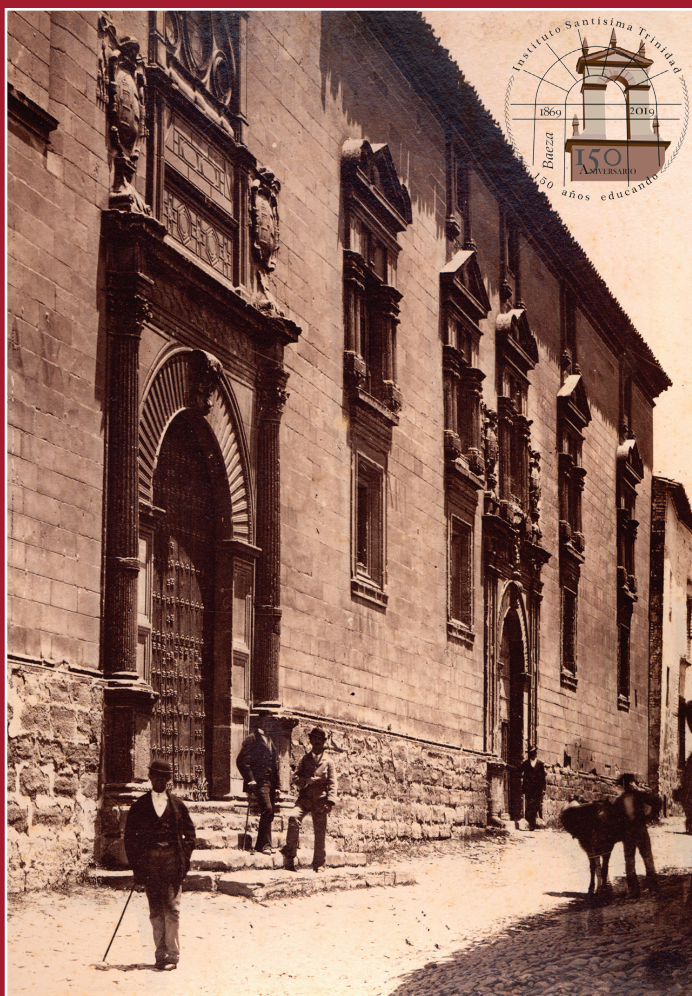


Rogelio Chicharro Chamorro

Coordinador



150 Aniversario del Instituto
Santísima Trinidad de Baeza
(1869-2019)



Instituto de Estudios Giennenses

150 Aniversario del Instituto Santísima Trinidad de Baeza (1869-2019)



ROGELIO CHICHARRO CHAMORRO
Coordinador



Instituto de Estudios Giennenses
Colección «Estudios»

Edita: DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN
Instituto de Estudios Giennenses

© De los textos: Los autores

© De la presente edición:
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN
Instituto de Estudios Giennenses

I.S.B.N.: 978-84-92876-74-7

Depósito Legal: J. 203 - 2021

Impreso en España • Unión Europea

CONFERENCIA ACTO CENTRAL*

Ficción Literaria y Conciencia

Antonio Chicharro

UNIVERSIDAD DE GRANADA

PALABRAS PRELIMINARES

Es un honor intervenir en el presente acto en el que se conmemora el 150 aniversario de la vida del instituto en el que me formé. En este sentido, hago mías las palabras del escritor Max Aub quien al ser preguntado que de dónde se sentía, dado que había nacido en París en 1903, hijo de padre alemán y madre francesa, y adquirido nuestra lengua a partir de 1914 en Valencia, nacionalizándose español dos años después, para terminar siendo un exiliado en México tras la guerra civil, respondió:

Lo he dicho muchas veces y lo han repetido hasta la saciedad: uno es de donde hace el bachillerato, que es decir que uno es de donde nace conscientemente al mundo, a los sentidos, al amor.

