

# La verosimilitud: historia de un pacto

Oh, cuán desviada está hoy la república de lo que aquí escribimos y aconsejamos, pues vemos que ya no se ocupan los hombres sino en leer libros que es afrenta nombrarlos, como son *Amadís de Gaula*, *Tristán de Leonís*, *Primal León*, *Cárcel de amor* y *La Celestina*, a los cuales y otros muchos con ellos se deberían mandar por justicia que no se imprimiesen, ni menos se vendiesen, porque su doctrina incita la sensualidad a pecar y relaja el espíritu a bien vivir.

*Antonio de Guevara, Aviso de privados o despertador de cortesanos.*

## Platón

Opina Abrams que Platón es el más antiguo filósofo de lo imitativo con que contamos en nuestra memoria histórica. Imitar es relacionar dos términos que, de algún modo, se corresponden. Las instancias miméticas, según Platón, son tres: las ideas; el mundo sensible, que las refleja; las sombras en la caverna, las imágenes en el agua, reflejos del mundo sensible y subreflejo de las ideas.

Esta jerarquía permite que las ideas controlen como un modelo último y supremo (por lo tanto: modelo primero) la verosimilitud de imágenes subalternas y derivadas. Cuando la idea y su representación están en armonía, aparece la belleza, que es un sentimiento. Esa armonía es la verdad. Por contra, la mentira es fea.

Para Platón, pues, la verdad existe. Tiene un espacio diputado para evitar su deterioro, las ideas, el *topos uranós*, y un colectivo terrenal que controla la relación entre ellas y sus representaciones sensibles. Estas relaciones pueden ser de verdad, armonía y belleza, o de mentira, desarmonía y fealdad. El colectivo que vigila cómo van las cosas desde la óptica de las ideas es el de los filósofos.

Ahora bien ¿qué pasa con los poetas? Es sabido que el arte, para Platón, es un estado de divina locura, de raptó, en que un dios posee a un mortal y éste habla por aquél. El poeta obedece a la inspiración, pero no al conocimiento, por lo cual su seductor disparate debe ser controlado por el filósofo. Una vez que se lo escucha, es expulsado de la ciudad, donde deben quedar los profesores de música y gimnasia, que enseñan a la juventud las fórmulas de la armonía.

Como se ve, Platón esboza un paradigma de verosimilitud basado en la existencia de verdades trascendentales, inmarcesibles en su idealidad, de cuya vigencia se ocupa una suerte de policía de lo verosímil: la corporación de los filósofos.

## Aristóteles

García Bacca hace decir a Aristóteles: «De lo dicho resulta claro no ser oficio del poeta contar las cosas como sucedieron sino cual deseábamos hubieran sucedido». Esta es la diferencia entre historia y poesía. Por lo tanto, el mundo de la poesía es el mundo del deseo y su verdad se produce a partir de lo deseable. Es el querer quien construye su objeto en el arte y quien, luego, verifica en qué medida el poema ha sido fiel a lo deseado.

Una vez fraguada la obra, en que la fábula o mito imita la acción, se trata de que los demás encuentren en ella el mismo deseable que el poeta y en ese encuentro se produce la aceptación de la obra como verosímil, o sea como apariencia de la verdad del deseo. Si tú deseas lo mismo que yo, en nosotros el Deseo se desea.

Este concepto diferencia la verosimilitud de lo posible y de lo real, dominios de otro tipo de saber, que es saber científico y no estético, saber sin deseo. De ahí la factible distinción de un verosímil imposible y mendaz, de una verdad inverosímil e irreal, etc.

A vueltas con lo mismo, Fénélon, en el XVII, encontrará que los héroes homéricos no se parecen a la nobleza y los dioses están dominados por pasiones humanas. Fénélon apela a lo que cree real, en cuyo caso resulta transparente que, en tiempos de Homero, los poetas carecían de aristócratas franceses del barroco para tomar como modelo. De igual modo, Finley estudiará las fuentes homéricas y hallará en ellas errores notables respecto, por ejemplo, al modo griego de comerciar y guerrear. En la supuesta Troya sólo se halló una punta de flecha. ¿Autoriza tan parco indicio a creer que la guerra de Troya ocurrió alguna vez?

