

EL NO-SER QUE ES

Apuntes para una teoría de la ficción II

Reflexionemos un momento acerca del rango ontológico o de realidad del universo novelístico. Este universo no es en el pleno sentido de la palabra; pero tampoco es por ello la absoluta nada, pues, aunque desligado ontológicamente de nuestro universo, conforma un universo paralelo cuya existencia no ostenta el rango de ser simplemente porque nosotros no existimos en él. El universo novelístico se convierte entonces en una realidad ambigua, un grado ontológico intermedio situado entre el ser y el no-ser, incapaz de ser plenamente pero con capacidad suficiente para eludir el no-ser: a este tipo de realidad los griegos la denominaron ficción.

Hay una pregunta que resulta absurda referida al universo novelístico y a todo universo que responda a las mismas características (mitológico, cosmogónico, religioso...): ¿ocurrió de verdad lo narrado, esa historia es verdadera? Desde el momento en que se plantea esa pregunta todo el universo novelístico se viene abajo, se destruye todo su significado, y la Novela (como representante de toda la Literatura) desaparece para dejar paso al ensayo y a la investigación filológica e histórica, científica. Debemos tener siempre en cuenta esto: la ficción no es ni verdadera ni falsa, es ficción. Su posición intermedia entre el ser y la Nada le otorga el rango ontológico de una realidad que no se ve afectada ni por la verdad ni por la mentira, sino que establece su propia existencia desde el momento en que es creada y, con ella, su propia verdad. La ficción se impone. No tiene sentido preguntar si es a aquello que por esencia no es, y viceversa. Aquí la verdad y la mentira son valores, adjetivos que no tienen utilidad por no poseer un referente. Por decirlo de este modo, el universo novelístico establece su propia verdad, de manera que, desde nuestro universo, desde nuestra verdad, no podemos preguntar por su verdad. Ni siquiera podemos aplicarle nuestras categorías lógicas, pues la ficción está más allá de todas ellas, tiene su propia lógica.

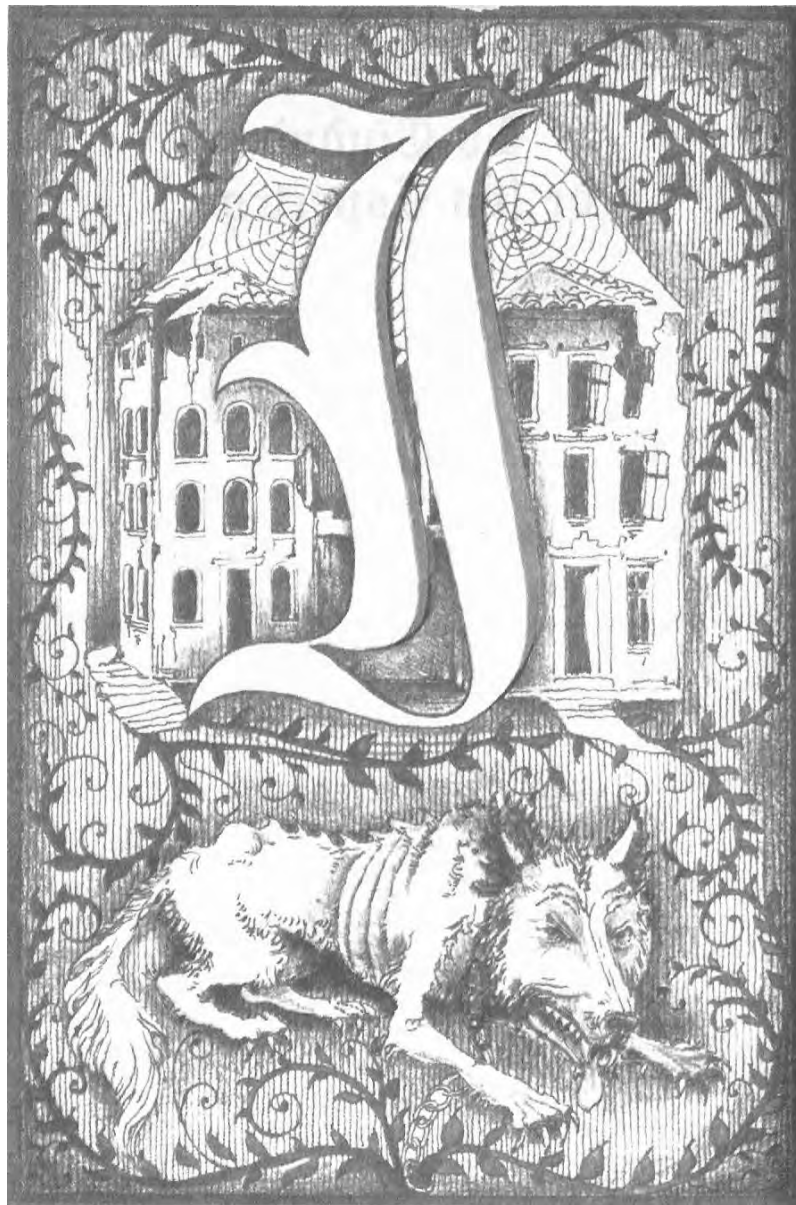
¿Cuál es la consecuencia más directa de esta peculiar naturaleza? Que la ficción conforma un universo que impone o exige la creencia en él para poder sobrevivir. Sólo tomando a la ficción como lo que es, ficción, universo independiente, y creyendo en ella en tanto que ficción, puede existir la Novela. ¿Existe Don Quijote de la Mancha? En nuestro universo, por supuesto que no. ¿Significa eso que no existe de ningún modo? Al contrario: existe como ficción, como universo paralelo cuya existencia interactúa con nuestro universo, pero que posee la peculiaridad – casi la desventaja – de dejar de existir desde el momento en que nadie cree en él, en que nadie cree en la historia del Quijote en tanto que ficción, es más, desde el momento en que alguien pregunta por la verdad de esa historia. El Cid del romance no existe en nuestro universo, pues no es idéntico al Cid de nuestra Historia, pero existe como ficción proyectada sobre nuestro universo para rellenar en cierto modo el espacio ocupado por el Cid real y así otorgarle sentido a éste. Toda ficción requiere entonces para su existencia la aplicación de una lógica que la Ilustración consideraba infantil, una lógica tendente a creer lo increíble en tanto que increíble.