Tal vez por eso, a pesar del bilingüismo en su alemán y francés familiares, no encontrara mejor salida que usar el español para su escritura porque con ella formó su relación, comprensión y razón del mundo. Pues bien, puedo afirmar en este sentido que, además de ser de Baeza por nacimiento, no puedo sino sentirme de aquí por haber cursado el bachillerato en este centro más que

* Conferencia impartida con motivo del acto de entrega de la Medalla de Oro de Baeza al instituto Sma. Trinidad de Baeza el día 26 de octubre de 2019. Está basada en dos textos del autor: «Introducción. Acerca del valor de la literatura como ficción y como discurso de la conciencia» y «“En esta nuestra edad de hierro”: notas sobre el fracaso y la gloria de Don Quijote, un héroe inverso», de 2013 y 2018 respectivamente.

centenario, lo que sin duda y mirado desde la atalaya de la edad fue un privilegio. Y no me refiero con ello sólo a haber sido usuario de estos espacios arquitectónicos, más en concreto el aula de Antonio Machado donde recibí clases en sexto, la biblioteca, el museo de ciencias, además de haber jugado a balonmano en la capilla de San Juan Evangelista en una suerte de forzada alianza entre deporte y renacimiento. Hablo de personas, esto es, de profesores y profesoras bien preparados y más pacientes que autoritarios, a pesar de los tiempos en que se vivía, con aquel adolescente que apuraba hasta el último segundo y algo más los treinta minutos de recreo en este mismo patio en compañía de sus leales amigos ya bajo un dulce sol de invierno ya entre nieblas que borraban la espadaña ya, con la naciente primavera, respirando el fragante aire de hojas y flores nuevas que hasta aquí mismo penetraba dado el privilegiado enclave natural en que se asienta la ciudad, una de las más formidables alianzas del sur de Europa entre naturaleza, arte y vida.

Tal vez esta afirmación mía pueda servir para que se hagan una idea de lo mucho que agradezco la invitación para, al tiempo que celebro yo también este aniversario, dirigirme a ustedes en este patio que presidió mi vida durante los cruciales años de formación. Además, quiero hacerles una confidencia: esa máxima lapidaria que ustedes ven, VBI HUMILITAS IBI SAPIENTA (Donde hay humildad, allí hay sabiduría), ha presidido desde esa altura no sólo los largos años de mi adolescencia y juventud de cuando era aprendiz de hombre, sino también los años restantes de mi vida, lo que confirma que las palabras escritas en la piedra también acaban por escribirse indeleblemente en el corazón.

Así pues, con humildad, condición de todo aprendizaje, y con lo que he ido conociendo del arte literario, vengo a hablarles en esta luminosa mañana de conmemoración, un día más que añadir a la memoria de Baeza, de lo que vale la literatura para la vida, de lo que importan los mundos de ficción, y en ellos los de la ficción literaria, así como de qué manera los escritores acaban tejiendo sus obras verbales con el hilo de su propia conciencia, bastidor de palabras donde emergen lo inconsciente y lo no cons-

ciente, sirviendo además estos textos para conformar luego las conciencias de sus lectores.

FICCIÓN LITERARIA

A partir del esquema dual que introduce en nuestra cultura el pensamiento clásico de los griegos, hablo de Platón más en concreto, se reconoce y nombra ya, varios siglos antes de nuestra era, no sólo las fundamentales ideas que determinaron el desarrollo de la cultura occidental que, según Emilio Lledó nombra, fueron las de naturaleza (*physis*), política (*pólis*), lenguaje (*lógos*), saber (*epistéme*, *sophía*), educación (*paideía*), bien (*agathón*) y justicia (*díke*) (Lledó, 2001), entre otras, sino que también nombraron la *poiesis*, esto es, la capacidad humana de creación y, con en ella pudieron especificar la existencia de los discursos ficcionales. Así, la *Poética* de Aristóteles 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 verosímilmente la realidad nos da una suerte de conocimiento de la misma, sino que lo que está planteando es que la creación en cuanto a la realidad imitada no es lo que suele entenderse por realidad, 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. Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo por vivir. No soy presente sólo, sino fuga raudal de cabo a fin. Y lo que veo a un lado y otro, en esta fuga, rosas, estos de alas, sombra y luz, es sólo mío, recuerdo y ansia míos, presentimiento, olvido. (Juan Ramón Jiménez, 1954).

No obstante, hablar así no debe suponer un reconocimiento de esta capacidad creadora en un sentido adánico, claro está. Nada más lejos por cuanto la originalidad de los autores es fruto

de múltiples mediaciones pues al fin y al cabo cualquier sujeto humano es un ser de cultura y cuando decimos cultura decimos grupo social, sociedad, historia y, cómo no, una lengua natural.

