrich's Tracks' Pauline Puyat as a Case Study.....	56
<b>Sergio Illán Nevado</b>	
El valor de la literatura para el perspectivismo. Reflexiones a partir de José Ortega y Gasset y Hervé Guibert.....	66
<b>Natividad Garrido Rodríguez</b>	
¿Podríamos vivir en los mundos de Nelson Goodman? Reflexiones sobre el pluralismo de Goodman y su reconcepción de la filosofía.....	78
<b>Enrico Bruognami</b>	

# WHY I BELIEVE IN MONSTERS (AND YOU SHOULD TOO)



Forum for Contemporary Issues  
in Language and Literature  
No. III/2022

ISSN: 2391-9426  
doi.org/10.34739/fci.2022.03.01

**Juan J. Colomina Almiñana**

ORCID: 0000-0002-0518-5361

Louisiana State University

---

## Abstract

According to Kaplan's bidimensional theory of demonstratives, the descriptive content of any indexical term (and the sentences they appear in) is only employed to determine its reference in any possible world rigidly but cannot be expressed by the sentence's truth conditions. Kaplan then argues that an indexical sentence's informativeness depends on what he calls its character, a property of the context that relates a particular context to a concrete content, but it cannot be a part of the proposition the sentence entertains (its content), primarily given the logical inconsistencies the opposite would show in the theory of conditionals and counterfactuals. I agree with Kaplan that indexicals should not be considered disguised descriptions. Nevertheless, I believe that their content is informative and, therefore, part of the proposition these sentences express, even though that implies accepting the existence of content shifting operators within the same context--what Kaplan dubbed *monsters*. This paper, therefore, presents an alternative account to indexical terms and sentences employing the Interactive Theory introduced in Colomina-Almiñana (2022). This approach considers that the meaning of any sentence, the proposition it expresses, depends upon three interrelated factors: the speaker's intentions when uttering, the audience's potential uptakes of such statement, and the conventions established by the speech community both speaker and audience belong, or the linguistic interaction takes place. The critical element is the so-called speaker's point of view, an objective perspectival networking background that allows lexical and syntactic mechanisms to trigger and update potential conceptual presuppositional content shared by both speaker and audience and whose existence is prior to any context and circumstances.

## Key words

*contextualism, demonstrative, indexical, presupposition, proposition, common ground*

---

## Introduction

This article provides a systematic approach to the meaning of indexicals, traditionally understood as key to explaining the foundations of the semantics of natural language in context. Such an explanation feeds from a few observations presented in Colomina-Almiñana (2022). The book offers a novel approach to metasemantics based on the Interactive Theory. This theory argues that the meaning of any linguistic item is its cognitive content. Nonetheless, the cognitive content of words and sentences depends upon three different but interconnected elements: the speaker's intentions when making a statement, the audience's interpretation of what

is said, and the conventions that allow both phenomena to occur. This theory does not seem different from any other that takes seriously the context of use of any sentence (its utterance) or any pragmatic theory that considers Gricean ideas. Nevertheless, such a theory is different in many ways.

First and foremost, it is the only theory that successfully combines speaker intentions, the audience's possible uptakes, and conventions to explain the meaning of our natural language. Second, the meaning that a given audience entertains is always different and determined by the conditions established by at least one speech community, not only the context and the circumstances. Any statement that a speaker can make in any of the over seven thousand natural languages (and their dialects) spoken on Earth is then sanctioned differently by the speech community to which speakers belong (or the linguist exchange occurs). In other words, each speech community constrains what is said and how one can say it. Third, given that the speaker always wants something concrete out of their utterance, determining what the content of such a statement is obliges us to pay attention to what that might be, mostly when the interpretation of what is said does not match the expected outcomes. Given that we are creatures who respond to reasons and have interests, the speaker's intentions when choosing what is said and the audience's potential interpretations must be considered in our analysis of language and meaning as part of a collective rational endeavor.

The Interactive Theory then explains how and why each sentence of our language gets associated a cognitive content and, as a corollary, why that content can change its truth value within the same context, contradicting the contextualist's claim against the existence of such possibility in any natural language. As a secondary goal, it argues for pluralism regarding propositions grounded on the idea that different speech communities impose different conditions to determine their languages' content and meaning. It provides a crucial advantage over contextualist and relativist proposals. Since the content of any statement depends on the objective conditions offered by the speech community, no content is subjectively relative to the speaker's assessment conditions or circumstances.

Therefore, the book proposes a hybrid theory that accounts for our intuitive view about what contents our audience entertains in ordinary conversation and a pluralistic approach to the criteria employed in individuating linguistic content. More specifically, it more accurately accounts for the relationship between language and reality, the type of knowledge speakers possess when we say that they know a language and the mechanisms that explicate its acquisition and production. Such an approach, therefore, answers questions regarding the nature and understanding of language, its origin and structure, and, more importantly, how ordinary natural language works.

This article employs some caveats from the Interactive Theory to provide an alternate explanation of the "logic of demonstratives." According to the classic contextualist approach, given the contradictory nature of the existence of content shifting elements in the same context, indexical linguistic elements can only refer to one and only one determined object per context, and the such referential connection

is maintained in every possible world in which such indexical is meaningful. As Kripke would say, they are rigid designators since they directly refer. Unlike the contextualist approach, the Interactive Theory argues that the content of indexical terms and sentences is informative and, therefore, could be considered a part of the proposition they express, but only if such content is presupposed in the common ground shared by the speaker and audience. This explanation only works should the presuppositional content be understood under maximally local scenarios, as expressed by what the article calls “the speaker’s point of view”, since only in such cases can an indexical’s context-shifting effect be explained by lexical and syntactic mechanisms embedded in ordinary natural language.

The structure of this paper is as follows. Section 2 presents Kaplan’s traditional contextualist explanation of indexicals. Besides Kaplan’s efforts, the existence of operators that would allow truth value shifting sentences within the same context (*monsters*) is possible in both the logic of demonstratives (Section 3) and several natural languages (Section 4). Section 5 analyzes indexicals under the Interactive Theory to conclude that, besides its contradictory appearance, the existence of monsters has no significant consequences for the semantics of ordinary natural language.

## 1. The Logic of Demonstratives

Following the insights established by Montague, Kaplan(1989) offers a quantificational compositional derivation to account for the meaning of any sentence. Sentences that include non-indexical terms acquire their truth value directly from adding the references of their component items according to the compositionality principle of meaning. This is possible because “an onindexical is a function from circumstances to extensions” (Kaplan 1989, 507). Therefore, their meaning is determined once and for all by their rigidity and the nature of compositionality itself since these terms are directly referential. Therefore, they designate the same object in every possible world where it could be employed.

Nevertheless, there are some linguistic items(such as “I,” “you,” “yesterday” etc., the so-called indexicals) in which content is opaque and resists the traditional compositional analysis because they refer to different individuals, times, etc., depending upon who utters them, when, etc. In other words, even though their reference is directly and rigidly fixed, it is contextually dependent. Kaplan’s (1978) first famous solution derives “the meaning of an indexical as a function from contexts to extensions (substituting for fixed contents)” (Kaplan 1989, 507). Given the difficulties in equating context with circumstances for indexical sentences, primarily in modal quantificational scenarios, Kaplan(1989) then proposes a two-step strategy (double-indexing, he calls it, following Kamp’s(1971)work on the temporal English adverb “now”). The solution claims that the truth value of these sentences since the content of indexicals is underdetermined without a context, depends on their *character* (a function that relates a particular context to a particular content) and their *content* (as a function from world-time pairs to truth values). According to this

framework, the semantically basic two-dimensional relation is that of sentence  $s$  being true at context  $c$  in an index  $i$ . A context is the concrete location that accommodates what is said by the speaker to the time, the place, and the possible world of utterance, or the centered world. An index is an  $n$ -tuple set of features within this context that produces the concrete speaker and the concrete audience. In other words, "indexicals are rigidly specified once the character of a sentence is applied to the utterance context before the content is derived" (Anand and Nevins 2004, 507), and hence they are also directly referential. This means that the content of a sentence containing indexicals is also determined once and for all when the proper context has been fixed, and no further truth value shifting can occur. Briefly, an indexical reference is also rigid, even though contextually determined.

This theory's semantic consequences are obvious and have notorious metaphysical embedded implications. Kaplan, like Barcan, Montague, Kripke, and others in this tradition, argues that indexicals are not and cannot be disguised descriptions. This means that an indexical term such as "I", for example, is not equivalent to the descriptive phrase "the speaker making this statement at this moment and this context" (or something similar). Nevertheless, the reference of a sentence containing "I" still is the speaker that utters that sentence in this context and moment, which entails that indexical terms are directly referential. As seen before, Kaplan considers that the informative content of an indexical sentence only helps fix the concrete reference of such a sentence in the moment of assessment. It is understood as some "pragmatic" move where the "descriptive" and informative aspect of the indexical is employed to center the world in which the sentence is meaningful. That is what the sentence's character provides to the equation, and as a pragmatic element, it cannot be part of the sentence's truth conditions (its content). Therefore, such informative content cannot be part of the proposition the indexical sentence expresses but must be an element offered by the context of utterance.

An essential part of this conclusion is the labor behind the logic of demonstratives (Kaplan 1979). As early as Kaplan (1968), Kaplan insists that the orthodox lambda-calculus-based semantics for variable binding items such as demonstratives, particularly indexicals, cannot contain displacing devices that operate on character. Kaplan claims that this has to do with some intuitive a priori knowledge we have about the truth of a sentence such as "I am here now" (which must be true in all possible worlds where a speaker utters it given the binding necessity that the speaker is here now at the time of uttering the sentence). This intuitive knowledge is absent in a modal sentence such as "I am necessarily here now", which is false (since it may be some possible world in which the speaker utters the sentence somewhere else than where she is now). Nevertheless, Kaplan devotes all of Section 8 in his 1989 work on demonstratives to reinforce the argument. There he states the following:

"My liberality with respect to operators on content... does not extend to operators which attempt to operate on character. Are there such operators as 'In some contexts it is true that,' which when prefixed to a sentence yields a truth if and only if in some context the contained sentence (not the content expressed by it) expresses a content that is true



in the circumstances of that context? Let us try it: (9) In some contexts it is true that I am not tired now. For (9) to be true in the present context it suffices that some agent of some context not be tired at the time of that context. (9), so interpreted, has nothing to do with me or the present moment. But this violates Principle 2! Principle 2 can also be expressed in more theory laden way by saying that indexicals always take primary scope. If this is true -and it is- then no operator can control the character of the indexicals within its scope, because they will simply leap out of its scope to the front of the operator. I am not saying we could not construct a language with such operators, just that English is not one. And such operators *could not be added to it*. [...] Operators like 'In some contexts it is true that,' which attempt to meddle with character, I call *monsters*. I claim that none can be expressed in English (without sneaking in a quotation device). If they stay in the metalanguage and confine their attention to sentences as in 'In some contexts, I am not tired now' is true they are rendered harmless and can even do socially useful work" (Kaplan 1989, 510-511).

Kaplan then accepts the existence of monsters at a metasemantic level but negates them at a semantic and even empirical level. As seen before, this is a direct consequence of defending indexicals as special linguistic items triggering the context parameter, which primary function is to establish one of the values that center the adequate world of evaluation. In other words, Kaplan considers that indexicals function as "descriptions" with informative content because they force a context of evaluation to entertain the concrete propositional content of a sentence. What this means is also apparent. The meaning of an indexical sentence cannot be considered propositional because it cannot be reduced to functions from worlds to truth conditions. Therefore, Kaplan's theoretical apparatus for demonstratives and indexicals must be understood as a conceptualized approach leaning toward a pragmatic mechanism to avoid reducing indexicals to descriptions, mainly to avoid subjectivity-link into content and meaning. Since Kaplan joined the semantic tradition that considers that reference is about objects (*de re*) and not about the properties that concrete speakers can attribute to them (*de dicto*), if one wants to maintain the objectivity of meaning in indexical sentences, then one must detach any sentence evaluation of any individualized content a speaker can provide, including those sentences whose truth value is dependent of the context where it is uttered.

The main difficulty with Kaplan's reticence in accepting the existence of monsters is that they exist at both the theoretical-logic and empirical-semantic levels, as the following sections demonstrate.

## **2. Monsters in the Logic of Demonstratives**

As mentioned above, Kaplan (1989) considers that two principles guide the semantics of indexicals: 1. their reference depends on their utterance context, and 2. they are directly referential. This means that an indexical contributes to any sentence of which it is a part of exactly its content (as exhausted by the extension of its referent), which is rigidly fixed by the context of utterance of such a sentence. For this reason,



an indexical's reference (and its contribution to the sentence it contains) could vary across contexts but, as Principle 2 tells us, cannot change within the same context.

This point is crucial to understand why Kaplan considers that indexicals function as if they were descriptions without being descriptive definitions. Even though an indexical could appear embedded into other linguistic elements, such an indexical's contribution to the meaning of the sentence containing it is not affected by such an embedding. It does not provide additional cognitive content because it is not a part of the expressed proposition. Therefore, indexicals are essentially contextual. This is the reason why Kaplan separates the two aspects of meaning. On the one hand, there is what is said: the content of the linguistic item in context. On the other hand, one finds the character: the semantic ruling that tells what content is associated with such linguistic item across any context in which it could occur. As seen before, Kaplan borrows this idea from intensional logic: any linguistic item has a unique character, which allows competent speakers to employ it adequately since it displays a concrete content according to the context of use (i.e., depending on who utters it, when, where, etc.). Thus, any sentence has a character (as a function from context to content) and a content (as a function from possible worlds to truth values).

In Kaplan's analysis, the two-step process is required to discern what a sentence says in all possible contexts in which it could be employed. Since, for any sentence, there is a context and a set of circumstances (the possible world where it is uttered), the truth of such an utterance depends on the context in which it is uttered. In other words, the scenario in which a sentence is uttered affects what is said and whether that is true or false. If this is so, as Kaplan defends, contexts generate contents, and circumstances serve to check whether such contents correspond to reality. Therefore, for Kaplan, indexicals are always context-sensitive, while intensional operators could affect the circumstances of evaluation. Given that a monster is a linguistic item that forces the audience to interpret the sentence, it appears as if such a sentence were employed in a different context than the one in which it is expressed, basically inverting the role of character and content, such semantic devices must be banned from Kaplan's approach.

Unfortunately, even the standard compositional semantics of variable binding items such as demonstratives and indexicals employs monstrous operations. Assume, as Kaplan does, that language is compositional. If this is true, it seems that no operator can exist that shifts content-fixing parameters (monsters), for, if it were, it would tear apart the context of utterance from the context of evaluation. As Rabern (2013) and Rabern and Ball (2019) claim, Kaplan's approach is in tension with this account. Think of a complex phrase such as "*Every man* is such that *he* is mortal", in which the sentence "*He* is mortal" embeds into a quantifier (example from Rabern 2013, 16; Rabern and Ball 2019, 14). The standard compositional analysis considers quantifiers are shift assignments. Therefore, the semantic compositional reading of the complex sentence is monstrous because the quantifier (by shifting the parameter upon which the content of the complement is grounded) jams the content of "*he*", avoiding it from entering the content of the complex sentence. Remember that for Kaplan (1989, 546), the distinction between the parameters that fix content and

evaluate it is only the differentiation among context and possible worlds that makes him consider such assignment a parameter of the context. Nevertheless, this does not seem to be any news since this is the type of behavior one should always expect from quantifiers. It is only under Kaplan's approach that what is said seems to have a special semantic halo, making it immune to monsters besides being the norm in scenarios such as the one depicted above.

Briefly, in Kaplan's approach, monsters are character-compositional but not content-compositional for no specific semantic reasons. This has two main consequences: 1. Kaplan's argument that direct referential terms' truth values do not shift is unmotivated, and 2. since monsters do not operate on content but context, we have to distinguish between knowing the conditions under which a sentence will be truth-evaluable and knowing the different conditions under which every possible utterance of a sentence will have a specific truth value (something that it cannot be reduced to compositionality rules). Therefore, a solution that considers something other than only grammatical/semantic rules is required.

### **3. When Natural Language Semantics meets the Logic of Demonstratives**

On the empirical side, myriad studies demonstrate that many languages exhibit some sort of indexical content shifting. Examples include languages belonging to different linguistic families, such as Amharic (Schlenker 1999; 2003), Navajo (Speas 1999; Schlenker 1999), Zazaki and Slave (Anand and Nevins 2004; Anand 2007), Catalan Sign Language (Quer 2005), Nez Perce (Deal 2010, 2020), Matsigenka (Fleck, 2006), and Uyghur (Shklovsky and Sudo 2014), among others. Even English has been shown to include some monstrous constructions.

Take, for instance, the following sentence (from Partee 1989, 347): "Only I ordered a drink that I liked". Imagine that I, with my partner and child, go out and order some root beer with lunch. If I utter the sentence above, the sentence seems intuitively true. I am the only one that liked the drink that we all ordered since I am the one who likes root beer. Nevertheless, there is another reading in which such a sentence is patently false. We all ordered root beer, even though I am the only one that likes it. But the sentence says, if uttered by them, that they liked the drink (root beer) they ordered, which is not the case. Oddly enough, the first reading in which "I" does not refer to the speaker but to me is the only one that follows the principle of compositionality, even though it violates Kaplan's Principle 2. The sentence is, then, monstrous.

Consider now the Zazaki language (a West Iranian language spoken by about 2 million people, mainly in the South Anatolian region of Turkey belonging to the Kurdish nation). According to Anand and Nevins (2004), all Zazaki indexicals can potentially shift reference when within the scope of the verb "to say" (*vano*). For instance, the sentence "Hesen said that I am rich" (*Heseni va ke ez dewletia*) has at least two readings, depending on whether the pronoun "I" (*ez*) is interpreted as referring to me (the speaker) or him (Hesen) because that particle's content can be shifted by the attitude-reporting verb (*va*). This sounds counterintuitive and also

violates Kaplan's Principle 2. Nevertheless, it is a semantic feature of Zazaki, and its speakers seem to know how and when each interpretation must occur.

Direct discourse complement, a grammatical construction in Navajo (a Southern Athabaskan language belonging to the Na-Dené family spoken by about 150,000 Native American people in the western areas of the United States of America), also serves as an example (cf. Speas 1999). This construction shows some interesting semantic features depending upon what elements it includes and that it affects how it is interpreted even within the same context. On the one hand, it can be understood as having the properties of a functional category when including syntactic heads such as agreement and complementizers, which will align this grammatical construction with the patterns displayed by direct discourse. Nevertheless, on the other hand, the construction can also be interpreted as modified by including deixis (of first or second person and even temporal modifiers) and evaluative predicates. The interpretation of this last case renders it closer to the indirect discourse.

Briefly, in Navajo, a grammatical construction (direct discourse complement) must be interpreted relative to the utterer's viewpoint when it includes personal and temporal deictic terms and evaluative predicates. In Navajo, then, a demonstrative pronoun such as "I" within a direct discourse complement would be interpreted from the utterer's viewpoint and not from the subject's viewpoint, as it would be expected. For example (Speas 1999, 6), in a context where Kii and I are standing by a tree with axe marks on it, Kii says to me: "Díí tsin yítséél" ("I chopped this tree here"). The next day, you and I are looking through a window of our house at that same tree. I tell you: "Kii nléi tsin yítséél ní" meaning, "Kii told me that he chopped that tree over there", even though the literal translation of such a sentence, as the presence of the verb 3o.1s.chopped ("yítséél") suggests, would be, "Kii says that I chopped that tree over there".

A false conclusion that one can extract from the previous examples is that monstrous constructions always require the presence of a psychological or attitude verb. This is not the case. Monsters can be syntactically independent of any verb embedding clause. All that is required is that they are reinterpreted according to such embedding clause, which will change the meaning of the sentence within the fixed context. It only happens that this operation prominently often occurs in constructions with attitude verbs and usually within direct discourse reports.

The proper conclusion to extract from the above is that some natural languages show indexical-shifting sensibility due to the presence of a context-shifting operator either embedded in some syntactical structure or syntactically independent from an embedding attitude predicate. This means that 1. all these natural languages are already equipped with the elements required for context-shifting, and 2. speakers of those languages have somehow an implicit knowledge of the mechanisms that are operating in the language that establish the various conditions under which any possible appearance of an indexical will determine a concrete truth value. After all, that is what it means to be a competent speaker of a natural language.

#### **4. How the Interactive Theory Explains the Content-shifting Phenomenon**

Solutions to the consequences of monsters' presence for semantics have come from different places. Contextualist approaches have built systems that try to control shifting operators through some rigidifying content-fixing element, and even more relativist approaches have introduced additional evaluation parameters, broadening the scope of context to include more dynamic aspects such as assessment possibilities and the utterer's viewpoint. The problem with these theoretical frame works is that they only amend the Kaplanian program so that compositionality can explain meaning by adding some property-ascription item that avoids the reference to falling under propositional content. In other words, language is psychologically void under these approaches since speakers have no relevance in what they say and what language means, or it becomes solipsistic because the speaker's mental state strictly guides it.

The empirical research in Section 4 showed how syntactically savvy individuals help explain the content-shifting sensitivity of language. Since reduction to syntax assumes that speakers can automatically talk without being necessarily aware of (the knowledge of) their language, something is missing. A semantic frame is required to establish a simple way to fix what a particular speaker says in a concrete time and place. We need, therefore, to explain how the syntactical structures and elements of any language capture such sensitivity as well. However, it is also apparent that neither meaning is something that grows in a tree nor syntax is independent of the speakers of a language. Speakers build meaning, and speech communities are those who arbitrarily determine what each structure and term of a language represents.

The Interactive Theory defends that a reductive approach to language undermines the scope of semantics and leaves many of its foundational aspirations unexplained. The meaning of our words and sentences is not, and cannot be, only dependent upon any content words possess by themselves or any property speaker can attribute to objects but is grounded in their societal usage, their utterance in a given context, the intention that the speaker has when uttering such words and sentences, and its interpretation by their audience plus the conventions established by the adequate speech community. If this is the case, we must abandon the illusory endeavor of finding a unitary theory of language and focus our attention on the analysis of localized ordinary speech usage.

A usual phenomenon one finds in ordinary language is ambiguity. Some terms and sentences have more than one reading. Speakers and audience, though, have more or less an implicit intuitive knowledge of how such terms and sentences must be interpreted for them to make sense. It simply is how it is. Besides the semantic content that grammatical constructions might carry, speakers and audience have grown up being trained to entertain other non-linguistic elements to complete and enrich the meaning of such terms and sentences when a syntactic gap appears. Context centers the world one is talking about, and then the reference of such terms and sentences is fixed. This, as seen above, fits the standard Kaplanian view that linguistic items are always associated with fixed linguistic content.

Nevertheless, other linguistic phenomena problematize this conclusion. Some we have seen in the sections above. Others, like the Frege's puzzle, have more profound implications. Think of the following sentences (from Rabern 2013, 18): 1. "Rebecca believes that all optometrists are optometrists", and 2. "Rebecca believes that all eye doctors are optometrists". Sentence 1 is tautological, sentence 2 is informative. Nevertheless, since eye doctors are also called optometrists, both sentences must always have the same truth value. It seems intuitively true, though, that it might be some possible scenario in which sentence 1 is true and sentence 2 is false: if Rebecca does not know that optometrists are eye doctors, for instance.

The type of scenario described above is usual in ordinary speech. In sentences where indexicals are present, it seems that the weight of the proof falls on the assignment of a value depending upon its reference. Therefore, building some approach in which we can somehow control such assignment or, at least, be able to predict the value-landing by anticipating the possible reinterpretation of the indexical's reference will be an advantage. After all, the type of device we are looking for is some epistemic context shifting control device that would allow us to accurately determine the truth conditions before having to fix the reference of the indexical terms present in whatever sentence must be evaluated. We, speakers, do this in ordinary speech, and it is prior and independent of centering the context. We can accommodate what any speaker says when we hear it because we assume that the speaker is a rational individual trying to communicate in a proper, ordinate, and cooperative way. In other words, we presuppose that what the speaker says somehow fits the common ground (Stalnaker 2002) that we, the speaker and audience, share. Suppose this is not the case, like in sentence 2 above. In that case, the audience must find a way to understand and interpret the speaker's statement by accommodating the new to the old information and updating the common ground.

One solution here would be to assume that Rebecca does not know that eye doctors are called optometrists. We presuppose that what she says is informative and that she is trying to update the common ground. In other words, the audience will accommodate what Rebecca said to fit the shared knowledge we all, belonging to the same speech community, have. When things do not go as expected, some accommodation process happens, and the common ground is updated accordingly. As Lewis (1979) would say, the linguistic scoreboard is kept up to date to incorporate each and all information provided through a linguistic exchange. This is my preferred solution, but there are others. For instance, when my son Ausiàs started talking, he employed the sound "Chita" to refer to milk. The semantic content came up out of the efforts of my partner Nicole and me to understand him. Even though it lacked explicit stipulation, due to our communicative cooperation (and much other stuff related to parenthood, I guess), such term acquired meaning: it started to be employed in our house to refer to milk. This phenomenon, conversational implicature, is a way to explain how the spontaneously created word "Chita" gets associated its meaning in a concrete conversational scenario. A similar phenomenon, conventional implicature, may also help explain similar scenarios, for instance, when we refer to animal paws as legs. Other modulation and negotiation strategies



have been depicted. They all help us understand the phenomena we have on our hands. Nevertheless, as said before, none of them make sense if the perspective from where we are talking is not established and explicitly determined first.

This is what the Interactive Theory calls the speaker's point of view. When my child says "Chita", when we use "legs" to refer to paws, or when we have to expand the scope of a term such as "Triceratops" to include also the Torosaurus after new paleontological research is completed, we must first determine from where we are talking about. In our house, we know that "milk" is the word used to refer to milk, but we adapted our vocabulary, at least when talking to Ausiàs, so that he and we could communicate and get a sip of milk. We all acquired Ausiàs' point of view and then updated the common ground in such a way that "Chita" meant milk, and at the same time, we reinforced our small speech community. When somebody outside such speech community heard the word, only could but inquire: "what is that?" Our answer was always the same: "It is the way our kid calls 'milk,' explicitly incorporating Ausiàs' point of view. In the same way, the common ground was updated so that "legs" could be used informally to refer to paws and other animal's extremities. We employed a homocentric's point of view that molds linguistic content and its truth conditions accordingly. Something similar occurs when we talk about dinosaurs and their classification since one must follow science's point of view. The explanation is very intuitive: it is simply what we do when talking, and it is also the way we think. However, establishing this is especially dangerous since it is too close to a relativistic position. This is why it requires empirical labor and cannot be reduced to any closed system.

As seen above, Kaplan's issue seems to be empirical, primarily because of his insistence on banning any context-shifting and other hyperintensional operators from a theoretical, logical standpoint. He recognizes the labor that resources such as quotation marks can provide. Nevertheless, given that the intensional reading of an operator of such a kind would violate the requirement of direct referentiality, he must forbid the existence of any devices that can shift the linguistic meaning of words. Kaplan fell victim to point of views: he could not see that we talk this way, besides often being against the point of view of the logic of demonstratives. Meaning-shifting operators exist in natural language, and speakers and audiences have learned to deal with them.

## 5. Conclusion

The Interactive Theory claims that language was not created in a vacuum. Language is a human artifact and, as such, evolved to respond to human needs and demands. As humans, we reason, have dispositions, perform inferences, act in various ways, and are sensitive and cognitively aware of others and the world surrounding us. Our language must display all of these facts, and any serious analysis that pretends to be complete must, therefore, address and explain them.

