EL FUTURO DE LA FICCIÓN (FICCIÓN, ARTE Y ESPECTÁCULO)

LUIS BELTRÁN ALMERÍA
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

El concepto de ficción posee un doble valor, un doble sentido. El primer valor es el que ha centrado las investigaciones presentadas en este congreso. Se trata de un valor ontológico y puede definirse como la representación de un mundo (real o no). Pero ese concepto ontológico de la ficción tiene, como es bien sabido, una larga tradición que lo emparenta con los conceptos de mímesis e imitación, que dominaron el pensamiento estético de la Antigüedad y del Humanismo, respectivamente. Esta larga tradición hace del concepto de ficción algo más que un instrumento teórico más o menos productivo; el concepto de ficción se convierte en virtud de su permanencia histórica en un poderoso barómetro de los grandes movimientos estéticos de la historia. Y es esta segunda utilidad del concepto de ficción la que me interesa ahora y voy a tratar de exponerla a continuación.

Si repasamos la teoría moderna sobre la ficción podremos apreciar que, contemplada en un cierto grado de abstracción, esa teoría apunta en dos direcciones opuestas: hacia el relativismo radical y hacia el dogmatismo. La línea dogmática ha intentado definir formalmente la ficción como un fenómeno dotado de unos elementos constituyentes determinados. Ese esfuerzo ha llevado a crear fronteras artificiales en el dominio de la obra literaria (es el caso de K. Hamburger 1957 y sus reparos a la lírica y a la narrativa personal).[1] La línea relativista se ha movido sobre la certeza de la imposibilidad de definir el fenómeno ficcional y en sus versiones más atrevidas ha llegado a postular que no existe diferencia entre ficción y realidad. Un lema puede resumir

1 A este mismo propósito fronterizo -si bien con un carácter integrador- viene a parar G. Genette al proponer un doble régimen lingüístico de literaridad: el constitutivo y el condicional; y dentro del constitutivo dos prácticas: la poética y la ficcional (1991, 27).

este espíritu: "la ficción es que la realidad existe" (así ha titulado un artículo S. Schmidt).[2] Naturalmente sería un grave error reducir toda la teoría moderna sobre la ficción a estas dos posiciones polares. Dos conclusiones teóricas alcanzadas recientemente tienen, en mi opinión, gran alcance. La idea de F. Martínez Bonati de que el único criterio definitorio para caracterizar el objeto ficcional es su contexto, "sus relaciones de contigüidad" (1992, 172), es una de ellas. Y la segunda es la idea de J. M. Pozuelo (1993) de que esas relaciones de contigüidad han variado históricamente. Sin embargo, comprender esa polaridad entre relativismo y dogmatismo es imprescindible para entender las presiones que soporta hoy este problema (las mismas, por otra parte, que cualquier otro gran problema de nuestro tiempo).

Contemplada de este modo, la teoría moderna de la ficción se percibe comprometida con dos tareas: la primera es un afán voluntarista por afirmar el dominio de lo ficcional-artístico frente al dominio de lo común; la segunda es la renuncia completa a esa primera tarea, acompañada del intento de establecer un dogma contrario, la imposibilidad de deslindar los dominios de lo ficcional y de lo real. La primera tarea nos ha dejado una secuela de hipótesis de distinto interés. El análisis de estas hipótesis arroja importantes lecciones sobre la naturaleza de la investigación teórica. Pero con la segunda tarea sucede algo distinto. Expresa la adaptación profunda del pensamiento crítico a las necesidades históricas de nuestro tiempo y facilita, por ello, un material de notable interés para comprender la naturaleza de esas necesidades de nuestra época. A esta última cuestión pretendo dedicar mi reflexión.