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 y cómo actúan las ficciones en los sujetos lectores?

Voy a tratar de responder a estas preguntas si bien con brevedad lógica. 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 mismas necesidades sociales primarias (v. Matamoro, 1980). No obstante, el hecho de que aceptemos que la literatura es una actividad artística, inútil o no primaria a simple vista, insisto, no debe hacernos suponer que realmente lo sea, como ahora razonaré. 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*, 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). De ahí que no sólo seamos capaces de reconocer el mundo, sino que podamos llegar a inventarlo, tal como somos capaces de inventarnos distintos yoes, como así afirma el neurólogo, psiquiatra y escritor Carlos Castilla del Pino:

El sujeto es un sistema de producción, reconstrucción, deconstrucción y almacenamiento de yoes con miras a la concreta actuación en un contexto determinado. Hay yoes imaginados (prolépticos), anticipados, proyectos de yoes actualizados y yoes fantaseados (y soñados). Los yoes se constituyen en módulos que el sujeto, como sistema, reutiliza en ulteriores contextos. El sujeto controla la actuación del yo creado para la situación, y lo modifica si su actuación no es del tipo adecuado para el logro del propósito del sujeto. El lugar del sujeto es el neocórtex prefrontal; el del yo, el cuerpo y lo que el sujeto le exige hacer para la interacción real o virtual. (Castilla del Pino: 1999: 115).

Pues bien, volviendo al argumento cognitivista de Volpi, que nos sitúa un paso más allá de la mimesis entendida en su más

restrictivo y grosero sentido, no sólo se relativiza el que seamos testigos de la realidad, sino que se subraya con él 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 presenciamos» (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 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, y leo sus palabras,

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.

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, 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 formas, colores y olores a los insectos que, embriagados, ayudarán mudamente al rosal a cumplir su finalidad reproductora? ¿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 teorizara 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 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.

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 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 su par el 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 (1974), los individuos actúan bajo las determinaciones de las formas de existencia histórica de las relaciones sociales de producción y de reproducción, 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.

En cuanto al 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, insisto, él mismo una forma de lo real.

Pero, además, conviene que operemos con la regla de la ficción o el llamado pacto ficcional. 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 en un principio mediante el reconocimiento del carácter puramente convencional que rige todo el proceso de comunicación literaria, según los razonamientos de Siegfried J. Schmidt (1990), 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.

SOBRE EL FUNCIONAMIENTO DEL COMO SI EN UN TEXTO DEL QUIJOTE

Dicho esto, reparemos en un texto concreto para comprobar cómo funcionaría ese *como si* del que habla Volpi en el caso de que nos pusiéramos en la piel verbal de un personaje de novela de cuyo nombre siempre nos acordaremos. Hablo de don Quijote y más en concreto traigo aquí el famoso capítulo XI de la primera parte de la famosa novela: «De lo que sucedió a don Quijote con unos cabreros». Recordemos el discurso:

Después que Don Quijote hubo bien satisfecho su estómago, tomó un puño de bellotas en la mano y mirándolas atentamente, soltó la voz a semejantes razones: Dichosa edad y siglos dichosos aquéllos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de «tuyo» y «mío». Eran en aquella santa

edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos en magnífica abundancia sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quiebras de las peñas y en lo hueco de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquiera mano, sin interés alguno, la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo. Los valientes alcornoques despedían de sí, sin otro artificio que el de su cortesía sus anchas y livianas cortezas con que se comenzaron a cubrir las casas sobre rústicas estacas sustentadas, no más que para la defensa de las inclemencias del cielo. Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia; aún no se había atrevido la pesada reja del corvo arado a abrir ni visitar las entrañas piadosas de nuestra primera madre; que ella, sin ser forzada ofrecía por todas las partes de su fértil y espacioso seno lo que pudiese hartar, sustentar y deleitar a los hijos que entonces la poseían. Entonces sí que andaban las simples y hermosas zagalejas de valle en valle y de otero en otero, en trenza y en cabello, sin más vestidos de aquéllos que eran menester para cubrir honestamente lo que la honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra, y no eran sus adornos de los que ahora se usan, a quien la púrpura de Tiro y la por tantos modos martirizada seda encarecen, sino de algunas hojas verdes de lampazos y yedra, entretrejidas, con lo que quizá iban tan pomposas y compuestas como van agora nuestras cortesanas con las raras y peregrinas invenciones que la curiosidad ociosa les ha mostrado. Entonces se decoraban los conceptos amorosos del alma simple y sencillamente del mismo modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarcerarlos. No había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interés, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen. La ley del encaje aún no se había sentado en el entendimiento del juez, porque entonces no había qué juzgar, ni quién fuese juzgado. Las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho, por dondequiera, sola y señera, sin temor que la ajena desenvoltura y lascivo intento le menoscabasen, y su perdición nacía de su gusto y propia voluntad. Y ahora, en estos nuestros detestables siglos no está segura ninguna, aunque la oculte y cierre otro nuevo laberinto como el de Creta; porque allí por los resquicios o por el aire con el celo de la maldita solicitud se les entra la amorosa pestilencia, y les hace dar con todo su recogimiento al traste. Para cuya seguridad, andando más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos. Desta orden soy yo,