It also challenges the traditional view of meaning, which dominates the current literature. Contextualists such as Kaplan argue that each sentence of our

language carries and displays one and only one proposition (its content) in a context because of the way truth conditions constrain truth value. Contextualists arrive at similar conclusions. In contrast, the Interactive Theory argues for pluralism regarding the propositions one can associate with the sentences of our languages. This pluralism is grounded in how speech communities build conventions that constrain utterance success, the speaker's intentions when selecting a specific sentence, and the audience's potential interpretations of such utterances. Separately these views are not particularly new, and others have defended them in the past. However, all combined, they not only explain the determination of any concrete proposition but also reshape any sentence's scope and, hence, the generation of new propositional content. What is novel, then, is three-fold: first, the Interactive Theory combines conventions, speaker intentions, and audience's uptakes; second, the way that I defend it (by assuming a multifunctional theory of language based on empirical data); and third, a defense of the conception of propositions as acts.

The Interactive Theory then argues that linguistic acts require interaction between speaker and audience. The act is not established by the speaker or the audience in isolation but through interaction with the speech community to which they belong. The speech community determines the speech act that the speaker performs. The speech community also constrains how any act must be interpreted by the audience (both conform to a convention), which determines what the speaker must say, how, when, to whom, etc., to display specific content. It is an institutionalized behavior. Furthermore, the speaker must decide which of all the possible behaviors a society/community makes available would employ to accomplish her intentions: to be successful in her communication, to successfully promise, etc.

To summarize, the Interactive Theory defends the speaker's intentional display of specific content when making a statement and the proper institutionalized act performed by such statement altogether with the audience that adequately recognizes and interprets the speaker's intentions when making it determine the proposition within. After all, as Austin said, only when one considers "the total speech act in the total speech situation" the true meaning of statements is revealed. Therefore, the interaction between a speech community's conventions, the speaker's intentions, and the audience's interpretations constitute all structured propositions of the shared natural language. The speaker's point of view tells us which is relevant.

## References

- Anand, Pranav. 2007. "Dream Report Pronouns, Local Binding, and Attitudes 'de se'". In *Semantics and Linguistic Theory XVII*, 1-18. Strom, CT: Linguistics Society of America.
- Anand, Pranav, and Nevins, Andrew. 2004. "Shifty Operators in Changing Contexts". In *Semantics and Linguistic Theory XIV*, edited by Robert B. Young, 20-37. Chicago: Linguistics Society of America.
- Colomina- Almiñana, Juan J. 2022. *Words and Meaning in Metasemantics*. Lanham, MD: Lexington Books.



- Deal, Amy Rose. 2010. "Ergative Case and the Transitive Subject: A View from Nez Perce". *Natural Language and Linguistic Theory* 28(1): 73–120.
- Deal, Amy Rose. 2020. *A Theory of Indexical Shift*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Fleck, David W. 2006. *Complement Cause Type and Complementation Strategies in Matsigenka*. Oxford: Oxford University Press.
- Kamp, Hans. 1971. "Formal Properties of 'now'". *Theoria* 37(2): 227-274.
- Kaplan, David. 1968. "Quantifying in". *Synthese* 19 (1-2): 178-214.
- Kaplan, David. 1978. "Dthat". In *Syntax and Semantics*, edited by Peter Cole, 221-243. New York: Academic Press.
- Kaplan, David. 1979. "On the Logic of Demonstratives". *Journal of Philosophical Logic* 8(1): 81-98.
- Kaplan, David. 1989. "Demonstratives" and "Afterthoughts". In *Themes from Kaplan*, edited by Joseph Almog, John Perry, and Howard Wettstein, 565-614. Oxford: Oxford University Press.
- Lewis, David. 1979. "Scorekeeping in a Language Game". *Journal of Philosophical Logic* 8(1): 339-359.
- Partee, Barbara. 1989. "Binding Implicit Variables in Quantified Contexts". *Proceedings of the Chicago Linguistics Society XXV*, 342-365. Chicago: University of Chicago Press.
- Quer, Josep. 2005. "Context Shift and Indexical Variables in Sign Languages". In *Semantics and Linguistic Theory XV*, edited by E. Georgala and J. Howell, 152-168. Ithaca, NY: Linguistics Society of America.
- Rabern, Brian. 2013. "Semantic Monsters". In *The Routledge Handbook of Linguistic Reference*, edited by Heimir Geirsson and Stephen Biggs, 515-532. London: Routledge.
- Rabern, Brian, and Ball, Derek. 2019. "Monsters and the Theoretical Role of Context". *Philosophy and Phenomenological Research* 98(2): 392-416.
- Schlenker, Philippe. 1999. *Propositional Attitudes and Indexicality*. Ph.D. Dissertation, MIT.
- Schlenker, Philippe. 2003. "A Plea for Monsters". *Linguistics and Philosophy* 26(1): 29-120.
- Shklovsky, Kirill, and Sudo, Yasutada. 2014. "The Syntax of Monsters". *Linguistic Inquiry* 45(3): 381-402.
- Speas, Margaret. 1999. "Person and Point of View in Navajo Direct Discourse Complements". *University of Massachusetts Occasional Papers* 23. Ms. available on her website.
- Stalnaker, Robert. 2002. "Common Ground". *Linguistics and Philosophy* 25(4): 701-721.
-

# PRELIMINARY DIRECTIONS IN COMPILING A RESOURCE FOR STUDENTS TRANSLATING BETWEEN ENGLISH AND JAPANESE FOCUSING ON WORDPLAY



**Rosemary Reader**

ORCID: 0000-0002-2491-3432

University of Kitakyushu

---

## **Abstract**

This article considers the issues that arise in translating between different languages and cultures with a focus on wordplay. Finding appropriate equivalences can be a complicated process that goes beyond linguistic limitations to cultural interpretations of meaning. Wordplay can serve as an aspect that exist as additional elements of information and a means to create a specific atmosphere within the narrative. This can often be reliant on cultural cues, especially in the case of children's fantasy series wherein culturally specific references to folktales may be subtly interwoven into the tale using wordplay. This can then lead to complications when being translated. As such, this is a venture into how the wordplay in *Harry Potter* has been translated into Japanese with the intent to use this data to create a resource for students studying translation between the two languages by acknowledging the conflicting needs of clarity and amusement.

## **Key words**

*British English, Japanese, Harry Potter, wordplay, translation*

---

## **Introduction**

The cultural dimensions of language can be felt in literature similarly to the effects that there can be with regards to the interaction between language and culture that exists in interactional discourse. When translating literary works between languages it can become an extra dimension of complications that tend to only increase in their complexity and issues as the distance between the two languages and cultures in question grows. The variety of methods available to a translator to deal with this vary, depending on the materials on offer in both source and target languages and cultures but also the audience and genre of the works in question. At times there may not be a direct equivalent available when translating words or phrases, and even when there

is the nuances and significance attributed to words or phrases may differ wildly and lead to subtle alterations in meaning and tone.

A major element that can arise and cause issues when translating can be that of humour. This can obviously lead to difficulties when the major objective of a work of literature is to be humorous and to amuse, but humour is often also used to create a sense of mood or ambience within a text and provide additional information with culturally sensitive cues. As such, some additional information regarding aspects beyond the most basic interpretation of the text may be lost or prove to be difficult to convey in translated form.

When it comes to novels and media intended for adults, there is a greater degree of potential leeway when it comes to such issues as adults both can be expected to have a greater general knowledge of the world and other countries, as well as there being a greater ease with which translator notes or additional explanation can feasibly be inserted into the narrative with the intent of facilitating explanations to ensure understanding. However, when it comes to literature for children this cannot be relied upon in the same way. Despite this many children's novels use wordplay and elements of humour to provide additional and implicit information that often hinges heavily upon pre-existing awareness of cultural elements such as the great presence of British culture and mythological background in the *Harry Potter* series by J.K. Rowling. Despite these issues, translations are still carried out and the series is still popular in Japan despite the cultural climate being different and the extensive use wordplay in combination with the humour inherent in some of the passages being complicated to translate.

Therefore, this article serves to be a preliminary consideration of the issues involved with translating this sort of wordplay by focusing on the way some of the examples in Harry Potter are translated from English into Japanese by focusing on the first book in the series, and the possibility of using this as a means to create a resource that might benefit students translating between English and Japanese who may encounter such challenges by provoking thought and discussion as well as providing easily-accessible examples.

## **1. Literature Review**

Eco (2001) uses the example of a simple cup of coffee to illustrate the cultural significance and differences that exist between cultural interpretations even when a direct translation for the words involved easily exists. He discusses how to an Italian a cup of coffee refers to a small cup that contains a small volume of black coffee that can be drunk in one go. As such, an Italian may go to a coffee shop, buy a cup of coffee and down it in one. In contrast, an American may view a cup of coffee as a large volume of coffee that is diluted with milk or cream as well as a sweetening agent. Therefore, an American going to a coffee shop to buy a cup of coffee may expect to sit

around sipping it leisurely as they read a novel (Eco 2001, 17-18). Consequently, while the phrase “cup of coffee” can be translated between English and Italian the phrases and sentences that surround it may be reliant on cultural interpretations and therefore awareness of this issue is required to ensure the entirety of the text is translated in a way that both expressed the original intent as well as making sense to the target audience beyond the original language and culture.

This adds in complications beyond a pure consideration of the words and demonstrates the importance of constant cultural awareness when translating, and that even subtle cultural differences can cause such misunderstandings. This obviously has relevance beyond translation for entertainment purposes given the need for cohesive understanding in the world over linguistic and cultural borders.

Translating humour can be a complicated task necessitating the loss of some of the original. This can arguably be seen in the manner in which even when translated clips of Monty Python comedy videos were considered to be less funny by Japanese people watching Japanese translated versions when compared to British people watching the British originals of the same clips (Reader 2018). This is not to say that the translations themselves are lacking but more that the transfer of the comedic aspects can be hard to achieve in a manner that is appealing to the target audience. Some aspects of humour are deeply entrenched in the source culture and therefore transferring them may be beyond the scope of the words themselves. As such, translating certain elements that may have cultural or humorous significance between British English and Japanese can be harder than the words themselves imply.

Wordplay, which often intersects with humour, is not only reliant on the meaning that is inherent to the words involved and the relationship they hold to the culture within which the language exists. Structural elements of the language can be crucial aspects of wordplay involving both the visual impact of words and sentences on the page as well as similarities in pronunciation of different words. These are aspects of language use that may flow smoothly and add hugely to the impact of the passage in the original language but may not carry through to other languages and cultures with ease, especially if the gulf between the source and target language is large (Bellos 2011).

This is not to say that there are not methods with which humour can be translated. Wakabayashi (2021) lays out clearly both the issues inherent in translating humour as well as the methods available to translators who encounter such circumstances in the specific instance of translating between Japanese and English. Whilst obviously the most ideal solution is to translate a pun in the source language into a pun in the target language, there are other alternatives available if this is not feasible within the constraints of the text, cultures, and languages. Removing the element of the pun from the word in the target text may at times be

most appropriate, just as sometimes using a rhetorical device as a replacement may be a good option. Similarly, omitting it entirely in cases where the pun has no greater purpose than to be a pun could be the simplest solution. Likewise, the use of editorial techniques to explain elements of wordplay or humour in footnotes or as additions in the text itself can help support translation choices. It is also the case that puns may be inserted into alternative sections of a passage where they fit due to the language choices available, as an option when they cannot be retained in their original place (Wakabayashi 2021, 196-197).

In keeping with this aspect of the cultural element of language being both important and also a potentially sensitive topic, the initial books of the Harry Potter series by J.K. Rowling, written originally in British English, were translated into American English for the American audience. The aim of this was to ensure that American children experienced the same thing as their British equivalence, and so British terminology was altered to more familiar American versions (Nel 2002, 261). The most obvious translation was that of the title of the first book, going from *Harry Potter and the Philosopher's Stone* to *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, which lacks the alchemic implications of the original. While some of this is to ensure that words unfamiliar to Americans were replaced with some that were commonly used in American English, Nel (2002) also discusses the way cultural sensitivities and predications were also a motive for some alterations, and whether or not this is an ideal use of translation given the series setting being geographically and culturally within the British Isles. This means that on occasion wordplay that exists in the original such as the naming of Professor Binns referring to his classes being boring and rubbish by having his name similar to "bin" from "dustbin", in the American translation all the "dustbins" are "trash cans" so this connection can be easily missed (Nel 2002, 281). Even when translating between British and American English the language and culture can be such that important background references may be distorted or misunderstood, and wordplay may not transfer across either due to linguistic differences requiring a change or cultural aspects altering the nuance.

In this vein, Jentsch (2002) discusses how various elements including carefully chosen names that have a wealth of subtle meaning may be a difficulty for translators. She considers the variation in the techniques taken in the translation of the first few Harry Potter books from English into French, German, and Spanish including the decision to change names and terms in some circumstances rather than retaining the originals (Jentsch 2002, 291). She also looks at several the examples of wordplay that run throughout the narrative, which are impossible to fully capture in translation though multiple instances of maintaining the same playful atmosphere of the original (Jentsch 2002, 293). In addition, the matter of the name "Tom Marvolo Riddle" being an anagram of the phrase "I am Lord Voldemort" is both highlighted as an aspect of wordplay likely to have caused difficulties for the translators as well as

noting the manner in which the French translation simply altered the name to “Tom Elvis Jedusor” to both maintain the anagram whilst also managing to include a double meaning with the surname being close in pronunciation to the French for “game of the curse” (Jentsch 2002, 293-294). These are languages that use the same alphabet as English, and historically have both linguistic and cultural connections with British English. As such it can only be assumed that the complexities of translation into languages and cultures that are less closely linked is likely to lead to greater issues.

Yuliasri and Allen (2019) explore the necessities of considering the issues that arise when translating humour by looking at the way humour can be perceived to have been lost in the Indonesian translation of *Harry Potter and the Sorcerer’s Stone*. Not only do they identify what aspects of humour children within the target age considered to be funny, but they also then assessed the manner in which examples of such humour had been translated (Yuliasri and Allen 2019, 122). While the examples given show that wordplay and puns when translated literally lost the humour identified in the source text, insults appeared to retain their humour even when translated literally (Yuliasri and Allen 2019, 124). While it may not be the main point of the books, the element of humour that exists within the narrative can be both translated into the target text to varying degrees of humorous interpretation and in many cases a need to generalise to ensure that the core meaning of a passage was translated in a way that was understood by the audience led to a dilution of the humour that had existed (Yuliasri and Allen 2019, 126). This demonstrated the way in which children all over the world who read Harry Potter in their own languages will be reading subtly different interpretations of the British original and the variation in the presence of humour in the form of wordplay may play a role in the perception of the novels in their entirety.

The website and project *CJV Lang Harry Potter Project* has the aim of documenting and comparing a variety of the translation choices of the *Harry Potter* series when translated into Japanese, Vietnamese, and both Simplified and Traditional Chinese. This shows that there is a degree of interest in the choices taken by translators, with a section dedicated to a few examples of wordplay. This allows for a comparison of the manner in which wordplay has been maintained in translation or not across the languages, as well as the situations in which there may appear to have been a potential mistranslation of wordplay that may have disguised the meaning (CJVLang 2020).

## **2. Data and Discussion**

Translation comes with many difficulties, one of which is wordplay. This can range from overt to subtle and can be humorous in nature or can be nuanced references



conveying significance to the story. In one's native language it may be immediately obvious but grasping every aspect may be more challenging in a second language regardless of ability. Observing my students translating from their native Japanese into English, it is one of the elements that can cause frustration when the source text is so naturally obvious but it at times proves to be impossible to locate a true equivalent that would work in their translation. During class they are able to support each other in coming up with solutions and I too provide options that may be possible whilst acknowledging the complexity of it. Each case is different in respect to how feasible it is to carry over both the meaning and the element of word play as well as the decision regarding what aspects are most important for prioritization.

Consequently, I thought it might be useful for my own consideration to explore the way in which examples of English wordplay have been translated into Japanese to appreciate the thought process from the perspective of translating out of a native language. It also seemed to me that there was potential for compiling annotated examples that could be useful to students to have a range of examples that may have been treated differently depending on the context of the source. It would also mean that naturally written English examples of wordplay would be highlighted in context for explanation and consideration alongside a Japanese translation, allowing students easy access to examples of wordplay that can help build confidence when wanting to use it themselves.

With the intent of turning aspects of this into a resource for students, the medium of text seemed like a more practical choice rather than video or other formats due to it already being in a format that would be flexible and easy to use when it comes to helping students. The written word would also lend itself to specific types of wordplay that might be lost in other formats, such as homophones, and therefore would be useful as an annotated study guide. Other formats also have potential but will be left until after the preliminary stages where the focus will be entirely on a single written text.

Several options were considered regarding the text to use and ultimately the Harry Potter novels seemed like a good option for preliminary work. One important reason for this would be accessibility and familiarity. They are widely known and translated in addition to having films made of them, meaning that it may be more accessible to students if the resource used feels familiar. It is also lastingly popular across age groups, meaning that it may be more interesting and engaging for students to use as enjoying the source material appears to add extra joy into practicing translations as part of class. As a teaching aid and resource, something that naturally piques student curiosity and passion is highly beneficial. Beyond that, the fact that the books are widely available in both the Japanese translations and even the English originals in libraries as well as to purchase meaning that any students with a desire



to further explore context around the wordplay or other aspects of translation in connection to it would be able to acquire the means to do so with relative ease.

The data is taken both from the British English *Harry Potter and the Philosopher's Stone* by J.K. Rowling and the Japanese translation done by Yuko Matsuoka. The Japanese romanisation and translation back into English is done by the author. The original British examples are labelled as “Source Text” and the Japanese translations are labelled as “Target Text” as while the Japanese translation was published in 1999, two years after the English original which was published in 1997, the authors are of course the same and it therefore seems clearer and more comprehensible.

### ▪ Example 1:

Wood? thought Harry, bewildered; was Wood a cane she was going to use on him?

(Source Text, p. 112)

ウッド?ウッドって、木のこと?僕を叩くための棒のことかな。ハリーはわけがわからなかった。

*Uddo? Uddo tte, ki no koto? Boku wo tataku tame no bō no koto kana? Harī wa wake wawakaranakatta.*

Wood? Wood as in wood/tree? A stick to hit me with maybe? Harry didn't know.

(Target Text, p. 222)

This example hinges on wordplay, with the name of a character leading to initial misunderstanding in the moments leading up to his introduction as Harry does not immediately recognise his name as being a name. Rather he interprets it as a common noun or an object within Hogwarts that he is not familiar with.

Believing himself to be in grave trouble with his teachers, Harry is made aware of the fact that the teacher who has apprehended him would like to borrow “Wood” with regards to Harry's breaking of the school rules. Consequently, he assumes that “Wood” must be a cane leading to corporal punishment, rather than a fellow student named Oliver Wood. With the phrasing in the English this misunderstanding makes sense and Wood is not the only character whose name has overt or implied meaning that arises in such situations.

However, in Japanese the meaning is less clear. The names of the characters in Japanese are transcribed into the *katakana* script to keep in phonetically similar to the original “Wood”. While an adult might recognise the word and the meaning, to a child this may be more challenging. However, for the sake of this interaction, garnishing one character in a British novel with a fully Japanese name to provide a clear meaning might be overkill. As such, the translator has neatly inserted the phrase that ultimately means “wood as in wood?” into Harry's musing to ensure that

the reader understands why Harry is thinking such things without having to reply on the audience correctly interpreting the wordplay that exists with a greater degree of clarity in the source text.

This is a good example when it comes to the importance of names generally within texts and possibly in particular within childrens literature where the significance or foreshadowing may be more immediately obvious. In some cases translators may opt to change the names, which can preserve some of the significance but also opens up discussions about why and when this method is useful. This means that an example such as this could be a good one for provoking discussions centring on the translation of names and inspiring students to be extra aware of the potential significance or hidden meaning that might exist in the names of characters they encounter whilst translating, even if they eventually decide to leave them unaltered.

### ▪ Example 2:

There was an inscription carved around the top: *Erised stra ehru oyt ube cafru oyt on wohsi*

(Source Text, p. 152)

「すつうを みぞの のろここのたなあ くなはで おか のたなあはしたわ」

*Sutsuuo mizono norokoko notanaa kunahade oka notanaahashitawa*

(Target Text, p. 303)

The inscription is presented as words that appear mystical and alien so that the reader has no knowledge of their meaning, but upon reversing the sentence the true meaning becomes apparent as “I show not your face but your heart’s desire” though this is left for the reader to deduce rather than spelling it out in the relevant passage of the narrative.

Reversing translated text to produce nonsense words similar to the English is a form of wordplay that might be reasonably straightforward in many situations, however there is an added degree of complexity when the alphabet of the languages in question differs. Japanese tends to be written with *kanji*, Chinese characters that traditionally have ideogrammatic meaning, though it is not the only script and rarely used exclusively in modern Japanese. As the aim of the reversed sentence is to obscure the meaning initially, to write it normally and then reverse it would still have the meaning on display. As such, it can be seen that the translator has opted to leave the whole sentence in the *hiragana* script that provides pronunciation but not further hint of meaning. Upon reversing this, the engraved inscription in the narrative has a similar impact to the original English version, and it can be read backwards and understood in the same way as the source text sentence. The spaces in the English,

creating the semblance of words, do not match up to where the spaces would fall if the letters were reversed into the hidden sentence. Similarly in the Japanese the spaces are not connected to the actual word boundaries contained within the sentence.

In this way Japanese has an advantage in that while *kanji* make up a large amount of the characters commonly used in constructing sentences, other scripts without meaning attached to the characters also exist that can also be used. Indeed, there are ways in which translating into Japanese can be aided by the existence of multiple scripts that can be used together in quite flexible ways.

In addition to the manner in which the wordplay is handled, the actual name of the mirror in question is an example of there being potential for deeper implications and wordplay in the translation than in the source text. In the English original the mirror is named “the Mirror of Erised” with “erised” being “desire” backwards. In Japanese it becomes “*mizono kagami*”, with “*mizono*” being “*nozomi*”, meaning “desire”, in reverse. As mentioned, this is all left in the *hiragana* script so that no extra information is given to “*mizono*”. However, unlike the source text this translation can be interpreted as having a double meaning as it can be read to mean “ditch mirror” allowing for extra dimensions of meaning to be interwoven into the name and the purpose of the mirror (CJVLang 2020).

Riddles such as this, where there is a reliance on the structure of the words themselves such as backwards reading in this case, as well as anagrams and the use of homophones, can also be a challenge to translate. These sorts of word games may crop up in a variety of genres, ranging from fantasy to mystery, and it can be of vital importance to the plotline that the translation fits in and is correct in relation to the rest of the story. This example seems to be one that could be of use when it comes to raising the issue of riddles and secret or hidden meanings and how to translate them. It provides an example in English and then a Japanese translation of that, which shows both the contrast in how this is achieved in the two languages as well as helping to inspire students to think about what sorts of technique may be more commonly used in both languages due to the different linguistic structures.

### ▪ Example 3

‘P for prefect! Get it on, Percy, come on, we’re all wearing ours, even Harry got one.’

(Source Text, 149)

「監督生の P!パーシー、着ろよ。僕たちもきてるし、ハリーのもあるんだ。」  
*Kantokusei no P! Pāshī, kiro yo. Bokutachi mo kiterushi, Harī no mo arunda.*

P for supervisor! Percy wears it, we’re wearing ours and Harry has one too.

(Target Text, 296)

Here is another small aspect of wordplay performed by the characters that cannot be translated over. In the English original the fact that both Percy's name and the word "prefect" (which Percy is very proud to be) start with a "P" allowing his younger brothers to tease him about this. Of course, even allowing for the differences in alphabet leading to the idea of a word beginning with a specific letter more complex, the word that is used as a translation of "prefect" is "*kantokusei*" which regardless of alphabet differences does quite clearly not begin with a "P" despite this phrase remaining in the translated text. This does also in part connect to the cultural differences that exist with regards to the structure of education that may exist in different cultures and therefore the significance of Percy defining himself as a prefect.

In a preceding sentence leading up to this utterance within the novel, there is another example of wordplay based around the specifics of the pronunciation and visual of the English versions. The phrase "lumpy jumper" is used and in English they sound and look similar to create a particular effect. However, neither the Japanese for "lumpy" (in this instance, *mokkori* is used) nor the Japanese for the British English "jumper" (which is *sētā*, a loanword from American English) have similarities in pronunciation or the visual effect of the manner of their spelling. It may not contribute significantly to the understanding of the plot, but it may be a subtle difference in the creation of the mood of the story as a whole and that scene in particular. It is also an example of a piece of wordplay that is noted as being lost in the translation from British English to American English, with the American term "sweater" being used instead (Nel 2002, 280).

Both alliteration ("P for prefect") and rhymes ("lumpy jumper" being a half rhyme) are forms of wordplay that can be interwoven into narratives without being overly explicit. This means that the loss of the wordplay often will not lead to any significant loss of meaning within the story, but it may alter the impression that the reader is left with.

This example also seems like a good one for students to begin thinking about the manner in which parts of sentences are connected to each other and the way in which translations may wish to adapt or not to accommodate these connections and references. It could also be a good example to kickstart discussions about what the target audience of a translation may have as their general background knowledge as well as an acknowledgement that it may differ from their own. Similarly, concepts such as relevance of sounds and interpretations of words (such as positive or negative) can be brought up alongside literary functions such as alliteration and rhyme. This would be helpful for students to continue to develop their own understanding and explore their potential as translators.

### 3. Conclusions

In this manner the variety of issues that arise when translating something not only from a specific language but also a specific culture is understandably more complex when there is a greater degree of distance between the two. This undoubtedly causes great stress to translators and means that no matter their good intentions there is always something that is likely to be lost. In the case of *Harry Potter and the Philosopher's Stone* translated into Japanese, as with all languages there are aspects where subtle elements have to be sacrificed to ensure that a comprehensive translation is achieved. While at times wordplay may be omitted or rendered in a way that causes it to lose the connection to context of the novel, at times it is also seen that it can be retained when circumstances permit it.

This seems like a collection of examples that could be of great use in creating a resource to support students translating between English and Japanese by providing examples that can spark thought and discussion. It can be helpful both with regards to those studying translation into Japanese as it provides examples within a familiar medium of a well-known novel and can be helpful to those studying translation into English by showing naturally occurring examples of wordplay with annotated translations to fully explain the entirety.

There are plans to expand this project into a collaborative one that will progress beyond the *Harry Potter* series a resource to support students studying translation between English and Japanese in a manner that it both educational and engaging. In the future, in addition to featuring Japanese original texts alongside their English translations the reverse will also be included. There is also a hope to move beyond novels to other mediums so that issues that arise in them can also be explored and annotated in a manner that helps provide depth and guidance to our students.

Ideally this should eventually be expanded with future research to not only trace the consequences of some of the translation choices made in the first book of the series as the narrative progresses and elements are revealed to have been significant, but also to consider the issues in the reverse with the flexibilities of the Japanese language being different from English allowing for alternative forms of wordplay that may be hard to translate in the same way that some aspects of wordplay in English can be problematic. Similarly, assessing what impact some of the necessary changes made for translation might have had on the impression left on readers would also be an important aspect to consider in this context. Such an exploration of the consequences of translation choices would be interesting and useful both academically and practically.