Espectáculo, vida y arte

Frases como "la ficción es que la realidad existe", "es imposible separar ficción y realidad", o "la realidad copia a la ficción", hoy frecuentes en este debate, expresan la ficcionalización de la realidad y, en último término, una de las características de nuestro tiempo: la conversión del mundo en un espectáculo. En efecto, la Modernidad tardía ha convertido la realidad en un espectáculo y eso afecta al concepto de espectáculo y, también, al concepto de lo estético. La naturaleza, la política, el deporte, la música, la literatura, el arte, la vida misma han sufrido una transformación espectacular. Son concebidos como espectáculos. La esfera de la realidad se ha escindido en dos partes desiguales: la de los actores de ese espectáculo y la de los espectadores (infinitamente mayoritaria), reducidos a la pasividad.

Este fenómeno de la espectacularización de la vida y el arte no ha pasado desapercibido a los pensadores más sagaces, aunque tampoco ha sido contemplado en toda su magnitud. Por lo que respecta al arte, W. Benjamin (1936), con su teoría del valor exhibitivo de la obra, es un ejemplo -uno de los más brillantes- de la toma de conciencia ante este problema. En realidad, W. Benjamin intenta con esa teoría resistir las tendencias a la ficcionalización de la realidad. Benjamin ve en la ficcionalización de la realidad el peligro del fascismo y, a la vez, la posibilidad del comunismo. Las fuerzas de la técnica moderna han destruido el arte viejo -el arte ritual,

2 Me refiero al artículo de S. Schmidt (1984) "The Fiction is that Reality Exists. A Constructivist Model of Reality, Fiction, and Literature". Obviamente Schmidt no demuestra que la "realidad" sea una ficción, sino que la realidad se construye siendo cierto tipo de leyes de las que pretende dar cuenta. Para Schmidt, los sistemas vivos construyen modelos de realidad e interpretan esos modelos como su realidad, de acuerdo a la función observadora. Por eso, lo que llamamos realidad es un constructo en el dominio cognitivo de sistemas autopoiéticos. Con este constructivismo, Schmidt intenta proseguir una corriente que de respuestas a los problemas planteados por la fenomenología sin caer en el relativismo.

pero hacen posible el arte nuevo -el arte exhibitivo-, del que el cine es el mejor representante. Este arte moderno unifica dispersión y recogimiento, convierte al público consumidor en experto, moviliza a las masas. Ahora bien, esa movilización de las masas puede tomar dos direcciones, según emprenda la senda de la reivindicación de sus derechos sobre el arte (politización) o la senda de su dejación de derechos (esteticismo). Esta es la vía del fascismo, aquella la del comunismo, según Benjamin. En cuanto pronóstico histórico, estas ideas han resultado desafortunadas -aunque escritas en 1936 hay que reconocerles que no estaban faltas de actualidad-, pero hay que saber ver en ellas lo que tienen de solución positiva para el arte: lejos de condenarlo a muerte (¿qué otra cosa puede significar la confusión ficción/realidad?), encuentran una nueva vía: el arte exhibitivo, la fusión de espectáculo y arte, entendida como masificación y desritualización del arte.

La muerte del arte

Los pensadores que han priorizado las formas tradicionales del arte -la poesía- han sido sensibles a la idea de la muerte del arte. Hegel explica cómo la sociedad moderna es prosaica, reduce la actividad del individuo y todo poder se halla limitado y condenado, tanto el del monarca como el del poeta (*Lecciones de estética*, I: 77). Heidegger, que siguió la orientación hegeliana, llega a decir:

> es la vivencia el elemento que muere en el arte [del que acaba de decir que todo en él es vivencia]. La muerte sucede tan lentamente que necesita algunas centurias (1952, 120).