hermanos cabreros, a quien agradezco el gasajo y buen acogimiento que hacéis a mí y a mi escudero: que, aunque por ley natural están todos los que viven obligados a favorecer a los caballeros andantes, todavía, por saber que sin saber vosotros esta obligación me acogistes y regalastes, es razón que, con la voluntad a mí posible, os agradezca la vuestra. Toda esta larga arenga (que se pudiera muy bien excusar) dijo nuestro caballero, porque las bellotas que le dieron le trujeron a la memoria la edad dorada y antojósele hacer aquel inútil razonamiento a los cabreros, que sin respondelle palabra, embobados y suspensos, le estuvieron escuchando. Sancho asimesmo callaba y comía bellotas, y visitaba muy a menudo el segundo zaque, que, porque se enfriase el vino, le tenían colgado de un alcornoque.

Tras la lectura del texto, quién se atreve a pensar que es un loco el que habla. Dónde está el disparate, la imprudencia, el descontrol ante la ordenada mostración que el personaje hace no sólo de lo que sabe del mundo clásico por sus lecturas sino muy en especial de los principios que rigen su conciencia y acción hasta el punto de mantener embobados a los cabreros. El personaje sabe quién es, sabe lo que quiere y es consciente de la degradación social en la que vive la sociedad de la que forma parte. Por eso, una vez armado caballero, sale a los caminos a enderezar la marcha de su mundo, ahora en la edad de hierro, en busca de emular a sus héroes caballerescos.

Pues bien, el sentido y significación de don Quijote como héroe novelesco constituye uno de los aspectos más atendidos en el estudio de tan famosa obra. Es verdad que nuestro personaje no es asimilable a nombres de héroes clásicos como Aquiles, Ulises o Eneas. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* puede relacionarse, claro está, con la *Odisea*, la *Ilíada* o la *Eneida* en el hecho de ser narración externa de acciones que implican hazañas y viajes peligrosos, pero una narración en clave paródica, en absoluto épica ni digna de memoria para un pueblo o ancho grupo humano unido por una lengua y cultura, aunque paradójicamente esta novela haya terminado por ser una obra cuyo sentido y significación ha ido más allá de una lengua y cultura hasta hacerse universal. En todo caso, nuestro personaje es un héroe al modo de los caballeros andantes del tipo de Amadís de Gaula, pero inverso, esto es,

un héroe alterado para situarlo por la vía del contraste paródico frente a tales planos personajes centrales de las novelas de caballerías que reinaron en el gusto literario a lo largo de buena parte del siglo XVI en la península ibérica. En consecuencia, nuestra obra no participa de la epopeya ni siquiera de la novela de caballerías, aunque su propio personaje central se proclame caballero andante y, con conciencia de sí y fe en su misión, comience el rosario de aventuras para construirse el merecido relato de su vida y lograr la recompensa igualmente merecida por todo buen caballero cristiano. No es una novela de caballerías, sino una narración otra que en su momento abrirá un nuevo horizonte: el de la novela moderna. Nada más y nada menos.