## References

- Bellos, David. 2011. *Is that a fish in your ear? Translation and the meaning of everything*. New York: Faber and Faber, Inc.
- CJVLing. 2020. *Harry Potter Project*. <http://www.cjvlang.com/Hpotter/index.html>.
- Eco, Umberto. 2001. *Experiences in translation*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated.
- Jentsch, Nancy K. 2002. "Harry Potter and the Tower of Babel Translating the Magic". In *Harry Potter and the Ivory Tower*, edited by Lana A Whited, 285-301. Columbia: University of Missouri Press.
- Nel, Philip. 2002. "You Say "Jelly," I Say "Jell-O"? Harry Potter and the Transfiguration of Language." In *The Ivory Tower and Harry Potter*, edited by Lana A Whited, 261-284. Columbia, Missouri: University of Missouri Press.
- Reader, Rosemary. 2018. "A Comparison of the Interpretation of British Humour by British and Japanese People". In *Humour and Meaning Selected aspects of humour in culture*, edited by Katarzyna Kozak and Edward Colerick, 79-96. Siedlce: Siedlce University of Natural Sciences and Humanities.
- Rowling, J.K. 1999. *Harī Pottā to kenja no ishi*. Translated by Yuko Matsuoka. Tokyo: Say-zan-sha Publications Ltd.
- . 1997. *Harry Potter and the philosopher's stone*. London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Wakabayashi, Judy. 2021. *Japanese–English translation An advanced guide*. Oxon: Routledge.
- Yuliasri, Issy, and Pamela Allen. 2019. "Humour loss in the Indonesian translation of Harry Potter and the Sorcerer's Stone". *Indonesian Journal of Applied Linguistics* 9 (1): 119-127. doi: 10.17509/ijal.v9i1.14185.
-

# CRÍTICA DE LA MENTIRA EMOTIVA<sup>1</sup>

**Pablo Vera Vega**

ORCID: 0000-0002-8279-4988

Universidad de La Laguna



Forum for Contemporary Issues  
in Language and Literature  
No. III/2022

ISSN: 2391-9426  
doi.org/10.34739/fci.2022.03.03

---

## CRITIQUE OF THE EMOTIONAL LYING

### Abstract

One of the most relevant facets of our time is the supposed rise of post-truth. Without committing ourselves to its existence, we can, from Philosophy, think, at least, about some of its facets. And the facet that we will reflect on here is that of post-truth as an emotional lie. However, given that “emotional lying” meaning is not clear, I will justify that what emotional lying privilegedly means can be deduced from the philosophical theory of bullshit. That deduction comes from the development of (1) the emotion which bullshit can imply, (2) the clarification of the requirements of the institution of the assertion, and (3) the coherent transition from bullshitter to bullshitee.

### Key words

*emotional lying, post-truth, bullshit, Frankfurt, assertion, taurascatics*

---

## Introducción

Una época más allá de la verdad habría sido, para muchos, una especie de utopía. Hubo quien incluso se atrevió a proclamar sin lamentos que la Verdad, así, en mayúscula, es decir, plenamente metafísica, había sido asesinada. Pero este regocijo paródico, esta ironía desbocada, hoy muta fácilmente en queja porque una época sin verdad no parece ser ya tan deseable.

Pero no sólo parece que sin verdad nos vemos obligados a ir como sin asidero; es que, además, el carácter positivo de esa ausencia, aquello que afirma por encima de lo niega, resulta difícil de comprender. ¿No es la posverdad nada más que una resta? El fenómeno de la posverdad, por su extensión (futurible, presente o incluso ya pretérita), aspira a comprender muchas dimensiones de la vida humana. No parece prudente pensar que al borrar la verdad se quede todo como está: algo tiene que

---

<sup>1</sup> Trabajo cofinanciada por la Agencia Canaria de Investigación, Innovación y Sociedad de la Información de la Consejería de Economía, Conocimiento y Empleo y por el Fondo Social Europeo (FSE) Programa Operativo Integrado de Canarias 2014–2020, Eje 3 Tema Prioritario 74 (85%). Este trabajo, además, forma parte del proyecto de investigación “Personal Perspectives. Concepts and applications (FFPI2018-098254-B100), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.



cambiar y este cambio es aquello que se pone. Al fin y al cabo, la verdad, de forma más o menos intuitiva, reviste la forma de un trascendental: tan pronto como se piensa ya está ahí. En consecuencia, entender aquello a lo que positivamente se apunta al habla de posverdad se nos presenta como un gran reto.

Y es un reto marcado por su dificultad. La verdad está ahí, pero ¿dónde está la posverdad? La verdad puede estar en el juicio o en la creencia, puede estar en el *paper* o en el poema, pero esté realmente o no la verdad en alguno de estos sitios, no parece que la posverdad aspire a residir en algún lugar determinado. ¿Será que la posverdad es sólo un nombre más para nuestra época? ¿Acaso será un sinónimo de mentira o quizás de desinformación? ¿Será el nombre de una actitud? Sea cual sea su referencia, parece que la posverdad no niega simétricamente lo que la verdad afirma. No resulta gramaticalmente amable hablar de juicio posverdadero en el mismo sentido en que se habla de juicio verdadero. Posverdad no es falsedad, pero, nuevamente, ¿qué es y dónde la podemos buscar?

Parte de la dificultad del reto de aislar la posverdad proviene de que la comprensión intuitiva que tenemos de este término sufre, ya desde el principio de una notable tensión. Y es que esta comprensión intuitiva oscila entre el silencio y el cliché. O no se sabe lo que es la posverdad y por tanto no se dice nada o si se sabe no es necesario profundizar más porque no hay nada más en lo que profundizar. Quizás la extrema contemporaneidad de la posverdad sea la culpable de esta oscilación. O quizás se deba a que aquello a lo refiere no es, en realidad, más que humo. Neguemos prudentemente esta última segunda opción. Ciertamente la posverdad puede ser algo demasiado reciente, pero ello no debe impedirnos pensarla. Si es un nombre para nuestra época, pensemos eso lo relevante que puedan ser esos aspectos de nuestra realidad que le dan sentido a este término. Sin comprometernos en exceso con el valor de suponer la existencia de algo así como la posverdad, podemos confrontar el persistente tópico “(d)el búho de Minerva, (que) sólo levanta el vuelo en el crepúsculo” y pensar su posibilidad, aún conociendo de antemano las dificultades con las que nos las veremos.

Esta confrontación que ya sólo por moda resultaría justificada, resulta aún más apremiante en la Filosofía, que es la disciplina desde cuya óptica voy a proceder, si se atiende al sorprendente hecho de que quien ha descuidado el estudio de la posverdad ha sido, salvo honrosas excepciones, esta disciplina. Es razonable, ciertamente, si atendemos al origen periodístico del término, que la posverdad haya sido extensamente estudiada en la Teoría Periodística de la Comunicación. Que la Politología se haya interesado tampoco tiene porqué asombrarnos y ni la Sociología ni la Antropología ni la Semiótica se han querido quedar atrás. Sin embargo, el vacío teórico que encontramos en Filosofía es abrumador. Y esto sorprende no como mera reivindicación del papel de la Filosofía. Ocurre que aquello a lo que apunta la posverdad tiene mucho que ver con las nociones que más general y ortodoxamente

vertebran el discurso filosófico: un mundo sin objetividad, una verdad que no tiene quien la escriba o una voluntad que se esfuerza en suplantar al intelecto, entre otras.

En este artículo pretendo contribuir al perfilado filosófico del fenómeno de la posverdad. Para ello, desde los conceptos que históricamente se han incorporado al discurso filosófico y con una metodología fundamentalmente analítica, procederé a la crítica de una de las facetas que, según creo, puede ser más relevantes de la posverdad: la de la denominada mentira emotiva. Y es una faceta únicamente, un fragmento, no descompongo enteramente la síntesis que supuestamente significaría la posverdad. Esto es sólo un primer paso, una conjetura, y la idea que sirve de guía para orientar este primer paso es la teoría filosófica de la *bullshit*, que puede servir para captar algunas de las novedades a las que apunta la idea de la mentira emotiva y, por tanto, concretar algo de la posverdad que sea filosóficamente relevante. Esta aplicación de la teoría filosófica de la *bullshit* sirve de criterio y, por tanto, compone una crítica de la mentira emotiva.

## 1. Hacia una definición de la mentira emotiva

La supuesta irrupción de la posverdad, convertida por su jerga y moda en género literario, obligó a aquellos que pretendían entenderla a buscar algunas traducciones o reconducciones de su fenómeno para acercarla a algo que, por conocido, pudiese resultar más manejable. Así, ya no era posverdad, ahora era propaganda. Ya no era posverdad, ahora era mentira emotiva o *bullshit* o charlatanería o, directamente, ¿por qué no?, la mentira de toda la vida. Este proceder quedaba razonablemente justificado por el carácter cotidiano o, como mínimo, poco técnico del término, así como también por la ambigüedad radical de su significación y por la plasticidad de sus componentes etimológicos.

Si esas traducciones intentaban salvar la novedad de ese fenómeno —algunas, como digo, eran manifiestamente hostiles a esa supuesta novedad—, esa salvación se cifraba en seguir utilizando la palabra ‘posverdad’ para referirse a algo ya más conocido. No obstante, aunque en algunos casos este uso se acercaba a la redundancia —y esto ocurría y ocurre especialmente en las variedades que niegan específicamente la novedad de la posverdad—; lo que se pretendía era limitar su alcance al menos al principio para poder ponderar con menor riesgo su auténtica novedad. En consecuencia, resultaba accesorio preocuparse en un principio por si esta traducción reducía notablemente la extensión a la que parecía aspirar la posverdad y que, en cierto modo, justificaba su nuevo cuño.

De todas las traducciones realizadas que quisieron, y aún hoy quieren, respetar la novedad del fenómeno de la posverdad, quizás la más desarrollada y, a la vez, en general, la que puede ser más reductiva es, al menos en el ámbito

hispanohablante, la de comprender el fenómeno de la posverdad como consistiendo en una mentira emotiva. No obstante, tampoco esta reducción está exenta de equívocos.

Si rastreamos desde el uso el significado que se le da a ‘mentira emotiva’ vemos que hay cuatro definiciones en juego. Por mentira emotiva se entiende tanto el bulo que convence por su teatral apelación a los sentimientos como el discurso que es creído, sin ponderar su posibilidad de verdad, precisamente porque nos conmueve, porque nos afecta o porque nos impacta<sup>2</sup>. Como extensión o enmienda parcial a esta última acepción surge la definición con la que más repetidamente podemos tropezar, aquella que define tanto la posverdad como la mentira emotiva como la subversión de la objetividad, mediante el recurso a la emoción, con el fin de crear y modelar la opinión pública. Finalmente, al igual que ocurre con la definición anterior, la mentira emotiva deja de pertenecer al género de las mentiras y llega a la que será la última acepción aquí mencionada, la de que la mentira emotiva, identificada sin reducción con el fenómeno de la posverdad, significa el palidecer de los hechos objetivos frente a las emociones. Para el auditorio posverdadero, según esta última acepción, es más importante lo que siente que lo que realmente sucede. Puede que incluso sus sentimientos sean, de hecho, lo único valioso.

Según creo, la primera acepción es poco relevante pues no sólo no añade nada si no que, además, confunde y oscurece el fenómeno mismo de la mentira al añadirle la emotividad de forma gratuita y posiblemente insignificante. Que sea o no teatral la performance de la mentira no especifica nada relevante respecto de algún tipo nuevo de mentira. Si acaso describe algo contextual y accidental, aunque posiblemente metafórico. Hablar así de la mentira emotiva ubica el acto de la mentira en un entorno cercano a la praxis propia del teatro. Lo más destacable de esa descripción es que evidencia que el mentiroso, para tener éxito en su tarea, se ve obligado a actuar o, más obviamente, a fingir. Pero ¿con qué novedad topa esta forma de comprender la mentira? ¿No es acaso toda mentira que no sea una mentira descarada ya por definición un fingimiento? Quizás, aplicando el principio de caridad, podríamos pensar que así se podría favorecer la reflexión en torno al estado de la polaridad sincero/mendaz en el momento histórico descrito y prometido por *La Sociedad del Espectáculo*. Sin embargo, tal extensión no parece razonable y, además, mantiene intacta la crítica de gratuidad porque ¿dónde quedaría esa emotividad que explicita la frase ‘mentira emotiva’?

Si extendemos el antes mentado principio de caridad, esa emotividad podría ser uno de los recursos a los que se aferra la mentira y, por ello, sería, justamente, emotiva. No obstante, nos topamos nuevamente con el problema de que de la definición más típica de mentira ya se sigue esa posibilidad. De hecho, de entre los

---

<sup>2</sup> Tanto la primera como la segunda acepción comprenden la posverdad de una forma que se opone a otros enfoques como el de McIntyre (2018) o el de Ferraris (2017), que no se comprometen tan claramente con el carácter falaz del discurso posverdadero.

casos más obvios de mentira suelen contarse algunos que se sirven de la empatía, es decir, de la emoción, para persuadir (i.e.: llorar para convencer). Nada de esto es, por tanto, novedoso y, consecuentemente, resulta muy accidentado querer gestionar con esta definición algo así como una variedad o faceta relevante de la posverdad.

La segunda acepción, “el discurso que es creído, sin ponderar su posibilidad de verdad, precisamente porque nos conmueve, porque nos afecta o porque nos impacta” parece más descriptiva y acertada en relación con lo que intuitivamente significa ‘mentira emotiva’. Destaca su carácter de discurso taurascático, esto es, de discurso que constituye un caso de *bullshit* a la vez que explica su carácter mendaz apuntando a la prevalencia obligatoria que deben tener los sentimientos que genera ese discurso respecto de los contenidos objetivos o contrastables en los que se basa. Por tanto, este discurso no busca informar, aunque podría, si no sugerir o emocionar y es ese efecto buscado el que eclipsa, por definición, la parte más objetiva o informativa del discurso. En ese ocultamiento puede residir su falsedad voluntaria. No obstante, como es filosóficamente natural, tampoco esta acepción queda libre de posibles críticas.

Tanto la tercera acepción como la cuarta extienden de tal manera la noción de mentira en su definición que, al igual que ocurre con la primera acepción, oscurecen la comprensión del fenómeno de la mentira emotiva. Esto no significa, claro está, que sean definiciones accidentadas o erróneas. En este caso, simplemente se apunta a que la reducción que pretendía hacer que la posverdad fuese más asible ha fallado en su propósito. A pesar de ello, dado que la mentira emotiva nos interesa como modo de acceder a la posverdad, mantendré la tercera acepción como posibilidad a la vez que interpretaré la cuarta como una forma de abundar en los contenidos de la tercera. Esto significa que la tercera opción es, por así decirlo, un punto al que sería interesante llegar, pero que no será el punto de partida.

Y el hecho de que la tercera definición puede interpretarse como matiz o extensión de la segunda puede comprenderse del siguiente modo: la mentira emotiva significa una subversión de la objetividad que se logra mediante la producción de un discurso taurascático. Dada la mediación aquí explicitada, el principio de esta investigación será, justamente, la discusión y la crítica de la segunda acepción de mentira emotiva.

## 2. Una teoría de la bullshit

Habíamos señalado que la segunda acepción antes desarrollada refería al discurso taurascático, esto es, al discurso que constituye un caso de *bullshit*<sup>3</sup>. Naturalmente,

---

<sup>3</sup> ‘Taurascático’ es un neologismo introducido por Fredal (2011) que se compone de las mismas raíces etimológicas que *bullshit* (ταῦρος = bull) + (σκατός = shit). Fredal lo utiliza para referirse al estudio de la bullshit, aunque lo reduce a ser la “antiestrofa” de la retórica. No obstante, a partir del uso que le da Fredal,

una traducción así no tiene porqué clarificar nada. De hecho, por ser tan amplia la significación de *bullshit*, que puede referir tanto a la charlatanería como a la simple tontería pasando por la práctica totalidad del campo semántico de la mentira, esta traducción podría fácilmente no decirnos nada. Sin embargo, aunque el uso cotidiano que registra la noción de *bullshit* es muy plural y su traducción muy imprecisa, este concepto se ha tecnificado tanto dentro del ámbito de la filosofía que su equivocidad se ha visto reducida drásticamente. Esa tecnificación es el principio de lo que he llamado ‘teoría filosófica de la *bullshit*’.

A pesar de que esa tecnificación reduce también el libre juego de los términos y, por tanto, su vitalidad, no deja de ser algo meritorio esforzar así el concepto para lograr dotarlo de una dimensión genuinamente filosófica. Ese mérito corresponde a Frankfurt, quien determinó el sentido de lo que podía ser la *bullshit* en su célebre “On Bullshit”, originalmente publicado como artículo en la *Raritan: A Quarterly Review* en 1986. Con posterioridad, fue reeditado como capítulo de libro en *The Importance of What We Care About* y, ya en 2005, se convirtió en un libro independiente logrando entonces su forma más conocida.

Resumidamente, y casi como comentario al olvidado ‘The Prevalence of Humbug’ de Black, Frankfurt sostiene que la *bullshit* se da en un discurso en que el hablante se desinteresa de la verdad de aquello sobre lo que versa su discurso porque, de hecho, lo que verdaderamente le preocupa es simular que se toma en serio aquello que está diciendo. El *bullshitter* es algo así como un charlatán o un impostor. Black, analizando un fenómeno semejante, la *humbug*<sup>4</sup>, quiso ponerla en relación con la mentira ubicándola sin demasiadas precisiones en el espectro que se abre entre la mentira y la verdad. Por ello, una de las definiciones que de ella ofrece, aunque no es la única a pesar de que Frankfurt no atiende a esa heterogeneidad en su comentario, es que la *humbug* es la ‘tergiversación engañosa, cercana a la mentira, (realizada) especialmente con palabras o hechos pretenciosos, de los pensamientos, sentimientos o actitudes de alguien’ (Black 1983, 146). Esa cercanía a la mentira es lo que, por el modo en que la conceptualiza Black, incomodó especialmente a Frankfurt, quien prefirió ubicar el discurso de la *bullshit* más allá de la polaridad inmediata de la sinceridad/mendacidad.

No obstante, la *bullshit* frankfurtiana sí tiene algo de mentira, aunque para comprender esa peculiar cercanía hay que, según creo, entender primero la deducción del concepto de *bullshit*. Para Frankfurt la *bullshit* representa fundamentalmente la figura de un descuido (Frankfurt 2005, 21). Es un descuido que se da en el lenguaje, en la selección de las palabras o de las expresiones; pero no es un descuido caótico si no que responde a algo. A diferencia de la mentira, la *bullshit*

---

surge también la idea de que la Taurascática, además de disciplina o estudio, es la dimensión discursiva en la que se focaliza (igual que lo matemático es estudiado por la Matemática).

<sup>4</sup> No es tampoco un término fácilmente traducible. Podría entenderse como patraña o sandez.

puede descuidarse del discurso porque tiene una mirada más panorámica y general respecto de la objetividad de su discurso (61). Un discurso netamente mentiroso observará la realidad para mentir. En caso contrario, resultaría algo abusivo considerar mentira al mero hecho de caer accidentalmente en la preferencia de falsedades. El *bullshitter*, por el contrario, no necesita ir con cuidado. No necesita vigilar lo que es la realidad. Lo que las cosas realmente sean le resulta indiferente. Se despreocupa de su objeto, se desinteresa de su verdad (52).

Este desinterés, que podría ser el propio de un discurso meramente expresivo, se da en un discurso que parece optar a un cierto valor de verdad. De hecho, que la *bullshit* sea verdadera, por paradójico que esto pueda resultar, no afecta, podrá decirnos Frankfurt, a su ser en tanto que *bullshit*. Este desinterés, que puede responder a gran variedad de motivos, es camuflado por el *bullshitter* y en este camuflaje reside, justamente, esa cercanía de la *bullshit* respecto de la mentira (54). El interés del *bullshitter* no está, como en el caso del mentiroso, en la objetividad, sino en su propia subjetividad. Miente porque simula sus intenciones, las falsifica.

### 3. Un *bullshitter* emocionado

Para, desde la teoría de la *bullshit*, anteriormente descrita, llegar a la segunda acepción de 'mentira emotiva', necesitamos añadir al análisis frankfurtiano tres elementos aún no mencionados: (1) la potencial valencia emocional de la *bullshit*; (2) los requisitos propios de la institución de la aserción; y (3) sustituir el acto de habla con el que se empodera el *bullshitter* por el acto de consumo, de creencia o de escucha que constituye al *bullshitee*.

#### ▪ La pasión del desinterés

La idea de un *bullshitter* emocionado no es nada extravagante. Motivos para emocionarse hay muchos y para hablar debido a esas emociones, aunque sin llevar a cabo ningún discurso meramente expresivo, también. Ejemplarmente, un charlatán puede ser un político iracundo. También son muchos los motivos que pueden llevarnos a consumir emocionadamente un determinado discurso. Nada de esto es novedoso ni inesperado y, sin embargo, en estas obviedades reside una parte de la extraña transmutación de *fake news* en *hate news* y la consiguiente cordial aceptación, tan crucial hoy en día, de la propaganda de guerra como aceptable condición comunicativa.

El análisis de Frankfurt apenas reconoce la importancia que puede tener la valencia emocional de un discurso, aunque no impide en modo alguno su inclusión. Desde la Epistemología de los Vicios de corte obstructivista, Cassam nos presenta la noción de *insouciance*, que significa despreocupación y, en este contexto, despreocupación por la verdad. Para Cassam, la *insouciance* constituye un vicio



epistémico de tipo actitudinal y, justamente, la *bullshit* es producto primario de este vicio (2019, 80). Ciertamente, Cassam, aunque deja sin explicar la manera en que ese desinterés por la verdad se relaciona con la simulación de intenciones que conlleva la noción frankfurtiana de *bullshit*, al relacionar *bullshit* e *insouciance*, introduce la valencia emocional en lo que podrá llegar a ser la *bullshit*, esto es: introduce la pasión del desinterés.

Como vicio epistémico de tipo actitudinal, nos dice Cassam, la *insouciance*, podría depender del tema discutido y retractarse desechándola, como si de una postura filosófica se tratase; pero también podría ser algo previo, por así decirlo. Podría ser algo involuntario y afectivamente cargado. Para Cassam la *insouciance* se corresponde sólo con la segunda opción disponible (84), aunque lo cierto es que no tengo claro que, por ser la *bullshit* un producto de la *insouciance*, pueda descartarse tan rápidamente que el desinterés por la verdad no pueda ser temático, desechable y emocionalmente neutro. Sin embargo, lo que aquí me interesa destacar es que la carga emocional de la *insouciance*, sea o no esta involuntaria, puede traducirse a un determinado tipo de *bullshit*. Podemos denominar de forma intuitiva al *bullshitter* cassamiano, que es el que padece esta variedad de *insouciance*, ‘*bullshitter* emocionado’.

Ahora bien, este *bullshitter* emocionado no siente una pura nada, no padece una ausencia. Al hablar de desinterés, por su obvia morfología, parece que la resta implicada por el prefijo ‘des-’, nos deje en un cierto espacio vaciado: donde había interés ahora no hay nada. Este vacío puede ser una metáfora muy útil o incluso una representación fidedigna de lo que a veces acontece, pero también puede suceder que el desinterés signifique más que una negatividad sin fin. Justo en esa línea avanza Cassam al afirmar que por ‘desinterés’ podemos entender ‘*contempt*’ (85), que, para evitar caer nuevamente en las redes del ‘des’, podemos traducirlo, no sin graves pérdidas, por vilipendio. No obstante, el desinterés no es siempre tan enérgico como llegar a ser vilipendio. En demasiadas ocasiones, es, justamente, la pereza o la falta de fuerza para sostener la verdad lo que significa ese desinterés. Y la falta de fuerza es un estado como decaído, sí, pero es un estado, no un mero vacío (85).

Esta dimensión emocional del desinterés descubierta por Cassam puede, según creo, extenderse a otras emociones y lograr una tipología completa del ‘*bullshitter* emocionado’. La viabilidad de esta tipología ya resulta indicativa de la enorme relevancia que pueden tener las emociones que componen las posibles variedades de *insouciance*: no es lo mismo odiar que despreciar; no es lo mismo ser incapaz de sostener una verdad, que verse sin fuerzas. Y en este punto quizás sea relevante señalar la siguiente cuestión: la emoción del *bullshitter*, tanto si su discurso es tomado como *bullshit* como si no, no tiene por qué contagiar a su auditorio tal cual se presenta. El *bullshitee* puede sentir otra cosa o no sentir nada en absoluto. Un discurso taurascático cuyo fondo emocionado sea la repugnancia puede conducir



al odio. O lograr que se avance del simple vilipendio a la inquina. O incluso puede darse un discurso cuyo “miedo lleve a la ira”.

▪ **Si de aseverar se trata...**

Pero si de aseverar se trata, y al producir un discurso, por taurascático que sea, parece que, en general, si no es un discurso meramente expresivo, se debe estar en condiciones de aseverar algo, deben cumplirse algunos requisitos. El orden o exposición de estos requisitos conforma lo que podríamos denominar la “normativa interna de la institución de la aserción”<sup>5</sup>. Peculiarmente, el discurso taurascático se nos presenta, al menos en algunos casos muy reconocibles, como un evento en el que la institución de la aserción falla en su aplicación. Naturalmente, para pensar el fallo hay que entender primero la norma, por más ideal y correctiva que sea en este caso.

No son pocas las reconstrucciones teóricas de cómo puede (o debe) representarse esa normativa interna. Tanto la teoría de los actos de habla de Searle (Searle 1969) como la teoría de la cortesía de Lakoff (Lakoff 1973) suponen esfuerzos muy notables para la consecución de esa normativa. Sin embargo, probablemente el marco normativo más prestigioso (y que no es estrictamente incompatible con los anteriores), si es que se considera que la aserción se manifiesta esencialmente en la conversación, es el que Grice defendió en su clásico *Lógica y Conversación*. Para hablar significativamente uno debería estar en condiciones de cooperar conversacionalmente o de, como mínimo, poder generar implicaturas comprensibles (Grice 1975). Como es natural, la conversación excede el marco de la aserción, pero lo incluye y el hecho de que lo incluya permite que la lógica de la aserción pueda comprenderse como una región de la lógica de la conversación. Como corolario, enmienda o simple añadido, en el mismo marco que la propuesta griceana, podemos encontrar la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson, cuya aplicación a la conversación y, por tanto, a la institución de la aserción trata de reducir el complejo sistema de máximas y submáximas conversacionales a la idea básica de lo que es relevante para cada caso (Sperber y Wilson 1986).

Es probable que, dada su extensión, la propuesta de Grice, aunque configura un marco de discusión muy sugerente, no consiga asir las peculiaridades de la aserción y, aún menos, de la aserción taurascática. Ciertamente, podemos traducir, como se ha hecho, la *bullshit* frankfurtiana por una cierta despreocupación por la máxima de calidad (“Di la verdad”) a la vez que el hablante intenta hacer ver que esta máxima se está cumpliendo (Fallis 2009, Dynel 2011). Podemos, ampliarlo a una despreocupación por la aplicación del Principio de Cooperación (Grimaltós y Rossell 2021). Saliendo subrepticamente del marco griceano, pero sin desvincularnos aún del sentido

---

<sup>5</sup> En lo que sigue, usaré indistintamente aserción y aseveración y asertar y aseverar. No atenderé, por tanto, a las posibles diferencias de fuerza ilocutiva que puedan implicar.

general de su propuesta, podríamos apuntar a que, en realidad, la *bullshit* no es sólo un desinterés subjetivo por la verdad tal y como ya denunció G. A. Cohen poniendo el foco sobre la *bullshit* académica, pero pseudocientífica (Cohen 2002). La *bullshit* puede ser, ante todo, como defiende Gjelsvik, un desinterés por el conocimiento (Gjelsvik 2015).