De algún modo, el problema de lo verosímil en Occidente es una insoluble vacilación entre lo posible y lo deseable, entre un cálculo de probabilidades hecho por la ciencia y la infinitud de alternativas que el deseo instala en los significantes. Esta vacilación sólo puede ser detenida de cuajo de modo platónico, apelando a la revelación o a la policía.

## Hesíodo

En su *Teogonía* puede leerse: «Sabemos muchas mentiras para contar que nos parecen la verdad» (esto es la poesía) «pero sabemos, cuando queremos, expresar la verdad» (esto es el mito).

Lo verosímil es cuestión de una feliz sociedad entre mentira y apariencia de verdad, en tanto el mito, que expresa la verdad, no puede explicarla, tan sólo puede narrarla. En cualquier caso, la verdad está fuera del juego. En un caso, desplazada por la mentira. En el otro, por su propia inefabilidad.

## Horacio

Aristóteles afirmaba que el poeta, en último análisis, es el imitador de unos hombres inexistentes. Peores o mejores que los hombres reales, pero que sólo tienen la realidad del deseo (nada menos). Contestando, sin decirlo, a Platón, salva al arte de la tara de

inmoralidad irracional que le otorga su calidad de santo delirio. La tragedia proporciona modelos de ajuste entre la pasión y la ley, si exhibe el delito y el crimen es para mostrar cómo la *hybris* es, finalmente, castigada en un orden inmanente de las cosas, tan fatal y razonable como el crimen mismo.

Horacio simplifica a Aristóteles y se conforma con que los héroes respondan a un carácter abstracto (uno solo y abstracto, cabe repetir). Esto no es fácil, *difficile est proprie communie dicere*, expresar como propio lo común, dar fuerza personal a los mitos, que son propiedad del saber colectivo.

Esta adecuación de lo particular a lo general tiene dos direcciones: la observación de la vida y su sabia imitación, por una parte; por otra, la sumisión de estas observaciones a los valores «correctos» de la sociedad (deberes con la patria, amor al huésped, al padre y al hermano, etc.). Es decir: el poeta debe observar la vida pero debe cuidarse de no encontrar en su observación nada contrario al plexo de valores establecidos. El control es relativamente fácil: los antiguos (los griegos) proporcionan los paradigmas. Se trata de imitarlos fiel y hábilmente. Verosímil es aquello que parece verdadero a la luz de los clásicos.

Esta sumisión a la autoridad del pasado y estos recortes a la observación empírica explican el largo suceso de Horacio durante las estéticas del absolutismo. Menéndez Pelayo y García Berrio han rastreado infatigablemente la selva horaciana a partir de la traducción que Vicente Espinel hace de la *Epístola a los pisones* (Madrid, 1591), auténtica arte poética, primera de las treinta y cinco que don Marcelino contaba en 1885.

## Censuras

En el año 363 el emperador Juliano envía una carta a Teodoro, gran sacerdote de Asia, en la cual recomienda prohibir «todas las ficciones difundidas por los de antaño en forma de relato histórico, argumentos amorosos y, en una palabra, todos los demás por el estilo». El rigor de García Gual traduce *ficción* donde el original dice *plásmata*, prefiriendo el elemento fictivo como opuesto al histórico, del cual toma la forma pero no el contenido, y opuesto también al mítico, en tanto el mito refiere cosas sagradas e inmemoriales, y la ficción narra eventos que tienen apariencia de haber acontecido en la historia.

Pero *plasma* es algo más: es obra modelada, modulación de la voz, composición, estilo, imitación. Lo que Juliano quiere prohibir es, nada menos, todo el aparato operativo de la literatura y los modelos que propone (suponemos que en conflicto con otros modelos). Los *plásmata* son inverosímiles, en tanto no responden a la verdad de los valores dominantes. Historia que simula serlo, argumentos de amor ¿no estará prohibiendo el emperador apóstata todo lo que Aristóteles encontraba deseable, verosímil para el deseo?