Ahora bien, el hecho de que lo consideremos un héroe inverso, que no cuenta con el linaje y origen propio de los héroes clásicos y caballerescos al ser un viejo hidalgo español enloquecido del que el narrador no quiere dar siquiera el dato concreto de su origen, no quita nada a su sustantiva condición de héroe, con lo que en absoluto debería pensarse esta calificación como equivalente a considerarlo un antihéroe, tal como se lee con frecuencia. No se olvide lo que afirma Ortega y Gasset al respecto de nuestro personaje:

Podrán a este vecino nuestro quitarle la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo es imposible. Serán las aventuras vahos de un cerebro en fermentación, pero la voluntad de la aventura es real y verdadera. Ahora bien, la aventura es una dislocación del orden material, una irrealidad. En la voluntad de aventuras, en el esfuerzo y en el ánimo nos sale al camino una extraña naturaleza biforme. Sus dos elementos pertenecen a mundos contrarios: la querencia es real, pero lo querido es irreal. (Ortega y Gasset, 1914: 186).

Así, aunque las acciones de don Quijote no resultan heroicas salvo para él mismo, siendo cuestionables, y el personaje carezca de cualidades extraordinarias si no risibles en su humana factura, sus intenciones son las propias del héroe que es lo que a la postre vale, según la interpretación de Avallé Arce que paso a citar:

La fe en su misión ya está constituida y permanecerá incólume; a pesar de pedradas, mojicones y derrotas, hasta su lecho de muerte. Lo heroico en la vida de don Quijote no son sus victorias, ya que no sufre más que

derrotas, sino la fe en su misión, lo que equivale a la fe en sí mismo: «Yo sé quién soy» (I, V). Y el elemento sustantivo y diferenciador en la vida del héroe es la fe [...] (Avalle Arce, 1976).

En don Quijote se da, pues, esa conciencia de sí mismo cuya base ética se la proporciona el cristianismo, que alimenta su voluntad de ser a la que suma su deseo de hacer el bien por los demás. Ahí radica su virtud, esto es, su fuerza y valor más allá de todo ridículo. ¿Quién puede pensar que no es un héroe moderno? Este personaje y su virtud, su construida conciencia, lo que produce en el lector, tras la risa y sin que se perciba con claridad, es la reproducción de la conciencia de sí. Y decir conciencia supone decir obviamente sujeto. Por eso, los textos literarios se inscriben en el proceso de producción y reproducción de la conciencia. Aquí no cabe la autarquía. Toda conciencia es una relación. Se trata de una realidad fenoménica que el sujeto vive en tanto que ser físico, biológico, social y sígnico-simbólico, esto es, un resultado complejo de la interacción de la naturaleza y la cultura, espacio donde cabe lo experimentado, sentido y vivido, lo aprendido, lo heredado, lo imaginado, lo soñado, lo deseado y, cómo no, lo leído. En este sentido, no se olvide que la lectura es la actividad de mayor complejidad que efectuamos por cuanto implica todos los niveles de la cultura, al poner en juego, como dice Leenhardt, el *conocimiento anterior* o adquirido del universo referencial del libro, de su problemática y de su historia; los *códigos de lectura* heredados de la tradición literaria, inducidos por el texto o cultivados por el grupo social; el *texto* en su aspecto semántico, sintáctico y retórico; al *individuo* en su principio de identidad, en sus estrategias de defensa y en su principio del placer; y las *jerarquías de valores* (Leenhardt, 1980). Si nos paramos a pensarlo ¿en cuántas ocasiones, tras la lectura de un poema o una novela que nos ha emocionado, es decir, que nos ha movido hondamente en el ánimo, hemos notado que hemos salido siendo otros, esto es, que nuestra conciencia ha mutado tras esa relación? La respuesta interior que cada uno de los aquí presentes haya podido darse es un signo del alto valor que alcanzan los mundos literarios de ficción, la profunda verdad del arte literario junto al resto de las artes.

A partir de aquí, puede comprenderse el mucho bien que hacen los institutos y demás centros en enseñar literatura, en introducir a sus estudiantes en los mundos de ficción, en instruirlos al tiempo que ayudarlos a tomar conciencia de sí y alentar de esta manera a que se procuren sus propios juicios y discernimientos y a que construyan su criterio. Esta tarea merece nuestra mayor celebración, pues con ella no se trata sólo de educar e instruir al discente, sino de ayudarlo a ser persona y a que sepa quién es para que, como don Quijote, pueda afrontar la vida, cualquiera que sea su signo e incluso en las derrotas.

Ahora bien, expuestos los trazos de la conciencia del personaje *como si* se tratara de una humana conciencia, debemos plantearnos algunas cuestiones relativas a la conciencia de su autor, Cervantes, de quien también obtenemos lección.