Resignificar de este modo la *bullshit* apenas afecta a lo que, en esencia, defiende Frankfurt, y, sin embargo, parece dotarlo de una realidad mucho más concreta. Esa concreción se percibe en el hecho de que, para Gjelsvik, la *bullshit* es, de hecho, un caso de explotación, aprovechamiento o abuso de la propia institución de la aserción. Normalmente, nos dice Gjelsvik, la aserción es entendida como un acto comunicativo básico cuyo contenido puede ser razonablemente creído (134). Este conato de definición introduce un género de requisitos de tipo epistémicos. Estos requisitos pueden ser más o menos rígidos. Uno puede, por ejemplo, considerar que sólo se debe asertar aquello que se cree verdadero, aquello que se sabe; pero también es posible considerar que la aserción debe limitarse a aquello que se cree verdadero y de lo que, además, se tienen garantías (135). Desinteresarse por el conocimiento significaría desplazar o desatender los requisitos epistémicos de la aserción, lo cual contraviene nuestra naturaleza racional y ataca a la propia actitud científica (141).

Pero, independientemente de si los requisitos de la aserción son aplicaciones de unas máximas conversacionales más generales o son de un tipo rigurosamente epistémico, parece que lo más común y masivo de la *bullshit*, que debiera ser definitorio o, como mínimo, hacerse notar, sigue sin estar presente. La propuesta de Gjelsvik, por atender especialmente al género de la *bullshit* académica, puede concentrarse en una suerte de lema que afirme que el discurso taurascático es un discurso que, simplemente, “no está a la altura”. Y las propuestas inspiradas en Grice podrían resumirse en un “no quiere hablar de verdad” o incluso en un “habla, (pero sólo) por no quedarse callado”.

Ninguna de estas propuestas, según creo, alcanza a definir el fenómeno de la *bullshit*, aunque sí encauzan brillantemente la discusión. Porque el problema de la relación de la *bullshit* con la aserción, tal y como puede percibirse en mis formas ‘resumidas’, no es un problema que atañe a la normativa interna, si no que también afecta a la exterioridad del discurso taurascático. La normativa interna de la institución de la aserción se da con un revestimiento externo, casi material, que también entra en juego en la producción de *bullshit*.

Este revestimiento incluye requisitos más triviales, los que afectan a las condiciones del medio y del modo de expresión, por ejemplo. Pero esta trivialidad, quizás por ser demasiado conocida, ha sido sistemáticamente ignorada. Y lo debemos repetir: si el contexto importa, importará, tal y como sostiene Mears (2002), también para la producción de *bullshit*. El contexto es la resistencia necesaria que permite al discurso producirse, que lo dota de un sentido. No siempre se puede “estar a la altura” y no siempre se puede “hablar de verdad”. De hecho, tanto una opción como la otra,

además de esconder un cierto elitismo, obvian que tanto la rigidez de la verdad como del conocimiento dependen siempre de una cierta perspectiva. “La nieve es blanca” es verdad *syss* la nieve es blanca, sí, pero este tono de blanco, roto o sucio, para mí es incorregiblemente blanco y para ti, apenas es marrón o quizás gris. Resaltar esto sería un sinsentido si la esencia de la *bullshit* no fuese comunicativa, pero lo es.

Y el hecho de que lo sea, justamente, nos lleva a la siguiente reflexión. Cuando Frankfurt deduce la esencia de la *bullshit* lo hace a partir de ejemplos que fácilmente pueden interpretarse como usos expresivos del lenguaje. “Me siento como un perro apaleado” puede ser un caso de descuido del lenguaje si, como en el caso que relata Frankfurt, tu interlocutor es Wittgenstein, quien no tolera, por lo visto, ese tipo de comparaciones expresivas (Frankfurt 2005, 25). Esto nos lleva a pensar que parte de los requisitos de aserción son conversacionales en el sentido de que son tácitamente consensuados (en la mayoría de los casos) en y para la conversación. Ello explica, además, la dificultad de ordenar, sistematizar y generalizar los requisitos de los que antes hablaba.

La necesidad de introducir explícitamente la intersubjetividad y el contexto en la constitución de la *bullshit* es la que nos fuerza a ubicar ya en la propia institución de la aserción la figura del *bullshitee*<sup>6</sup>. Un discurso taurascático podría ser aquel en el que se violan los requisitos peculiares que el contexto de intersubjetividad fija para la aserción en cada caso de comunicación asertiva. Que un discurso constituya o no un caso de comunicación asertiva también puede depender del contexto y ser muy interpretable. El propio Frankfurt apunta a este hecho al relacionar el fenómeno de la *bullshit* con el de las *bull sessions*, que son las conversaciones casi en serio, pero no del todo en broma que varones normalmente jóvenes o adolescentes tienen para poder hablar sobre temas de los que, de otra manera, resultaría casi imposible hablar (sexo, religión, política, etc.).

Por tanto, la *bullshit* se da en la aseveración abusiva. Ese abuso es altamente interpretable, depende del contexto y sólo el contexto es capaz de determinar la normativa interna de la aserción, así como sus límites.

### ▪ Consumir *bullshit*

Una vez hemos deducido del propio ser discursivo de la *bullshit* la figura del hipotético consumidor de la misma, es decir, la figura del *bullshitee*, para lograr ya todos los elementos que nos permitirán transitar desde la teoría filosófica de la *bullshit* a la crítica de la mentira emotiva, necesitamos destacar la idea del consumo.

Naturalmente, consumir no es lo mismo que producir. El proceso que sufre un determinado objeto, en general, en su producción es muy diferente al proceso que

---

<sup>6</sup> La necesidad de introducir la figura del *bullshitee* para limitar y dotar de sentido a la idea de la *bullshit* fue propuesta, desde parámetros neomooreanos, por Preti (2006).

este mismo sufre en el momento de ser consumido. Sin embargo, la idea del consumo no debe nublarlos: la producción del habla puede incluir muy destacadamente elementos de transmisión. Y esa transmisión sólo puede producirse asumiendo la igualdad de lo producido y lo consumido. El marco intencionalista y subjetivista en el que se inserta la idea frankfurtiana de *bullshit* dificulta enormemente la transición del discurso taurascático producido al discurso taurascático consumido.

No obstante, dado que el abuso constitutivo de la *bullshit* dependía de las condiciones asertivas que marca la conversación, el oyente también se responsabiliza de su escucha. Claro está que las responsabilidades son diferentes, pero hay responsabilidad. Si en el caso del *bullshitter*, la máxima violada podía ser “no digas lo que no sepas que es verdadero con garantías (y aún menos simules saberlo)”, en el caso del *bullshitee* la máxima sería “no escuches (y aún menos luego creas) aquello que no te ofrezca garantías de ser verdadero”.

Ahora bien, nuevamente la máxima del *bullshitee* parece completamente desconectada de la realidad conversacional con la que, día a día, tenemos que lidiar. Si el *bullshitter* no siempre tiene “fuerzas para sostener la verdad”, el *bullshitee* no siempre puede tener una actitud crítica. Y la realidad concreta de esa imposibilidad responde a lo que denominaré ‘Principio de Comodidad’, que fundamentalmente significa que nuestras creencias no tienen porque parecerse verdaderas o falsas, si no que el hecho de que cuadren con lo que ya sabemos o con lo que creemos saber o intuir, ya es motivo suficiente como para aceptarlas. El Principio de Comodidad, cuya realidad se opone a la propuesta por el lema *Sapere Aude*, responde también a un cierto ideal epistemológico, esto es, no es meramente una ausencia de conocimiento. Sentirse cómodo (o feliz) en una creencia puede significar un cierto tope en nuestra cadena de justificaciones. No requerimos preguntarnos más ni conocer más porque lo que sabemos ya nos resulta suficiente. Hablamos pues del Principio de Comodidad como de una de las facetas más relevantes de lo que, desde una cierta Epistemología Perspectivista de las Virtudes, podría denominarse ‘felicidad epistémica’.

No obstante, el consumo acrítico de creencias no queda satisfactoriamente explicado si sólo apelamos al Principio de Comodidad. Una consecuencia de este principio, consecuencia que el propio Frankfurt observó (Frankfurt 2005, 63), pero que queda muy alejada de la formulación que he dado, puede percibirse en la siguiente metáfora gástrica. Nuestros sistemas doxásticos requieren creencias como el estómago necesita comida. Hay momentos, quizás determinadas horas del día, en los que no importará qué consumamos (siempre y cuando no sea excesivamente tóxico), simplemente necesitamos llenar un vacío que, si se extiende, podría resultar muy problemático. Consumimos creencias y discursos porque no podemos no hacerlo y seguir viviendo normalmente (menos aún en las autodenominadas sociedades democráticas en la que el consumo de información y la formación pública

de la opinión son requisitos para ser un buen ciudadano). El Principio de Comodidad explica lo acrítico del consumo, pero la necesidad de consumo mismo sólo queda explicada apelando al Principio de *Horror Vacui*.

### **Conclusiones: crítica de la mentira emotiva**

Una vez que hemos establecido la posibilidad de la carga emocional del discurso taurascático, a la vez que hemos deducido de la propia institución de la aserción la figura del *bullshitee* y los Principios de Comodidad y *Horror Vacui*, estamos en condiciones de mostrar la viabilidad de la extensión de la teoría filosófica de la *bullshit* a la crítica de la mentira emotiva.

La definición de mentira emotiva que habíamos privilegiado era la siguiente: “discurso que es creído, sin ponderar su posibilidad de verdad, precisamente porque nos conmueve, porque nos afecta o porque nos impacta”. Independientemente del valor de verdad que tenga un discurso e independientemente de si este discurso es o no un discurso taurascático, el oyente de este discurso puede, por el Principio de Comodidad, consumirlo taurascáticamente. Y esta comodidad, radicada en el Principio de *Horror Vacui* o no, puede inspirarse en la emoción que este discurso genera en el consumidor. Esta es, justamente, la valencia emocional de la que, según vimos con Cassam, podría disponer la *bullshit*.

Para la mentira emotiva que es creída, el discurso taurascático se da en la creencia consumida. No obstante, se da la peculiaridad de que la mentira emotiva emitida, que sería un discurso cuyo valor de verdad se desdeña en pro de una determinada emoción, así conceptualizada, sería un tipo clásico de discurso expresivo. Ahora bien, el factor fundamental para que ni la producción ni el consumo de mentiras emotivas sean meramente polaridades de un discurso expresivo es qué es lo que se hace con ese discurso. Si ese discurso se inserta en los sistemas doxásticos del productor o del consumidor, que se han desentendido de su valor de verdad por la emoción que lo expresado le ha generado, pero defienden la verdad de aquello sobre lo que versa el discurso, entonces el discurso no es expresivo, sino asertivo y taurascático.

De esta definición de mentira emotiva, de forma ya casi intuitiva, podemos extraer la tercera, “subversión de la objetividad, mediante el recurso a la emoción, con el fin de crear y modelar la opinión pública”, si entendemos que el desinterés por la verdad es, precisamente esa ‘subversión de la objetividad’. Naturalmente, la finalidad del discurso taurascático, más allá del posible engaño, no ha sido un elemento descriptivo relevante en el análisis que he realizado aquí por lo que el hecho de que tal discurso tenga “el fin de crear y modelar la opinión pública” simplemente hace que la crítica de la mentira emotiva pueda ser también una crítica de la opinión pública.

Finalmente, la última definición registrada, la más poética de todas, que define la mentira emotiva como “el palidecer de los hechos objetivos frente a las emociones” no significa más que la posibilidad, ya comentada, de que el Principio de Comodidad tenga un fondo mayoritariamente emocional. Quizás hoy, debido al Principio de *Horror Vacui*, nuestro tener que opinar o saber de todo mantiene lo emotivo de su fondo no sólo como impulso si no que esta emotividad lo invade todo. Y esta invasión significa el principio de la posverdad.

## Bibliografía

Black, Max. 1983. *The prevalence of humbug and other essays*. Ithaca y Londres: Cornell University Press.

Cassam, Quassim. 2019. *Vices of the mind: from the intellectual to the political*. Oxford: Oxford University Press.

Debord, Guy. 1964. *La Société du Spectacle*. Francia: Buchet–Chastel.

Dynel, Marta. 2011. “A web of deceit: A neo–Gricean view on types of verbal deception”. *International Review of Pragmatics* 3 (2): 139–67.

Fallis, Don. 2012. “Lying as a violation of Grice’s first maxim of quality”. *Dialectica* 66 (4): 563–81.

Ferraris, Maurizio. 2017. *Postverità e altri enigmi*. Bologna: il Mulino.

Frankfurt, Harry G. 2005. *On bullshit*. Princeton y Oxford: Princeton University Press.

Fredal, James. 2011. “Rhetoric and Bullshit”. *College English* 73 (3): 245–59.

Gjelsvik, Olav. 2018. “Bullshit production”. En *Lying: Language, Knowledge, Ethics, and Politics*, editado por Eliot Michaelson y Andreas Stokke, núm páginas. Oxford Scholarship Online.

Grice, Paul. 1975. “Logic and Conversation”. En *Syntax and Semantics* (vol. 3), Peter Cole y Jerry L. Morgan (eds.), 41–7. New York: Academic Press.

Grimaltós, Tobías y Sergi Rossell. 2021. *Mentiras y engaños: una investigación filosófica*. Madrid: Cátedra.

Preti, Consuelo. 2006. “A Defense of Common Sense”. En *Bullshit and Philosophy*, editado por Gary L. Hardcastle y George Reisch, núm páginas. Chicago: Open Court.

Lakoff, Robin. 1973. “The Logic of Politeness: or, Minding Your P’s and Q’s”. *Proceedings from the Annual Meeting of the Chicago Linguistic Society* 3 (1): 292–305.

MCINTYRE, LEE. 2018. *POST-TRUTH*. CAMBRIDGE: THE MIT PRESS.

Mears, David. 2002. “The Ubiquity, Functions, and Contexts of Bullshitting”. *Journal of mundane behaviour* 3 (2): 233–56.

Sperber, Dan y Deirdre Wilson. 1986. *Relevance. Communication and Cognition*. Oxford y Cambridge: Blackwell Publishers.

Searle, John. 1969. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

---



# BLENDING OF LITERARY GENRES IN CONTEMPORARY LITHUANIAN LITERATURE: THE CASE STUDY OF AUŠRA MATULEVIČIŪTĖ (1978), LAURA SINTIJA ČERNIAUSKAITĖ (1976), RENATA ŠERELYTĖ (1970) AND RASA AŠKINYTĖ (1973)



Forum for Contemporary Issues  
in Language and Literature  
No. III/2022

ISSN: 2391-9426  
doi.org/10.34739/fci.2022.03.04

**Indrė Žakevičienė**

ORCID: 0000-0002-2604-1287

Vytautas Magnus University  
Faculty of Humanities

---

## Abstract

The main aim of the article is to survey the situation in the field of Lithuanian literature of the first two decades of the 21st century discussing the phenomenon of the diffusion of genres. The main questions to be answered: how a genre could be related to the forms of writing and in what way can particular blends of literary genres justify expectations of a reader and give additional impulses to the emotional response of the addressee of the text. Those questions will be answered analysing prose texts by contemporary Lithuanian writers Aušra Matulevičiūtė (1978), Laura Sintija Černiauskaitė (1976), Renata Šerelytė (1970) and Rasa Aškinytė (1973). It is possible to conclude that particular blends of literary genres may realize the intentions of a writer and give additional impulses to the emotional response of an addressee of fictional text, but those blends should be constructed paying attention to the particular forms of writing.

## Key words

*Genre, forms of writing, novel, short story, Lithuanian literature*

---

## Introduction

The problem of genre could be treated as one of the most important problems in the field of literary research, as the need to define one's utterance should be innate: if I am to give any verbal form to my thoughts, I am to have an intention and an addressee; intention will stipulate the form of verbal expression and the latter will determine the result – particular reaction of an addressee. Such primitive situation illustrates possible attitudes towards the problem of genre; as Finnish researchers

Anne Mäntynen and Susanna Shore summarise the results of the research of Michail Bakhtin, Carolyn Miller, Vijay Bhatia, J.R. Martin, Norman Fairclough and John Swales, “from a linguistic point of view, a genre is a class or type of (spoken or written) text. From a social and collective point of view, a genre is a linguistically realized action or activity type or area of human activity. From an individual and cognitive point of view, texts representing the same genre have a similar communicative purpose (or purposes)” (Mäntynen and Shore 2014, 738–739). Cognitive point of view in some sense involves the linguistic and social attitudes, as cognition does not unfold in verbal or social vacuum. Closer philological look at works of fiction includes all possible interpretations of the phenomenon of genre and all possible agents of the communicative situation – a writer with his/her intentions, a reader with his/her expectations and a language with its ambiguity.

The main aim of this article is to survey the situation in the field of Lithuanian literature emphasizing peculiar tendency of the first two decades of the 21<sup>st</sup> century – the phenomenon of the diffusion of genres. According to A. Mäntynen and S. Shore, “... hybridity is an umbrella term for all kinds of blending, mixing, and combining that occur in genres and texts” (Mäntynen and Shore 2014, 738). The diffusion of genres may be treated as specific type of hybridity. The main questions to be answered in attempt to reach the aim are not so simple, but worth pondering upon. At first it would be useful to find out, how a genre could be related to the forms of writing. As a genre is conceptual and a text is material, the rhetoric of the text should be significant contributor to the determination of genre. The second question concerns the readers or the social point of view while discussing the phenomenon of genre; it would be interesting to find out, whether particular blends of literary genres justify expectations of a reader and give additional impulses to the emotional response of the addressee of the text. The third question could be rhetorical: does a post-modern reader need to decode? Those questions will be answered analysing different texts by contemporary Lithuanian writers Aušra Matulevičiūtė (1978), Laura Sintija Černiauskaitė (1976), Renata Šerelytė (1970) and Rasa Aškinytė (1973). Such writers of the same generation were chosen for the analysis because of their clearly stated intentions to give prominence to the form of the text, to experiment with the structure of the book (Šerelytė’s and Černiauskaitė’s case) or of the text. Matulevičiūtė, migrant Lithuanian author, is not as active in the field of literature as Šerelytė, Černiauskaitė or Aškinytė, well known prize-winning Lithuanian contemporary writers and researchers, but her intention to (trans)form the genre of the text after the text was written provoked the idea to ponder upon the result of the choice.

## 1. Genre vs Forms of Writing

The situation of Lithuanian novel of the 21st century was quite clearly reviewed by Lithuanian literary researcher Jūratė Sprindytė<sup>1</sup>. Defining the main tendencies of Lithuanian novel at the beginning of the third millennium Sprindytė emphasised particular *euro-turn* of the genre after Lithuania became the member of European Union in 2004. The so called *eurocanon* in Lithuanian context was described as “a mere abstraction, chimera and may be having more non-canonical than obligatory features or the features the writers are to strive for. [...] Moderate *euronovel* suggests such attractive model: ministry, few characters, good pace, the twine of every thread of the story at the end, clear wind-up (not necessarily happy), but the reward depends on one’s merits like in a fairy tale or soap opera” (Sprindytė 2004)<sup>2</sup>. The researcher justifies the shallowness of a novel referring to the tradition of Lithuanian prose:

The word of Lithuanian prose simply does not have its epic background. This is the feature of our unperfect narrative of backward prose, because we lack the long-lived cultural, philosophical tradition and simply the tradition of written word. The dominant genre was a short story for a very long time. The dominant style in the history of Lithuanian prose was pathetic or empirically descriptive, that’s why a sentence is lightweight, nonrestrictive, containing little information (Sprindytė 2004).

After more than a decade Sprindytė summarized the development of the genre during the thirty years of Independent Lithuania (from 1990) and found no hopeful changes:

The subtitle of *euronovel* disappeared, but started to thrive various denominations of impure genre; such texts bear resemblance to a novel only by the number of pages, but they do not have any conceptual axis of narrative, they are vamped up of separate texts (*novel in short stories, novel in stories, novel-essay, novel-remiscences, neuronovel, novel in poems with photos and pictures* and so on). The situation of strategic genre of a novel is unsatisfactory; Lithuanian novel lacks universality and social consciousness; composition is scattered, the spring of the plot is loose, there is a lack of outstanding characters and virtuous models [...] (Sprindytė 2021, 40).

---

<sup>1</sup> Lithuanian novel was thoroughly discussed and characterised by Algis Kalėda (1952–2017) in his monograph *Romano struktūros metmenys: literatūrinės komunikacijos lygmuo* (issued by the Institute of Lithuanian Literature and Folklore in 1996); Lithuanian short story till the middle of the 20th century was discussed by Albertas Zalatorius in his monograph *XX amžiaus lietuvių novelė (iki 1940 m.)* (issued in Vilnius, Vaga, in 1980). The problems of the genre in press were highlighted by Rūta Marcinkevičienė in her book *Žanro ribos ir paribiai. Spaudos patirtys* (Vilnius: Versus aureus, 2008). As the main aim of this article is to ponder upon the phenomenon of possible blend of the genres, the review of the development of canonical genres in the field of Lithuanian literature is not provided.

<sup>2</sup> The translations from Lithuanian into English here and further in the article are made by the author of the article.

The impurity of the genre is being treated as devaluation of the novel and such elements as composition, plot and characters are considered to be essential in attempt to evaluate the quality of genre in comparison with a canonical novel. According to Lithuanian literary researcher Vytautas Kubilius, “the canon of genre draws an abstract projection of the form even before the first sentence of creative work is written; it establishes the type of the expression and the mode of language according to the character of ideas and experiences, it finetunes the composition, versification and plot of the work” (Kubilius 2001, 557). “Abstract projection of the form” is supposed to be related to the canon, but not to the genre, and the latter can not be immovable, as it is social and has “communicative purpose”; society experiences different changes depending on historical and cultural situation, that is why the disobedience to the cannon and various mutations of the genre should be regular. Different changes concerning the content of Lithuanian fiction, the relations between different cultural fields, the reception of post-Communist era, reflected in the works of Lithuanian writers and literary researchers were revealed in the book *Transitions of Lithuanian Postmodernism. Lithuanian Literature in the Post-Soviet Period* (ed. Mindaugas Kvietauskas, Amsterdam – New York: Rodopi, 2011), but the problem of the genre and its mutations, described by Sprindytė as “disintegration and diffusion” (Sprindytė 2011, 89), was not analysed thoroughly.

The phenomenon of mutations or of hybridity of genres could be discussed having in mind useful terms suggested by Maria Antónia Coutinho and Florencia Miranda. The researchers speak about the need “to identify the foreseeable characteristics that constitute the identity of the genre” (Coutinho and Miranda 2009, 40) and define those characteristics as “*parameters of genre*”, which can be understood as empirical elements, giving body to the abstract concept of genre. According to Coutinho and Miranda, “the parameters of genre are fixed as empirical texts through [...] *mechanisms of textual realization*. These mechanisms concern the management of the semiolinguistics resources of a text. The correspondence between parameters and mechanisms is not fully reciprocal. In fact, the same parameter will be able to be brought up to date through different mechanisms, and it is in the specificity of the mechanisms that the singularity of each text is rooted” (Coutinho and Miranda 2009, 41). It seems that *mechanisms of textual realisation* could be compared to the forms of writing, defined by Lithuanian literary researcher Kristina Tutlytė, working on doctoral thesis analysing the relations between a genre and its formal realisation. According to her, forms of writing could be understood as the ways of creating and constructing written literary narrative, encompassing the characteristics of the genre, different components of the narrative (chronological or non-chronological narration, dialogues, stream of consciousness, etc.), rhetorical figures (irony, grotesque, metaphors, metonymies, etc.), graphematic and paratextual elements. Referring to the shortcomings of Lithuanian novel Sprindytė mentions scattered composition, the loose spring of the plot, the lack of outstanding characters

and ascribes those weaknesses to the “lack [...] of the tradition of written word” (Sprindytė 2004). It is obvious that forms of writing (or “written word” in general) are basic for constructing good narrative, capable to contain the parameters of the canonical genre. If the writer is eager to transgress the canon, particular *mechanisms of textual realisation* should be activated.

The phenomenon of hybridity in the field of fiction should be considered as particular transgression and in contemporary Lithuanian prose could be illustrated with the books by Aušra Matulevičiūtė, Laura Sintija Černiauskaitė and Renata Šerelytė, Rasa Aškinytė.

## 2. Blending a Novel and a Short Story

Matulevičiūtė’s book “Ilgesio kojoms” (*The Legs of Nostalgia*) (2010) has a subtitle *The novel in short stories*. The writer describes the way she has been working: “Every short story in my book represents new story of particular characters. I used to write them without any obligation to the previous ones. The particular form of the entirety of the texts was not important for me. Only at the very end the similarities to a novel appeared. Yes, there were several versions of the composition of short stories trying to maintain the course of the plot. I could play with the chronology of actions, with the intensity of the story. I am not to say that the order chosen is the most coherent, but it does not forbid the reader to gather momentum as in a “real novel” (Matulevičiūtė 2010). Matulevičiūtė admits that she had no intention to write a novel, but the genre as if embeded itself *per se*. The annotation of the book is laconic, the plot is simple: “The main character Inesa is an emigrant from Lithuania, she works as a nursemaid, cleans the houses of strangers and together with her husband Eliot tries to build her life in Paris. [...] Bizarre tangle of different cultures generates the string of misunderstandings and miscommunications. Every short story – new event, portret or reminiscence” (Matulevičiūtė 2010, 120). Though the subtitle of the book marks the genre (*novel in short stories*), the annotation highlights the character of short stories (“new event, portrait, reminiscence”). As Sarah E. Worth and Sean McBratnie consider, “the narrative itself stands separately from the narrative understanding or comprehension that the reader has. The way that the narrative is constructed has a direct impact on the way that its reader will be able to understand and construct the story” (Worth and McBratnie 2015, 38). Matulevičiūtė’s book consists of thirty short stories with separate titles; each story is three or four pages long and some of the stories are graphically divided into smaller chapters of half a page or even of several lines. Such division is handy for particular shifts of space and time, but the reader nevertheless keeps to the supposed chronology, stipulated by the first short story of the book, written as a nostalgic letter of the main character Inesa; if the character misses her homeland (there is no doubt about that, as the

assumption could be proved by the quotation: “No matter where you find yourself, no matter what you do, you will be persecuted by the fear not to find what you have left behind. Bare feet on the banks of the river, high brick walls of the old town... everything will be taken to your memory not by the devil, but by the faithful nostalgia...” (Matulevičiūtė 2010, 6)), she will inevitably come back at least for a visit. Therefore everything, what takes place in the book, is being grasped as consequent preparation of the character to travel home. According to Worth and McBratnie, “the coherence-making required on the part of the reader happens spatially and temporally as each sentence adds more and more information for the reader. Simultaneously, as we comprehend story structures and are repeatedly reframing contextual clues as we read, we also assess the plausibility of the events of the story. This assessment is the beginning of the active construction of genre that happens in the reader” (Worth and McBratnie 2015, 38). In Matulevičiūtė’s case the reader is capable of defining the outlines of the novel and perhaps would be more pleased not to be distracted by the titles of the short stories (which in the reader’s mental space appear as chapters), so the genre of a novel does not benefit from the efforts of the author to experiment with particular blend of the novel and short story.

