

**LITERATURA Y REALIDAD EN
XAVIER ZUBIRI Y GABRIEL GARCIA
MARQUEZ**

GERMÁN MARQUÍNEZ ARGOTE*

*A Don Pedro Laín Entralgo, quien sabiamente
recurre a la literatura para expresar la realidad.*

RESUMEN

Vamos a hablar de la literatura, desde el punto de vista de su relación con la realidad, tal como la ven un filósofo y un novelista: Xavier Zubiri y Gabriel García Márquez. Se trata de dos perspectivas distintas pero convergentes, de manera que, anticipándonos a la conclusión de nuestro ensayo, podemos definir tentativamente el arte literario como una ficción expresa o representación cifrada de la actualidad de lo real en el sentimiento.

* Universidad Santo Tomás, Santafé de Bogotá, Colombia.

VAMOS a hablar de la literatura, desde el punto de vista de su relación con la realidad, tal como la ven un filósofo y un novelista: Xavier Zubiri y Gabriel García Márquez. Se trata de dos perspectivas distintas pero convergentes, de manera que, anticipándonos a la conclusión de nuestro ensayo, podemos definir tentativamente el arte literario como una ficción expresa o representación cifrada de la actualidad de lo real en el sentimiento.

Así formulado el tema, puede dar origen a varias objeciones. La primera, que Zubiri expresa y formalmente no trató en parte alguna el tema literario. No obstante, en "Reflexiones filosóficas sobre lo estético" (Curso de 1975) hay interesantes afirmaciones en torno al arte en general, que entroncan con lo que en la trilogía sobre la *Inteligencia sentiente*, (1980-1983), afirma acerca de la literatura de ficción. Aunque *obiter dicta*, lo dicho y escrito en los citados textos no carece de interés y profundidad, en coherencia con el resto de su obra.

Cabría asimismo objetar que, al ser García Márquez un eminente novelista, tampoco ha escrito un tratado de estética literaria, en el que nos podamos apoyar. Como en el caso de Zubiri, también ello es verdad, pero no puede ignorarse que el Nobel colombiano antes que novelista fue periodista y lo ha seguido siendo, hasta el punto de ocupar su obra ensayística tantos o más volúmenes que los libros de ficción. En varios de sus ensayos periodísticos y en múltiples entrevistas concedidas a la prensa, se ha visto abocado García Márquez a tener que dar razón *a posteriori* del arte novelístico que tan brillantemente ejerce, en relación con la realidad que expresa. Aunque en forma dispersa, en dichos materiales se configura una estética literaria cuyos rasgos trataré de mostrar en la segunda parte.

Una última objeción podría nacer del método comparativo. Al compararlos, ¿no estaré, aun sin quererlo, haciendo una especie de componenda filosófico-literaria entre dos perspectivas dispares? Porque no se conocieron, ni probablemente se leyeron, ni tuvieron interés el uno por el otro y esto por razones de diversidad de mundo, de mentalidad y oficio. Si bien esto es cierto, lo único que prueba es que no se pueden buscar influencias, pero podría haber, como en otros casos, interesantes similitudes por feliz ocurrencia.

Lo importante al establecer analogías, si existen, es no olvidarse de las diferencias, pues nadie ha dicho que analogía signifique identidad.

Por razones de simplificación, las referencias a los autores estudiados van insertas en siglas dentro del texto:

ZUBIRI, XAVIER

IL *Inteligencia y logos*, Alianza Editorial, Madrid, 1982.

IR *Inteligencia y razón*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

RFE "Reflexiones filosóficas sobre lo estético. (Curso de 1975)", en *Sobre el sentimiento y la volición*, Alianza Editorial, Madrid, 1992.

GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL

GHG *García Márquez habla de García Márquez*. 33 grandes reportajes recopilados por A. Rentería, Bogotá, 1979.

SAL *La soledad de América Latina y brindis por la poesía*, en Universidad del Valle, Cali, 1983.

FCA "Fantasía y creación artística en América Latina y en el Caribe", en *Texto Crítico*, Universidad Veracruzana, México, N° 14-15, 1979, pp. 3-8.