Queda fuera de toda duda la grandeza utópica de las palabras de don Quijote y la capacidad que tuvo Cervantes de renovar, ahora en el dominio de la ficción, un sueño mítico como el de la Edad de Oro que alcanza su existencia en nuestra cultura desde la antigua Grecia con sus imprescindibles floraciones latinas, con expresión de casi la totalidad de los motivos que desarrolla el tópico –comunismo primitivo, justicia social, «autómatos bios», denuesto de las riquezas y, claro está, desconocimiento de la navegación, motivo que no nombra precisamente nuestro personaje por resultarle innecesario ya que en esa dorada edad que evoca no existía la necesidad del viaje–. El hecho de que Miguel de Cervantes ponga en boca de don Quijote el relato nostálgico de esa edad dorada, para el personaje no mítica sino muy real, que le sirve para denunciar por contraste el estado de sociedad en que vive, no sólo confirma el profundo conocimiento de los clásicos griegos y romanos que tenía, sino que a un mismo tiempo nos obliga a pensar tanto en la sociedad ficcional por la que se desenvuelve el Caballero de la Triste Figura, que tanta intervención reparadora suya reclama, como en la real por la que atraviesa sus días Miguel de Cervantes, por si es que esta invocación de tan conocido mito también le resultara conveniente a quien ahora lo pone en boca

de ese ente de ficción al que ha dado vida autónoma, uno de los signos de la modernidad de la novela.

Ahora bien, ¿por qué califica don Quijote su momento y sociedad como propia de la edad de hierro? La respuesta la ha dado el discurso: porque en la misma no existen un comunismo amoroso y paradisiaco, ni una vida elemental, placentera, sin otras ocupaciones que la de la recolección de los alimentos que se necesitaren dados por la naturaleza, sin esclavitud alguna y con igualdad entre hombres y mujeres, sin necesidad de justicia ni de su interesada aplicación mediante el retorcimiento retórico. Si establecemos un paralelismo entre la caracterización que Ovidio hace de la Edad de Hierro en *La metamorfosis* y el modo cómo rechaza don Quijote el estado de su propia sociedad –por contraste con los altos valores de cuando los seres humanos vivían de forma semejante a los dioses, tal y como va desgranando en su discurso ante los cabreros que escuchan con atención–, concluiremos que hay confluencia entre ambos. No olvidemos que, según Ovidio, tras las edades de oro, plata y bronce vividas por los humanos, ha seguido la de hierro caracterizada por ser la edad de la impiedad, y la codicia; la de la desaparición de la verdad, el pudor, la modestia, la confianza y la lealtad; la del establecimiento de fronteras y, con ellas, la de la aparición de conflictos; también, la del aprendizaje de la navegación, esto es, la necesidad de la expansión, el cultivo de la tierra y la implantación de la minería para arrancarle a la misma sus riquezas; una edad en que han florecido los fraudes, los engaños, las insidias, la guerra y en la que nadie está a salvo.

Recordaré también que el comienzo del discurso es una suerte de antecedente de la precipitación de la memoria involuntaria: unas bellotas en la mano precipitan la memoria de don Quijote, un modo de reforzamiento de sus ideales con respecto a la sociedad. Hasta aquí la evocación de sus elocuentes y solemnes palabras, como corresponde al uso elevado de lengua con que Cervantes, frente a otros personajes y registros, dota a don Quijote –estilo elevado u oratorio–, salpicado de ironías del narrador, con el que, tras contrastar lo que va del oro al hierro de las edades de los humanos, don Quijote legitima su programa de

vida de caballero andante como consecuencia de la imperiosa necesidad de proteger a los más débiles de la sociedad en que vive, una sociedad corrompida por el alto valor que en la misma se le concede a la propiedad privada, a la ostentación cortesana, a los abusos de instituciones como la de la justicia y al poder y acoso que se ejerce sobre las mujeres. Aquí alcanza justificación su alta empresa de caballero andante y, en consecuencia, el valor y virtud de sus intervenciones que, orientadas a la restitución de la dorada edad, como le dice a Sancho, y ejecutadas frente a su sociedad, van a terminar por resultar heroicas, en una doble perspectiva de valoración, claro está, la recta de nuestro afamado y finalmente derrotado personaje y la irónica del narrador, por ceñirnos sólo al ámbito de la novela.

