

INTRODUCCIÓN

Acerca del valor de la literatura como ficción
y como discurso de la conciencia

Antonio Chicharro Chamorro
UNIVERSIDAD DE GRANADA, ESPAÑA

A partir del esquema dual que introduce en nuestra cultura el pensamiento clásico de los griegos se reconoce y nombra ya, varios siglos antes de nuestra era, la existencia de los discursos ficcionales. Así, la *Poética* aristotélica no sólo es importante al estar en la base del realismo artístico y sus teorías y al proporcionar los fundamentos de un concepto de la literatura como conocimiento, puesto que la creación al imitar la realidad nos da una suerte de conocimiento de la misma conocemos en la imitación aquello que es imitado, sino que lo que está planteando es que la creación en cuanto a la realidad imitada no es la realidad misma, es decir, que la realidad resultante de la mimesis es otra clase de realidad, una realidad de naturaleza ficcional, el dominio o territorio del que se ocupan los estudios literarios, la razón última de esta clase de quehacer teórico. Queda nombrada así la radical capacidad humana de creación y conceptuada la naturaleza

ficcional de los resultados de la misma. Aquí halla su sustento, por citar un caso concreto y próximo a nosotros, el impresionante comienzo del poema «Espacio» de Juan Ramón Jiménez: «Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo».

Ahora bien, dando un paso más, cabe hacerse algunas preguntas a este respecto como las que siguen: ¿Tienen utilidad estas ficciones y, en el caso de que así fuera, de qué utilidad se trata? ¿A dónde apuntan estos mundos verbales de ficción en cuanto resultados discursivos de una conciencia creadora? ¿Qué papel tiene en su activación el receptor?

Voy a tratar de responder a estas preguntas. Como suele decirse comúnmente, la literatura no sirve para nada, inequívoco signo por otra parte de su incalculable valor, paralelo por lo demás a lo que afirma aquel antiguo adagio castellano que hiciera suyo el poeta Antonio Machado: «Por mucho que valga un hombre, nunca tendrá valor más alto que el valor de ser un hombre». Cabría afirmar así análogamente que por mucho que valga una ficción, nunca tendrá valor más alto que el valor de ser una ficción». Pues bien, la radical inutilidad del arte, y de la literatura, ha sido sancionada por la moderna filosofía de Kant al hablar del arte como una finalidad sin fin, presupuesto en que se han sustentado

las modernas poéticas formales. Pero, a su vez, el reconocimiento de su naturaleza y gratuidad estéticas supone la aceptación de la existencia de un excedente social que hace posible dicha superior práctica de cultura en determinadas sociedades, al no satisfacer la misma necesidades sociales primarias, como argumentaba Blas Matamoro hace unos años. No obstante, el hecho de que aceptemos que la literatura es una actividad artística, inútil a simple vista, insisto, no debe hacernos suponer que realmente lo sea, como ahora razonaré y no sólo por contar con el inapelable argumento, en el que sigo a Matamoro, de que toda obra de arte vive sobre la materialidad de una mercancía y está destinada a ser producción y reproducción ideológicas, teniendo lugar sólo en aquellas sociedades que han alcanzado complejidad económica y por tanto complejidad de relaciones sociales y de representaciones de dichas relaciones. En este sentido cabe hablar de que esta gratuidad lo es sólo aparentemente y de que toda obra acaba por tener un precio histórico.

Pero es más, si tenemos en cuenta lo que a este respecto afirma Jorge Volpi en uno de sus ensayos, *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción* (Madrid, Alfaguara, 2011), la ficción no sólo alcanza a tener un valor de naturaleza histórica, sino también y muy especialmente

un valor constitutivo para la especie humana, lo que no es ninguna exageración a tenor de sus argumentos que paso a exponer.

Frente a las teorías de la gratuidad estética del arte y, en él, de la literatura, Volpi piensa el arte como herramienta evolutiva cuya meta es ayudarnos a sobrevivir y hacernos más humanos, siendo tan útil a fin de cuentas como:

el tallado de hachas de sílice, la organización en clanes o la invención de la escritura. Porque el arte, y en especial el arte de la ficción, nos ayuda a adivinar los comportamientos de los otros y a conocernos a nosotros mismos, lo cual supone una gran ventaja frente a otras especies menos conscientes de sí mismas. (Volpi, 2011: 15).