¿Por qué tanta insistencia en tomar la ficción como ficción, en creer la ficción en tanto que ficción? Entenderemos esto si entendemos a qué se opone la ficción en tanto que ficción, o lo que es lo mismo, si entendemos los dos modos que hay de creer en la ficción. En efecto, la ficción puede ser entendida como ficción, como no siendo ni verdadera ni falsa, como un ser intermedio entre el ser y el no-ser que se proyecta sobre el ser y le da sentido sin identificarse con él, o puede ser entendida como mentira, como

siendo falsa por no ser verdadera, como un ser intermedio, igualmente, pero proyectado sobre la nada, cuyo único significado le viene dado desde el ser, pero no al revés. Para hablar de un modo claro y distinto, a lo entendido según el primer modo lo llamaremos, con propiedad, ficción; a lo entendido según el segundo, representación. Basta comparar el arte novelístico occidental con la tradición china, por ejemplo, en la que el arte no es más que la perfección en la imitación de lo real; allí, nada, absolutamente ningún signo, debe permitir la distinción entre el objeto natural y el objeto artificial. Todo lo expuesto acerca del universo novelístico no sirve de nada y se convierte en pura palabrería sin sentido (en pura argumentación filosófica) si sustituimos a la ficción por la realidad: la ficción no está vinculada semántica-esencialmente ni ontológicamente con la realidad, está desanclada, recibe su ser de la mano del creador pero se independiza en el mismo momento en que ha sido creada. Es cierto que hay un flujo y reflujo de significado entre la realidad y la ficción – pero sería imposible que este flujo y reflujo se diera si cada uno de las dos partes no conformaran un universo independiente capacitado para comunicarse con el otro.

Hay que creerse la ficción – pero sólo en tanto que ficción. Toda la fuerza y la originalidad de la obra de arte se pierde si la leemos en un continuo contraste con nuestro universo. Al conformar su propio universo novelístico, la Novela nos exige, primero, creer en ese universo, pero no como si fuera verdadero o falso (según nuestra lógica de lo verdadero y lo falso), sino directamente como lo que es, una ficción, y segundo, introducirnos en él, implantar sobre nosotros mismos la ficción, y actuar, y valorar, e interpretar durante la lectura no conforme a nuestro universo sino conforme al universo de la obra de arte en cuestión. No sirve de nada desinteresarse de las obras de ciencia-ficción (¿puede haber un término más obvio?) o de fantasía por el mero hecho de que lo que relatan no es verdad – es más, es completamente perjudicial para el arte humano hacer eso, pues el germen de la pregunta por la verdad, nacido de aquello que nos resulta completamente inverosímil, se va extendiendo hacia todo aquello que simplemente es verosímil pero que no es verdad, y al final todo el edificio artístico se vendrá abajo por culpa de que nuestra lógica adulta no nos permite creer, sólo nos permite vivir continuamente, sin mirar hacia atrás, e incluso sin mirar hacia delante, existiendo en lo único evidente, claro y distinto: un presente continuo, obsesivamente real.

Cuando Atreyu, el héroe (joven, por cierto) del mundo de Fantasía narrado por Michael Ende en La historia interminable, se encuentra con Gmork, el lobo feroz que está convirtiendo en Nada a Fantasía, descubre de su propia boca que Gmork no pertenece a ese mundo, sino que proviene del mundo de los humanos. Gmork es producto de los hombres, de su madurez; la destrucción que lleva a cabo en Fantasía es consecuencia de la incredulidad derivada de la aparente inutilidad que la ficción de ese mundo presenta para el mundo de los adultos. Fantasía no es verdadera para Gmork, porque Gmork no cree en Fantasía, porque ha preguntado por su verdad y la ha tomado no como ficción sino como mentira: por eso la está haciendo desaparecer. No deja de ser significativo el hecho de que sea un niño del mundo de los humanos, Bastian Baltasar Bux, el que consiga salvar de la Nada a Fantasía; ¿y cómo logra vencer a los adultos, como logra mantener la existencia de la ficción? Otorgándole un nombre al personaje principal de Fantasía, es decir, creyendo firmemente en la ficción, en su existencia en tanto que ficción. A partir de aquí, Bastian conforma la ficción a su voluntad, se convierte en creador porque cree en la existencia de las ficciones que crea. ¿No se referiría Nietzsche a esto cuando situó la inocencia creadora del niño por encima del no del león (adulto)?