Pero pensadores más sensibles a las formas prosaicas del arte han encontrado vías de recuperación del arte. Schiller, con su poesía sentimental; F. Schlegel, con la poesía romántica; W. Benjamin, con su idea del arte exhibitivo; todos ellos han visto una alternativa al arte antiguo, poético, en el arte prosaico moderno. A esta serie de pensadores habría que añadir el capítulo del debate actual sobre la ficción. La orientación relativista de esta teoría que proclama la ficcionalización de la realidad presenta una curiosa paradoja. Desde el punto de vista de la teoría de la ficción quizá las aportaciones de esta orientación teórica no resulten muy valiosas. No hay que ser muy perspicaz para comprender que se trata de adaptaciones profundas a unas condiciones históricas concretas, las actuales. Pero, teniendo en cuenta que se trata de una adaptación a las condiciones del arte y de la ficción actuales, sí que podremos deducir lecciones de interés.

Y la lección más importante que podemos extraer es que en los periodos de crisis y agotamiento de la fuente clásica del arte (que, según Schiller, era la naturaleza) se produce un fenómeno de ampliación del horizonte estético de la cultura -la mirada estética se apropia de espacios hasta entonces vedados al arte- que permite una regeneración del capital estético de una cultura. Esto sucede hoy -en la Modernidad- en Occidente.[3] Trataré de explicar mejor esta idea.

---

3 Este fenómeno ha sido observado e interpretado de diferentes formas desde hace tiempo. Su dimensión mejor conocida es la ampliación del concepto de belleza que se ha dado en la Modernidad. Frente al ideal canónico de la belleza, han conseguido plena legitimidad otros ideales no canónicos, que en etapas históricas anteriores se situaban en los márgenes de lo estético. En otro orden de cosas, también la teoría de la ficción ha constatado la generalización del fenómeno ficticio. T. Albaladejo (1991, 92) entiende que los límites naturales de la ficción, lo mimético y lo verosímil, no agotan las posibilidades del fenómeno ficcional y que éste no es un fenómeno estrictamente moderno, pues la polémica sobre el *Orlando furioso* de Ariosto ya lo puso de manifiesto en el siglo XVI.

La ampliación del capital estético

El arte clásico procede del mundo épico y de su desintegración. El mundo de la epopeya era un mundo repleto de valores. Para traducirlos en belleza sólo era preciso nombrarlos, representar ese mundo lo más completo posible. Pero ese mundo épico es un mundo efímero. El lenguaje poético posterior hubo de retorizarse al intentar mantener el mismo estilo de elevación y sublimación sin poderse sostener sobre un mundo repleto de valores como lo fue el épico.[4] Ese lenguaje retórico de la poesía fue haciéndose cada vez más vacuo y perdiendo, por tanto, su sentido artístico (así como la musicalidad, la armonía, el ritmo ...). Y de esta forma se extingue el arte serio, sublime. Pero esa extinción ha tenido que ser compensada por otros métodos. La humanidad no puede vivir sin el arte, que es su memoria y su horizonte, y, cuando la fuerza de los orígenes se debilita, la sustituye por la fuerza del futuro. La cuestión es cómo se produce esa sustitución. Y aquí entra en juego la ficción y el proceso de ficcionalización de la realidad.

A medida que el bagaje estético e imaginativo de una cultura se extingue, esa cultura pone en marcha un mecanismo encargado de reponerlo. Ese mecanismo es la ampliación de su mirada estética hacia espacios no tradicionales para el arte. En otras palabras, la prosificación cultural requiere una nueva mitificación y una nueva contemplación. Con ello se alcanza una ampliación del capital estético de una cultura-sociedad, que le permite prorrogar su existencia con una nueva etapa histórica. Este fenómeno de la ampliación del capital estético ha tenido lugar en la cultura occidental al menos en tres ocasiones: en la Antigüedad tardía, en el siglo XVI y en la Modernidad (siglos XIX y XX). Se da una relativa correspondencia entre estos tres momentos históricos y otros tres momentos del debate sobre la ficción: la mímesis, la imitación y la ficción.

