

## ¿EXISTE UNA RAZÓN POÉTICA DE LO REAL?

*Sumario:* En el origen de toda obra literaria está la experiencia vital del autor. Esto supuesto, si examinamos una novela cualquiera vemos que es un entramado de descripciones de unos personajes ficticios que viven en un determinado espacio y tiempo libremente acotado por su autor. Pero más allá de describir, nos preguntamos: ¿Puede una novela dar razón de las cosas en profundidad? Zubiri cree que sí, que al lado de la razón científica y filosófica, existe una razón poética que construye esbozos de lo que la realidad podría ser en el fondo, cuya validez está sometida a la comprobación de los lectores. Son éstos los que aprueban o desaprueban una obra literaria. Cuando la aprobación se prolonga en el tiempo, estamos ante una obra clásica que interesan a millones de lectores, porque ven reflejados en ellas los problemas propios de la condición humana.

*Palabras clave:* novela, experiencia vital, descripción, explicación, razón poética, esbozo de posibilidades, Zubiri, Cervantes, Dostoievski, Kafka, García Márquez.

### *IS THERE A POETIC REASON?*

*Abstract:* The origin of every literary piece is the author's life experience. With this in mind, if we study any novel we see it is an intertwined description of fictional characters who live within a defined time and space freely limited by the author. Other than offering a description we also wonder, 'Can a novel bring deeper reason to things?' Zubiri believes it can. Along with a scientific and philosophical reason there is a poetic reason which sketches what reality can really be and whose validity is subject to the reader's approval. Readers will approve or disapprove the literary piece. When this approval lingers we have come across a classic literary work that millions of readers are interested in because they see in it problems finely linked to the human condition.

*Key words:* Novel, vital experience, description, explication, poetic reason, sketches what reality can be, Zubiri, Cervantes, Dostoievski, Kafka, García Márquez.

Que la ciencia y la filosofía, más allá de describir los fenómenos reales de la naturaleza o las vivencias de nuestra conciencia, puedan y deban dar razón o explicar en profundidad los fenómenos naturales y humanos, es algo obvio. Dar razón de las cosas, escribe Zubiri, es “ir a lo allende, es ir al fondo de las cosas reales. Y este fondo inteligido es justo mi razón de ellas”. Para poner un ejemplo habitual en Zubiri, “una onda electromagnética o un fotón son lo que en el fondo es un color. [...] El color dándonos que pensar es lo que nos lleva a la onda electromagnética o al fotón” (IRA, p. 43).

A su vez, la literatura de ficción, una novela por ejemplo, al igual que la ciencia y la filosofía, cumple de entrada una función descriptiva de unos hechos ficticios, que tanto se parecen a los hechos reales. Pero allende toda descripción nos preguntamos si la literatura de ficción puede a su manera dar razón de las cosas en profundidad. ¿Existe acaso una razón poética de lo real? Zubiri así lo piensa: “El allende puede ser también lo que forja una novela; no la forjaríamos si lo real dado no me diera que pensar. Lo propio debe decirse de la poesía: el poeta poetiza porque las cosas le dan que pensar. Y esto que así piensa de ellas es su poesía. Que lo inteligido así sea una realidad teóricamente conceptuada o sea realidad en ficción, o sea realidad poética no cambia la esencia de la intelección como razón. Una metáfora es un tipo entre otros de mi razón de las cosas” (IRA, p. 43).

Cuando en este y otros textos Zubiri habla de razón poética, emplea dicha palabra en sentido clásico de *ars poetica*. Para los clásicos el arte poético comprendía tres grandes géneros literarios: el épico, el trágico y el lírico. El género narrativo es una invención posterior, considerándose a don Miguel de Cervantes el creador de la novela en los tiempos modernos. En sus reflexiones sobre la razón poética Zubiri alude en concreto a la poesía lírica, al drama de don Juan a lo largo de la literatura española y al género narrativo tal como se practica en la novela moderna. En cada uno de estos géneros literarios puede el artista de la palabra dar razón de las cosas en profundidad. En mi exposición voy a referirme únicamente género narrativo, en especial a la novela.