No sobra decir que los anteriores textos de Zubiri y García Márquez pertenecen a la época de madurez de ambos, que se caracteriza por un peculiar realismo metafísico en un caso y estético en otro. En cuanto a Zubiri, es sabido que su obra atraviesa por tres etapas: la fenomenológica o husserliana de los años veinte; la ontológica o heideggeriana de los treinta; posteriormente, la suya propia o rigurosamente metafísica de un realismo radical. Asimismo, en la narrativa marqueziana se han podido establecer tres períodos bajo distintas influencias sociales y literarias: uno primero (1947-1954), de carácter "subjetivo, lírico y metafísico"; un segundo período (1957-1962) que muestra una marca "objetiva, realista y social"; y, finalmente, el tercero caracterizado por un "realismo total", abierto a todos los aspectos de un mundo cultural en su despliegue histórico, tal como se evidencia en *Cien años de soledad* de 1967. Dicha tendencia totalizadora, como acertadamente advierte Angel Rama, "lleva a desbordar los límites de un sector específico, para tratar de cumplir una función religadora e

intercomunicante de la totalidad social tal como le cabe al discurso cultural de la sociedad *in totum* "1.

Supuestos estos prolegómenos, para enfocar debidamente el tema voy a desplegar mi discurso en dos partes:

* La literatura como ficción expresa de la actualidad de lo real en el sentimiento, según Xavier Zubiri.

* La literatura como representación cifrada de una realidad que supera la imaginación, según Gabriel García Márquez.

1. LA LITERATURA COMO FICCIÓN EXPRESA DE LA ACTUALIDAD DE LO REAL EN EL SENTIMIENTO

LA literatura es una de las artes humanas más importantes al lado de las llamadas "bellas artes". De ella vamos a tratar siguiendo a Zubiri. Pero en "Reflexiones filosóficas sobre lo estético" empieza por decirnos "que de lo que no vamos a hablar es de la obra de arte", de ninguna de las artes, porque éstas no agotan toda la posible belleza y porque tampoco es la belleza en sí el objeto formal de la estética del arte. En consecuencia, situándose por encima de la clásica división entre belleza natural y artística, se pregunta Zubiri por la belleza pura y simple, independientemente de dónde se encuentre: "¿Qué es lo que se entiende al decir que algo es pura y simplemente bello?" (RFE, 323). Así planteada la cuestión, la somete a tratamiento filosófico.

Tales limitaciones programáticas parecerían cerrarnos la puerta del tema que nos hemos propuesto tratar. No obstante, no parece ilógico pensar que algo de lo que Zubiri afirma de la belleza en general pueda aplicarse a la mucha belleza artística y literaria creada por el hombre y a su capacidad de creación. Pero, además, haciendo caso omiso de la veda autoimpuesta, se permite Zubiri en algunos puntos de su exposición aludir al arte, haciendo de pasada

1 RAMA, ANGEL: *La narrativa de Gabriel García Márquez*, Santafé de Bogotá, Colcultura, 1991.

y como sin quererlo importantes afirmaciones, que constituyen a mi modo de ver una especie de boyas de navegación o hilo conductor de lo que sería la filosofía zubiriana del arte, si ésta hubiera sido escrita.

1. SIGUIENDO dicho hilo conductor, nos tropezamos con una primera alusión al tema a propósito de Hegel, quien considera el arte como "expresión de la vida del Espíritu" (RFE, 350). Acepta Zubiri como obvio que el arte, en cualquiera de sus formas, es "expresión". Sin expresión, ¿cómo podría haber arte?

Ninguna obra de arte, afirma Zubiri, consiste pura y simplemente en lo que el artista ha imaginado y forjado en su cabeza o sentido en su alma. Todo ello, de alguna manera, hay que expresarlo: sólo entonces tenemos una obra de arte. (RFE, 376)

2. ¿DE qué es expresión la obra de arte? Aquí empieza el problema. Hegel afirma que lo es de "la vida del Espíritu". Para Zubiri, en cambio, aunque acepta que sin vida no hay arte, éste no expresa la vida del espíritu sin más, sino algo que se manifiesta en ella, pero la trasciende, a saber: "la manera como en esa vida se hace actual lo real", o dicho en otra forma, "lo actual de la realidad en mí" (RFE, 350). En consecuencia, no niega Zubiri la subjetividad de la obra de arte o el "en mí" de ella. ¿Cómo podría negarlo si el arte expresa algo real actualizado o presente en mí?