La ampliación de capital estético vinculada al concepto de imitación lo está por uno de los posibles sentidos de tal concepto: la estilización, la imitación de los clásicos. Giraldi Cintio distinguía estas posibilidades dentro de la imitación: la imitación de la naturaleza, que se supone en toda obra de arte; y la imitación de los clásicos antiguos, que se divide en imitación de la invención y la disposición, e imitación de la elocución. Esta imitación de los clásicos -estilización- es el método para intentar recuperar el arte clásico, un método condenado a la retorización.[5] Con este método los humanistas intentaron corregir la tendencia a la pérdida de los valores poéticos y estéticos que aquejaba a su tiempo.

Pero el vínculo entre la ficción y la ampliación del capital estético en la Modernidad es mucho más poderoso y responde a un reto mucho más ambicioso que la reforma estética que encararon los humanistas. Ya en los albores de la Modernidad algunos espíritus clarividentes (Schiller, F. Schlegel, Novalis) supieron comprender el agotamiento de las fuentes del arte poético tradicional e intuyeron su relevo por un arte prosaico y moderno. Este fenómeno de recambio recurre a la ficcionalización. Describiré este fenómeno con un abanico de características.

1. La literatura y el arte se encuentran en la Modernidad plenamente legitimados y se convierten en objetos de consumo y para el consumo. La atracción del consumo llega a ser tan fuerte que desequilibra por completo el sistema de géneros literarios, potenciando los que mejor se adaptan a las necesidades de consumo -la novela, la biografía y autobiografía ... - y recomponiendo la jerarquía de valores dentro de cada género. Además, el mercado, ante la demanda creciente, intenta ampliar la oferta empujando la mirada estética hacia textos y objetos próximos a

4 Esta idea ha sido magistralmente expuesta por Auerbach (1957). También Bajtín tiene una concepción estilística muy parecida (1975).

5 Esta tesis de Giraldi Cintio está expuesta en su *Discorso dei romanzi* (en *Scritti critici*, 138).

la frontera de los géneros artísticos y literarios. Eso sucede, en la literatura, con documentos como las cartas, diarios, textos inacabados, etc. que la Modernidad se ha esforzado en presentar como textos estetico-literarios.

2. Ese fenómeno de conversión del objeto estético en objeto de consumo alcanza su máxima expresión en géneros y actividades espectaculares y cuasiartísticas. La música moderna, el deporte espectáculo, el cine, la programación televisiva, el circo, los toros, incluso cierto tipo de representaciones teatrales, concentran la atención de amplísimos sectores en la sociedad moderna y son el resultado de una ficción nueva y a la vez muy vieja: el mismo tipo de ficción que contempla Aristóteles en la *Poética*. Estos espectáculos crean un espacio y un tiempo en el que la responsabilidad del contemplador se suspende y depuran, en alguna forma, sus pasiones.

3. Pero no sólo el ámbito del arte y de lo semiartístico (lo retórico) sufren ese proceso de ficcionalización. También se da ese fenómeno en la naturaleza, que es percibida estéticamente. El hombre de campo no puede alcanzar la percepción estética de la naturaleza. Ese es un fenómeno urbano y moderno. Los movimientos ecologistas, el turismo y los deportes no espectaculares (el montañismo, el senderismo) son expresiones de esa ficcionalización de lo natural.

4. También la sociedad se estetiza. Esa estetización da lugar a muy distintos fenómenos, algunos fácilmente apreciables, como la moda, el consumismo, otros más complejos, como la mitificación. Los nuevos mitos son, quizá, la representación más genuina de la ficcionalización de la realidad. Ya F. Schlegel reclamaba que la literatura moderna -la poesía romántica, decía el- precisaba una nueva religión, nuevos mitos. Políticos, deportistas, artistas, periodistas son esos nuevos mitos. En ninguna otra época de la humanidad se ha conocido un proceso de mitificación tan poderoso como el actual, ni siquiera en la etapa de constitución del santoral cristiano. Esos nuevos mitos surgen del espectáculo mismo -su fin es ese, crear mitos- y de actividades convertidas en espectáculo -la política, sobre todo-.[6] En cuanto a la moda y al consumismo, ambos fenómenos responden a la misma lógica, que es la del seguimiento de modelos (esto es, de los nuevos mitos). A través de la publicidad, el público reverencia a los nuevos mitos. La relación entre el público y los mitos es plenamente mercantil.

