MUNDO HISTÓRICO Y DISCURSO FICCIONAL

FRANCISCO ABAD
UNED

Propósito

En los párrafos siguientes observaremos cómo la palabra *ficción* en el sentido de 'invención poética' estaba por ejemplo en el Diccionario de la casa Gaspar y Roig de mitad de siglo pasado; hoy sin embargo la Academia no tiene un acepción para el sentido literario específico del vocablo.

Nos referimos a que la literatura presenta lo real a modo de ficción, pues construye un mundo ficcional en tanto convención verosímil, es decir, presentándolo *como si* existiese. El mundo histórico es extraliterario: lo poético consiste en un artificio verosímil, en un mundo de ficción pero que se presenta *como si* existiese, verosímilmente.

Aludimos a dos modos de crítica literaria: la que prefiere atender a los criterios poéticos específicos, y la que interpreta el significado de acuerdo con el régimen imaginario-antropológico que cada autor lleva en sí; personalmente insistimos en la importancia de las explicaciones histórico-culturales y socio-culturales. Los escritores no se manifiestan sólo *contra* las poéticas establecidas, sino que asimismo hablan a favor o en contra de la realidad histórica y las realidades humanas.

Recogemos en fin cómo la literatura se constituye por tanto en fuente para la Historia, para el análisis de creencias, mentalidades, ideas,..., temporalmente vigentes y atestiguables.

El vocablo "ficción"

Se trata en efecto de hablar de los mundos históricos y los mundos ficcionales, y para ello debemos establecer qué es *ficción*. El Diccionario académico en su actual edición de 1992 la define como 'acción y efecto de fingir', mientras *fingir* es 'dar existencia ideal a lo que realmente no la tiene'.

La Academia no tiene presente pues el concepto literario de ficción, pero ya Ramón Joaquín Domínguez decía por ejemplo que *ficción* es 'cuento' o más estrictamente 'fábula, apó-

logo, invención parabólica'. A su vez el *Diccionario... de la lengua española* de la casa Gaspar y Roig indicaba de manera muy explícita que *ficción* es también la 'invención poética'.

Se entiende por *ficción* por tanto la 'invención literaria'; si Ramón Joaquín Domínguez lo decía sólo de las parábolas o las fábulas, el Diccionario de Eduardo Chao lo aplica ya a cualquier discurso poético. Pasados los años y pasado el siglo la Academia no tiene en cuenta actualmente la acepción literaria del vocablo "ficción": según ella una pura y simple mentira es una "ficción", ya que con la misma damos existencia mental a lo que no la posee.

En todo caso importa saber que el acto de la ficción da existencia a alguien o algo que no la tiene, pues así se apunta hacia la esencia de lo literario: la literatura es un mundo ficcional que se refiere a un mundo histórico que no existe, pero se refiere a él *como si* existiese. El mundo ficcional no existe, pero la literatura ha de hacérnoslo verosímil: tiene que tratar de un mundo que no existe, pero que es *como si existiese.* El receptor de la obra poética reclama su verosimilitud, y si el discurso no le resulta verosímil tiene al menos que hacerse cargo de que se trata de una convención, de un pacto ficcional para producir belleza y a la vez connotar sentimientos, emociones, ideas,... Para que haya comunicación literaria o encuentro literario entre una obra y el receptor de la misma, hace falta verosimilitud o credibilidad, y si esa verosimilitud falta el receptor ha de hacer un nuevo esfuerzo para entender que se encuentra ante una convención o pacto.

El receptor ordinario requiere siempre que haya verosimilitud, pues si no se da no entiende el discurso y no lo toma como literatura; un receptor de mayor preparación previa puede suplir la falta de verosimilitud con la conciencia de que está ante algo convencional, ante algo artificioso, pues si lo que se encuentra en el texto no es ni verosímil ni resultado de una convención, la literatura (lo literario) deja de existir.