## 1. LA EXPERIENCIA PRIMORDIAL

Empecemos por decir que para Zubiri una buena novela, lejos de evadir la realidad, es un camino singular e imprescindible para entenderla y comprenderla mejor. La realidad la llevamos impresa en nuestro subconsciente desde mucho tiempo antes de que intentemos expresarla. El mundo de la vida nos deja signa-

dos para siempre desde la infancia, con anterioridad a que podamos consignar dicha experiencia sobre el papel. Las vivencias preceden a la expresión literaria, la experiencia de lo real se anticipa al arte de las palabras que la expresan. Ello es así, según Zubiri, porque el hombre, desde que nace, está abierto a las cosas que le rodean y a sí mismo bajo formalidad de realidad. Es por ello animal de realidades. Esta apertura a lo real acontece primordialmente a través de las impresiones sensibles que recibimos de las cosas gracias a los sentidos, tanto externos como internos, once según Zubiri. Por ser en sí mismos inteligentes los sentidos actualizan o nos hacen presentes las cosas en tanto que reales. Es la gran idea zubiriana del sentir intelectual o de la inteligencia sentiente, que está en la base de todas nuestras actividades cotidianas y también de las creaciones teóricas y artísticas que realiza el hombre. A esta experiencia primera de las cosas la llama Zubiri “aprehensión primordial de realidad”. Otros, como Henri Bergson y Wilhelm Dilthey, la llamaron “intuición”. Haciéndose eco del pensamiento de Dilthey sobre este punto, escribe Zubiri:

“El hombre puede fijarse de los momentos singulares de su propia vida, desconectados de los demás momentos. En aquéllos puede deponer el hombre el disfrute de los valores de la vida y de las cosas en los que halla la alegría de la vida. Estos momentos extraídos de la vida son así elevados a ideal de ella, en el sentido que acabamos de indicar, y constituyen el contenido del arte. En el arte, el hombre no se evade de la vida hacia un mundo trascendente, sino que reposa idealmente en algunos de sus valores intrínsecos. En virtud de esta idealización, cobra el hombre el libre juego de su espíritu, desde el cual adquiere una significación especial el conjunto de la vida. Es la *concepción artística del mundo*” (CLF, p. 252).

Toda novela nace, pues, de esta experiencia básica, llámese intuición o aprehensión primordial de realidad, a partir de la cual el creador de ficciones construye mundos imaginarios mediante fictos o ficciones. Cuando alguien escribe una novela, lo que hace es trasponer en un relato ficticio la realidad que le tocó vivir. Con toda razón concluye García Márquez que “el escritor que no trabaje con su propia realidad, con sus propias experiencias, está mal, anda mal”<sup>1</sup>. Confirmando esta tesis, el Nobel colombiano ha confesado que al escribir su obra cumbre, *Cien años de soledad*, “sólo quise dejar una constancia poética y más bien compasiva del mundo de mi infancia, que transcurrió en una casa grande y triste, con una hermana que comía tierra y una abuela ciega que adivinaba el porvenir en las aguas dormidas y numerosos parientes de nombres iguales que nunca hicieron

1 Alfonso Rentería Mantilla (Ed.), *García Márquez habla de García Márquez* (Contiene 33 entrevistas), Bogotá, 1979, p. 206.

mucha distinción entre la felicidad y la demencia, ni nunca perdieron el candor ni se ganaron la lotería”<sup>2</sup>. Con un sutil juego de palabras, que constituyen una paradoja, García Márquez concluye que “uno no escribe las novelas”, es decir, no las inventa o crea de la nada, sino más bien ocurre todo lo contrario, que “las novelas lo escriben a uno”<sup>3</sup>. Por ello, escribe Zubiri que “un novelista siente que sus personajes se le imponen, le llevan ellos, le arrastran, etc., en virtud de las propiedades que ellos tienen por haber sido realizados inicialmente en determinadas situaciones” (*IL*, p. 229).

## 2. EL LOGOS POÉTICO

El hombre por ser animal de realidades es además un animal que tiene logos, que apalabra o impone nombres a las cosas y que dice (*léguein*) lo que son unas “desde” otras y unas “en función” de otras en un determinado campo. Este decir puede realizarse de dos maneras: Teóricamente, describiendo mediante conceptos lo que las cosas son tal como aparecen en un determinado campo real; o ficticiamente, creando unos personajes que actúan en un campo irreal, acotado libremente por el creador de ficciones en su estructura espacial y temporal. Una novela, advierte Zubiri, puede tener muchos conceptos, pero no está escrita según conceptos, sino “según fictos”. El novelista no es un creador de teorías, sino un creador de ficciones con las que pretende decirnos, en primer lugar, cómo son las cosas en un determinado campo imaginario, que libremente ha elegido para novelarlo, creando unos personajes que actúan en unas determinadas situaciones que el novelista finge. Una novela es una construcción libérrima de fictos, pero lo fingido son unos contenidos dentro del marco de la realidad previamente dado al animal de realidades. Por razón de los contenidos lo que pasa en una novela es ciertamente irreal, pero, como advierte Zubiri, “lo irreal no es lo que no es real, sino que es la realidad misma pero en ficción” (*EM*, 271).