5. En estas condiciones los géneros ficcionales no artísticos crecen de forma extraordinaria. En la época premoderna, esos géneros ficcionales no artísticos se limitan a los ritos -religiosos y sociales-, esto es, a una larga serie de ceremonias -la misa, la investidura de caballero ...-. En la época moderna las ceremonias decaen, pero una multitud de nuevos géneros retóricos crea un dominio especial y muy relevante, tanto artística como socialmente (los géneros de la prensa, la publicidad -desde el escaparate al *spot* televisivo, pasando por la valla publicitaria o el anuncio periodístico-, los espectáculos en general, los actos políticos -el mitin, la liturgia parlamentaria-, los juicios y, más en general, actos ceremoniales que ahora se ficcionalizan -desfiles, actos académicos, etc.-).

Estas cinco características son las señas de una nueva cultura, que bien podríamos llamar

---

6 Estos nuevos mitos no sólo son nuevos porque nacen ahora. Su esencia presenta una novedad: la escisión radical de su personalidad entre su responsabilidad y su papel social. Estos mitos encarnan papeles sociales a las que no es atribuible una responsabilidad moral y éste es un fenómeno absolutamente nuevo en la historia. Y es también un fenómeno ficcionalizador y estetizador. El único dominio autosuficiente para no tener que responsabilizarse de la vida es el del arte. Los mitos de hoy han tomado esa libertad del dominio del arte, pero no son arte. Sólo son ficción. Una ficción que trata de edulcorar el sentido de culpa que pesa sobre la relación arte / vida en el mundo actual. El artista es culpable de la trivialidad de la vida. El hombre de hoy es culpable, por su trivialidad y vacuidad cotidianas, de la estirilidad artística.

cultura de la ficción. La raíz de esa cultura de la ficción es esa ampliación del capital estético que la sociedad moderna se ve precisada a llevar a cabo ante el agotamiento de las fuentes del arte tradicional. Queda para otro momento el debate sobre si esas fuentes se agotan porque sus recursos son limitados o porque las agota la dinámica que el monetarismo ha impuesto a la sociedad moderna, una dinámica en la que el sentido de la autenticidad y naturalidad se diluye. Ese acrecentamiento de lo estético que se produce gracias a la ficcionalización es la promesa de posibilidades desconocidas hasta ahora para el arte y la literatura, pero no todo es positivo en ese horizonte, el carácter de los nuevos mitos, escisión radical entre el sujeto espectacular y su responsabilidad personal, son garantía de una cultura nueva, sí, pero también preocupante.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBALADEJO, T. (1991) *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid: Taurus.

AUERBACH, E. (1957) *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*. Barcelona: Seix Barral, 1966.

BAJTIN, M. M. (1975) *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.

BENJAMIN, W. (1936) "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica." *Discursos interrumpidos* I. Madrid: Taurus, 1989, 15-57.

GIRALDI CINTIO, G. B. *Scritti critici*. Milán: Marzorati, 1973.

GENETTE, G. (1991) *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen, 1993.

HAMBURGER, K. (1957) *Die Logik der Dichtung*. Munich: Klett-Cotta, 1987.

HEGEL, G. W. F. *Estética*. 2 vols. Barcelona: Alta Fulla, 1984.

HEIDEGGER, M. (1952) "El origen de la obra de arte". *Arte y poesía*, Méjico: FCE, 1992.

MARTINEZ BONATI, F. (1992) *La ficción narrativa (Su lógica y ontología)*. Murcia: Universidad, 167-177.

POZUELO, J. M. (1993) *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.

SCHMIDT, S. (1984) "The Fiction is that Reality Exists. A Constructivist Model of Reality, Fiction and Literature". *Poetics Today*, Vol. 5:2, 253-274.