La ficción es la invención literaria, un *como si* existiese aquello referido o denotado en el texto. El mundo de la ficción no existe en el mundo real de la historia, pero tiene que parecerse a ese mundo, tiene que presentársenos *como si* fuese ese mundo o *como si* fuese una convención en relación a él: si no ocurre de esta manera, no hay literatura.

La literatura es un acuerdo o pacto ficcional respecto a la realidad y la historia, y tiene que parecerse a la historia para guardad la verosimilitud o resultar un acuerdo covencional al menos. *Sin percepción de verosimilitud o conciencia de convencionalidad poética no hay literatura.*

Las letras bellas son convención verosímil, y esta convención verosímil es lo que Manuel Kant definía como una finalidad sin fin. Kant efectivamente postula que el juicio de gusto, o sea, la percepción de lo literario, se fundamenta en la finalidad en la representación, en "la mera forma de la finalidad en la representación" (1977: 121): desde luego se trata de una "finalidad sin fin" (1977: 126); creemos nosotros que puede decirse además que esa representación de una finalidad sin fin resulta una convención en general verosímil.

Lo literario consiste en *ficción o invención con un grado de verosimilitud,* es una *representación final sin fin o convención verosímil.*

Sustancias y formas

Aunque lo poético o literario sea un mundo ficcional también es verosímil, pues las formas de la representación remiten a lo real: en mayor o menor grado las formas de la representación literaria remiten a la realidad existente. Lo poético está hecho a partir de una sustancia de la expresión -una lengua humana-, y vehicula por tanto los contenidos de esa sustancia de la expresión del signo literario.

Se trata de algo bastante de sentido común: la literatura tiene un componente lingüístico (aunque no se reduce a él), y así incorpora tanto los significantes como los significados de ese contenido; la literatura supone no sólo formas de la expresión y del contenido, sino asimismo sustancias del contenido. Es decir: no hay literatura sin significación, sin remisión a la realidad; significación más o menos connotativa o difuminada, desde luego, pero significación al cabo.

No siempre suele subrayarse lo que de contenido semántico acaba por haber en un texto poético, y tampoco siempre las formas del contenido están bien enfocadas. Por ejemplo G. Salvador cree que "los subgéneros establecidos responden a diferencias de la sustancia de contenido" (1975:300), pero mantener esto es ignorar la historia: los "subgéneros" se caracterizan por rasgos lo mismo formales que de contenido y tienen una trayectoria particular que la crítica literaria debe reconstruir racionalmente (novela picaresca, comedia burguesa,etc.).

Según apuntamos lo poético tiene un componente lingüístico que le hace resultar significativo: don Juan Valera ya advertía cómo el elemento de que la poesía se sirve es la palabra, y la palabra contiene clara y determinadamente todas las ideas y sentimientos humanos, de lo que resulta que todos ellos son objeto de la poesía" (1927: 34).

Los sentimientos y las ideas resultan así objeto de la poesía o literatura, ya que aparecen en la "materia" de la misma, en "la palabra" o lenguaje. La realidad extrapoética constituye el objeto de la literatura, pues tal objeto está referido por el discurso.

La perspectiva formalista en el análisis de las letras bellas resulta ineluctable, pero creemos nosotros que es también insuficiente. Se ha dicho por ejemplo que "un punto de vista fundamentalmente literario... considera... las obras dentro de la serie artística,... manteniendo a raya en lo posible otros criterios -culturales, sociológicos, económicos- que pertenecen a otras series" (Lázaro 1983: 9), y desde luego lo poético supone una inducción o inmanencia propias, pero creemos nosotros que no por eso deja de ser perspectiva fundamentalmente literaria la que además analiza lo referido o denotado por el texto artístico, el mundo histórico al que acaba remitiendo el universo ficcional creado por el autor.

El mundo o universo de ficción que construye el autor poético precipita en último término o como último mensaje en un alegato sobre el mundo real, o en una perspectiva sobre el mismo, o consiste simplemente en una referencia bella a lo que es ya bello en la realidad, y de esto también debe hacerse cargo un punto de vista crítico que sea fundamentalmente literario.