¿Por qué tanta insistencia en tomar la ficción como ficción, en creer la ficción en tanto que ficción? Entenderemos esto si entendemos a qué se opone la ficción en tanto que ficción, o lo que es lo mismo, si entendemos los dos modos que hay de creer en la ficción. En efecto, la ficción puede ser entendida como ficción, como no siendo ni verdadera ni falsa, como un ser intermedio entre el ser y el no-ser que se proyecta sobre el ser y le da sentido sin identificarse con él, o puede ser entendida como mentira, como

siendo falsa por no ser verdadera, como un ser intermedio, igualmente, pero proyectado sobre la nada, cuyo único significado le viene dado desde el ser, pero no al revés. Para hablar de un modo claro y distinto, a lo entendido según el primer modo lo llamaremos, con propiedad, ficción; a lo entendido según el segundo, representación. Basta comparar el arte novelístico occidental con la tradición china, por ejemplo, en la que el arte no es más que la perfección en la imitación de lo real; allí, nada, absolutamente ningún signo, debe permitir la distinción entre el objeto natural y el objeto artificial. Todo lo expuesto acerca del universo novelístico no sirve de nada y se convierte en pura palabrería sin sentido (en pura argumentación filosófica) si sustituimos a la ficción por la realidad: la ficción no está vinculada semántica-esencialmente ni ontológicamente con la realidad, está desanclada, recibe su ser de la mano del creador pero se independiza en el mismo momento en que ha sido creada. Es cierto que hay un flujo y reflujo de significado entre la realidad y la ficción – pero sería imposible que este flujo y reflujo se diera si cada uno de las dos partes no conformaran un universo independiente capacitado para comunicarse con el otro.

Hay que creerse la ficción – pero sólo en tanto que ficción. Toda la fuerza y la originalidad de la obra de arte se pierde si la leemos en un continuo contraste con nuestro universo. Al conformar su propio universo novelístico, la Novela nos exige, primero, creer en ese universo, pero no como si fuera verdadero o falso (según nuestra lógica de lo verdadero y lo falso), sino directamente como lo que es, una ficción, y segundo, introducirnos en él, implantar sobre nosotros mismos la ficción, y actuar, y valorar, e interpretar durante la lectura no conforme a nuestro universo sino conforme al universo de la obra de arte en cuestión. No sirve de nada desinteresarse de las obras de ciencia-ficción (¿puede haber un término más obvio?) o de fantasía por el mero hecho de que lo que relatan no es verdad – es más, es completamente perjudicial para el arte humano hacer eso, pues el germen de la pregunta por la verdad, nacido de aquello que nos resulta completamente inverosímil, se va extendiendo hacia todo aquello que simplemente es verosímil pero que no es verdad, y al final todo el edificio artístico se vendrá abajo por culpa de que nuestra lógica adulta no nos permite creer, sólo nos permite vivir continuamente, sin mirar hacia atrás, e incluso sin mirar hacia delante, existiendo en lo único evidente, claro y distinto: un presente continuo, obsesivamente real.

Cuando Atreyu, el héroe (joven, por cierto) del mundo de Fantasía narrado por Michael Ende en La historia interminable, se encuentra con Gmork, el lobo feroz que está convirtiendo en Nada a Fantasía, descubre de su propia boca que Gmork no pertenece a ese mundo, sino que proviene del mundo de los humanos. Gmork es producto de los hombres, de su madurez; la destrucción que lleva a cabo en Fantasía es consecuencia de la incredulidad derivada de la aparente inutilidad que la ficción de ese mundo presenta para el mundo de los adultos. Fantasía no es verdadera para Gmork, porque Gmork no cree en Fantasía, porque ha preguntado por su verdad y la ha tomado no como ficción sino como mentira: por eso la está haciendo desaparecer. No deja de ser significativo el hecho de que sea un niño del mundo de los humanos, Bastian Baltasar Bux, el que consiga salvar de la Nada a Fantasía; ¿y cómo logra vencer a los adultos, como logra mantener la existencia de la ficción? Otorgándole un nombre al personaje principal de Fantasía, es decir, creyendo firmemente en la ficción, en su existencia en tanto que ficción. A partir de aquí, Bastian conforma la ficción a su voluntad, se convierte en creador porque cree en la existencia de las ficciones que crea. ¿No se referiría Nietzsche a esto cuando situó la inocencia creadora del niño por encima del no del león (adulto)?

M.A. BUENO