

cia bastante joven, la sociología del conocimiento, se ocupa de esto: cómo es que los hombres, en ciertas circunstancias históricas, creen en ciertas cosas y descreen de otras ciertas cosas. A partir de allí, la realización de la creencia, su proyección sobre el mundo exterior, genera algo de realidad y construye sus propias verdades. Y exige su propia verosimilitud. Y su crítica. Y vuelta a empezar, con gran regocijo dialéctico.

Luzán, en 1737 (Luzán, tan romo en ciertas cosas, como para dejar fuera de su poética a la novela, Cervantes y Quevedo incluidos en la exclusión), define con exactitud:

... todo lo que es conforme a nuestra opiniones, sean éstas erradas o verdaderas, es para nosotros verosímil, y todo lo que repugna a las opiniones que de las cosas hemos concebido es inverosímil. Será pues verosímil todo lo que es creíble, siendo creíble todo lo que es conforme a nuestras opiniones.

A partir de estos desmontajes, Etienne diferencia al mito (historia falsa que se tiene por verdadera), de la novela (historia falsa que se tiene por falsa) y de la historia (historia verdadera que se tiene por tal).

Los narradores se han valido de distintas estrategemas para hacerse creer a lo largo de unos siglos en que las creencias de los hombres variaban tan radicalmente. Tomo algunos casos dispersos y ejemplares. En 1521, el señor Ziely traduce al alemán la novela de Oliveros y Artús, pidiendo a los lectores que no crean en lo que van a leer como si fuera el Evangelio. Pide una *adaequatio orationis ad rem*, una pertinencia de lectura y texto. Pero, antes, en 1456, Thüring von Ringoltingen, al ofrecer su *Melusina*, ha pedido lo contrario: que los lectores crean aún aquello que les parezca menos creíble, pues Dios, en su omnipotencia, es capaz de todo (qué remedio, Señor). Para Martín Lutero, Melusina había existido realmente, era un súcubo y servía de prueba positiva a la existencia del Demonio. Aparte de que en la Edad Media toda realidad estaba doblada de alegorías y Melusina podía alegorizar alguna cosa. Item más, que Lutero solía espantar a los demonios a tinterazos. Christoph Maria Wieland, en 1767, en el prólogo de *Agathon*, afirma haber encontrado el texto en un manuscrito griego, y se lava las manos (los manuscritos griegos suelen ser polvorientos).

El joven Goethe (tenía veinte años) escribió:

La luz es la verdad. La noche es la mentira. Y ¿qué es la belleza? Ni luz ni noche. Crepúsculo; verdad y mentira en estado naciente. Algo intermedio.

En 1784 se lee en su *Zueignung*:

El velo de la poesía en la mano de la verdad,
tejido con niebla matinal y solar claridad.

Un Goethe más, esta vez el viejo (1825): «Lo verdadero se parece a Dios, pero no aparece inmediatamente. Debemos errar por sus manifestaciones». Sus adversarios, los románticos, creían lo contrario, que tal vez sea lo mismo. Para Novalis, su más enconado opositor, el poeta producía la verdad, por ser el órgano de la naturaleza diputado a la profecía. No reconocía lo verdadero, lo decía en el poema. La revelación le servía de apoyo y su reino no era de este mundo, por lo que lograba elevar al lector hacia la lectura de la verdad revelada. Lo sublime (la *Erhabenheit*) era esta ascensión, precisamente.

O sea, que si no hay una instancia trascendente, sobrenatural, que legitime la verdad, ella no existe, y vagamos por el tejido de errores que rodea, con sus simulacros,

a esa divinidad que carece de inmediatez. El arte, precisamente, circula por esta velada periferia y cada vez que se le encarga el transporte de la verdad, suele perecer aplastado por la misión.

De esta ligera cabalgata por una fórmula y sus variantes, podría inferirse un pequeño inciso teórico: el arte simula ser verdadero, lo parece, sin preocuparse por la veracidad final de lo que dice, pues tal veracidad no existe. Hay un pacto que sella la transitoria verosimilitud de la obra de arte, y ese pacto se celebra entre un sujeto virtual y flotante (el texto) y un sujeto anclado en un momento histórico y denso de tal realidad: el lector. En el encuentro de estas dos subjetividades se produce la existencia del género y el valor de verosimilitud que la obra lleva. O lo contrario. El texto nunca es verosímil en sí mismo. Ni siquiera es estético en sí mismo. Si fuera un documento histórico, la crítica podría convertirlo en veraz o mendaz conforme a un control racional de sus datos. Como no lo es, se abre y se cierra, a lo largo de la historia, conforme la historia misma decide a través de sus órganos, que somos los sujetos concretamente históricos. Objetos que tuvieron un sustrato histórico real son hoy deliciosas fantasmagorías. Orellana describió a las Amazonas del Brasil, Raleigh vio en Venezuela a unos hombres sin cabeza, los virreyes del Perú otorgaron concesiones para explorar El Dorado, y Portugal y España convinieron, en el siglo XVI, que la isla de San Brandán fuera portuguesa. ¿Cómo leer estos severos protocolos hoy, cuando hace siglos costaron vidas humanas, dinero, ambiciones? Los tratadistas del XVIII ignoraron a Cervantes. Clemencín lo tuvo en cuenta, Vicente del Río y Mayans lo defendieron, Foronda lo atacó duramente. ¿Cuál es la objetividad de la obra cervantina? Hace pocas décadas, el laborioso Lugones fatigaba a Homero en busca de precisiones sobre la vida griega de su tiempo. No lo aquejaban las dudas de Finley. En esta sucesión de efímeros y apasionados pactos se nos va la vida, se nos va la historia.