El mismo prof. Lázaro mantiene refiriéndose a los géneros literarios vigentes a lo largo de la serie o historia literaria, cómo "los definen... fundamentalmente sus articulaciones formales [y] el lenguaje", y cómo "éste... parece el terreno propio de la crítica literaria" (1983: 10). Nosotros estamos de acuerdo en que los géneros se encuentran vigentes en un momento más o menos amplio del decurso histórico, y en que esos géneros quedan definidos por su poética, pero consideramos asimismo terreno propio de la crítica literaria el análisis de las referencias que el mundo fictivo del texto hace al mundo real. La crítica literaria no debe examinar en cuanto tal el mundo histórico, pues eso lo hace el historiador: lo que sí puede hacer y debe hacer para resultar más completa y más adecuada a su objeto, es analizar e interpretar las denotaciones que en la obra se hagan al mundo real. Lo histórico es extraliterario, pero aparece denotado o connotado en la literatura; los autores no sólo escriben *contra* la poética de otros autores para ver así de asegurar su originalidad, sino que escriben asimismo a veces en contra de personas, ideas, etc., o bien a favor de ellas.

Al par que no debe haber lingüística sin semántica, o sea, sin estudio de las formas de contenido léxicas, no debe haber crítica literaria sin un capítulo de atención a las sustancias de contenido aludidas por la obra, al mundo histórico al que refiere siempre el mundo ficcional. Nada

más una página que no posea otra finalidad que la de un puro ejercicio de estilo tiende a carecer de referencialidad objetiva; en otro caso la literatura, además de ser literatura, remite al mundo y a la historia.

Crítica literaria e historia socio-cultural

Cualquier ciencia, si quiere resultar empíricamente adecuada, ha de ser consciente de la consistencia de su objeto para poder atenderlo así; en nuestro caso la ciencia literaria debe poner en claro la consistencia del objeto de estudio, es decir, de las obras literarias y de la serie literaria.

Según decimos caracterizan a las obras y a la serie tanto sus formas como sus sustancias: no es exactamente el mismo el mundo histórico referido por don Juan Manuel que por el canciller Ayala, ni que el referido por Lope o por Góngora, y no digamos por Galdós o por Baroja; creemos nosotros que también pertenece a los estudios literarios hacerse cargo del concreto contenido semántico-referencial del texto artístico.

La perspectiva sólo formalista es adecuada e insustituible, pero no basta con ella: la realidad es compleja y debe atenderla una ciencia compleja. En bello párrafo lo ha apuntado José María Jover: "La verdad es algo que hizo eclosión, y que se encuentra repartido en pequeñas y preciosas partículas entre las más distintas concepciones del mundo e ideologías; también entre los más distintos sectores de la investigación y del saber" (1992: 24).

El saber acierta a dar con partes de lo real, lo mismo que la verdad se halla asimismo distribuida en ideologías: desde el punto de vista científico hace falta un conocimiento complejo. La adecuación a la consistencia del objeto poético reclama un saber complejo, tanto de formas compositivas y elocutivas como de sustancias del contenido que aparecen denotadas.

Las anteriores palabras de Jover aparecen escritas en un trabajo suyo cuya consideración resulta ahora particularmente oportuna, trabajo que no debe pasar desapercibido. En la línea de argumentación que anuncia el título de sus páginas, el autor subrayaba la importancia de la historiografía de don Ramón Menéndez Pidal en cuanto buscó una integración coherente de distintas perspectivas que no están separadas en lo real y que por lo tanto no deben quedar separadas por el estudioso: Jover alude en efecto a "la genial aportación de Menéndez Pidal al vislumbrar... una especie de Historia integral en la que se interrelacionaran recíprocamente el paisaje, las gentes y las costumbres, la lengua y la literatura, el espíritu colectivo de la comunidad (1992:28).

Ciertamente la lengua, las mentalidades o espíritu colectivo, las referencias topográficas, etc., se anudan indisolublemente muchas veces en el texto literario, y resulta necesario tratar de todo ello si se quiere estudiar lo poético. Lo poético es a la vez inmanente y referencial, consiste en formas pero también en denotación de sustancias.

