

ENCUENTROS EN VERINES 1995

Casona de Verines. Pendueles(Asturias)

SOBRE LA FABRICACIÓN DE MODELOS DE REALIDAD

Belén Gopegui

Uno de los modos de enseñar consiste en contar qué se ha aprendido, y eso es, imagino, lo mejor que puede hacer un escritor, una escritora, cuando le piden que hable de "creación y enseñanza literaria". Diré entonces que he aprendido a dudar de la palabra creación en el ámbito de lo literario. Relacionar ambos términos es, a mi juicio, inexacto, induce a confusión y, al cabo, puede fomentar una visión sentimental de la escritura. Me parece interesante, sin embargo, que el título propuesto por los organizadores de este foro la incluya, puesto que se trata de una palabra interiorizada hasta tal punto en nuestra forma de entender el arte, que seguramente sólo su formulación explícita nos permite volver a pensar en ella.

¿Crear novelas? ¿Crear poemas? ¿Crear una tragedia? Sin duda considero más acertado el verbo construir, y si no fuera porque lo ha contaminado la expresión "fábrica de best-sellers", elegiría incluso el verbo fabricar. Decir crear viene a sugerir, en primera instancia, que los productos literarios nacen de la nada. Sin embargo, no sería ese el problema principal. Aun cuando pervive, todavía, el mito del artista creador y aunque los males de la divinización de los artistas nacen en buena parte de este mito, también es cierto que la segunda y más frecuente acepción del verbo crear pone el acento en la innovación. El diccionario la define así: "Establecer, fundar, introducir por vez primera una cosa; hacerla nacer o darle vida en sentido figurado". Se trata de una acepción más adecuada y prudente, pero también, precisamente por ello, más apta para transmitir una visión errónea de la literatura. Lo diré de otro modo: crear es añadir cosas al universo, mientras que construir significa fabricar o edificar u ordenar con arreglo a unas leyes, un proyecto y una intención.

Contaré ahora, a modo de ejemplo, que hace muchos años, en la universidad autónoma de Madrid se impartió un cursillo de "creatividad". El primer ejercicio consistía en pedir al grupo de alumnos que anduviera por la habitación. A los pocos minutos, de forma diríamos espontánea, las veinte o treinta personas estaban andando en círculo. Entonces el experto en creatividad les obligaba a pararse y les explicaba que andar en círculo era la tendencia común, la más corriente, pero que a una persona creativa se le hubiera podido ocurrir andar en cuclillas, o dando saltos, o en triángulos, porque el enunciado de andar por la habitación no obligaba nada más que a desplazarse.

No trato de ridiculizar a aquel experto. Su misión consistía en impartir un cursillo de una semana con el fin de proporcionar a los participantes algunas ideas y, sobre todo, algunos trucos. Su intervención sirvió tal vez para que varias personas cayeran en la cuenta de lo útil que puede ser pensar dos veces el enunciado de las preguntas. Hacerlo aguza el ingenio y a menudo sirve para causar impresión de brillantez en un examen cuya materia no se ha estudiado demasiado, para salir airoso de una entrevista de trabajo, etcétera.

La literatura, sin embargo, es más compleja que un examen y es más importante. La literatura no se escribe con trucos sino que configura un plano de la existencia distinto de la ética, distinto de la física y de la política, pero tan necesario como ellos para dar sentido a la vida humana. Por eso quien quiera ocuparse de la literatura ha de responder a algunas cuestiones que no estaban, en absoluto, presentes en el discurso del experto en creatividad:

¿Andar en cuclillas para qué, para ser original? ¿Acaso no hay una suerte de sabiduría en el cuerpo que descubre cuál es la forma más equilibrada de andar, y no hay también una sabiduría en el grupo que elige andar en círculo con el fin de sus miembros no choquen unos con otros? Admitir esa sabiduría, aprender a leerla no implica quedar limitado por ella, pero sí comprometido. El compromiso consistirá en dar razón de las leyes que rigen la nueva forma de andar, razón de sus intenciones y del proyecto que las guía.

Quien tenga una visión acumulativa de la literatura seguramente elegirá escribir en cuclillas, añadir una nueva historia al mundo de las historias, dar, como se dice, vida a los personajes, inventar mundos distintos, grandes o pequeños acontecimientos fabulosos, sin preguntarse para qué, o tal vez sabiéndolo pero sin creerse obligado a explicar el valor de sus motivos, ni obligado tampoco a preguntarse si su historia es necesaria, si su historia es mejor que el silencio o mejor que otra historia diferente.

Cuando decimos crear, en literatura, estamos, me parece, favoreciendo esa visión, y estamos, en definitiva, negando nuestra experiencia real de la literatura. Porque no leemos, como se oye a menudo, por el afán de vivir otras vidas, sino porque esas otras vidas son necesarias para que nos reconozcamos en ellas. Reconocerse no significa identificarse. Reconocerse en una construcción literaria significa haber encontrado un modelo de realidad que tiene al mismo tiempo algo en común con la vida concreta de quien lee, y algo que está más allá de esa vida. Si sólo encontrásemos en el libro nuestros miedos y deseos, nuestro yo imaginario, habría identificación. Y si sólo encontráramos lo distinto, lo que está más allá de nosotros, habría conocimiento, el mismo conocimiento que surge al leer un epígrafe en una enciclopedia. De la suma de ambos encuentros nace, en cambio, la literatura.