Pero tras haber percibido una cierta imagen de la España vivida por don Quijote a través de su bien entonado discurso, cabrían plantearse algunas cuestiones relativas a la España real del autor de la novela e incluso cabría especificar qué elementos de la realidad histórica penetran de modo no consciente en el discurso ficcional.

Para empezar, si atendemos al momento histórico de aquella España áurea que le tocó en suerte vivir a Cervantes, entre 1547 y 1616, a caballo entre los movimientos renacentista y barroco, con algunos cambios en la sociedad estamental dominante y entre dos reinados –el de Felipe II y el de su hijo, Felipe III–, habremos de pensar que, con sus problemas y conflictos en Europa, en absoluto se trata de una sociedad degradada ni siquiera en grave crisis económica, aunque sí se apunta su inicio, ni todavía en la decadencia política que se vivirá poco después. Paradójicamente y en relación con el discurso, no sólo no son años de hierro, sino que van a ser conocidos como áureos, los propios del Siglo de Oro, en cuanto a la cultura, el arte, el teatro y la literatura, con España proyectada en Europa y en otras partes del mundo. Claro está que esta imagen de España, aunque las suponga, no da entrada a las lentas y contradictorias transformaciones que la incipiente burguesía y el capitalismo están provocando en los niveles económico y social tanto en Europa como en España, si bien en este

caso con sus peculiaridades provenientes de tratarse de una sociedad de base estamental, dividida además entre cristianos viejos y cristianos nuevos, que tenía como dominantes en su ideología la aceptación de la riqueza proveniente de rentas señoriales, pero no así las lucrativas de otras actividades económicas ni tampoco las del trabajo, mal visto en aquel estado de sociedad, lo que explica que la nueva clase social burguesa dejara en no pocos casos de lado la actividad productiva y viniera a ocupar sus capitales en su ennoblecimiento, con su proceso de refeudalización consecuente, al tiempo que así se daba alas al prestigio del rentismo y su efecto de parasitarismo social que habría de alimentar el surgimiento de pícaros y bandoleros. Es precisamente esta compleja y contradictoria situación histórica la que va a resultar matriz de una práctica literaria que vino a dar con el surgimiento del moderno género novela en Europa.

Esta es, a muy grandes trazos, la España que vive Cervantes, la compleja y crítica realidad histórica en la que se nutre y despliega su conciencia. De ahí el valor que tiene su novela, la realidad de su ficción en clave paródica, como un crisol donde se funden las vivencias de los restos de un mundo en decadencia con los de un mundo emergente, la vivencia de lo real histórico y el sueño utópico de un mundo otro. La verdad de la ficción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Althusser, Louis, *Para una crítica de la práctica teórica. Respuesta a John Lewis*, Madrid, Siglo XXI, 1974.
- Avalle Arce, Juan Bautista, *Don Quijote como forma de vida*, Madrid, Castalia, 1976; edición digital: Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002 [<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9w0d5>]
- Castilla del Pino, Carlos, «El sujeto como sistema», *Isegoría*, 20 (1999), 115-137.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha* (edición de Francisco Rico), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. En línea: [<http://www.cervantesvirtual.com/obra/don-quiote-de-la-mancha>]
- Jiménez, Juan Ramón, «Espacio», *Poesía española*, 28, abril, 1954.
- Leenhardt, Jacques, «Introduction à la sociologie de la lecture», *L'Effet de lecture. Revue des Sciences Humaines*, XLIX, 177 (1980), 40-55.
- Lledó, Emilio, *En el origen de la corporeidad*, Granada, Instituto Alhambra, 2001, colección Espada de luz.
- Matamoro, Blas, *Saber y literatura: por una epistemología de la crítica literaria*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1980.
- Ortega y Gasset, José, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2014.
- Sánchez Trigueros, Antonio, *El concepto de sujeto literario y otros ensayos críticos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2013.
- Schmidt, Sigfried J., *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura: el ámbito de la actuación social LITERATURA*, Madrid, Taurus, 1990.
- Volpi, Jorge, *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*, Madrid, Alfaguara, 2011.



Lectura de la conferencia por D. Antonio Chicharro.



Asistentes durante el desarrollo del acto académico.