En la segunda mitad de nuestra centuria la Historia se ha concebido muy centralmente en tanto Historia social, y a realidades sociales se refieren en bastantes ocasiones los textos poéticos: a hechos de lo social, o a mentalidades estratificadas socioculturalmente, etc. Don Juan Manuel, Góngora, Galdós, Baroja, García Lorca,..., si se los sabe leer, aluden a mundos histórico- sociales y de mentalidades sociales que resulta más completo y adecuado que los tenga en cuenta el crítico literario; en esos autores aparecen por ejemplo la estamentalidad medieval, la postura de los "modernos" frente a los "antiguos", la fraternidad y el humanitarismo entre los individuos, el horizonte histórico del obrerismo, o la denuncia del mundo capitalista y de las hipocresías burguesas. Importan la lengua y las disposiciones compositivas de don Juan Manuel, Góngora o García Lorca, pero por igual deben importar esas sustancias referidas del mundo histórico-social.

Una vez anunció José Antonio Maravall un libro en torno a **El problema de la Historia*

social (1967:10); aunque tal libro no llegase a escribirlo, este autor se encontraba instalado de hecho en la perspectiva de la Historia social, y desde tal perspectiva interpretó muchos textos de pensamiento político y asimismo otros tantos textos literarios: valga como sola referencia su libro sobre *La literatura picaresca desde la historia social* (1986), libro al que se le pueden hacer añadidos y correcciones de acuerdo con una crítica literaria formalista, pero que no por ello deja de tener envergadura y una notoria belleza intelectual.

En todo caso estamos ante la relevancia de los textos literarios para la Historia, dado que esos textos poseen también una sustancia de contenido connotada; Jover ha expuesto esta tesis central con palabras que importan:

La literatura constituye para el historiador de una sociedad una fuente histórica primordial... El historiador busca en la obra literaria... la manifestación de unas creencias, de unas ideas o de unas mentalidades que el autor refleja y frente a las cuales toma partido, bien directamente, bien a través de sus personajes o de la misma composición argumental. El historiador busca también los contenidos de una comunicación destinada a influir, en mayor o menor medida, el ambiente intelectual y moral en que la obra literaria logra su difusión (1992: 33-34).

Importa efectivamente el testimonio de un historiador profesional que insiste en lo que los textos poéticos tienen de fuente historiográfica; nosotros mismos tenemos un par de libros en los que se incluyen análisis en tal sentido (1987; 1993). Además no debe olvidarse la posible fuerza perlocutiva de esos textos, el "influir el ambiente" de Jover.

Nuestra idea -mantenida a través de los años de trabajo filológico-, es la de que de las obras artístico-verbales precipita una sustancia de contenido que alude al mundo real, lo connota o lo denota. La crítica literaria más empíricamente adecuada debe hacerse cargo del sentido histórico-social de tal sustancia.

Explicaciones genéricas y explicaciones específicas

Entre los estudiosos españoles también se ha propuesto otra manera de entender los contenidos o significados de la obra: se trata entonces de referirla al régimen imaginario que caracteriza al ser humano, o sea, a las estructuras en que se ordena el imaginario antropológico. Antonio García-Berrio ha aludido así a "las áreas... postural-diurna, digestivo-nocturna y la de mediación causal y copulativa" que caracterizan el régimen imaginario del *Cántico* de Jorge Guillén (1985: 259). Estamos pues ante un modo genérico de interpretar el significado poético: se atiende a lo que genéricamente caracteriza al ser humano, a lo que Jorge Guillén tiene en su imaginario *en cuanto ser humano,* por su consistencia antropológica.

"Los sentimientos poéticos -comenta García Berrio- traducen... impulsos afectivo-imaginarios cuya génesis última se conecta con el principio espacial de orientación antropológica del mundo" (1985: 260). Se trata de interpretar antropológicamente a Jorge Guillén, y ello es científicamente legítimo; por nuestra parte creemos que puede tener mayor alcance aclaratorio la interpretación histórico-cultural del poeta.