Blas Matamoro

Bibliografía

- ABRAMS, M. H.: *El espejo y la lámpara*, traducción de Gregorio Aráoz. Nova. Buenos Aires, 1962.
- RILEY, EDWARD C.: *Teoría de la novela en Cervantes*, traducción de Carlos Sahagún. Taurus. Madrid, 1966.
- ARISTÓTELES: *Poética*, versión directa, introducción y notas de Juan David García Bacca. Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1970.
- MANN, OTTO: *Poetik der Tragödie*. Francke Verlag. Bern, 1958.
- WELLEK, RENÉ: *Geschichte der Literaturkritik*, ub. von Edgar und Marlene Ohlner. Luchterhand. Darmstadt, 1959.
- KERENYI, KARL: *Umgang mit Göttlichen*. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen, 1955.
- HORACIO: *Arte poética y otros poemas*, traducción y notas de Oscar Gerardo Ramos. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, 1974.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO: *Horacio en España*, edición nacional de Obras Completas, preparada por Enrique Sánchez Reyes. Aldus. Santander, 1951.
- HERZOG, URS: *Der deutsche Roman des 17. Jahrhunderts*. Kolhammer. Stuttgart, 1976.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO: *Historia de las ideas estéticas en España*, edición citada, 1940.

- GARCÍA BERRIO, ANTONIO: *Formación de la teoría literaria moderna. La tónica horaciana en Europa*. Cupsa. Madrid, 1977.
- HALL, VERNON (JR): *Breve historia de la crítica literaria*, traducción de Federico Patán López. Fondo de Cultura Económica. México, 1982.
- OPITZ, MARTIN: *Buch von der Deutschen Poeterey*, her. von Cornelius Sommer. Reclam. Stuttgart, 1970.
- CASCALES, FRANCISCO: *Tablas poéticas*, edición de Benito Biancaforte. Espasa Calpe. Madrid, 1975.
- JAGER, GEORG: *Empfindsamkeit und Roman*. Kohlhammer. Stuttgart, 1969.
- KESTING, MARIANNE: *Vermessung des Labyrinthes*. Fischer. Frankfurt, 1965.
- HAHL, WERNER: *Reflexion und Erzählung*. Kohlhammer. Stuttgart, 1971.
- : *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland 1620-1880*, herausgegeben von Eberhardt Lämmert u. a. Kippenheuer & Witsch. Köln-Berlin, 1971.
- LECERCLE, JEAN LOUIS: *Rousseau et l'art du roman*. Armand Colin. París, 1969.
- CASSIRER, ERNST: *Filosofía de la Ilustración*, traducción de Eugenio Imaz. Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires, 1950.
- BEGUIN, ALBERT: *El alma romántica y el sueño*, traducción de Mario Monteforte Toledo. Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires, 1954.
- BENJAMIN, WALTER: *Der Begriff des Kunstkritik in der deutschen Romantik*. Suhrkamp. Frankfurt, 1973.
- BRUNETIÈRE, FERDINAND: *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*. Hachette. París, 1914.
- : *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880*, her. von Eberhardt Lämmert u. a. Kiepenheuer & Witsch. Köln, 1975.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ: *Meditaciones del Quijote. Preliminar y primera*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Madrid, 1914.
- ADORNO, THEODOR W.: *Noten zur Literatur I*. Suhrkamp. Frankfurt, 1970. Caps. *Über epische Naivetät y Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*.
- ADORNO, THEODOR W.: *Noten zur Literatur II*. Suhrkamp. Frankfurt, 1970. Capítulo *Versuch das Endspiel zu verstehen*.
- ROBBE-GRILLET, ALAIN: *Le réalisme, la psychologie et l'avenir du roman*, en *Critique*, n.º 111-112, août-septembre 1956.
- ROBBE-GRILLET, ALAIN: *Pour un nouveau roman*. Les Editions du Minuit. París, 1963.
- FRENZEL, ELISABETH: *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*. J. B. Metzler. Stuttgart, 1963.
- LAMMERT, EBERHARDT: *Bauformen des Erzählens*. J. B. Metzler. Stuttgart, 1955.
- HORST, KARL AUGUST: *Das Spektrum des modernen Romans*. C. H. Beck. München, 1960.
- MUNTEANU, ROMUL: *Romanesque et antiromanesque*; ALTER, JEAN: *Mutations des formes*; en *Cahiers roumains d'études littéraires*. Univers. Bucarest, 4/1979.
- LUZÁN, IGNACIO DE: *La Poética*, edición, prólogo y glosario de Russell P. Sebold. Labor. Barcelona, 1977.
- ETIEMBLE: *Essais de littérature (vraiment) générale*. Gallimard. París, 1974.
- KAYSER, WOLFGANG: *Die Wahrheit der Dichter*. Rohwolt. Hamburg, 1959.
- BOILEAUX-DESPREAU, NICOLAS: *Art poétique*, ed. de Charles Boudhon. Belles Lettres. París, 1952.
- RICARDOU, JEAN: *Problèmes du nouveau roman*. Seuil. París, 1967.
- RICARDOU, JEAN: *Pour une théorie du nouveau roman*. Seuil. París, 1971.
- ROSALES, LUIS: *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*. Cultura Hispánica. Madrid, 1966.
- BOOTH, WAYNE C.: *La retórica de la ficción*, traducción de Santiago Gubern. Antoni Bosch. Barcelona, 1978.