Siglos después, en otro imperio, se registra una pelotera semejante. Estamos bajo los Austrias y, a la vez que crece el poderío español, crece la moda de leer novelas de caballerías, hasta el desastre de la Armada Invencible en 1588. Esta Armada se caracte-

riza por haber sido vencida, lo cual prueba que entramos ya en el conceptismo barroco. Sin contar las reediciones, se publicaba una novela de caballerías por año. Las leían con gusto Carlos V (quien indujo al licenciado Fernández a escribir otro *Belianís de Grecia*), Santa Teresa de Avila (escribió una con su hermano Rodrigo de Cepeda), San Ignacio de Loyola. Defendieron su calidad literaria y su efecto moral escritores como Lope de Vega y Juan de Valdés, atacándolas, por lo mismo, Alonso López Pinciano, Gonzalo Fernández de Oviedo, Pedro Mejía, Juan Luis Vives, Alonso de Ulloa, Diego Gracián y otros. El Index no llegó a prohibir ninguna, aunque, en cierto momento, se interdictó su exportación a las Indias.

Las objeciones son repetidas y curiosas: se trata de libros sin provecho, que nada tienen que ver con la moral y la religión, que deleitan y no enseñan. O sea: son la literatura en el sentido moderno y manierista del término: lo profano y suntuario del discurso. Si bien «caballeresco» es adjetivo que connota buenas cualidades en quien lo merece, todo lo que hacen los caballeros en las novelas epónimas es desaconsejable. La caballería propone un mundo doble y ambivalente, una esquizofrenia valorativa que se resuelve por lo más sencillo: pidiendo su prohibición. Esto equivale a prohibir el principio del placer, lo cual, desde el punto de vista del principio de realidad, es correcto.

Para algunos teóricos del clasicismo, el problema tiene que ver con la verosimilitud. Para López Pinciano, por ejemplo, no hay diferencia esencial entre un romance caballeresco y un relato histórico basado en hechos «verdaderos». Lo que importa no es la verdad, sino la verosimilitud (noción que no explica y que deja librada al sentido común de la palabra: lo que parece verdad). Importa que al lector le parezca verdadero lo que se le da a leer. En el XVIII, Luzán concederá a Ariosto y a los relatos caballerescos un nivel inferior de verosimilitud, llamada «vulgar» porque «basta para deleitar al vulgo», en tanto la «noble» es la que deleita a los cultos y letrados. Los doctos admiran, en todo caso, «la destreza y artificio del poeta», cuyo único fin es entretener y divertir al vulgo. Como se ve, aquí el control de lo verosímil es una cuestión de clase.

## Clásicos y barrocos

Por distintos caminos y con argumentos similares, el clero católico y la intelectualidad racionalista recomiendan apartarse de novelas y romances durante este período. La idea de verosimilitud ayuda a ambas censuras. Para la Iglesia, es inverosímil todo lo que se aparta de la Verdad Revelada. Para la razón institucionalizada, es inverosímil todo lo que le resulta extraño. Si quiere llevarse bien con los administradores de la norma, el novelista ha de refrenar su deseo de extrañeza y ceñirse a las verdades heredadas y a las medidas de lo aceptable.

En lo anecdótico, la arremetida contra la novela se basa en que narra historias poco edificantes, compuestas de raptos, violaciones, deshonras, prostitución, injurias, felonías. Gotthard Heidegger, pastor de Zürich y autor de una *Mythosopia Romantica* (1698) no trepida en considerar que toda novela es demoníaca.

La Iglesia, por su lado, está atenta a los restos de paganismo y herejía que suelen filtrarse en las novelas, so capa de invención fabulosa. En ocasiones, el recurso es ocultar un texto pagano entre otros, piadosos, y tapar la desnudez con el manto de la santidad.