Efectivamente creemos que las interpretaciones específicas y concretamente referidas a la historia socio-cultural pueden poseer mayor alcance aclaratorio que las explicaciones genéricas, referidas a lo antropológico abstracto o común; estamos ante dos opciones interpretativas que incluso en algún grado pueden resultar compatibles, mas personalmente nos inclinamos por la opción histórico-cultural, ya que la creemos de mayor alcance explicativo.

"¿Existe... una suerte de universal que alcanzaría... a todos los poetas por igual?", se pregunta A. García-Berrio, para contestar afirmativamente: "La condición subsconsciente del

impulso íntimo que determina la configuración lineal y geométrica de la representación, parece aproximar las respuestas a la generalidad humana" (1985: 397). No se trata de que no haya universales en lo literario, pues sin duda los hay; nosotros proponemos sin embargo que no se desatienda lo que de específico tienen cada autor y cada obra en su tiempo.

En efecto las explicaciones específicas y particulares se tienen por más aclaratorias o explicativas que las genéricas: un vaso por ejemplo no se rompe sólo porque universalmente el cristal se rompe, sino que inadvertidamente lo he tirado al suelo y por eso se ha roto. En lingüística los cambios fonéticos no deben quedar aclarados en lo posible sólo por los universales de la fisiología de la pronunciación, ni los cambios fonológicos por las necesidades abstractas del sistema, sino que se aspira a integrar en la explicación de los mismos las razones históricas, sociales y culturales que sean pertinentes.

Existen desde luego tanto universales de la expresión como universales del contenido en la literatura, pero la crítica literaria debe descender a lo concreto de cada época histórica, de cada autor y de cada obra: el mejor crítico será el que sepa integrar el mayor número de observaciones fundamentadas y oportunas en la coherencia del conjunto.

Se dice que las buenas explicaciones son aquéllas que coordinan bien los datos disponibles y no dejan ninguno fuera, y para explicar los textos literarios y en definitiva la serie literaria hace falta -creemos nosotros- apelar no sólo a hechos inmanentes y formales, o a hechos semánticos genéricamente antropológicos, sino a la realidad compleja de lo histórico, a lo cultural y social que se da en el decurso temporal de la historia.

Un buen crítico literario acaso no sea sino un historiador *tout court* que posee *además* conocimientos y técnicas de análisis compositivo y elocutivo, o sea, técnicas específicamente filológicas. El estudioso de las bellas letras ha de ser muy buen filólogo, pero además debe instalarse en una actitud abierta a la historia toda, al hacerse temporal de la vida humana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAD, F. (1987). *Literatura e historia de las mentalidades*. Madrid: Cátedra.

ABAD, F. (1993). *Curso de Crítica literaria.* Madrid: Editorial de la UNED.

CHAO, E. (1853). *Diccionario enciclopédico de la lengua española.* Madrid: Gaspar y Roig.

DOMÍNGUEZ, R. J. (1878[14]). *Diccionario nacional o Gran diccionario clásico de la lengua española.* Madrid: M. Guijarro.

GARCÍA-BERRIO, A. (1985). *La construcción imaginaria en "Cántico".* Limoges: Trames.

JOVER, J.M. (1992). "De la literatura como fuente histórica". *BRAH* CLXXXIX, 23-42.

KANT, M. (1977). *Crítica del juicio.* Madrid: Espasa-Calpe.

LÁZARO, F. (1983). *"Lazarillo de Tormes" en la picaresca.* Barcelona: Ariel.

MARAVALL, J. A. (1967[3]). *Teoría del saber histórico.* Madrid: Revista de Occidente.

MARAVALL, J. A. (1986). *La literatura picaresca desde la historia social.* Madrid: Taurus.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1992). *Diccionario de la lengua española.* Madrid: Espasa-Calpe.

SALVADOR, G. (1975). "El signo literario y la ordenación de la Ciencia de la literatura". *REL* 5/2, 295-302.

VALERA, J. (1927). *O.C.*, XIX. Madrid: J. Sánchez de Ocaña.