Lithuanian literary researcher and writer Virginija Cibarauskė emphasizes such specific feature of contemporary Lithuanian prose as fragmentarity and adds that “in recent years, novels have not been the only form of writing to become more fragmented. Increasingly often, literary, biographical, and even scientific works feature subtitles with terms like fragments, notes, etc. Perhaps this structural aspect can be linked to an attempt to break free from the main narrative and to draw attention to the beauty of classification, as well as imperfection and crudeness” (Cibarauskė 2017). Nevertheless there can be doubts whether the reader is ready to “break free from the main narrative” in favour of the short story. On the other hand, Matulevičiūtė’s short stories, making the book, seem much more spacious and ambiguous while being read separately, taken from the texture of the supposed novel. Reading separate text of three pages the reader notices every detail and is capable to interpret every passage of the narrative more attentively; because of that the net of associations can widen, at the same time widening the scale of the experienced emotions. For example, the short story “Inesa, rėk!” (*Inesa, shout!*) is constructed of the remarks of the narrator and of the attitudes of the teenager Enzo towards Inesa; Enzo tries to guess the mysteries of Inesa’s (the nursemaid’s working for their family) personality and gets furious for not succeeding. The short story starts (and ends) at the table and the image of the spoon curiously becomes essential here: “There is a silver spoon at hand. May be it could be too fancy for everyday supper, but at the moment people are having unhurried Sunday dinner in the sitting room of Inesa’s employers. Inesa is exploring flatware closely thus trying to hide the boredom from the people round about” (Matulevičiūtė 2010, 70). After the short introduction of the narrator the reader is being introduced to Enzo’s opinion, which is put in quotation-



marks. Thus Enzo is being singled out from other people gathered round the table and the reader can easily mistake him for the narrator. The third passage brings the reader back to the very first line of the short story: “It is strictly forbidden to play with flatware at this place, but definitely not for her. [...] And today she craves for scooping with this fancy spoon everything in turn without any elegance, hideously” (Matulevičiūtė 2010, 70). Several passages further the spoon is being substituted for the tablecloth: “Inesa detects being scrutinised and sets the spoon aside. But her hands immediately find another object – damask tablecloth” (Matulevičiūtė 2010, 71). Surface peacefulness, which disturbs Enzo so much, does not deceive the reader, who feels Inesa’s inner uneasiness and urge for new experience and fulfilment, because the narrator unveils more details than Enzo is capable to notice (“God is the witness – Inesa is getting wild. Fortunately it is barely noticeable for the others, even for those, who know her, because one person covers her all the time. Eliot” (Matulevičiūtė 2010, 70).). The final Enzo’s remark reveals desperation of the teenager while trying to unriddle the inner world of the nursemaid from abroad and strengthens Inesa’s position: “My dear, isn’t it too ungenerous to have so much peace?” – Enzo would like to ask” (Matulevičiūtė 2010, 72). The image of the spoon, which could be associated with constant urge for new possibilities and eagerness to taste everyday life in spite of everything gives place to the jar of drink – possible refreshment, which is as if being denied: “But [Enzo] only slaps the jar of drink backhanded” (Matulevičiūtė 2010, 72). Reading this short story as a piece of the novel the reader would hardly pay attention to those key images; Inesa’s dreams, reminiscences and fears revealed in previous pages are too vivid to be changed by the simple episode at the table.

“Contextual clues” (Worth and McBratnie 2015, 38) in Matulevičiūtė’s book can add particular weight to the reader’s presumptions or, as Matulevičiūtė has stated, the reader is probably capable “to gather momentum as in a “real novel”, but reading those short stories separately we could experience the joy of decoding and admire the potential of a genre of short story. In Matulevičiūtė’s case the blend of a short story and a novel was more successful for the good of a short story.

### **3. The Shortcomings of “Cooperative” Blend**

The example of the book issued by Renata Šerelytė and Laura Sintija Černiauskaitė “Hepi fjūčer” (*Happy Future*) (2015) is quite the opposite. The book has a subtitle “18 short stories”. The annotation of the book is modest: “The news: two well known prose writers have composed new common selection of the short stories. Romantic imagination of Laura Sintija Černiauskaitė leans on the experiences of a child and of a young woman, on the experience of love, loneliness, humiliation. The short stories by Renata Šerelytė distinguish for incisive plot, futurological motives; the characters of her narratives are judges, members of the Parliament, businessmen. The readers themselves are to look for the links and differences of those specific writers”

(Černiauskaitė and Šerelytė 2015, 160). The differences are obvious: Šerelytė uses the stylistics of magical realism, and Černiauskaitė tends to revive the experiences of everyday life. The book is composed in a specific way – the short stories of both writers are published alternately, they are mixed in the book, but quite often the stories which go one after another have as if related titles (1. “Proprosenele” (*Great-great-grandmother*) by Černiauskaitė 2. “Giminės šaknys” (*The Roots of the Family*) by Šerelytė; 7. “Nepaprastas žmogus” (*Unusual Person*) by Šerelytė 8. “Ypatingas žmogus” (*Special person*) by Černiauskaitė); the short stories are numbered – nine of them written by Šerelytė and nine by Černiauskaitė. The book could be treated as particular blend of different stylistics, provoking quite unequal response of the reader; Šerelytė astonishes with her colourful narrative:

Solemn hum of the organ ceased. Mister B. relaxed, let out his breath waiting, when the priest will announce that the Mass is over, and commonalty with intellectuals will plug up the main entrance. Suddenly somebody’s voice pronounced authoritatively: “Keep order while going out. Goats to the left, rams to the right.” Mister B. pricked up his ears. He got an idea, that his organism lacks not only magnesium, but zinc as well (Černiauskaitė and Šerelytė 2015, 41).

Černiauskaitė attracts by vivid images, encoded emotions, which can be easily recognized: “Summer night is so short. Its volatile black body absorbs the melody of accordion getting more and more drunk and silent steps: the girl is trotting towards the abandoned stadium at the end of the small town; she is seventeen and her hair is like linden blossoms” (Černiauskaitė and Šerelytė 2015, 32). Nevertheless the blend of stylistics does not result in the blend of emotional responses; separate texts provoke different reactions and even different mode of reading. Obviously, the same genre being materialized through different mechanisms of textual realization (which could be grasped as different forms of writing), evokes quite different responses. Both writers of the book share the same ironic attitude towards the society, which is incapable of getting rid of soviet relics or false identity and seeks for *hepi fjučer* at any cost, but Šerelytė’s irony, based on daily miracles, sometimes seems too complicated to be decoded at once, especially for young readers.

According to Worth and McBratnie, “the essence of narrative and storytelling is imaginative engagement, indulging in descriptive language and actively constructing meaning out of disparate parts along with the author. Genre has as much to do with the way in which one approaches the text as it does with the text itself” (Worth and McBratnie 2015, 47). It is possible to experience “imaginative engagement” reading separate short stories by Černiauskaitė and Šerelytė, but the specific blend of different stylistics of two talented authors does not seem productive – the reader gains nothing in addition, only two portions of short stories.

#### 4. The Case of Productive Hybridity

The novel “Glesum” by Rasa Aškinytė could be a perfect example of “imaginative engagement” because of its attractive form and playful style. The plot can be outlined in two sentences: “Glesum (“amber” in latin) is a woman and a mother living in a tribe; she is indulgent and susceptible, dutiful and passionate, strong-willed and following the stars, as it is characteristic to Aistians. The action of the novel takes place in the second century in Aistian land” (Aškinytė 2016, 176). The writer professes at the end of the book: “I was writing the novel using the books by professor Eugenijus Jovaiša: *Aistians. The Origin; Aistians. The Development; Aistians. The Beginning of Lithuanians and Lithuania*. I am thankful enormously to the professor. I beg to forgive those, whose graves we have disinterred, whose lives we have slandered. I hope we haven’t disturbed their eternity and that their souls rest in peace” (Aškinytė 2016, 172). Aškinytė reconstructs the life of Lithuanian ancestors emphasizing the power of passion, maternity, envy and love, basic elements, usually holding the framework of the novel. At the end of the book the author provides a short chapter under the title “Historical Knowledge” and explains the importance of amber for ancient Lithuanians, indicates the borders of their lands and names Aistian tribes. The reader can get an impression that historical facts were recorded after the testimony of the narrator of the novel, but not the novel was based on historical knowledge.

After publishing her second novel “Lengviausias” (*The Lightest*) Aškinytė said: “I think not only about the plot, but about the form as well. All the stories have been told already. Now you can play with a form of the novel” (Aškinytė 2011). The form of “Glesum” is rather interesting – there are seven parts of the novel and every part is named after one of the stars of Ursa Minor constellation; every part consists of seven chapters; the chapters are named after different states of water or other liquids, containing water (snow, rain, water, fog, tears, blood, milk, mead). After the title of every part there are short extracts as if from encyclopaedia, containing main information about every star of the constellation:

The North Star is the brightest star of Ursa Minor, to be precise, it is a system of three stars. The system consists of the grand star of periodically changeable brightness and its two satellites – yellow dwarfs. The distance between one of them and the central star is 17 times bigger than between the Earth and the Sun and it goes around the central star during 30 years; the distance between another star and the central one is 2400 times bigger than the distance between the Earth and the Sun and it goes around the central star during 42 000 years... (Aškinytė 2016, 11).

Such mixture of fiction and nonfiction in some sense illustrates the *motto* of the novel: “It did not happen, but could have happened.” Factual world serves as prerequisite for fiction; if the reader is patient enough to read the passages of

nonfiction about the stars, he/she will be prepared to believe the narrator as the one, who proves the validity and significance of the previously stated facts. Such “microhybridity” does not modify the genre of the novel, but the insertions written in different stylistics (or insertions of hypoggenre, according to Coutinho and Miranda) empower cognitive capacities of the reader and provoke new associations.

The correlation between the genre and the forms of writing is obvious, but not easy to define. Forms of writing could be equated to the mechanisms of textual realization, which materialise abstract concept of the genre, but the same forms (dialogues, ironic narration, the stylistics of magical realism) could be used constructing different genres. Speaking about basic preconditions for the narrative Worth and McBratnie refer to the claims of Catherine Emmott and mention basic aspects, guiding the reader through the text – the characters who are present in the physical environment, the location of the action and the approximate time of the action (Worth and McBratnie 2015). All the aspects should be materialised using particular forms of writing, which depend on the intentions of the writers to fit into the frames of one or another genre. The physical environment and time of action can be quite easily indicated and described analyzing any genre and could be depicted in different forms or stylistics; in point of place and time the canon of genre does not restrict the writers significantly. Speaking about the characters the canon of genre provides particular rules and have more serious requirements. Describing the situation of Lithuanian novel at the beginning of the 21st century Sprindytė states: “We can speak about the processes of the decay of genres, about the diffusion and similar to those entropic shifts, but, if there is a subtitle “novel” at the beginning of the book, the expectations of the reader are clear! Conventionally the genre of the novel does exist, because it is the most usual way of text-categorization” (Sprindytė 2004). Looking for the shortcomings of Lithuanian novel the researcher emphasizes the shallowness of plot and juxtaposes it with the works by Valdas Papievis (1962), migrant Lithuanian writer, famous for his specific poetical prose:

Two-dimensional representation of the world is too obvious in many novels. How long can the reader be content with shallow narrative or post-modern surfaces being shuffled around in various ways, which infantilize the mentality of the addressee? [...] The depth is being eliminated from the game, but is it possible to remove it totally? The depth stares, hurts, asks, as we can say about the character created by V. Papievis; Papievis’ character is constantly strained, sensitive, plunged, obsessive, merged, melted away, dizzy, prick-eared... (Sprindytė 2004)

Sprindytė refers to the characters as if they could concentrate the essence of the genre and of the narrative. The ability to create convincing character should guarantee good narrative; a novel in comparison with a short story gives more space to rich portraits with their life stories and expectations. Original mechanisms of

textual realisation play vital role while composing the text and portraying characters and can partially reflect the regulations of the canon of genre (more developed characters and wider panorama of their life in a novel and more concentrated narrative in a short story), but the concept of genre will nevertheless be secondary component looking from the point of view of a reader – if one is satisfied with the plot, if one can recognize everyday life and compare his or her solutions with the solutions of fictional people, why should one think about possible digressions from the canon and the effects of hybridity? Without such kind of thinking cognitive response to various blends is impossible.

## 5. Conclusions

Referring to the novel in short stories by Matulevičiūtė it could be concluded, that particular forms of writing – scattered composition, constant shifts of place and time, intermingled monologues of the characters and short dialogues – immerse the reader and make him or her ponder upon the problems of migration, particular aspects of liminality, compassion, guilt or mutual help, but the canon of novel requires more depth and wider look than can be found in this book. On the other hand, the genre indicated by the writer does not oblige the author to justify the expectations of the novel-fans. The reader would hardly try to read the book as a selection of short stories taking the text from the middle of the book and then from the beginning or from the end, though by reading in this way he/she could benefit from the book more.

The book by Černiauskaitė and Šerelytė attracts with rich narratives, original stylistics and easily recognisable types – people from everyday life. The short stories correspond to the canon of genre, therefore the phenomenon of hybridity could be observed only in stylistic level and referring to the decision of the writers to cooperate. If the reader had a possibility to read the short stories by Černiauskaitė as a novel in short stories (if there were such a subtitle), he/she could have succeeded; it is possible to link the characters created by Černiauskaitė even chronologically. As some of the characters have no names and in some of the short stories the characters have the same names, there are no obstacles to imagine different events of the texts as a life story of the girl, with whom the reader gets acquainted in the first short story of the book. Most probably the reader will not complicate his/her emotional response and admire ironic monologues, colourful descriptions and strange metamorphoses in the realm of short story.

Aškinytė's novel "Glesum" proves the possibility to construct particular hybrid narrative not distracting the reader and provoking him/her to enter deeper layers of interpretation. The blend of fiction and nonfiction is quite natural here – some facts from the field of astronomy create a specific link between the characters of the novel and the readers. The same stars have been admired by the people of the second century, the same tears, blood, milk or water have accompanied people through

centuries, so how can the reader not respond to the events taking place in the novel? As Worth and McBratnie have concluded, “the blending of genres will cause us, as readers, to make reading a more cognitively engaging activity, where we do more work outside of placing the formula or genre on a text, but instead look at the ways in which the genres are blended and acknowledge that we need to actively work to understand what the work does” (Worth and McBratnie 2015, 45–46). Aškinytė’s novel illustrates the validity of this conclusion. Composition of the novel is quite traditional, but specific insertions – nonfictional hypogenres – delicately expands the scale “of cognitively engaging” processes without possible resistance of the reader, not fond of decoding.

It is possible to conclude that particular blends of literary genres may realize the intentions of a writer and give additional impulses to the emotional response of an addressee of fictional text, but those blends should be analysed paying attention to particular mechanisms of textual realisation. As the concept of genre is being generated in the mental space of the reader and only after the process of reading (if one doesn’t succumb to the subtitles given by the writer), it should be important to construct those blends using reader-friendly forms of writing. On the other hand, every reader has different expectations and capacities or willingness to decode, so the definition of “reader-friendly form of writing” is impossible.

## References

- Aškinytė, Rasa. 2016. *Glesum*. Vilnius: Vaga.
- Aškinytė, Rasa. 2011. „Dešimt būdų parašyti romaną ir tūkstančiai būdų jį suprasti.“ Birželio 07, 2011. <https://www.bernardinai.lt/2011-06-07-rasa-askinyte-desimt-budu-parasyti-romana-ir-tukstanciai-budu-ji-suprasti/>.
- Cibarauskė, Virginija. 2017. “Literary Prose of Recent Years”. August 07, 2017. <https://www.vilniusreview.com/articles/241-literary-prose-of-recent-years>.
- Coutinho, Maria Antónia, Miranda, Florencia. 2009. “To Describe Genres: Problems and Strategies”. In *Genre in a Changing World. Perspectives on Writing*, org. By Ch. Bazerman, D. Figueiredo, A. Bonini, 33–55. Fort Collins, Colorado: the WAC Clearinghouse and Parlor Press.
- Černiauskaitė, Laura Sintija, Šerelytė, Renata. 2015. *Hepi fjūčer*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
- Kubilius, Vytautas. 2001. „Žanras“. In *Lietuvių literatūros enciklopedija*, red. V. Kubilius, V. Rakauskas, V. Vanagas, 556–557. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Mäntynen, Anne, Shore, Susanna. 2014. “What is meant by hybridity? An investigation of hybridity and related terms in genre studies”. *Text&Talk*, 34(6): 737–758.
- Matulevičiūtė, Aušra. 2010. *Ilgesio kojios*. Vilnius: Tyto alba.



Matulevičiūtė, Aušra. 2010. „Kūryba mesteli aukščiau fakto, ženklų, simbolio“. Lapkričio 06, 2010. <https://www.bernardinai.lt/2010-11-06-ausra-matuleviciute-kuryba-mesteli-auksciau-fakto-zenklo-simbolio/>.

Sprindytė, Jūratė. 2004. „Lošti iš romano“. *Metai*, Nr. 8–9, 2004. <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=11562>.

Sprindytė, Jūratė. 2011. “Lithuanian Prose: in Search of a New Identity”. In *Transitions of Lithuanian Postmodernism. Lithuanian Literature in the Post-Soviet Period*, ed. Mindaugas Kvietauskas, Amsterdam – New York: Rodopi.

Sprindytė, Jūratė. 2021. „Vieno lietuvių prozos ciklo apibrėžtys.“ *Literatūra* 63(1): 29–42.

Worth, Sarah E., McBratnie, Sean. 2015. “In Defense of Genre Blending”. *Aesthetic Investigations* Vol 1, No 1: 33–48.

---

# LIMINALITY AND HYBRIDITY: CONSEQUENCES OF LIVING BETWEEN TWO WORLDS. LOUSIE ERDRICH'S TRACKS' PAULINE PUYAT AS A CASE STUDY



Forum for Contemporary Issues  
in Language and Literature  
No. III/2022

ISSN: 2391-9426  
doi.org/10.34739/fci.2022.03.05

**Sergio Illán Nevado**

ORCID: 0000-0002-4793-9184

Complutense University of Madrid

---

## Abstract

In this paper, I analyze the concept of liminality and the negative collateral consequences it might bring to the liminal and hybrid character of Pauline Puyat. The definition of liminality is going to be analyzed as the most characteristic attribute of Pauline Puyat's personality, a mixed-blood character in Louise Erdrich's *Tracks* (2017). As a half-breed female, Pauline belongs to both and to none of the two traits that make up her identity. This duality causes in her many contradictory feelings of isolation, loneliness and jealousy that will gradually disturb her mind and, eventually, she will act in an incoherent manner. Because she has two identities, Pauline is expected to enjoy her multicultural frame. Contrarily, Pauline Puyat's liminality and hybridity affect her own self and, at some points, others'.

## Key words

*acculturation, christianism, colonialism, hybridity, identity studies, liminality, transculturation*

---

## Introduction

Louise Erdrich's *Tracks* (2017) reflects the colonial context of land usurpation that was affecting the Anishinaabe (or Chippewa) Native American tribe during the first decades of the 20<sup>th</sup> century, as well as its aftermath. These consequences are based on the appropriation of their lands, which created a general distrust of the white population. This socio-political background takes place during Grover Cleveland's presidency. Cleveland signed the Dawes Act to make a profit at the expense of Native Americans' lands: Native American tribes were asked (or more often forced) to abandon their own lands in exchange for money. In *Tracks*, most of the characters rejected the white attitudes and maneuvers as a consequence of this Act. Nanapush, for instance, shows his dislike for whites and criticizes them throughout the whole novel. Nonetheless, there is one character that clearly represents the opposition to

the Chippewa's widespread opinion against white population: Pauline Puyat.

Pauline is a clear example of the mixed-blood condition in and within Native American tribes. She supports the white mainstream beliefs, which causes Pauline to be rejected by her own community, which, in turn, facilitates her conversion to Christianity. Her inclination emerges from the fact that Pauline finds in whiteness a way of escape from her dual and hybrid identity. She joins a convent, where she finds a welcoming institution that makes her feel valued and valuable. The more Pauline approaches whiteness and Christianity, the more she is rejected by the Chippewa. The fact that she is being rejected, despised and isolated by her own original tribe throughout the novel, together with her lack of a feeling of belonging, makes her an increasingly unstable and traumatized character. In addition, her strong desire to become white and to belong to mainstream whiteness and Christianity results in Pauline having some hallucinations that end up hurting the Anishinaabe. She eventually murders a member of the tribe. The aim of this paper is to analyze Pauline Puyat's liminal and hybrid identity and its negative impact on her psyche by probing into the Anishinaabe's and Pauline's attitudes to one another, as well as into her obsession with whiteness and Catholic religion.

## 1. Definitions and implications of liminality

Louise Erdrich's *Tracks* takes place during the first decades of the 20<sup>th</sup> century when American Natives gradually witness the expropriation of their lands. As expected, their frustration grows as they witness the loss of their land, and the spread of the smallpox epidemic becomes another cause to blame the white government for their discontent. However, and in contrast with the rest of the characters in the novel, Pauline supports this mainstream colonial attitude and decides to adopt cultural whiteness and Catholicism, becoming the main liminal character in *Tracks*.

Bamber *et al.* describe liminality as “a state of being betwixt and between [...] Permanent liminality refers to a state of being neither-this-nor-that, or both-this-and-that” (1514). That is, the concept of “liminality” stands for the situation in which a character belongs to two different worlds and to neither of them at the same time. According to the liminality theory posed originally by Arnold Van Gennep, when a person participates of two identities, and moves from one to the other, the individual follows a three-stage process. This process is “subdivided into *rites of separation*, *transition rites*, and *rites of incorporation*”(10–11). In *Tracks*, Van Gennep's division is clear. Regarding the first stage, the split between the Anishinaabe and Pauline becomes obvious when she abandons the physical tribe and moves to a white town, Argus, where she begins her transition to whiteness. On this central liminal point, Pauline is moving back and forth between both the Native and the white communities until she finally concludes the process of acculturation and conversion to Catholicism and she changes her name to Leopolda. In short, liminality is a position that marks

the limits of Pauline's identity until she follows a three-stop transition and becomes culturally white. This conversion, triggered mainly by the rejections and humiliations she suffers at the hands of the Chippewa members makes her psychologically unstable.

### **Pauline and Her "In-Betweenness"**

Pauline's father is Native-American born, whereas her mother is of Canadian descent. Thus, she is trapped between two different worlds, the Native American and the white one. Nevertheless, and despite the fact that she embraces what is typically known as white culture, she does not fully feel like she belongs to either of them at the beginning of the novel. This "limbo" situation fosters the emergence of negative thoughts and emotions within her mind. As Kate McCafferty points out, "Erdrich clarifies the myriad of difficulties that shape Pauline's behavior. Problems stemming from both Indian and mainstream expectations, physical and psychological propensities [...] work to 'produce' Pauline as a contextual being" (740). Assuming that the liminal position with which Pauline is involved produces negative effects on her, it becomes clear throughout Louise Erdrich's book that her continuous "comings and goings" between those two worlds, typical of the transition stage defined by Van Gennepe, create lack of acceptance and understanding, and emotional instability. Together with McCafferty, Susan S. Friedman agrees that "in colonized peoples, the internalized caste system of value results in racial neurosis and psychopathology" (112). Pauline tries to embrace the white culture together with Catholicism, but she does it at the same time she rejects and despises the Anishinaabe. By being surrounded by whiteness, Pauline unintentionally learns and apprehends the mainstream idea that being white means being superior to Native Americans. Moreover, in her obsessive attempt to leave behind her liminal condition and, therefore, her Native American heritage, she acts in an aggressive manner due to the consequent emotional and mental instability that that attempt unleashes in her.

## **2. Interrelationship between the Anishinaabe and Pauline**

Throughout *Tracks*, the negative attitudes that the Anishinaabe members show towards Pauline are more than evident. Nanapush, mainly, is the character whose scorn towards Pauline is paradigmatic. As a way of illustrating this idea, he recognizes that the tribe in general and him in particular do not take Pauline into account: "She was, to my mind, a mixture of ingredients [...] We never knew what to call her, or where she fit or how to think when she was around. So we tried to ignore her" (Erdrich 39). The tribe acts indifferent towards her due to her hybrid self, as it is common in most Native American communities. As noted by Sidner Larson, the white race is considered the most dangerous because of its 'acquisitiveness.' Mixed-bloods are

considered racially alien and therefore capable of causing full-blood [...] Indians to contract 'the foreign illness'. [...] As a result, mixed-blood infants were sometimes killed, or, if they were permitted to survive, their fate was harsh: They were rejected [...] and shunned by the rest of the tribe (4).

We, therefore, see two processes developing at the same time. Colonialism is considered as a disease in the sense that, due to its power of taking away the lands and properties from Native Americans, it could destroy the tribe. As their rejection towards the white population increases, so does the marginalization of Pauline because of her half-white identity. Notwithstanding, Pauline is also aware and conscious of her marginalization and isolation. When she decides to finally leave behind the Chippewa, she states that "I knew I would not see Pillagers, Kashpaws, or old Nanapush again [...], and they would not miss me" (Erdrich 196), which reinforces the idea that she knows that she is being despised and isolated, something that propels her to embrace her whiteness as a way of surviving the oppression that the Anishinaabe exercise upon her. As Larson confirms, "mixed-blood Indian people occupy a marginal position in an already marginalized culture" (1). The relationship between the Anishinaabe and Pauline also seems to be a circular structure of power. The white colonialists marginalize the Natives, and the Natives deprecate Pauline, who supports the white population. Once she believes she is a proper white, she belittles her own tribe.

What is more, Pauline eventually states that her Native community "treated me as they would a white. I was ignored most of the time. When they did address me they usually spoke English" (Erdrich 145, 146). Pauline seems to be content when the Chippewa talk to her in English, as they would do with a white person, which reinforces Pauline's eagerness to become white. This instance has been analyzed, however, as an example of irony. As P. Jane Hafen suggests, "Nanapush, Fleur, and the Kashpaws [...] manipulate and tease her, ignore her or speak only English to her" (85). Pauline prefers to approach them in English, rather than in their Native language, to show them her both her whiteness and her willingness to abandon the Native-American traits that are still within her, including language. The Anishinaabe use Pauline as the target of their veto of mainstream whiteness. In this case, this rejection is linguistic, as they talk to her in the white colonial language with the aim of mocking her. Along the same lines, Punyashree Panda affirms that "Pauline takes pride in the fact that the Chippewa talk to her in English rather than in the Native tongue, and in her unlearning of skills integral to Native life" (6), which reinforces Pauline's positive response to being considered as a white person. Pauline denies, in sum, every aspect of Native Americanism in her identity, and through language she tries to demonstrate (and also convince) the Chippewa that she is, in actuality, a white person.

### **Pauline's Response and Assimilation**

An example of this rupture of every link she has with the tribe is her connection with water. Although at a first glance it might seem outlandish, the significance of water for the Chippewa tribe is evident in *Tracks*. In one instance, Pauline meets with Nanapush in his home and he prepares tea to drink while they chat. They drink tea and, after drinking a great number of cups, Pauline has the urge to go to the toilet. However, she refuses to urinate because, for her, this act is a distinctive Native action that she should avoid so she can break away from her mixed-blood origins. In other words, she strongly tries not to go to the toilet as a symbol of her rejection of the Chippewa, because she somehow believes that urinating is vulgar and that white people do not use other people's restrooms. Additionally, in another illustration Pauline is proving her faith to God by not washing herself. Fleur washes her fiercely, and Pauline shows reticence because she is focused on showing God her sacrifices, as she considers that God will allow her to become and be embraced as a fully-white woman. Nanapush takes this opportunity to criticize white people by accusing Pauline of being "more and more like the whites who never wash themselves clean!" (Erdrich 153). This episode underlies, paraphrasing Punyashree Panda, a parallel action of what the Natives were doing: cleansing whiteness, assimilation and colonialism from their Native American tribes. Consequently, Fleur washes her to, metaphorically and symbolically, eliminate Pauline's whiteness, because she is considered a white and not a Native by her own tribe.

Finally, it is interesting to note how the same author emphasizes that "as the story of a mixed-blood narrator, Pauline's narrative is complicated, reflecting both her cowardice and her desire" (8). Because she is confused due to her liminality and hybridity, Pauline is constantly moving between those two identities and worlds and shows different *modus operandi* depending on the situation. At the beginning of *Tracks*, when Pauline is with Fleur in Argus and witnesses Fleur's rape, she decides to become 'invisible' because she affirms that "the men would not have seen me no matter what I did" (Erdrich 19). She takes advantage of her invisibility to take a step back on Fleur's rape with the aim of not being treated equally. In P. Jane Hafen's view, "Pauline survives through her reliance on Native American traditions [...] In Argus, she can disappear into the background, becoming invisible like many minorities" (84). Pauline, hence, uses her "lowly" liminal position as a Native American to become invisible among the white men of Argus so as to survive and avoid that violent episode. She witnesses Fleur's rape and, afraid of being raped as well, she decides to become invisible to men in order to save herself.