Con esta afirmación no pretendo, espero que esté claro, defender una noción verista de la literatura, sino defender que el arte no está separado de nuestras nociones de verdad, del modelo real de la existencia, de la vida colectiva y mortal y continuada por las distintas generaciones a lo largo del tiempo. La historia de Gregorio Samsa no es ajena a las solicitudes de la sociedad en que vive, a las presiones familiares y profesionales. El escarabajo actúa como un instrumento de literatura para ampliar nuestra mirada y llevarla más lejos, sin por ello dejar de ser coherente con la lógica de la existencia humana, de tal manera que todos entendemos que Kafka no hubiera podido elegir un toro para contar esa historia, y que si lo hubiera hecho la historia habría sido mala o bien se trataría de una historia distinta.

Por el contrario, los supermercados están llenos de historias de aspecto muy verídico pero inverosímiles. Y empleo el concepto de verosimilitud no sólo para aludir al adecuado ajuste entre la convención de cada época y lo convincente, sino sobre todo para indicar si una historia ha logrado convertir la cantidad en cualidad, si ha dejado de ser un conjunto de frases y fantasías acumuladas y ha conseguido penetrar en ese otro plano de la existencia al que llamaríamos arte o, tal vez, huyendo de las connotaciones más folklóricas del término, lo llamaríamos el único sistema que puede deducir del miedo la roja dentadura del león, y de la muerte puede deducir a los otros, y puede establecer una relación entre el orden adecuado de las palabras y la crisis de la comunidad. Y puede, a partir de la lectura de La muerte de Virgilio, indagar en el significado que tiene hoy pagar o no pagar a Hacienda.

Lo verosímil no se crea, lo verosímil se construye con arreglo a unas leyes que el escritor debe llenar de contenido, y que cada lector tendrá que respetar. Determinar cuáles sean hoy esas leyes es tal vez el debate más importante, el más necesario para quien esté interesado por intervenir en ese espacio donde se cruzan literatura y cultura. Se me dirá que hablo de tendencias y, aunque no es el caso, quizá deba responder que sí. Porque no estoy de acuerdo con esa cómoda afirmación según la cual hoy en la literatura española reina el eclecticismo. De todos es sabido que no habitamos lugares vacíos sino territorios ocupados donde, por tanto, la ausencia de tendencias sólo puede querer decir el predominio de la tendencia dominante y, por ende, de la escala de valores dominante. Una escala que desprecia la reflexión y la lógica, la escala de valores propia de un grupo social al cual no le interesa distinguir lo importante de lo anecdótico, o averiguar qué cosas implican tales consecuencias, y cuáles las prohíben.

En cuanto a la enseñanza literaria, diré que entiendo por leer no la actualización de lo escrito ni el comentario de texto sino la comprensión, igualar al texto en su función de dar

sentido. A mi modo de ver, el escritor intenta enseñar cómo ha de ser leída su obra, lo intenta libro a libro. Ahora bien, si el escritor tiene la oportunidad de hablar en foro público sobre la enseñanza de la literatura, pedirá, yo al menos así quiero pedirlo, que la enseñanza literaria no se abandone a la erudición sin lógica pero tampoco a ese tan publicitado placer sentimental de la lectura.

Tal vez alguno de vosotros recuerde haber leído en la vieja colección Bruguera Libro Amigo prólogos de Julio C. Acerete. "El comportamiento sentimental -leemos en uno de ellos- presupone un abandono del individuo a las emociones, bien sean las propias o las ajenas, exaltándose con ellas, sin establecer ninguna relación con su fuerza efectiva, sus límites o sus funciones". Me interesa la cita porque describe a la perfección el peligro de esa visión de la literatura de que he estado hablando. Pero me interesa además porque con ella quisiera rendir homenaje a un modo de ejercitar la cultura y la enseñanza poco frecuente en nuestros días. Con esa cita Acerete abría su prólogo a La educación sentimental, esto es, para introducir la novela alguien consideró necesario atreverse a definir primero desde qué visión del mundo fue escrita y qué rasgos de esa visión permanecen vigentes. No es un prólogo excesivamente largo, lo que le diferencia de otros prólogos que le han seguido es su voluntad de entender de qué trata la novela, que función cumple en nuestra cultura, por qué la construcción de la historia sentimental del protagonista exige contar la revolución de 1848 y cómo el sentido de la novela reside en la fusión de ambos materiales. Aprender a leer es aprender a escribir la Vida, tanto como aprender a escribir es aprender a leer a los otros pues, al fin, los escritores y escritoras no somos otra cosa que lectores de nuestro narrador, lectores de un narrador que no crea sino que fabrica un modelo de realidad porque quiere saber, porque entiende que en ese modelo debiera estar ya presente la potencia de un mundo con sentido, tanto como está ya la potencia del pino presente en la semilla. Muchas gracias.