Por ello, escribe Zubiri que “una novela no nos dice lo que ‘sería la realidad’, sino que a su modo, noveladamente, nos dice lo que ‘es realidad’. Por eso la novela está llena de propiedades o notas muy distintas de las que inicialmente se le han atribuido a sus personajes o a sus situaciones. Es que lo novelado, por el hecho de ser novelado *en la realidad*, tiene más propiedades que las formalmente enunciadas en un principio. Así se puede discutir perfectamente acerca de

2 García Márquez habla de García Márquez, p.86.

3 García Márquez habla de García Márquez, p. 139.

si ese personaje de ficción que es Don Juan es o no es un personaje afeminado” (*IL*, pp. 229-230).

Concluyendo, tanto el logos teórico como el poético lo que hacen es describir las cosas tal como aparecen o se nos presentan en un determinado campo real o ficticio. Pero más allá de esta función descriptiva, el científico y el filósofo intentan explicar los fenómenos, tratando de decir qué sean en el fondo las cosas descritas. ¿También el creador de ficciones?

### 3. LA RAZÓN POÉTICA

Más allá de describir, también el novelista puede y debe a su manera dar razón de las cosas descritas. Así lo afirma Zubiri en la tercera parte de *Inteligencia sentiente*, cuando aborda el tema de la razón como tercer modo de intelección, que consiste en una búsqueda de lo que la realidad podría ser allende mis impresiones y de mis descripciones, en el mundo las cosas reales. Esta búsqueda de un “allende” el campo de los fenómenos puede ser teórica o conceptual, tal como ocurre en el caso de la ciencia y la filosofía, pero también puede ser imaginaria o ficticia, tal como acontece en un texto literario. A propósito escribe Zubiri:

“El allende, escribe Zubiri, puede ser también lo que forja una novela; no la forjaríamos si lo real dado no me diera que pensar. Lo propio debe decirse de la poesía: el poeta poetiza porque las cosas le dan que pensar. Y esto que así piensa de ellas es su poesía. Que lo inteligido así sea una realidad teóricamente conceptualizada o sea realidad en ficción, o sea realidad poética no cambia la esencia de la intelección como razón. Una metáfora es un tipo entre otros de mi razón de las cosas” (*IRA*, 43).

La realidad “da que pensar” no sólo al científico y al filósofo, sino también al poeta que poetiza y al forjador de ficciones novelescas. La esencia de la intelección en tanto que razón consiste, en ambos casos, en pensar qué sean en el fondo las cosas dadas en el campo de mis aprehensiones. Para ello, el investigador teórico construye, a partir de las experiencias campales, esbozos de posibilidades de lo que las cosas podrían ser allende el campo sensible de mis impresiones y de mis descripciones, en la realidad del mundo. “En lo campalmente inteligido resuena la voz de lo que lo real es en profundidad” (*IRA*, p. 100). Un ejemplo que siempre pone Zubiri es el de los colores percibidos; porque nos dan que pensar, nos llevan al descubrimiento de las ondas electromagnéticas y del fotón como realidades subyacentes a la gama cromática. La razón nos suministra conocimientos profundos de las cosas allende el campo. Conocer es, entonces, más

que describir fenómenos, es explicar en profundidad las realidades previamente aprehendidas y descritas.

Esto que ocurre en las actividades teóricas, sucede también, según Zubiri, en las creaciones poéticas. “Una metáfora, escribe Zubiri, es un tipo entre otros de mi razón de las cosas” (*IRA*, 43-44). Lo son también las ficciones noveladas. Un relato novelesco no tendría mayor interés si se limitara a describir las incidencias ocurridas a unos personajes ficticios en un lugar y en un tiempo libremente acotado por el creador de la narración. A propósito escribe García Márquez que “los lectores latinoamericanos, no necesitan que se les siga contando su propio drama de opresión e injusticia, porque ya lo conocen de sobra en la vida cotidiana, lo sufren en carne propia, y lo que esperan de una novela es que les revele algo nuevo”. Con ello quiere decir que, más allá de describir los aspectos obvios que las cosas presentan, el literato está obligado a dar razón de las mismas en profundidad. La novela ideal, añade García Márquez sería aquella que “no sólo inquiete por su contenido político y social, sino por el poder de penetración en la realidad; y mejor si es capaz de voltear la realidad al revés para mostrar cómo es del otro lado”<sup>4</sup>.

Así entendida, una novela es mucho más que una mera descripción de hechos, por muy apasionantes y divertidos que sean, en los que el creador de ficciones traspone la realidad previamente vivida. Una novela es, sobre todo, “una adivinanza del mundo”, según García Márquez o, en terminología zubiriana, “un esbozo de posibilidades de lo que la realidad podría ser en el fondo”. Esto han sido las grandes creaciones novelísticas. Basta recordar a *Don Quijote de la Mancha*, la primera y más universal de las novelas modernas, que no sólo ha divertido a millones de “desocupados lectores” desde que la escribiera hace cuatro siglos don Miguel de Cervantes, sino que también ha intrigado a numerosos lectores y les ha ayudado a reconocer en sus páginas la propia condición humana en profundidad. Lo mismo se puede decir de *Los hermanos Karamazov* de Fiódor Dostoievski, de *La metamorfosis* de Frank Kafka o de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.