### **3. Pauline's acculturation / transculturation and christian conversion**

Throughout the novel, Pauline's discourse focuses on her conversion to Christianity and her identification with white culture. Merriam Webster's Dictionary defines transculturation as "a process of cultural transformation marked by the influx of new culture elements and the loss or alteration of existing ones". In addition, Bill Ashcroft *et al.* describe it as the resulting process whereby "subordinated or marginal groups select and invent from materials transmitted to them by a dominant or metropolitan culture" (7). Thus, the concept of transculturation is clearly related to Pauline in that she belongs at first to a marginal community, the Chippewa, and from the white world she selects aspects of Christian religion typically associated with the white predominant culture and creates, in the end, what is usually referred to as a "contact zone" of cultural and religious influences. According to Mary Louise Pratt, the "contact zone" is a space where different cultures meet in relationships of dominance and subordination (4). That is, by accessing these two cultures in the contact zone that she, metaphorically, creates, Pauline finds in the white culture her only choice to leave the emotional and psychological instabilities behind. It is important to mention the differences between acculturation and transculturation. The former stands for the apprehension of traits of the new culture by being in contact with it, while the latter takes into account the loss of the original identity (partially or totally) and the incorporation of the new one.

Moreover, it seems noteworthy to mention that the concepts of liminality and transculturation, when blended, define and describe the assimilation to one of the identities and the withdrawal from the other one. In *Tracks*, this is evident when Pauline adopts the mainstream whiteness and abandons her Native origin. On the first section of the book, Pauline is warned about the dangers of leaving the Native community and the consequences that her liminal state could create: after having a conversation with her father, who—after being told that she was going to the white town, Argus—says: "You won't be an Indian once you return" (Erdrich 14). In response, she affirms "I wanted to be like my mother, who showed her half-white. I wanted to be like my grandfather, pure Canadian" (14). Here, Pauline insists on her initial thoughts of abandoning her half-Native American identity and strongly appeals to become "not one speck of Indian but wholly white" (137), which reaffirms, once again, her willingness to become a white convert.

#### **Pauline's Power over the Anishinaabe (Fleur as the Example)**

As Pauline becomes more involved in the white culture, she tends to show some superior and colonial attitudes toward her old Native tribe. White colonialism was based on a dominant/dominated relationship, as re-presented in the novel. Pauline

has been rejected and isolated by the Chippewa because of her mixed-blood. However, once Pauline feels empowered by her white acculturation process and, consequently, by her newly acquired whiteness, she tends to show a sense of superiority and power over the main character of *Tracks*, Fleur. In Anthony Piccolo's words, "Fleur is everything that Pauline is not: attractive, charismatic, confident, aware of who she is and proud of her Indian heritage. Pauline is [...] caught between wanting to be Fleur and wishing to destroy Fleur" (126). Pauline is, *de facto*, overshadowed by Fleur, as she is half-breed and despised by the tribe for that same reason. Despite of being rejected, when Pauline feels that she is an actual white acculturated, she goes back to the Anishinaabe tribe at times. As Pauline sees that Fleur is valued and loved by everyone in the community, she becomes jealous of her, and, eventually, the former undertakes different actions to have power over the latter. These deeds can be interpreted as a parallel of the dominance / subordination relationship between white colonialism and Native American tribes that has been mentioned before. In actuality, Michelle R. Hessler strongly affirms that "Pauline's ultimate goal is to assert dominance over Fleur. As a member of the reservation community, Pauline is inferior to Fleur, but as a member of the cloister she belongs to the mainstream Christian community, which repeatedly dispossess the Anishinabeg." (42) This can be seen in Pauline's desire to break Eli (Fleur's boyfriend) and Fleur's relationship. She meticulously elaborates a plan to this end, and involves Sophie (a member of the tribe) in it. Pauline says that "I filled her head with ideas, told her how Eli looked at her, what I saw. It was almost too simple, that part, it took no thought or work" (Erdrich 81). As Pauline plans to hurt Fleur, she is using her half-white from her liminal and hybrid identity to exert power over Fleur by using, ironically, a love potion typical from the Native-American folklore. Therefore, Pauline is taking advantage again of her duality to hurt Fleur. As Daniel Cornell suggests, "In her jealousy over the love between Eli and Fleur, Pauline seeks a substitute body in her young cousin Sophie [...] Pauline believes herself actually to be orchestrating the sex between the lovers" (56). That is, by showing agency on the sexual encounter that Eli and Sophie will end up having and, consequently, destroying Fleur's relationship, she feels that she is dominating Fleur's life.

### **Pauline as a Fanatic Christian. From Pauline Fuyat to Leopolda**

Pauline's religious journey is based on her conversion from the Native-American "pagan" rites to Catholicism. When she fully converts to Christianity, Pauline does not find any prejudice at the convent because of her liminal status. Rather, she joins the convent following the well-known Christian principle of hospitality. Pauline affirms that she hears God's voice and sees Christianity as her means to escape from the hybrid identity that negatively affects her, as she is embraced and socially accepted in

the convent. Pauline finds there, in consequence, the acceptance she did not find among the Chippewa. When talking about God, Pauline states that “He said that I was not whom I had supposed [...] He had an important plan for me, for which I must prepare, that I should find out the habits and hiding places of His enemy [...] I should not turn my back on Indians” (Erdrich 137). His enemy, for her, is, on a large scale, the Anishinaabe community, which has a connection with a devilish monster in a lake near their tribe. God’s plan for Pauline is, she believes, that of Christianizing them and, thus, exorcising them from the devilish monster and rites they profess. By way of illustration, this Christianization that Pauline tries to impose on the Indian tribe can be seen when she attends Fleur’s labor. Referring to the newborn, Pauline assures that “He gave me the mission to name and baptize, to gather souls” (Erdrich 140, 141). Pauline’s aim is to baptize Fleur’s child, as God has told her to do so. Yet, she is unable to do it. As Kate McCafferty points out, “Pauline attempts to take the child’s heart through baptism as an offering for her new “God”; but, Fleur knocks her to the ground” (745). Again, the Anishinaabe, here represented in the figure of Fleur, rejects Pauline for her recent Christian conversion by aggressively hitting her. This unilateral point of view of Christianity that Pauline has, together with the lack of human affection that she feels because of the rejection by the Chippewa, leads her eventually to become obsessed and to show some psychological turmoil.

In her quest to prove that she is a good Christian and that she deserves to be considered by the Christian God as such, together with her willingness to eliminate God’s enemy (the lake monster), Pauline commits an actual murder in a moment of hallucination. In Larson’s assessment, “Pauline is placed in a permanent state of irresolution—she is crazy. The manifestations of her craziness, fueled by Catholicism, are clearly destructive, as Pauline gradually becomes more fanatic and embattled” (10, 11). This notion of fanaticism noted by Larson is clearly seen in Napoleon’s murder, another Anishinaabe member. Pauline explains and justifies this killing by saying that “there was no guilt [...], no fault. How could I have known what body the devil would assume?” (Erdrich 203). Therefore, Pauline not only recognizes that she kills Napoleon, but the character also recognizes that she is not aware of what happened because she believes Napoleon is the lake monster, which she is supposed to fight against. The fact that Pauline is trapped in a “limbo” between the white and the Indian worlds results in this neurotic episode in which she ends up killing an innocent man caused by the emotional and mental instability she suffers from.

It also seems remarkable to mention that at the very end of her narrative, Pauline decides to change her name to Leopolda so as to fully embrace her whiteness and leave behind, once and for all, her Native American traits. She states that “I asked for the grace to accept, to leave Pauline behind, to remember that my name [...] was no more than a crumbling skin. *Leopolda*. I tried out the unfamiliar syllables. They fit. They cracked in my ears like a fist through ice.” (Erdrich 205) Joining the convent permanently is Pauline’s way of finally abandoning her hybrid and liminal identity.

She decides to deny and forget her half-Indian ancestry, and to embrace her white identity. In Panda's words, "This act symbolizes Pauline's ultimate disconnection with her past," (9) which summarizes and confirms Pauline's identity transition as a coping mechanism.

## Conclusions

The results of this study discussing Pauline Puyat's disturbed mind have been thoroughly proven by delving deep into the identity challenges she faces in the novel and the damage she suffers from the Anishinaabe for her mixed-blood condition. Pauline Puyat has been analyzed in depth as *Track's* main dual and hybrid character. Because of her liminal identity, she is stuck between two different cultures. On the one hand, it has been discussed the ways in which the Native American Anishinaabe tribe marginalizes her because of her liminal situation as a half-breed, which triggers her efforts to become a white convert who denies her Native ancestry. However, she constantly goes back and forth to the Anishinaabe, what underlies a latent interest in them which she will fight to get rid of. Thus, at the end of the novel Pauline joins a convent, where she feels approved, accepted, and, of course, not judged. On her proving herself to God, she becomes obsessed with Catholicism and the fight against the devil, an element that, in conjunction with her emotional instability, makes of Pauline a psychologically unstable character. Her actions and behaviors are the compendium of her liminal state, as she does not find her place anywhere and she feels entrapped in a limbo until she begins to believe that Christianity and whiteness will embrace her and see whiteness as her only way to escape from the social isolation and marginalization she suffers from. At the end of *Tracks*, as it has been analyzed, she seems to find her place on mainstream Christianity by changing her name to Leopolda and fully embracing her so-desired whiteness.

## References

- Ashcroft, Bill, et al. 2007. *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. London: Routledge.
- Bamber, Matthew, et al. 2017. "Occupational limbo, transitional liminality and permanent liminality: New conceptual distinctions". *Human Relations* 70 (12): 1514–1537.
- Cornell, Daniel. 1992. "Woman Looking: Revis(ion)ing Pauline's Subject Position in Louise Erdrich's *Tracks*". *Studies in American Indian Literatures* 4 (1): 49–64.
- Erdrich, Louise. 2017. *Tracks*. Harper Perennial.
- Friedman, Susan S. 1994. "Identity Politics, Syncretism, Catholicism, and Anishinabe Religion in Louise Erdrich's *Tracks*". *Religion & Literature* 26 (1): 107–133.
- Hafen, P. Jane. 1992. "The complicated web: Mediating cultures in the works of Louise Erdrich". UNLV Retrospective Theses & Dissertations 2966.

- Hessler, Michelle R. 1995. "Catholic Nuns and Ojibwa Shamans: Pauline and Fleur in Louise Erdrich's *Tracks*". *Wicazo Sa Review* 11 (1): 40–45.
- Larson, Sidner. 1993. "The Fragmentation of a Tribal People in Louise Erdrich's *Tracks*". *American Indian Culture and Research Journal* 17 (2): 1–13.
- McCafferty, Kate. 1997. "Generative Adversity: Shapeshifting Pauline/Leopolda in *Tracks* and *Love Medicine*." *American Indian Quarterly* 21 (4).
- Merriam-Webster (n.d.). "Transculturation". *Merriam-Webster.com Dictionary*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/transculturation>.
- Panda, Punyashree. 2008. "Becoming the Other: Louise Erdrich's *Tracks* and the Issue of Identity for the Native Character Pauline Puyat". *Journal of American Studies of Turkey* 28: 5– 14.
- Piccolo, Anthony. 2011. "It Comes Up Different Every Time: Narrative Point of View in Louise Erdrich's *Tracks*": 119–135.
- Pratt, Mary L. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London: Routledge.
- Van Gennep, Arnold. 2004. *The Rites of Passage*. London: Routledge.
-

# EL VALOR DE LA LITERATURA PARA EL PERSPECTIVISMO. REFLEXIONES A PARTIR DE JOSÉ ORTEGA Y GASSET Y HERVÉ GUIBERT<sup>1</sup>



Forum for Contemporary Issues  
in Language and Literature  
No. III/2022

ISSN: 2391-9426  
doi.org/10.34739/fci.2022.03.06

**Natividad Garrido Rodríguez**

ORCID: 0000-0002-7145-8460

Universidad de La Laguna

---

PERSPECTIVISM AS AN APPROACH TO BOTH LITERARY ANALYSIS AND PHILOSOPHY: A STUDY OF THE LITERARY WORKS OF HERVÉ GUIBERT IN RELATION TO THE PHILOSOPHICAL IDEAS OF JOSÉ ORTEGA Y GASSET

## **Abstract**

In order to better understand the relationship between literature and philosophy, the paper takes as its starting point a number of reflections by José Ortega y Gasset; indeed, his ideas help demonstrate the value of literature for philosophical thought. The structure of a literary narrative is an interesting working space for perspectivism, and the literary works of Hervé Guibert serve as a useful case study to exemplify this idea. It will be argued that philosophy and literature are two perspectives that coincide and favour a more complex study of the plurality of differing viewpoints, which applies to both their content and dissimilarities.

## **Key words**

*philosophy, literature, perspectivism, Ortega y Gasset, Guibert*

---

## **Introducción**

La relación entre la filosofía y la literatura ha sido una cuestión importante desde la Grecia clásica. Platón y Aristóteles son dos figuras relevantes dentro de la filosofía que han reflexionado sobre los aspectos negativos y positivos de establecer relaciones entre ambos espacios de pensamiento. Sabemos que Aristóteles fue más

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto de investigación, "Personal Perspectives. Concepts and applications" (FFI2018-098254-B100) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.



magnánimo que Platón<sup>2</sup> y alabó la verosimilitud de estas narraciones y el potencial para despertar en el público lector una experiencia catártica importante para la ética. Tras ellos, esta ha sido una cuestión que ha atravesado a la filosofía. En la filosofía hay dos visiones muy marcadas. Hay quienes niegan el valor de la literatura para la filosofía al considerar que ésta se ocupa de distintos aspectos de la realidad y quienes defienden el potencial de la literatura para plantear y profundizar en determinadas cuestiones filosóficas. Esta segunda postura, puede traer consecuencias como la exclusión de la filosofía más canónica. Este trabajo no se marca como objetivo realizar un análisis de las distintas posiciones y argumentos que se han desarrollado a lo largo de la historia de la filosofía, sino profundizar en esta segunda visión de manera concreta y matizada a partir de las aportaciones de José Ortega y Gasset (1983-1955).

Ortega y Gasset fue un filósofo español del siglo XX del que me sirvo como punto de partida para comprender de manera positiva las relaciones entre la filosofía y la literatura. El arte en general, y la literatura en particular, tiene un gran valor en el pensamiento de Ortega y Gasset. Este filósofo se interesa por los diferentes espacios artísticos y se pregunta sobre el punto de vista particular que ofrece el arte y su relación con la realidad e, incluso, muestra la pluralidad de perspectivas<sup>3</sup> y su evolución histórica tan próxima a la filosófica. Se presenta en este artículo algunas de estas cuestiones con el fin de mostrar el panorama general en el que se incluyen sus reflexiones sobre la literatura.

Para ilustrar el valor de la literatura para la filosofía en general, y el perspectivismo en particular, se toma como caso de estudio las obras del literato francés del siglo XX, Hervé Guibert (1955-1991). A través de este autor se profundizará en la visión perspectivista de Ortega y Gasset sobre la literatura y se ampliará estos análisis desde otra óptica de aproximación. Me centraré en cinco obras concretas de Guibert, *La Mort propagande* (Guibert 1977) y *Suzanne et Louis* (Guibert 1980), *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (Guibert 1988), *Le protocole compassionnel* (Guibert 1991), *Cytomégalovirus. Journal d'hospitalisation* (Guibert 1992). Se analizó la estructura de estas novelas narrativas a través de la perspectiva en primera, segunda y tercera persona. Con ello se pretende mostrar que las obras literarias de este autor favorecen un estudio más complejo de la pluralidad de perspectivas, sus dinámicas, contrastes y contenidos. Realizar este análisis permitirá, por tanto, subrayar el interés de la literatura para el pensamiento

---

<sup>2</sup> Recordemos que Platón condena la poesía y expulsa de su república ideal a quienes se dedican a este arte. Considera que se trata de un tipo de relato que es una mimesis, una copia del mundo y que, por tanto, se aparta de la verdad. Sin bien Aristóteles subraya también esta imagen de la poesía y la literatura como mimesis, defiende los aspectos positiva de estas al pensar en su valor ético.

<sup>3</sup> A lo largo de este trabajo utilizaré al igual que Liz (2013) las nociones de perspectiva y punto de vista como sinónimos.

filosófico y destacar los aspectos positivos que tiene trabajar de manera conjunta ambas perspectivas.

## 2. Ortega y Gasset y el perspectivismo en la filosofía y la literatura

La literatura puede ser un espacio reflexivo importante para el pensamiento filosófico, y las ideas de José Ortega y Gasset son un buen punto de partida para reflexionar sobre estas cuestiones. En este apartado me interesa explorar su visión perspectivista para defender el valor del arte en general, y la literatura en particular, dentro de la filosofía. Se pretende ilustrar con este autor que el universo artístico aporta perspectivas propias y diferenciadas que la filosofía no ha de ignorar y que permiten estudiar la complejidad y pluralidad de puntos de vista que conforman la realidad.

Se puede comenzar subrayando la valentía de Ortega y Gasset al interesarse por el mundo artístico y servirse de él en sus reflexiones filosóficas. Recordemos que el contexto de este filósofo español del siglo XX estuvo marcado por una visión de la filosofía fuertemente academicista que establece una línea fronteriza entre la filosofía y la literatura. Sin embargo, Ortega y Gasset no se adecua a los estándares de la época y se niega a situarse en un lado o en el otro. Esto fue fuertemente criticado por sus contemporáneos, quienes lo acusaron de no hacer filosofía y dedicarse solo a la “metáfora”, y por tanto, a la literatura. El propio Ortega y Gasset muestra en una nota a pie de página de su obra, *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva* (Ortega y Gasset 1965), una visión retrospectiva de su trabajo en donde se puede apreciarse esta incompreensión de su tiempo,

Pensar que durante más de treinta años -se dice pronto- he tenido día por día que soportar *en silencio, nunca interrumpido*, que muchos pseudo-intelectuales de mi país descalificaban mi pensamiento, porque "no escribía más que metáforas" -decían ellos. Esto les hacía triunfalmente sentenciar y proclamar que mis escritos no eran filosofía. ¡Y claro que afortunadamente no lo eran! si filosofía es algo que ellos son capaces de segregar. Ciertamente que yo extremaba la ocultación de la musculatura dialéctica definitoria de mi pensamiento, como la naturaleza cuida de cubrir fibra, nervio y tendón con la literatura ectodérmica de la piel donde se esmeró en poner el *slralum lucidum*. Parece mentira que ante mis escritos -cuya importancia, aparte de esta cuestión, reconozco que es escasa- nadie haya hecho la generosa observación que es, además, irrefutable, de que en ellos no se trata de algo que se da como filosofía y resulta ser literatura, sino por el contrario, de algo que se da como literatura y resulta que es filosofía. Pero esas gentes que de nada entienden, menos que de nada entienden de elegancia, y no conciben que una vida y una obra puedan cuidar esta virtud. Ni de lejos sospechan por qué *esenciales y graves razones*. es el hombre el animal elegante. *Dies irae. dies illa...* (Ortega y Gasset 1965, 292-293).

Tras estas palabras tan ácidas, se puede afirmar que Ortega y Gasset fue un pensador que desafió los presupuestos de su época, y lo hizo tanto por su contenido como por su estilo. En cuanto al contenido, se sabe que este pensador sentó las bases de una concepción filosófica propia, el perspectivismo, pero, también, analizó temas políticos, científicos, sociales y culturales remarcables en su contexto. Asimismo, incluyó en sus reflexiones análisis propiamente estéticos y se preguntó sobre el papel del arte en general, la pintura, la novela, el quijotismo, etc. Con respecto a su estilo, combinó la argumentación filosófica aprovechándose de los recursos estilísticos del lenguaje literario. Ortega y Gasset no quiere limitar su lenguaje filosófico y se sirve en sus escritos de la “elegancia” literaria de la metáfora, la comparación, el símil, la hipérbole, etc. Este autor siente un gran interés por el espacio literario y sus anteriores palabras muestran cómo no dudó en cruzar esa frontera y servirse de él para sus reflexiones filosóficas.

Para ejemplificar en la práctica este interés filosófico por la literatura en el pensamiento de Ortega y Gasset suele acudir a obras como, *Meditaciones sobre el Quijote* (Ortega y Gasset 1963) y *La deshumanización del arte* (Ortega y Gasset 1988a). Sin embargo, en este trabajo optaré por centrarme en dos ensayos menos comentados, me refiero a sus escritos, “Adán en el Paraíso” (Ortega y Gasset 1986) y “Sobre el punto de vista en las artes” (Ortega y Gasset 1988b). Considero que ambos trabajos son reseñables para mostrar el valor del arte en general y la literatura en particular dentro del perspectivismo orteguiano<sup>4</sup>. Dicho esto, conviene previamente resaltar algunas ideas claves de esta propuesta filosófica. Recordemos que Ortega y Gasset defiende en su concepción perspectivista que las personas se sitúan en la realidad desde un determinado punto de vista de acuerdo con la circunstancia cultural e histórica en la que se inscriben. Se trata de una perspectiva del mundo que es parcial, interesada y, también, cambiante. Esta propuesta implica, además, reconocer que no hay una perspectiva única de la realidad, sino una pluralidad de perspectivas que muestran aspectos diferentes de la misma y que van cambiando a lo largo de la historia. Así, las obras de arte ya sean pictóricas, literarias, dramáticas, cinematográficas y fotográficas pueden ser un punto de apoyo para estudiar estas ideas y comprender qué punto de vista aportan del mundo e incluso las modificaciones que han sufrido en la estela histórica. Y esto es precisamente lo que el autor propone en “Adán en el Paraíso” (Ortega y Gasset 1986) y “Sobre el punto de vista en las artes” (Ortega y Gasset 1988b). Pasemos a continuación a destacar los aspectos más importantes de ambos trabajos que me permiten defender la importancia del punto de vista o perspectiva del arte general en el pensamiento de este autor.

---

<sup>4</sup> Para profundizar en la propuesta perspectivista de Ortega y Gasset véase Liz (2017). Otro trabajo interesante para comprender la teoría perspectivista de manera más general es Vázquez y Liz (2015).

En su escrito, “Adán en el Paraíso” (Ortega y Gasset 1986), se aprecia una imagen perspectivista del arte. A juicio de Ortega y Gasset (1986), el arte en general es algo fundamental y necesario para el mundo puesto que, “cada arte [...] consiste en expresar por él lo que la humanidad no ha podido ni podrá jamás expresar de otra manera” (94). En este trabajo, el filósofo asume el carácter autónomo del arte y se pregunta por cómo entender las relaciones entre el arte y la realidad, esto es, por cómo aborda la realidad representada una obra de arte. Rompe con la imagen tradicional del arte como mimesis, como copia de la realidad, que ya encontramos en Platón y Aristóteles, para defender su autonomía y valor. Para Ortega y Gasset (1986), “no existe, por lo tanto, esa supuesta realidad inmutable y única con quien poder comparar los contenidos de las obras artísticas: hay tantas realidades como puntos de vista. El punto de vista crea el panorama” (92). Defiende la invención creativa de esta perspectiva para mostrar nuevas relaciones entre las cosas, los significados, los valores y los sujetos. Dicho esto, se puede afirmar entonces que el valor del arte en general para Ortega y Gasset es que aporta una pluralidad de puntos de vista particulares y diferentes de la realidad que no podríamos tener de otra manera.

Se puede reforzar esta importancia del universo artístico en el pensamiento perspectivista de Ortega y Gasset si nos situamos ahora en sus aportaciones en “Sobre el punto de vista en las artes” (Ortega y Gasset 1988b). Este trabajo es interesante para mostrar los cambios del punto de vista del arte y, también, el paralelismo que establece entre la evolución de este punto de vista y el de la filosofía. Ortega y Gasset comienza situándonos en los cambios que se han producido en la perspectiva de la pintura desde el periodo renacentista hasta las vanguardias del siglo XX en Occidente. Como se ha dicho, para este autor, la perspectiva es cambiante, obedece a las circunstancias históricas y culturales, de ahí que pueda rastrear estos cambios en el arte pictórico y filosófico. En concreto, observa una evolución que avanza desde el punto de vista objetivo hasta el punto de vista intrasubjetivo. El punto de vista objetivo es para Ortega y Gasset una perspectiva que fija su atención en la realidad externa más próxima, los objetos y las cosas que componen el mundo. Este punto de vista es el que predomina en el Renacimiento hasta que en el siglo XVI, cuando Diego Velázquez introduce un cambio de perspectiva y desplaza su mirada hacia los aspectos más subjetivos. Para comprender este cambio hacia un punto de vista subjetivo propone un paralelismo de la actividad de Velázquez con la revolución copernicana que se inicia en la filosofía con Descartes, Kant y Leibniz. En este sentido, tanto el mundo del arte como el de la filosofía coinciden en la idea de que el papel que desempeña el sujeto es representar un punto de vista particular de sí mismo y su realidad. Los cambios históricos del punto de vista en el arte y la filosofía no se detienen aquí. Ortega y Gasset insiste en un cambio más que acentúa y complejiza esa perspectiva subjetiva al introducir el punto de vista intrasubjetivo. Este punto de vista

intrasubjetivo hace referencia a aquellas representaciones que crean nuevos mundos y que se relaciona con el “contenido de la conciencia” del sujeto. Se trata de una perspectiva que es propia del arte de la vanguardia de principios del siglo XX (expresionismo y cubismo) y que, también, localiza en la filosofía de la conciencia coetánea a su tiempo. Ortega y Gasset se propuso elaborar una teoría sobre el arte teniendo en cuenta la importancia del contexto histórico y cultura en el punto de vista del artista. Por esta razón estudia su evolución y afirma en, “La deshumanización del arte” (Ortega y Gasset 1988a), que el arte vanguardista de principios del siglo XX representa un punto de vista original y creativo que muestra una nueva visión de la realidad.

Esta secuencia histórica le sirve a Ortega y Gasset para marcar un paralelismo entre la evolución del punto de vista del arte y la filosofía. Con ello el autor no se propone unificar el mundo del arte y el de la filosofía, sino mostrar cómo es posible establecer conexiones entre ambos puntos de vista que resaltan y justifican su interés por el universo artístico. Como hemos dicho, Ortega y Gasset se sirve del espacio literario y su complejidad para mostrar su visión perspectivista. Prueba de ello es su obra antedicha, *Meditaciones del Quijote* (Ortega y Gasset 1963), en donde nos presenta a Cervantes como el creador de la primera novela moderna que complejiza la estructura y la técnica de la narración. El filósofo se apoya en la novela cervantina para mostrar los diferentes puntos de vista desde el cual se puede enfocar la realidad y, también, la influencia del contexto particular del autor en los puntos de vista de esta novela.