En definitiva, el arte para Jorge Volpi no sólo es una prueba de nuestra humanidad, sino que somos humanos gracias al arte y a la ficción, ficción que ha existido desde que existe el *homo sapiens*, porque los mecanismos cerebrales de acercamiento a la realidad son en su base idénticos a los empleados en la creación o apreciación de una ficción, lo que ha venido a convertirnos en lo que somos: organismos autoconscientes (Volpi, 2011: 16). Así, somos capaces de reconocer el mundo e inventarlo. Este

argumento cognitivista, que nos sitúa un paso más allá de la mimesis entendida en su más restrictivo sentido, no sólo relativiza el que seamos testigos de la realidad, sino que subraya nuestra humana condición de *artífices* de la misma. El *yo* habría surgido así como un centro estructurador creado por el cerebro que percibe y recrea la realidad sin medida, haciendo *como si* «la realidad de nuestra mente en efecto se correspondiera con esa Realidad inaprensible que nos es sustraída a cada instante» (Volpi, 2011: 18). En ese *como si*, razona Volpi, yace completa la idea de ficción, un *como si* que tanto «permite tolerar el universo imaginario de una novela» como «lleva a asumir que la realidad es tan sólida y vigorosa como la presenciarnos» (Volpi, 2011: 19). Esto explica que los humanos seamos rehenes de la ficción y la «vivamos con la misma pasión con la cual nos enfrentamos a lo real. Porque esas *mentiras* también pertenecen al dominio de lo real» (Volpi, 2011: 21). Este argumento es el que le lleva a Jorge Volpi a afirmar que el hecho de que vivamos otras vidas en la ficción es un juego con ganancias evolutivas en cuanto transportan ideas de una mente a otra. Por ello deja de ser un pasatiempo meramente estético. Por ello la belleza no deja de ser un cebo evolutivo para atraernos hacia la información escondida detrás de la fachada. Por ello

la belleza es el tirabuzón que nos encamina hacia conjuntos de ideas que nos alientan a comprender mejor el mundo, a nuestros *semejantes* y, por supuesto, a nosotros mismos. (Volpi, 2011: 23).

En todo caso, reconocido el papel crucial de la ficción sin adjetivos y de la ficción literaria en los seres humanos, Volpi no reduce a esta última al desempeño de un papel meramente evolutivo por cuanto, además de ayudarnos a experimentar vidas y situaciones ajenas, nos permiten allegar información social importante, toda vez que la literatura es una porción esencial de nuestra memoria compartida (Volpi, 2011: 28). Por eso afirma que los cuentos y novelas nos han hecho quienes somos y que

En los relatos del mundo se encuentra lo mejor de nuestra especie: nuestra conciencia, nuestras emociones y sentimientos, nuestra memoria, nuestra inteligencia, nuestras dudas y prejuicios, acaso también la medida de nuestro albedrío. (Volpi, 2011: 30).

Así pues, si la ficción y ésta es su hipótesis central es una herramienta para explotar la naturaleza en cuanto la ideamos, etc., es porque la ficción *es* también la realidad. Por ello, la ficción resulta capital para nuestra especie y

las obras literarias, más que entretenernos y embelesarnos, nos hacen humanos (Volpi, 2011: 32).

¿Y en qué consiste ese hacerse humanos gracias a la literatura? Los sugerentes argumentos ensayísticos de Volpi de clara estirpe antropológica resultan, al menos para mí, inapelables por lo que respecta a la importancia que tiene esa capacidad de ficción en nuestra especie y, en especial, en lo que se refiere a su afirmación final de que la literatura nos hace humanos, otorgándole una inequívoca utilidad a la belleza verbal, tal como viene a ocurrir en la naturaleza, donde la belleza es una trampa para la reproducción. ¿Alguien cree de verdad que la rosa es la rosa sólo para el gratuito disfrute de nuestros sentidos o es así para atraer con sus colores y olores a los insectos que, embriagados, ayudarán mudamente al rosal a cumplir su finalidad reproductora? ¿No ha pensado el lector alguna vez que la armonía principio platónico de la belleza de un rostro de mujer o de hombre, con su serenidad y templanza, no es una tela de araña a donde nos conduce una oscura y ciega fuerza natural con su consabido propósito final? ¿Alguien duda, dejando a un lado la analogía del mundo natural, que la cultura, lo que no es naturaleza, esa información no genética que constituye a los individuos, como teorizará Lotman, no obedece en su conjunto a un superior