Esta es la media verdad de la definición de Hegel según Zubiri; pero se niega a aceptar el subjetivismo inherente a la misma, es decir, que el arte sea expresión de una vida espiritual que reposa en forma autosuficiente sobre sí misma, sin raíces en una realidad que trasciende y alimenta dicha vida. Hegel replicaría que la realidad actualizada en "mi" vida es en último término la Idea o el Espíritu Absoluto, tesis idealista que Zubiri niega desde su posición realista, que con un neologismo, un poco extraño, autocalifica de "materismo" (RFE, 377).

Dicho realismo "materista" sustenta, en oposición al idealismo espiritualista de Hegel, que el hombre es un animal obligado a resolver las situaciones en las que está incurso en su vida, enfrentándose a las cosas de su mundo en tanto que cosas-reales. Es por ello

animal de realidades a diferencia del resto, que vive en un ámbito de cosas-objeto, que les afectan o estimulan de una u otra manera, desencadenando respuestas adecuadas a sus necesidades.

Más allá del ámbito objetivo abierto por los estímulos, el hombre tiene que "hacerse cargo" de las cosas y de sí mismo realmente, bajo forma de realidad. Realidad, como se sabe, es para Zubiri primariamente la formalidad bajo la cual quedan actualizadas las cosas cuando me hago cargo de ellas en mis aprehensiones. Este proceso de aprehensión, aunque unitario, se despliega en tres momentos: intelección-sentiente, sentimiento-afectante y volición-tendente. Consiste el primer momento aprehensor en sentir una estimulación, pero sentirla como realidad, es decir: intelectivamente. Como consecuencia de dicha intelección, el tono vital queda afectado y con él mis sentimientos, que son mi manera específica de estar y sentirme tónicamente en la realidad, acomodado o atemperado a la misma en forma de fruición o disgusto. Finalmente, la continua modificación del tono vital me mantiene en actividad permanente en orden de restaurarlo, modificarlo o derogarlo en un proceso de volición tendente por el que opto por unas posibilidades y decido la forma de realidad que quiero adoptar en la nueva situación.

3. ERA menester hacer el anterior apretado resumen del proceso triádico de la aprehensión, para poder situar la experiencia estética, que el arte expresa, en el momento de dicho proceso que le corresponde según Zubiri: el momento tónico. En efecto, lo estético es la actualización de lo real en los sentimientos y "la expresión de esta actualidad constituye precisamente el arte" (RFE, 351). Lamenta Zubiri que no se haya dado a los sentimientos la importancia real que tienen, no sólo como raíz del arte, sino para la felicidad de la vida de cada cual; y ello porque han sido considerados como algo vaporoso, como simples estados subjetivos de ánimo y no, como en efecto son, modos de estar el hombre tónicamente atemperado a la realidad. Dicho subjetivismo o vaporosidad del sentimiento ha sido funesto también en educación, en la que sólo parecen contar el primero y el tercer momento: la formación de la inteligencia y de la voluntad, sin importarnos cómo se sienten los demás. Zubiri afirma en contra que la realidad se actualiza o hace presente en la vida del espíritu no sólo como correlato de la intelección y la voli-