Lo cierto es que las nociones de perspectiva y punto de vista juegan un gran papel en las teorías narrativas dentro de la literatura. Gérard Genette (2007) y Wolfgang Iser (1980) son algunos de los autores que se han servido de estas nociones -sin influencia de las ideas orteguianas- para reflexionar sobre la estructura narrativa de las obras literarias y los distintos puntos de vista que aportan. No obstante, habría que destacar que el perspectivismo de Ortega y Gasset tiene resonancia en la literatura del contexto español a través de las aportaciones de Mariano Baquero Goyanes, Catedrático de Literatura española del siglo XX. Este autor se sirve de las ideas del filósofo para trabajar lo que él denomina “perspectivismo novelístico”, entendiendo el perspectivismo no “como un recurso accidental, sino casi como la estructura misma del relato” (Baquero Goyanes 1970, 173). Baquero Goyanes analiza la estructura del relato desde el perspectivismo haciendo hincapié en las diferentes perspectivas que incluye una novela como el punto de vista en primera, segunda y tercera persona. Las novelas tienen una gran complejidad técnica que permite analizar los distintos puntos de vista e incluso, nos dirá Baquero Goyanes, estudiar el contraste de las perspectivas por medio de los distintos personajes y sus diálogos. Recordemos en este punto que, tanto Ortega y Gasset como Baquero Goyanes defienden el valor de los diálogos como columna vertebral de la narración al ilustrar este contraste de perspectivas, sus puntos en

común y diferencias. Ambos autores destacan, también, el potencial de la novela para acercarnos a distintos aspectos de la realidad al sacar a su público lector de su perspectiva cotidiana. Baquero Goyanes se atreve a ir un paso más allá para señalar la novela permite modificar el punto de vista de quién lee. En su trabajo, “Perspectivismo y contraste” (Baquero Goyanes 1989), incide en esta idea a través de la obra de Virginia Woolf, *Flush* (1933), en donde encontramos una narración ficticia desde la perspectiva de un cocker spaniel que aporta nuevos sentidos e interpretaciones de la realidad común. Para Baquero Goyanes (1989), las obras literarias “tienden, en definitiva, a duplicar la mirada del lector, a proporcionarle algo así como una perceptibilidad no usada con la que poder contemplar el mundo suyo de cada día-sus costumbres, sus incidentes, sus valores-, como si se tratara de un modo desconocido.” (17). En otras palabras, este autor quiere subrayar la idea de que la literatura tiene la capacidad para que el público lector tenga acceso a otras perspectivas originales que pueden modificar la suya propia.

Lo que me ha interesado en este apartado es mostrar el valor que tiene la literatura para la filosofía, y en particular, para la propuesta perspectivista de Ortega y Gasset<sup>5</sup>. La literatura no es para este autor una mera copia de la realidad, sino un espacio interesante y muy complejo en el que se crean y muestran perspectivas de la subjetividad y del mundo diferentes. En este recorrido se ha podido comprobar, además, que filosofía y literatura son dos perspectivas que pueden coincidir y favorecer un estudio más complejo de la pluralidad de perspectivas, sus interacciones, contrastes y contenidos.

### **3. Hervé Guibert como caso de estudio literario**

A lo largo de este trabajo se ha presentado la imagen perspectivista del arte en general que defiende Ortega y Gasset y que nos ha llevado a destacar el valor de la literatura para el pensamiento filosófico. Para mostrar este valor podría haber centrado mi atención en profundizar en los análisis que realizó este filósofo de la obra de Cervantes u otros autores como Goethe, Azorín, Lope de Vega y Pío Baroja. Sin embargo, me he propuesto ampliar estas investigaciones orteguianas tomando como caso de estudio particular las obras literarias de un escritor mucho más contemporáneo, Hervé Guibert. Me interesa en este apartado realizar un análisis de sus obras literarias desde el perspectivismo centrándome en el uso de la perspectiva en primera, segunda y tercera persona. Con ello se pretende mostrar las

---

<sup>5</sup> En los trabajos más actuales dentro de la filosofía perspectivista se reconoce, al igual que Ortega y Gasset, el valor filosófico de estudiar las diferentes perspectivas de la pintura, la literatura, el cine, las series de televisión, etc. Para profundizar en estas cuestiones véanse, García Díaz (2021) y Vázquez y García Díaz (2021).



potencialidades de la literatura para analizar y profundizar en cuestiones filosóficas propias del perspectivismo.

Hervé Guibert fue un literato francés del siglo XX que se dedicó, también, al periodismo, la fotografía y la escritura de guiones cinematográficos con una calidad extraordinaria. A pesar de que Guibert falleció muy joven a causa del Sida, tema literario de sus últimas obras, dejó una gran producción literaria que se ha destacado en los últimos años. En este trabajo no me propongo un estudio de la totalidad de sus escritos y, como se ha dicho, limitaré mis análisis a cinco de sus obras literarias más destacadas, *La Mort propagande* (Guibert 1977) y *Suzanne et Louis* (Guibert 1980), *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (Guibert 1988), *Le protocole compassionnel* (Guibert 1991), *Cytomégalo virus. Journal d'hospitalisation* (Guibert 1992). Las dos primeras nos sitúan en los primeros años de producción de Guibert, las tres últimas en sus últimos años de trabajo. Estas obras se caracterizan por no adscribirse a un género narrativo particular. Guibert hace uso en sus novelas de una escritura autobiográfica y autoficcional que trastoca la forma y el contenido de sus trabajos. Este literato aprovecha estas obras para plasmar su punto de vista particular sobre determinados aspectos de su vida, mezclándolo con la ficción. Esta es la principal razón por la cual prima el uso de la primera persona en la construcción de sus relatos. También serán importantes, especialmente en sus últimos trabajos, la segunda y tercera persona de la narración para mostrar otros puntos de vista y su contexto particular. Nos interesa a continuación explorar estas ideas para mostrar en su estructura narrativa este juego de perspectivas en las obras de Guibert.

En sus primeros trabajos, *La Mort propagande* (Guibert 1977) y *Suzanne et Louis* (Guibert 1980), Guibert utiliza una narrativa autoficcional en la que prioriza un uso imaginativo de la primera persona para mostrar su propio punto de vista. *La Mort propagande* (Guibert 1977) es una obra compuesta a modo de diario personal con narraciones en primera persona a modo de monólogo interior. En ella el autor reflexiona sobre su cuerpo, por ejemplo, narra aquello por lo que ha sentido dolor y placer corporal, imagina su posible degradación y muerte e, incluso, relata su suicidio imaginado. Esta prioridad por el uso imaginativo de la primera persona lo encontramos también en su segundo trabajo, *Suzanne y Louise* (Guibert 1980). Esta obra asume una estructura peculiar al tratarse de una "fotonovela", una narración autobiográfica y autoficcional que se sirve de la fotografía para la composición de su relato. Guibert acompaña cada relato con una imagen fotográfica de elaboración propia. En esta obra, el escritor comparte protagonismo con sus dos tías abuelas, Suzanne y Louise, a quienes fotografía y toma como personajes claves. Su objetivo es contraponer la perspectiva del cuerpo de un joven de 24 años con el cuerpo deteriorado de la vejez y la enfermedad de sus tías abuelas. Juega con ambas perspectivas para imaginarse incluso su muerte o la de sus tías abuelas. Es destacable que en esta segunda obra, *Suzanne y Louise* (Guibert 1980),

el uso imaginativo de la perspectiva en primera persona llega a asumir la estructura de una carta dirigida a sus tías abuelas o a sus amantes imaginarios. El uso de la segunda y tercera persona no se emplea en estas dos obras, pero como se ha dicho si jugarán un papel fundamental en la estructura de sus últimos trabajos.

El uso de la primera persona es mucho más complejo en, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (Guibert 1988), *Le protocole compassionnel* (Guibert 1991), *Cytomégalo virus. Journal d'hospitalisation* (Guibert 1992). En ellas podemos encontrar varios usos de la primera persona en sus relatos. Además de los usos de manera imaginativa y como monólogo interior, Guibert se sirve de la perspectiva en primera persona como protagonista y testigo de la narración. También de la perspectiva en segunda y tercera persona para complejizar su punto de vista y mostrar su interacción con otros personajes y la realidad. Como se ha dicho, con estas tres obras nos situamos en el último periodo de producción de Guibert en el que su condición de enfermo de Sida ocupa todo su universo narrativo. El autor se decanta, al igual que en sus anteriores obras, por una narrativa autobiográfica y ficcional en primera persona. Esto muestra la preferencia de Guibert por construir un relato en el que pueda expresar su punto de vista subjetivo. Tanto es así que podemos ver cómo estas tres obras están escritas como un diario personal en el que se narra el descubrimiento de su enfermedad y las consecuencias dentro de su contexto más próximo.

El uso de la primera persona como protagonista es el que más adopta en la narración de estas tres obras. Guibert relata las distintas etapas por las que pasa un enfermo de Sida. Describe los avances del Sida sobre el cuerpo, el dolor, la pérdida de musculatura, peso y movilidad y la ausencia de los placeres, incluyendo los sexuales. Muestra su realidad más personal e íntima pero, también, el trato familiar, médico y social que reciben las personas homosexuales con Sida y todos los prejuicios que lo acosaban. Asimismo, nos relata los exámenes y diagnósticos médicos que le realizan y sus experiencias en el contexto hospitalario en los últimos momentos de vida. En estas tres obras, vemos que Guibert emplea también la narración en primera persona como testigo. Esto ocurre cuando relata la pérdida de amistades con la misma enfermedad que él, como Michel Foucault. También encontramos el uso de la primera persona a partir de un monólogo interior y el uso imaginativo de la primera persona. El uso de la narración como monólogo interior le sirve a Guibert para introducir reflexiones sobre su mundo interior y utiliza preguntas indirectas, exclamaciones y narraciones introspectivas en ciertos capítulos de estas tres obras.

Como ya nos decía Ortega y Gasset los diálogos en una narración son importantes y constituyen una parte importante de la estructura narrativa. Los diálogos en las tres últimas obras de Guibert permiten conocer las interacciones del narrador en primera persona con el punto de vista de otros personajes. Encontramos dos tipos de diálogos en *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (Guibert

1988), *Le protocole compassionnel* (Guibert 1991) y *Cytomégalovirus. Journal d'hospitalisation* (Guibert 1992). Por un lado, encontramos diálogos directos en los que Guibert reproduce exactamente las palabras de otros personajes reales o imaginarios. Por otro lado, aparecen diálogos indirectos en los que Guibert reproduce distintas conversaciones desde su propia perspectiva. En estos diálogos podemos ver que el punto de vista en primera persona cambia según su interacción con las perspectivas de otros personajes. Por ejemplo, los diálogos que mantiene con los diferentes médicos cuando intentan diagnosticar su enfermedad. Guibert nos muestra en estas obras los distintos cambios por los que ha pasado su perspectiva sobre la enfermedad al tener diferentes diagnósticos de sus médicos. También narra los cambios de la perspectiva médica cuando se pasa de un desconocimiento de los síntomas de la enfermedad a su objetivación dentro del saber médico.

Situémonos ahora en el uso de la segunda y la tercera persona en las tres obras antedichas de Guibert. El punto de vista de la segunda persona se utiliza para comunicarse con su público lector y emplea oraciones interrogativas y se refiere a un "tú". Asimismo, aprovecha este punto de vista para mostrar el contraste de su perspectiva con las de otros personajes, como el del personal médico. También la emplea para valorar los puntos en común que comparte con otros puntos de vista, como el de los enfermos de Sida. En cuanto a la perspectiva en tercera persona, Guibert la emplea para incluir en su narración aquellos datos objetivos de su realidad. Por ejemplo, este punto de vista lo utiliza cuando escribe acerca de la incertidumbre que causó esta enfermedad en el contexto médico o cuando relata el pánico social en Francia. El autor nos muestra así una perspectiva que es objetiva, que reproduce hechos y datos de su mundo, y que complejiza la perspectiva de su protagonista.

Tomar a Guibert como caso de estudio en el espacio literario muestra que las narraciones literarias asumen en su estructura una gran complejidad que permite ilustrar los diferentes puntos de vista que pueden componer el mundo. Esta es la razón por la que se defiende el valor de la literatura para la filosofía. Las obras de Guibert permiten reflexionar acerca de la pluralidad de perspectivas y sus interacciones, pero, también, los cambios a los que se puede enfrentar una perspectiva particular. El estudio de las obras literarias de Guibert supone, por tanto, una fuente de análisis importante para mostrar el valor de la literatura al contribuir en el avance de las tesis perspectivista de Ortega y Gasset.

#### **4. Conclusiones**

La literatura tiene valor para la filosofía y la visión perspectivista que se ha defendido desde las aportaciones de Ortega y Gasset nos han servido para justificar esta idea. Este autor nos hace pensar en cómo se relacionan la filosofía y la literatura al ser ambas perspectivas particulares que depende de su contexto

histórico y cultural. Asumir esta idea no nos lleva a suponer una reducción de la literatura a la filosofía o de la filosofía a la literatura, sino una autonomía entre ambas que permite subrayar la importancia filosófica del punto de vista literario. Ortega y Gasset es todo un ejemplo de la forma en la que ambas perspectivas se pueden relacionar de manera positiva al servirse de las narraciones literarias para estudiar las diferentes perspectivas que conforman la realidad. Las obras literarias presentan estructuras muy complejas y que se convierten en un material de análisis extraordinario para profundizar en la propuesta perspectivista de Ortega y Gasset. Los trabajos de Guibert constituyen un caso de estudio notable que muestra la capacidad de la literatura para analizar las perspectivas o puntos de vista y sus interacciones. En este sentido, hemos visto que este literato emplea la perspectiva en primera persona de manera muy compleja para mostrar un punto de vista particular de sí mismo y de su enfermedad, pero, también, se sirve de la perspectiva en segunda y tercera persona para hacer referencia a otros puntos de vista y matizar así su punto de vista. Por tanto, estudiar la estructura de las novelas de Guibert es una fuente de evidencia que permite seguir sumando argumentos a favor de utilizar este espacio reflexivo dentro de la filosofía.

Podríamos seguir sumando razones a favor de la literatura si se pone el foco de atención en el contenido de los distintos puntos de vista que encontramos en las obras de Guibert. En otro trabajo (Garrido 2018), las últimas novelas de este literato me han servido para establecer un contraste entre el contenido de la perspectiva del paciente y la perspectiva del personal sanitario. Este es otro aspecto importante que permite evidenciar el valor epistemológico de la literatura. Sus trabajos sirven para analizar qué tipo de relaciones se establecen entre estos dos puntos de vista y resaltar la importancia de la perspectiva personal de la enfermedad para la reflexión bioética y la práctica médica. En definitiva, filosofía y literatura son dos perspectivas que pueden coincidir y favorecer un estudio desde el perspectivismo más complejo de la pluralidad de perspectivas, sus dinámicas, contrastes y contenidos. Pero, también, pueden ser un material fundamental dentro de otras áreas de pensamiento como el campo de la bioética y la medicina.

## Referencias bibliográficas

- Baquero Goyanes, Mariano. 1970. *Estructuras de la novela actual*. Madrid: Casatalia.
- Baquero Goyanes, Mariano. 1989. *Perspectivismo y contraste (de Cadalso a Pérez de Ayala)*. Madrid: Gredos.
- García Díaz, Laura. 2021. “¿Que queremos decir cuando decimos que las series de televisión son “filosóficas”?”. *Análisis. Revista de investigación filosófica*, 8 (1):73-94. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_arif/arif.202115350](https://doi.org/10.26754/ojs_arif/arif.202115350).

- Garrido Rodríguez, Natividad. 2018. "Diario íntimo de un enfermo de SIDA. Un acercamiento a la "mirada médica" con Foucault y Guibert". *Dilemata*, (26): 247-255
- Genette, Gérard. 2007. *Discours du récit*. Paris: Points.
- Guibert, Hervé. 2005. *Suzanne et Louise (Roman photo)*. Paris: Gallimard.
- Guibert, Hervé. 1990. *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Paris: Gallimard.
- Guibert, Hervé. 1991. *Le protocole compassionnel*. Paris: Gallimard.
- Guibert, Hervé. 1992. *Cytomégalo virus. Journal d'hospitalisation*. Paris: Éditions du Seuil.
- Guibert, Hervé. 2019. *La mort propagande*. Paris: Gallimard. Edición electrónica.
- Iser, W. 1980. *The act of reading. A theory of aesthetic response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Liz, Antonio Manuel (ed.). 2013. *Puntos de vista. Una investigación filosófica*. España: Laertes.
- Liz, Antonio Manuel. 2017. "El perspectivismo de Ortega. Cuatro preguntas para un perspectivista". *Revista de estudios Orteguianos*, 34: 153-178.
- Ortega y Gasset, José. 1963. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente.
- Ortega y Gasset, José. 1965. "La idea del principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva. En *José Ortega y Gasset. Obras Completas. Tomo VIII*, 61-324. Madrid: Revista de Occidente.
- Ortega y Gasset, José. 1986. "Adán en el paraíso". En *Personas, obras, cosas...*, 89-120. Madrid: S.A.P.E.
- Ortega y Gasset. 1988a. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Editorial optima.
- Ortega y Gasset, José. 1988b. "Sobre el punto de vista en las artes". En *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, 175-201. Madrid: Editorial optima.
- Vázquez, Margarita y García Díaz, Laura. 2021. "Perspectivas temporales. Puntos de vista, bifurcaciones y referencias temporales ejemplificadas en una serie de televisión". En *Tiempo y perspectiva*, 121-138. Ulzama: Ediciones Laertes.
- Vázquez, Margarita y Liz, Antonio Manuel (Ed.). 2015. *Temporal Points of View: Subjective and Objective Aspects*, 23. Heidelberg: Springer.
-

# ¿PODRÍAMOS VIVIR EN LOS MUNDOS DE NELSON GOODMAN? REFLEXIONES SOBRE EL PLURALISMO DE GOODMAN Y SU RECONCEPCIÓN DE LA FILOSOFÍA<sup>1</sup>



Forum for Contemporary Issues  
in Language and Literature  
No. III/2022

ISSN: 2391-9426  
doi.org/10.34739/fci.2022.03.07

**Enrico Brugnami**

ORCID: 0000-0003-1639-2427

Universidad de La Laguna–Grupo LEMA<sup>2</sup>

---

## COULD WE LIVE IN NELSON GOODMAN'S WORLDS? THOUGHTS ON GOODMAN'S PLURALISM AND ITS RECONCEPTION OF PHILOSOPHY

### **Abstract**

The idea of living in a world seems to be obvious. Only a skeptical person would deny that we live in one, or that we are able to say it. And it is precisely because of skepticism that the existence and knowledge about the external world has been a recurring topic in the history of philosophy. Nelson Goodman has confronted this problem and has offered a constructivist and pluralist solution. This article explains these key points of Goodman's epistemology, as well as his ontological pluralism. Subsequently, I explain how, according to the author, these philosophical positions would imply a reconception of classical concepts of philosophy. Finally, I criticize the Goodmanian thesis that we can live in different worlds simultaneously and reconsider the problem from the perspectivist approach of the authors Manuel Liz, Margarita Vázquez and Antti Hautamäki.

### **Key words**

*Nelson Goodman, world, pluralism, knowledge, construction, perspective, point of view*

---

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación "Personal Perspectives. Concepts and Applications" de la Universidad de La Laguna (RTI2018-098254-B-I00), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

Trabajo cofinanciado por la Agencia Canaria de Investigación, Innovación y Sociedad de la Información de la Consejería de Economía, Conocimiento y Empleo y por el Fondo Social Europeo (FSE) Programa Operativo Integrado de Canarias 2014-2020, Eje 3 Tema Prioritario 74 (85%).

<sup>2</sup> Quisiera agradecer a la Dra. Margarita Vázquez y a los Dres. Manuel Liz y Andrés L. Jaume por sus comentarios al borrador de este artículo, así como por su ayuda durante todos estos años en mi formación académica. También quisiera mostrar mi agradecimiento a la Dra. María de Ponte por sus comentarios y tutorización durante mi estancia de investigación en el ILCLI (UPV/EHU). Este artículo es fruto directo de dicha estancia.



## Introducción

Que vivimos en un mundo es algo obvio. O al menos eso parece. W. Sellars, en su “Philosophy and the scientific image of man” (1962), hace hincapié en que toda conceptualización de la realidad (es decir, las imágenes originarias, manifiesta y científica del mundo) lo es de una persona-en-el-mundo (“*man-in-the-world*”). Lo mismo hará M. Heidegger en su *Ser y Tiempo* (1927) al caracterizar al Dasein como “ser-ahí” (“Da-sein”). En la epistemología de goznes suele considerarse, entre otras muchas, a la proposición “el mundo exterior existe” como una proposición gozne, es decir, una proposición injustificada pero que sirve como justificación del resto de nuestras proposiciones, pues está en el núcleo de nuestra red de creencias, como si de una bisagra se tratase. Así lo vemos en el *Sobre la Certeza* (1969) de L. Wittgenstein y en *Escepticismo y naturalismo* (1987) de P. Strawson.

Pero, si es algo obvio y si parece que es de ese tipo de creencias de las cuales no podemos dudar y que sirven como soporte para generar nuestra imagen del mundo, ¿por qué cabe problematizarlo? ¿Por qué insistir en lo que es obvio para el ser humano? Esto se debe a que precisamente esta creencia aparentemente tan obvia, la existencia del mundo externo, ha sido históricamente uno de los blancos principales del escepticismo. De hecho, el solipsismo podría verse como una continuación lógica de un escepticismo académico respecto de la existencia de la realidad extramental, aunque no tiene por qué ser así<sup>3</sup>.

La problematización de la existencia del mundo externo no nos compromete con un escepticismo imposibilitante. Más bien, es compatible con el sano hábito de la duda y la consideración de nuestro conocimiento como una empresa siempre parcial y falible. Así, sin tener por qué negar la existencia del mundo externo, podemos albergar dudas acerca de qué acceso epistémico tenemos a ese mundo externo o acerca de si solo existe una manera de percibir la realidad.

Esto puede conectarnos con un pluralismo epistemológico. Si al cuestionarnos nuestro acceso a la realidad, vemos que no hay un solo acceso válido o correcto, sino que hay varios, nos encontramos en un pluralismo epistemológico. Sin embargo, este no tiene por qué ir acompañado de un pluralismo ontológico. Es decir, no tiene por qué implicar la existencia de distintos mundos extramentales. Son varios los autores y autoras que defenderán un pluralismo epistemológico sin sostener la tesis de que existen distintos mundos, al menos en un sentido fuerte de que existen mundos distintos y no solo representaciones o imágenes de estos. Este no es el caso del autor que trataremos en el presente trabajo.

Nelson Goodman (1906–1998), a partir de su negación de que podamos demostrar la existencia del mundo exterior, elabora un pluralismo ontológico en

---

<sup>3</sup> De hecho, un escepticismo pirrónico no negaría la existencia del mundo externo sólo por no poder asegurar su existencia. Más bien, mantendría una *epoché*, sin posicionarse de un lado ni del otro. Si bien el solipsismo parece imposibilitante a un nivel práctico, este escepticismo pirrónico no lo es menos.

harmonía con el pluralismo epistemológico. Hay tantos mundos reales como maneras de aproximarnos a la realidad hay. Este pluralismo es tematizado principalmente en sus obras *Ways of Worldmaking* (1978) y *Reconceptions in Philosophy and other Arts and Sciences* (1990). Veremos a continuación cómo articula Nelson Goodman su posición y la someteremos a crítica, viendo si, de hecho, podemos vivir en distintos mundos simultáneamente.

## 1. Conocer y construir la realidad

Para entender el pluralismo ontológico de Goodman, antes tenemos que transitar su pluralismo epistemológico. Y antes de este pluralismo, su otra postura epistemológica principal, a saber, el constructivismo. Considero que presentar en este orden las ideas concuerda con cómo Goodman entiende la relación jerárquica entre epistemología y ontología.

Para Goodman la epistemología antecede, necesariamente, todo estudio ontológico acerca del ser o de la sustancia (es decir, de la realidad o el mundo). Al igual que en Kant, en Goodman la pregunta acerca de cómo conocemos la realidad precede a la pregunta acerca de qué es la realidad en última instancia (hasta tal punto de desechar dicha pregunta). Siguiendo de alguna manera las consecuencias de la primera antinomia de la razón pura, Goodman no trata de responder de manera definitiva a la cuestión de si el mundo tiene un origen concreto en el espacio y en el tiempo. Según Goodman, desde la filosofía dicha pregunta es irresoluble. En todo caso, considera que es una pregunta más apropiada para la teología (1978, 7). Ni en la metafísica ni en la epistemología hay lugar para un estudio del origen de la realidad o “archéología”.

Esta primacía de la epistemología sobre la ontología es así en Goodman por una cuestión escéptica muy concreta, y es que no podemos concebir el fundamento de la realidad sin imprimir antes en ella nuestros conceptos ni nuestras estructuras epistémicas. Por lo tanto, toparse con la realidad en sí, con “lo dado”, es imposible. Siempre nos las vemos primero con nuestra propia concepción de la realidad. Por ello, tampoco trata de responder la pregunta de si existe una realidad extramental independiente de un sujeto epistémico, pues, como si se tratase de la cosa en sí, esa realidad nos resulta del todo incognoscible. Todo posicionamiento a favor o en contra de su existencia sería, pues, sostener una tesis carente de fundamento.

Al hecho de imprimir nuestra estructura mental y nuestras propias concepciones y prejuicios a la realidad es a lo que Goodman denomina construir. Así, por constructivismo en Goodman cabe entender una tesis epistemológica según la cual un sujeto epistémico (por ejemplo una persona, pero podría ser también,

quizás, un programa informático<sup>4</sup>) construye la realidad. Este “construir la realidad” puede interpretarse desde el sentido más metafórico hasta el más literal. Goodman lo interpreta literalmente. Las personas construimos mundos. ¿Cómo? Con nuestras capacidades cognitivas y simbólicas, como el pensamiento, la comprensión, el conocimiento o la creatividad.

Estas capacidades cognitivas funcionan operando mediante símbolos. Y aquí símbolo es tanto lingüístico como no lingüístico. Unir la idea de persona y la idea de caballo para generar la idea de centauro es, según Goodman, la complementación de dos símbolos para construir el concepto de centauro. Pero también es una construcción simbólica unir varios sonidos y repetirlos en secuencia para generar un *ostinato*, como hicieron Maurice Ravel en su *Bolero* (1928) o Mongo Santamaría en su *Afro Blue* (1959), por ejemplo. Esto queda bastante claro a la luz de la siguiente cita: “(w)e can have words without a world but no world without words or other symbols” (1978, 6).

Así, al igual que para Kant, para Goodman una parte constitutiva del acto de conocimiento es nuestra propia subjetividad conceptual. A la realidad siempre le insertamos conceptos y esquemas conceptuales, por lo que más que hablar de realidad, deberíamos hablar de concepciones o construcciones de la realidad. Ahora ya podemos aproximarnos al pluralismo epistemológico y ontológico de Goodman. En el siguiente apartado veremos cómo estas construcciones son siempre plurales. Y también cómo, cuando son correctas, son también reales.

## 2. Pluralismo epistemológico y pluralismo ontológico

Como decíamos, no tenemos acceso a la realidad “en sí misma”, es decir, a “lo dado”. Pero sí tenemos conocimiento. Es un hecho, un *factum*, que albergamos creencias y que muchas veces erramos o acertamos en ellas. Y como todo conocimiento es “de algo”, es siempre intencional, debe de haber algo que conozcamos. “Eso” que conocemos es la realidad construida, manufacturada por nuestra mente. Mundos contruidos, sí, pero ¿construidos a partir de qué? A partir de otros mundos, según Goodman. No tenemos acceso a una realidad última que fije todas nuestras construcciones. Y como no hay unos *a priori*s universales informen nuestra cognición, no habrá solamente una construcción intersubjetiva, ni serán todas las construcciones idénticas. Al contrario, podrá haber varios mundos contruidos muy distintos, que sean incluso contradictorios entre sí. Habrá tantos mundos como

---

<sup>4</sup> Digo quizás porque, hasta donde yo sé, Goodman no dice nada acerca de que los sujetos epistémicos deban ser necesariamente personas. Si construir un mundo es, como veremos más adelante, conjuntar símbolos de acuerdo a ciertas reglas y ciertas prácticas que dotan de corrección, un ordenador también podría crear mundos. Esto lo vemos, por ejemplo, en las herramientas de creación de imágenes gestionadas por una inteligencia artificial.

sujetos que los creen. De hecho, incluso cada sujeto puede crear varios mundos, en lugar de solo uno. Esta es la base del pluralismo epistemológico de Goodman.