Éstas, y otras muchas más, son modelos de novelas profundas, que dan razón de la realidad. ¿Cómo lo sabemos? La respuesta no puede ser otra que porque han pasado la prueba de la experiencia o, como escribe Zubiri, de la “probación de realidad”. Tratándose de realidades físicas, los esbozos de posibilidades o hipótesis científicas tienen que validarse mediante experimentos, que quitan o dan razón a la hipótesis o esbozo de posibilidades propuesto por el investigador. En el *experimento* manipulamos la realidad para que nos diga qué es y cómo es

4 García Márquez habla de García Márquez, p. 33.

algo en el fondo. Si de realidades formalmente humanas se trata, la probación de realidad se realiza por una triple vía: por *compenetración*, por *conformación* y por *comprobación*. La amistad es un ejemplo de compenetración entre dos o más personas. “No hay mejor conocimiento de una persona que el que se logra estando compenetrado con ella” (*IRA*, p. 250). Pero tratándose de mi propia realidad el modo radical de experiencia profunda es la *conformación* con un determinado proyecto de vida personal. “Conocerse a sí mismo es probarse en conformación. No hay un abstracto ‘conocete a ti mismo’. Sólo puedo conocerme según tal o cual esbozo de mis posibilidades” (*IRA*, p. 257). Cuando las realizo, conozco por conformación si mi esbozo o proyecto de vida era el más conveniente para mi propia realización. La comprobación es una probación conjunta o social.

¿Cuál de estos tres modos de experiencia es el que sirve para probar la validez de una novela en tanto que fuente de conocimientos profundos de lo real a lo largo del tiempo? Evidentemente, no lo es el experimento científico, ni la conformación personal de mi vida a un proyecto. Es la comprobación o constatación de que una determinada novela es un bozo de posibilidades valido, que nos descubre en cada momento los aspectos más profundos de la condición humana. ¿Quién hace esta comprobación, el autor de una novela o sus lectores? El sujeto menos indicado para hacerla es el autor. Muchos autores han sentido preferencia por alguna de sus novelas menores y no han imaginado la importancia que los lectores darían a alguno de sus productos imaginarios que ellos considerarían mayores. Además el autor muere, mientras que las novelas sobreviven mientras que tengan lectores. Los lectores son, pues, los que ponen o quitan, los que mandan al olvido de la caverna o al Olimpo de la gloria a los productos literarios. Algunos con el tiempo quedan convertidos en textos clásicos. Clásicas son aquellas obras que trascienden el espacio y el tiempo en que fueron escritas, para convertirse en referentes universales. Son, por ello, relatos leídos en todo el mundo, en las más diversas lenguas, porque sus relatos interesan a millones de lectores que ven reflejados en ellos los problemas propios de la condición humana.

Lo sabía muy bien don Miguel de Cervantes, cuando escribió el Prólogo a la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*. En él se dirige al “Desocupado Lector”, para presentarle a aquel hijo de su inteligencia, que como todo padre quisiera que “fuera el más hermoso, el más gallado y el más discreto que podía imaginarse”, aunque humildemente reconoce que es un producto del “estéril y mal cultivado ingenio mío”, engendrado para colmo de males en una cárcel “donde toda incomodidad tiene su asiento, y donde todo triste ruido hace su habitación”. Don Miguel, aunque satisfecho como padre de su engendro literario, percibe que la suerte del libro depende de los lectores, cuyo fuero es inapelable tanto para el éxito como para el fracaso. Una vez publicado un libro, éste pasa de manos de su autor a la de los lectores. A partir de aquí éstos son amos, due-

ños y señores del texto, los que dan o quitan razón al relato en tanto que esbozo de posibilidades de lo que la realidad humana podría ser en el fondo. Lo sabía muy bien Cervantes y, por ello, advierte en el Prólogo, que no quiere caer en la simpleza de algunos padres:

“Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una verdadera venda en los ojos para que no vea sus faltas, antes las juzga por discreciones y lindezas y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires. Pero yo [...] no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte con casi lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, que ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado y estás en tu casa, donde eres señor de ella, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que ‘debajo de mi manto, al rey mato’, todo lo cual te exenta y hace libre de todo respeto y obligación, y, así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calumnien por el mal ni te premien por el bien que dijeres de ella”.

Queda entonces probado que una buena novela, más allá de cumplir una función descriptiva de la realidad humana mediante fictos, puede y debe dar razón de lo que la condición humana es “de suyo” en el fondo. Existe, pues una razón poética de lo real.

GERMÁN MARQUINEZ ARGOTE