propósito de asegurar la supervivencia del grupo? Estas preguntas nos orientan a pensar que la literatura es un hecho cultural complejo, por lo que merece ser defendido frente al asedio del *totum revolutum* de las complejas sociedades de nuestro tiempo. Es mucho lo que nos va en ello o, mejor dicho, todo nos va en ello, nosotros mismos nos vamos en ello, ya que en los artefactos literarios se cristaliza un productor y reproductor discurso resultante del conflicto entre la conciencia y el inconsciente, en un juego con la incontrolada presencia del no consciente, lo no previsto y lo no reprimido que florece en la obra sin la voluntad de quien la crea, siendo ahí donde se añade una información histórica imprevista, objeto de estudio privilegiado por ciertas corrientes teóricas como la sociocrítica.

No obstante, detrás de tan general afirmación efectuada por el escritor mexicano se echa en falta una explicación de estirpe histórica de en qué consiste ese hacerse humanos en el ya aquí de nuestra especie dividida en grupos, sociedades y estados, con sus lenguas y fronteras y su lucha concreta por la vida donde unos y otros desempeñamos ya los papeles de depredadores ya los de presas. Pues bien, aunque no voy a extenderme en esta cuestión, sí dejaré dicho al menos que, desde la modernidad humanista, los individuos operamos bajo la forma

histórica de sujetos y, en lo concerniente a la literatura, de sujetos literarios. Esta noción, como ha estudiado Antonio Sánchez Trigueros, es resultado de una construcción ideológica, cuya formación histórica se sitúa desde el humanismo medieval hasta el sobresaliente momento histórico de las crisis europeas de mitad del siglo XIX, pasando por el humanismo renacentista, la ilustración, la sistematización kantiana y hegeliana y lo que supuso en la Revolución Francesa y en el romanticismo. Aquí encontramos la fundamentación histórica de una categoría que ha desarrollado la idea de autor y lector cuya aparente independencia no es sino una máscara donde lo que opera realmente es un proceso histórico transindividual. No se olvide que cuando se interpela literariamente a un lector se opera la reproducción de esta categoría. En este sentido, siguiendo a Althusser, los individuos actúan bajo las determinaciones de las formas de existencia histórica de las relaciones sociales de producción y de re-producción, aunque –y no es una contradicción– todos los individuos revisten la forma de sujeto como forma de existencia histórica, sin que por ello constituyan el/los sujeto(s) de la historia, ya que la historia no tiene un sujeto, trátase del «Centro absoluto», «Origen radical» o «Causa única», pues la historia es un proceso sin Sujeto ni Fines.

Para terminar, me ocuparé con brevedad del papel que tiene el receptor en la activación del discurso ficcional literario. Como puede pensarse, no podríamos hablar de la existencia del mundo de la ficción verbal si no aceptáramos la existencia de lo que llamamos mundo real, sin entrar ahora en otras consideraciones sobre la verdad del mundo aparente ni la apariencia del mundo real. De todas maneras, esta explicación dual nos resulta muy operativa para nuestra relación con lo real y con lo real literario, aunque haya podido ser un estorbo a la hora de comprender que el universo de la ficción es él mismo una forma de lo real.

Pero, además, conviene que operemos con la Regla F, la regla de la ficción. Necesitamos dejar establecido el concepto de ficción para que nos ayude a resolver el fundamental problema de la ficción / verdad que se suscita siempre que nos ocupamos de la literatura. La cuestión puede zanjarse provisionalmente mediante el reconocimiento del carácter puramente convencional que rige todo el proceso de comunicación literaria, según los razonamientos de Siegfried J. Schmidt, pues ofrece uno de los criterios que le resultan básicos para sustentar su teoría de la literatura, una teoría de base pragmática: el de la convención estética, por cuanto supone que los participantes deben actuar de acuerdo con valores, normas y

reglas de significación que son considerados como estéticos a partir de las normas asumidas en una situación dada y al mismo tiempo que deben suspender los criterios de verdad / falsedad y de utilidad / inutilidad presentes en los procesos comunicativos no literarios, esto es, deben aplicar la regla de la ficción. Ni la materia novelable ni su concreción lingüística servirán aisladamente y por sí mismas para considerar una novela como tal práctica estética ficcional. En cualquier caso, no olvidemos que operamos en el dominio de nuestra cultura occidental con esa concepción dual antes dicha que se iniciara con la idea de mimesis, una incoativa idea platónica que Aristóteles rentabilizó en su poética.