Annalisa Coliva y Nikolaj J. J. Pedersen (2017, 1–2) exponen una fórmula general del pluralismo, a saber: “hay diversas (maneras de ser) X”. En el caso del pluralismo epistémico, X es una noción epistémica relevante, como la justificación, la validez o la garantía. Por ejemplo, sobre la realidad podemos decir que hay diversas maneras de concebirla o de justificar el conocimiento que de ella albergamos. En Goodman esta estructura se cumple, pues hay muy diversas maneras de construir nuestro conocimiento<sup>5</sup>. Y también se cumple en su ontología, pues esta diversidad de modos de conocer constituye una diversidad de realidades, de mundos. Sin embargo, respecto a esto último parece haber un problema terminológico.

Generamos conocimiento, construimos mundos. Pero en *Ways of Worldmaking* no parece haber una definición clara y unívoca de qué es un mundo. De hecho, al igual que construimos mundos, dice Goodman que también construimos versiones de mundos. Y que a partir de versiones de otros mundos construimos nuevos mundos. ¿Qué diferencia hay entre un mundo y una versión de un mundo? ¿Tienen un estatuto ontológico o lingüístico distinto? ¿Surgen a partir de distintos actos epistémicos? No queda claro. Y no parece ser una cuestión realmente importante para el propio Goodman, pues al fin y al cabo las dos opciones (construir mundos o construir versiones de mundos) llevan al mismo resultado: la construcción de distintos mundos correctos mediante símbolos por parte de nuestro entendimiento. Es decir, la construcción de diversas realidades a partir de diversos actos epistémicos. Y aunque fuese ésta una cuestión de vital importancia quizás es eludida en la obra por la imposibilidad de generar una definición unívoca del concepto de mundo<sup>6</sup>.

Más importante que la precisión terminológica del concepto de mundo es, para Goodman, la corrección de nuestro conocimiento y de los mundos construidos, pues afirma que hay una pluralidad de mundos que son correctos, bien construidos. Aunque también los hay que están mal construidos y, por ende, son incorrectos. Nuestro conocimiento no es (o no puede ser) un conjunto desordenado de conceptos y símbolos, sino que responde a un cierto orden, una cierta arquitectónica, unas reglas a seguir.

Ahora una nueva duda surge con respecto a la corrección de los mundos. Si no hay una realidad última que podamos tener como referencia, entonces ¿cómo podemos determinar si un mundo es correcto o no? ¿Cuáles son esos criterios de

---

<sup>5</sup> En *Ways of Worldmaking* (1978, 7–17) menciona Goodman cinco maneras de construir mundos: 1) componer y descomponer, 2) ponderar, 3) ordenar, 4) eliminar y suplementar, y 5) deformar. También explica (1978, 97–9) cómo estos modos de construcción del conocimiento y de la realidad pueden ser aplicados para explicar teorías y concepciones filosóficas, como sucede con las cosmologías presocráticas.

<sup>6</sup> Por ello un mundo, en Goodman, puede ser desde un conjunto ordenado de teorías científicas hasta una pintura, una descripción lingüística o, incluso, una percepción. No hay una diferencia estricta entre realidad, imagen de la realidad, descripción de la realidad y concepción de la realidad.

corrección? Goodman en el último capítulo de *Ways of Worldmaking* menciona varios, aunque no ofrece una lista cerrada ni definitiva.

Un primer criterio es el de utilidad, a saber: un mundo es correcto si nos resulta útil para determinado fin, como por ejemplo una teoría científica sirve para explicar unos hechos y predecir otros. Un segundo criterio es el de la coherencia con creencias que consideremos centrales en nuestro sistema de pensamiento: por ejemplo, crear un mundo literario de ficción en el que se respete la ley de gravitación universal, si consideramos que esta debe respetarse para que el lector no quede tan extrañado al leer la novela. Un tercer criterio es el de credibilidad: similar al anterior, este criterio se apoya en la idea de que un mundo es correcto si puede entrar a formar parte de nuestro conjunto de creencias. Por ejemplo, en una disyuntiva donde tenemos dos tesis *p* y *q* que explican el mismo fenómeno, consideraremos correcta (o más correcta) aquella que menos interfiere con nuestra red de creencias y que, por lo tanto, consideremos más creíble. Por último, un cuarto criterio es el de consistencia, es decir, que en un mundo creado no sea posible que se dé una contradicción.

Estos criterios, sin embargo, no son absolutos. Esto no significa que sean meramente arbitrarios y que podamos no hacer uso de estos u otros criterios. Para Goodman, los mundos no pueden construirse por azar, ya que sino cualquier conjunto de símbolos valdría como mundo y no es lo mismo escribir notas musicales aleatoriamente en un pentagrama que componer una canción<sup>7</sup>. De igual manera, la corrección de un mundo y de nuestro conocimiento no puede decidirse tampoco por azar. Pero al no tener acceso a un mundo primigenio y anterior a cualquier construcción sobre el cual apoyar nuestras construcciones y nuestras correcciones, el relativismo de los criterios de corrección es inevitable<sup>8</sup>. Y, afirma Goodman, esto no es culpa suya ni de su teoría, sino de la imposibilidad que tiene el conocimiento humano de alcanzar certezas universales (1984, 40). En este punto, asegura Goodman que el relativismo es inevitable y más valdría aceptarlo como una característica de nuestro conocimiento más que como un fracaso filosófico.

Acerca del relativismo, P. Boghossian, en su *Fear of Knowledge* (2006, 2) asegura que una condición para que haya relativismo es que se cumpla el principio de igual validez, a saber: en un caso en el que haya diversas hipótesis explicativas de un mismo fenómeno, o diversas opiniones sobre un tema en concreto, todas las

---

<sup>7</sup> Lo mismo considera Andrés L. Jaume respecto del constructivismo cuando afirma lo siguiente: “la idea que creo que hay que rescatar es que construir y habitar un mundo no es algo caprichoso que sea similar a ir a una gran superficie para elegir un objeto dentro de una multitud, (...). Un mundo no es una construcción caprichosa, responde a un sistema de necesidades, deseos y esperanzas” (2022, 145).

<sup>8</sup> Quizás lo único que sí podríamos considerar fijo y constante respecto de la construcción de mundos es que una versión correcta debe satisfacer algún criterio de corrección como mínimo, pues si pudiese no satisfacer ninguno, entonces cualquier versión sería correcta. De hecho, en este sentido la idea de Goodman casa con el sentido común: no tenemos una lista cerrada de criterios que apliquemos de manera absoluta para evaluar nuestras percepciones, nuestras creencias o nuestros actos y convicciones morales. Sin embargo, eso no significa que dejemos de aplicar criterios cuando sean necesarios. Como me sugirió una vez el Dr. Andrés L. Jaume, quizás sin criterios estaríamos abocados aun escepticismo imposibilitante.

hipótesis y opiniones serán igualmente válidas, sin poder distinguir entre mejores y peores hipótesis u opiniones. Goodman se autodenomina relativista. Y aunque no parece cumplir el principio de igual validez (pues no todo nuestro conocimiento ni todos los mundos que construimos son igualmente correctos), sí que los criterios de corrección son relativos. Por ello su pluralismo epistémico es relativista, aunque podamos hablar de conocimiento correcto y conocimiento erróneo<sup>9</sup>.

Ya hemos visto que hay una pluralidad de construcciones posibles, basadas en una pluralidad de herramientas simbólicas (lenguaje, música, pintura, etc.)<sup>10</sup> y que esas construcciones pueden ser correctas de muy diversos modos. Pero hay otra característica de las construcciones goodmanianas. En su rechazo de la semántica modal, Goodman asegura que no existen los mundos posibles (1978, 2). Cada mundo correcto que construimos mediante nuestras herramientas cognitivas es real.

Para Goodman, el hecho de que algo sea construido no implica que no sea real o que sea menos real. Otra cosa es que busquemos elementos no construidos por nosotros (u otros sujetos epistémicos) y que sean reales. Goodman pone como ejemplo las estrellas (1984, 41), las cuales parece ser que han existido mucho antes que los humanos en la Tierra. En este caso, de acuerdo con su teoría, lo que hacemos al concebir así a las estrellas es construir un espacio y un tiempo y situar a las estrellas como siendo anteriores al lugar que ocupamos los humanos en ese espacio y tiempo. No podemos saber si las estrellas son reales o no fuera de esa construcción porque no tenemos conocimiento de ello. Nuestra experiencia se da solo dentro de esa (u otra) construcción. Nuestro hábito mental puede llevarnos a pensar que sí existieron antes que nosotros, pero esa afirmación de existencia solo está afianzada en nuestro hábito de pensamiento. Como diría Hume, es razonable que pensemos que existe el mundo exterior, aunque, filosóficamente, no podamos demostrar su existencia.

Así pasamos del pluralismo epistemológico al ontológico: dado que hay muchas maneras de construir/conocer mundos, y como lo construido es siempre real y existente, entonces hay una pluralidad de mundos y realidades. Se podría profundizar en muchas de las cuestiones tratadas, así como poner más ejemplos ilustrativos o mencionar otras que no lo han sido (como el nominalismo de Goodman), pero lo dicho hasta ahora respecto del pluralismo es suficiente para el propósito de este escrito.

### **3. Reconcepción de la filosofía**

Hasta ahora hemos visto que Goodman sostiene una visión pluralista y constructivista respecto del conocimiento y de la realidad. Hay muchas maneras de

---

<sup>9</sup> Aunque “conocimiento erróneo” sea un oxímoron, pues todo conocimiento, para ser considerado tal, debe ser verdadero o correcto, aquí conocimiento erróneo debe entenderse como “construcción errónea”, es decir, como un conjunto de conceptos y símbolos que, pretendiendo constituir conocimiento válido, no lo consiguen.

<sup>10</sup> Véase la nota al pie 3.



conocer y solo algunas (las que responden a ciertos criterios) son correctas. Mediante todas esas maneras correctas de conocer lo que hacemos es construir la realidad. Esta postura epistemológica y ontológica no puede ser sostenida desde marcos filosóficos tradicionales. O al menos eso cree Goodman. Por ello, en *Reconceptions of Philosophy and other Arts and Sciences* (1988), coescrita con la filósofa Catherine Z. Elgin, planteará una reconcepción de la filosofía. ¿De toda la filosofía? No. Pero sí de tres conceptos filosóficos fundamentales, a saber: el concepto de verdad, el concepto de certeza y el concepto de conocimiento.

Por reconcepción no cabe entender un cambio de significado. Solamente el concepto de certeza sufrirá una completa sustitución por otro concepto. El uso de los conceptos de verdad y conocimiento seguirán siendo viables, pero en una escala mayor de la pretendida y subordinados a conceptos más amplios.

La verdad debe restringir su ámbito de aplicación y quedar subordinada a la corrección. Ya vimos antes como Goodman insiste en que hay mundos correctos y mundos incorrectos. ¿Significa esto que no hay mundos verdaderos o falsos? Todo lo contrario, sí los hay. Nuestras conceptualizaciones, afirmaciones y, en definitiva, nuestros mundos construidos pueden ser verdaderos o falsos. Pero no todas nuestras construcciones epistémicas son veritativofuncionales. Por ejemplo, la proposición “la nieve es blanca” es verdadera si y solo si la nieve es blanca. Si nos preguntan de qué color es la nieve y respondemos “la nieve es blanca”, podremos decir que dimos una respuesta verdadera. Y en tanto que responde satisfactoriamente a la pregunta, es una respuesta correcta. Sin embargo, si respondemos lo mismo ante la pregunta cómo de denso es el granito, la respuesta será incorrecta, pero no será ni verdadera ni falsa. Para Goodman y Elgin (1988, 156), en un caso como este no tiene sentido hablar de la verdad o falsedad de la proposición, sino de si es una respuesta correcta o incorrecta, y será incorrecta por mostrarse irrelevante a la pregunta. Si en su lugar respondemos que la densidad del granito es de  $5\text{g/cm}^3$  entonces la respuesta será incorrecta y falsa. Otros ejemplos los encontramos en obras de arte, donde no cabe decir del sonido emitido por un instrumento que sea verdadero o falso, pero sí correcto o incorrecto según si ha sido bien o mal ejecutado.

Sin comprometerse con una teoría o concepción de la verdad en concreto, lo que hacen Goodman y Elgin mediante estos ejemplos es mostrar cómo la corrección tiene un ámbito de aplicación mucho más amplio que la verdad, pues “[...] rightness, unlike truth, is multidimensional” (1988, 156). Por ello, la corrección debería ocupar un estatuto epistémico superior en nuestras reflexiones filosóficas.

Respecto del concepto de certeza, su reconcepción consiste en una sustitución total por el concepto de adopción. Esta es quizás la reconcepción más extraña, pues no parece que certeza y adopción sean conceptos tan cercanos como lo puedan ser corrección y verdad.

Al desmarcarse de una epistemología fundamentalista, Goodman y Elgin se deshacen del concepto de certeza. Nuestras actividades epistémicas no generan

certezas, ni pueden estar apoyadas en certezas. El error es posible y, por ello, nuestras construcciones simbólicas siempre deben ser susceptibles de ser reconstruidas. Sin embargo, aún sin certeza ni fundamento, seguimos albergando creencias y construyendo mundos. Es en este sentido que hablan de adopción. Adoptamos creencias, hábitos, vocabularios y estrategias y las utilizamos en nuestras prácticas epistémicas sin necesidad de tener certezas ni convicciones. La certeza, pues, no es un requisito para que nuestras construcciones sean correctas. Más bien, lo es el hecho de que puedan ser adoptadas<sup>11</sup>.

Por último, Goodman y Elgin proponen quitar importancia al concepto de conocimiento en favor del de entendimiento (1988, 161-2). Como sucede con el concepto de verdad, no buscan eliminar el concepto, sino resituarlo. El concepto de conocimiento sigue estando vigente y siendo útil, pero no captura por entero la totalidad de nuestras actividades epistémicas, cosa que sí hace el concepto de entendimiento. Por así decirlo, la verdad y el conocimiento son, respectivamente, subconjuntos de la corrección y el entendimiento.

Esta similitud es importante. Según Goodman y Elgin, el conocimiento requiere de creencias verdaderas. Pero al resituar el concepto de verdad y hacer que no todas nuestras construcciones simbólicas requieran de la verdad para ser epistémicas, el conocimiento queda obligadamente también resituado. Muchas de nuestros mundos serán entendidos, aprehendidos, sin necesidad de ser conocidos, esto es, sin necesidad de albergar creencias verdaderas. Simplemente, podremos albergar creencias correctas y que puedan ser adoptadas en una red más amplia junto a otras creencias. O dicho de otra manera, podemos entender aseveraciones y prácticas que no sean veritativofuncionales ni estén justificadas.

Sin embargo, como sucede con la verdad y la corrección, no especifican a qué concepto de conocimiento y entendimiento se refieren. Goodman y Elgin son conscientes de este problema y, de alguna manera, se excusan (1988, 162) afirmando que solo han hecho un esbozo de una reconcepción de la filosofía. De hecho, tampoco proponen que esta reconcepción sea definitiva ni la única posible. Es un esbozo sobre el cual poder trabajar, aunque Goodman ya no lo llevase a cabo, pues fue su último trabajo. Lo que hacen Goodman y Elgin en otras partes de la obra es mostrar y ejemplificar cómo se pueden aplicar estos conceptos, así como su pluralismo y su constructivismo, al análisis de varios fenómenos, como la arquitectura, el la pintura o el lenguaje.

---

<sup>11</sup> En este sentido, el concepto de adopción recuerda al concepto de “proyectable” que usó Goodman en *Fact, Fiction and Forecast* (19XX). Un concepto es proyectable si resultó ser exitoso en el historial de nuestras prácticas inductivas y, como consecuencia, puede ser usado en futuras ocasiones. Recuerda también al criterio de corrección basado en la credibilidad, mencionado en el anterior apartado.

#### 4. ¿Podemos vivir en los mundos de Nelson Goodman?

Toca ahora enfrentarse a la pregunta que da título al presente artículo. ¿Podemos vivir en los mundos de Goodman? Ya hemos visto que Goodman propone una filosofía pluralista donde no tenemos acceso a una realidad que trascienda al sujeto, a una verdad universal ni una única manera de conocer la realidad (como podría ser la ciencia). Más bien, podemos conocer, entender y comprender de muchas maneras, y todas estas maneras implican construir correctamente realidades muy diversas mediante símbolos. Pero, ¿de verdad construimos nuestra realidad en todo momento, generando una pluralidad de mundos?

Reconstruyamos las tesis principales que estamos sometiendo a juicio: 1) hay una pluralidad de mundos, 2) podemos habitar esos mundos, incluso simultáneamente, y 3) podemos cambiar de un mundo a otro. Pongamos un ejemplo. Una persona científica que investiga en física puede ver la realidad como siendo una realidad atómica mientras trabaja en su laboratorio. Sin embargo, construye otro mundo cuando en el supermercado decide conscientemente comprar una bolsa de ciruelas y no una bolsa de átomos. E incluso si mantiene la idea de que esa bolsa de ciruelas es, esencialmente, un conjunto de átomos, no la concebirá de ese modo en todo momento (no, por ejemplo, si le preguntásemos qué lleva en la mano).

Lo mismo pasa con el concepto de persona: podemos ver una persona como un conjunto material de células y tejidos o como un sujeto libre, con derechos fundamentales y con dignidad humana. El Dr. Nicoales Tulp, durante su lección de anatomía, considera a sus estudiantes como personas, mientras que el sujeto de experimentos es visto como un conjunto material de tejidos. Según Sellars, en esta situación estaríamos ante un choque de imágenes del ser humano en el mundo (la imagen manifiesta frente a la científica). Y, para Sellars, solo la imagen científica es verdadera. Para Goodman, en cambio, serían dos mundos distintos, creados mediante herramientas simbólicas distintas. En un mundo intervienen conceptos como el de dignidad humana o el de libertad, mientras que en el otro intervienen conceptos como el de átomo, célula, materia o ley natural. Y ambos mundos son correctos desde sus respectivos criterios. Lo que para Sellars sería un violento choque de imágenes, para Goodman no es sino una coexistencia, quizás armónica, entre mundos distintos. Lo que es correcto en un mundo, simplemente no lo sería en el otro, y viceversa.

Pero, ¿de verdad creemos que en ambos casos estamos creando, literalmente, nuevos mundos? ¿Está realmente el Dr. Tulp coexistiendo en dos mundos distintos mientras realiza su lección de anatomía? Puede parecernos una idea descabellada. Y quizás lo sea. Pero hay una disciplina (o, más bien, conjunto de disciplinas) donde la noción de “crear mundos” es de uso común: el arte. Es muy normal leer expresiones como “los mundos de el Bosco” o “los mundos de J.R.R. Tolkien”. De hecho, el *worldbuilding* o creación de mundos es una herramienta utilizada a menudo en literatura de ficción, sobre todo fantástica. En estos mundos de fantasía, las ideas de

Goodman parecen ser bastante adecuadas. Si alguien nos dijese que la magia existe o que hay renos que hablan, diríamos que esos juicios son falsos e incorrectos. Pero si se matizara que la magia existe en el mundo de *Harry Potter* que Chopper es un reno que habla en el mundo de *One Piece*, la cosa cambia. Ahí los juicios serían verdaderos o, al menos, correctos. De todos modos, difícilmente diríamos que esos mundos son reales, o que lo son del mismo modo en que lo es el mundo que llamamos “real”, es decir, el mundo de nuestras percepciones cotidianas. En todo caso, serían reales en tanto que son ficciones literarias que existen en un imaginario colectivo.

Así, considero que las propuestas de Goodman son muy sugerentes y que realmente ofrecen herramientas útiles para entender varios fenómenos, sobre todo artísticos. También para entender cómo un cambio en nuestro lenguaje o sistema simbólico puede alterar nuestro mundo (o los límites de este), aunque el cambio puede siempre estar sujeto también a elementos extralingüísticos<sup>12</sup>. Estoy de acuerdo con Goodman, aunque más bien con Kant, en que no podemos tener un acceso directo a la realidad “en sí misma”, sino que siempre hay una mediación conceptual o huellas de nuestra subjetividad. Por ello, creo que es más adecuada una concepción pluralista del conocimiento, donde se admita que podemos acceder a la realidad de muy diversas maneras, pues casa mejor con la imposibilidad de acceder a una realidad “en sí misma” sin necesidad de caer en un escepticismo imposibilitante ni en un solipsismo. Sin embargo, no comparto la radicalidad de Goodman. No considero que literalmente construyamos diversas realidades con cada una de nuestras percepciones.

A este respecto, me decanto más por un enfoque perspectivista, como el de Manuel Liz y Margarita Vázquez (2013). Según Liz y Vázquez, la estructura de un punto de vista contendría un sujeto, un contenido conceptual, un contenido no conceptual, unas condiciones de posesión y la propia relación entre el sujeto y los contenidos del punto de vista. Otros autores y autoras han propuesto estructuras similares. Por ejemplo, Antti Hautamäki (2020, 43) considera que un punto de vista está formado por un sujeto, un objeto y un aspecto de ese objeto que sea relevante para el sujeto. Tanto si nos quedamos con la estructura de Liz y Vázquez como con la de Hautamäki, la idea de fondo no cambia. Desde un enfoque perspectivista, con cada una de nuestras percepciones no estaríamos creando mundos, sino sosteniendo perspectivas. Y al cambiar de percepción, o de concepto, no estamos creando un mundo nuevo, sino cambiando de perspectiva. Una perspectiva puede tener un poder constitutivo respecto de la realidad. La realidad percibida mediante una perspectiva no es igual a la realidad “en sí misma”. Algo cambia, y ese cambio lo produce el punto de vista. Pero no por ello el perspectivismo debe ser necesariamente una especie de constructivismo. Construir no es lo mismo que modificar o inventar.

---

<sup>12</sup> Recordemos aquí la famosa proposición del *Tractatus* de Wittgenstein, “el mundo de un hombre feliz no es el mismo que el de un hombre infeliz” (2013, §6.43).

Igual que los mundos en Goodman pueden ser más o menos amplios, una perspectiva también puede serlo. Podríamos decir que una perspectiva máximamente general y amplia sería una imagen del mundo, o concepción del mundo. Este es un concepto que durante el siglo XX fue utilizado de muy diversas maneras (desde Dilthey hasta Jaspers o Foucault). Sin embargo, aquí lo entenderé como un caso especial de punto de vista. Sostener una imagen del mundo sería sostener, consciente o inconscientemente, una actitud proposicional<sup>13</sup> cuyo contenido fuesen creencias o proposiciones nucleares y cuya extensión sea máxima. Algunas de las creencias pertenecientes a la imagen del mundo serían, ¿por qué no?, proposiciones gozne. Siguiendo la metáfora del río de Wittgenstein (1969, §96), en una imagen del mundo tendríamos una serie de creencias nucleares que sostienen el resto de nuestras creencias, como el cauce transporta al río. Y el cauce puede cambiar y pasar a formar parte del río, como las creencias gozne pueden pasar a ser creencias justificadas (o justificables). De igual modo, cambiamos de perspectivas.

Mediante esta distinción entre tipos perspectivas, a saber, las que constituyen imágenes del mundo y las que no y que son, digamos, de alcance más reducido, creo que llegamos a mejores resultados que con la caracterización goodmaniana del concepto de mundo. Y, además, estos resultados son mucho más cercanos al sentido común. Tenemos perspectivas a través de las cuales vemos la realidad, aunque sea siempre parcialmente. Estas perspectivas pueden ser mejores o peores, correctas o incorrectas, pero no podemos desprendernos de ellas (ni albergar una perspectiva universal del tipo “ojo de Dios”). Podemos cambiar de perspectivas, y pasar de perspectivas peores a perspectivas mejores. Así es como nuestro conocimiento mejora. Pero todas estas perspectivas siguen orbitando respecto de unas ideas nucleares (bisagras) que conforman nuestra imagen del mundo. Un cambio de perspectiva no implica, siempre, cambiar de imagen del mundo, ni crear nuevas imágenes del mundo. De hecho, así lo percibimos en nuestro día a día. Podemos cambiar de perspectiva sobre determinadas creencias, considerar ideas nuevas o percibir algo desde varias posiciones, sin necesidad de cambiar, en cada momento, nuestra idea general del mundo en el que vivimos, ni construir en todo momento dicha idea.

## Conclusión

Volvamos a la pregunta. ¿Podríamos vivir, pues, en los mundos de Nelson Goodman? Tal y como los tematiza, considero que no. Primero, porque la radicalidad con la que entiende que construimos la realidad en cada acto epistémico no se adecuaría a cómo, de hecho, percibimos y conocemos el mundo en nuestros actos epistémicos diarios.

---

<sup>13</sup> Aunque aquí estamos hablando de imágenes del mundo, que entendemos como un tipo especial de perspectiva, el modelo de actitudes proposicionales es aplicable a todas las perspectivas en general. Véase la estructura de los puntos de vista como actitudes proposicionales que propone Manuel Liz (2013).

Segundo, porque, aunque así fuese y de verdad construyésemos la realidad en cada acto cognoscitivo, la imprecisión del concepto de mundo nos generaría un problema en el plano explicativo. Parece difícil explicar, desde los parámetros de Goodman, cuando estamos simplemente versionando mundos o cuando estamos construyendo realidades completamente nuevas. Esta diferencia se explica mejor desde el marco perspectivista de Liz, Vázquez y Hautamäki, donde en lugar de hablar de construir mundos, hablamos de adoptar perspectivas.

En conclusión, y como ya se dijo antes, considero que el pluralismo de Goodman ofrece unas herramientas muy útiles para entender y analizar muchos aspectos de nuestro conocimiento, sobre todo del conocimiento de fenómenos no veritativofuncionales, como los artísticos, pero que falla al considerar que tanto percepciones cotidianas como obras de arte, teorías científicas o descripciones exhaustivas de la realidad constituyen realidades de igual manera. En este artículo he defendido, aunque no de forma exhaustiva, que podemos integrar algunas ideas de Goodman dentro de un enfoque perspectivista, manteniendo un pluralismo epistemológico sin comprometernos necesariamente con el pluralismo ontológico y sin llegar a un relativismo donde todo vale.

## **Bibliografía**

- Boghossian, Paul. 2006. *Fear of Knowledge*. Oxford: Oxford University Press.
- Goodman, Nelson 1955. *Fact, Fiction and Forecast*. Cambridge: Harvard University Press.
- \_\_. 1978. *Ways of Worldmaking*. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- \_\_. 1984. *Of Mind and other Matters*. Cambridge: Harvard University Press.
- Goodman, Nelson and Catherin Z Elgin. 1988. *Reconceptions in Philosophy and in other Arts and Sciences*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hautamäki, Antti. 2020. *Viewpoint Relativism. A new approach to Epistemological Relativism based on the Concept of Points of View*. Cham: Springer.
- Jaume, Andrés L. 2022. “Maneras de ver mundos y maneras de hacerlos. Sobre estar en un mundo y tener un punto de vista”. En *Tiempo y perspectiva*, editado por Manuel Liz and Margarita Vázquez, 139–52. Barcelona: Laertes.
- Liz, Manuel. 2013. “Parte I: Analizando la noción de punto de vista”. In *Puntos de Vista. Una investigación filosófica*, editado por Manuel Liz, 21–164. Barcelona: Laertes.
- Wittgenstein, Ludwig. 1969. *On Certainty*. Oxford: Basil Blackwell.
- \_\_. 2013. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Tecnos.
-