ción, sino también del sentimiento. Si en el primero y tercero de los momentos la realidad queda actualizada en la línea del *verum* y *bonum*, de la verdad y bondad, en el momento central del proceso, la realidad se hace presente o actual en la línea del *pulchrum* o belleza. En dicha experiencia está la raíz del arte. El sentimiento estético es para Zubiri la dimensión de fruición inherente a los múltiples y diversos sentimientos que continua y constitutivamente nos embargan. Si ello es así, el artista no es un intelectual nato como lo son el científico o el filósofo, para quienes la realidad se actualiza o hace presente como verdad que hay que buscar y conquistar penosa y metódicamente. Tampoco tiene el artista en cuanto tal madera de moralista, de santo o de reformador social, tipos humanos éstos a quienes la realidad se manifiesta en forma de bondad, de deberes que cumplir o de ideales que alcanzar. En cuanto hombre, puede el artista crear ideas y luchar por ideales, pero en cuanto tal es formalmente un "sentimental", siempre y cuando no se entienda el término peyorativamente, sino en el sentido positivo de "sentidor" de realidades: el artista siente lo real presente en la caja de resonancia de sus sentimientos preferentemente, y no en los pensamientos del intelectual puro o en las opciones del reformador. Por ello creemos que para ser artista se necesita tanto o más de "temperamento" que de talento o vocación. El temperamento o talante artístico no gusta de ese aire de supuesta frialdad u objetividad propia del científico y tampoco se reviste del impulso o arrebato del hombre consagrado a una praxis de transformación. Lo que da tono a la vida del artista es la riqueza de sus sentimientos, es la complacencia o fruición en la realidad por lo que tiene de bella:

La fruición, escribe Zubiri, es la satisfacción acomodada a la realidad actualizada en el sentimiento, es el disfrute de esta actualidad. (RFE, 341).

Para fortuna nuestra, los tres modos de actualización se recubren mutuamente: de pensadores, poetas y santos todos tenemos un tanto. Es difícil que un intelectual no tenga fruiciones estéticas en su trabajo de investigación, como confiesa Einstein que las tuvo "en el descubrimiento de la relatividad", según refiere Zubiri (RFE, 349). Tampoco es posible imaginar a un santo que no sienta la belleza de sus ideales. El poeta, a su vez, siente el pensamiento y

piensa el sentimiento, y ello porque "todo sentimiento es en cierto modo vidente de la faceta que nos presenta" (RFE, 342).

Hemos alcanzado hasta el momento en nuestro recorrido tres puntos esenciales: que el arte es *expresión*; que dicha expresión es *de la actualidad de lo real* que la actualidad que el arte expresa, es la de lo real *en el sentimiento*.

4. DANDO un paso más establece Zubiri una cuarta tesis también importante, a saber, que "aquello que expresa y aquello que da actualidad a la belleza artística es justo la materia" (RFE, 376). La pobre materia, que según el platonismo está en las antípodas de la belleza pura, cumple una función somática esencial. No consiste dicha función, como pueden pensar los aristotelizantes, en ser mero principio receptivo y soporte pasivo de formas a veces bellas, sino en ser intrínseca y formalmente principio activo de actualización: la materia da de sí actualidad o presencia visible a la belleza. Para nosotros mortales la materia es condición esencial en todos los aspectos de la vida. A esta posición la califica Zubiri de "materismo", para distinguirla del puro y simple materialismo; éste afirma "que todas las realidades son formal y exclusivamente materiales", cosa muy distinta a decir "que toda realidad mundana está fundada esencialmente, intrínseca y formalmente en la actualidad somática de la materia." (RFE, 377). Con esta afirmación Zubiri se distancia aún más del idealismo hegeliano, que pone la belleza y el arte en la más alta vida del espíritu, como si al elevarse el hombre a las alturas la materia quedara atrás. Consecuentemente, concede Zubiri importancia relevante a los materiales de la creación artística, cuya "función no es sólo la de contribuir a ella con su mejor o peor calidad, para producir mejores combinaciones de colores o de sonidos o de formas arquitectónicas o esculturales", sino la de constituirse en cuerpo presente de la "actualidad de lo bello" (RFE, 376).

El arte, en conclusión, es expresión material de la actualidad de lo real en el sentimiento:

La Lógica, la Ética y el Arte son *tres expresiones de la actualidad primaria de la realidad* en la inteligencia, en la voluntad y en el sentimiento temperante del hombre (RFE, 351).

Dicha función somática de la materia no es exclusiva de las artes plásticas, "se extiende también al caso de la literatura" (RFE, 376), cuyo principio material objetivo y permanente de expresión es la palabra escrita. La palabra "es principio de actualidad significativa" (RFE, 376). En este punto terminan las referencias zubirianas al arte en "Reflexiones filosóficas sobre lo estético" de 1975. Pero, afortunadamente, cinco años después publica Zubiri la trilogía sobre la inteligencia, el *logos* y la razón, en cuyas páginas encontramos más amplios y penetrantes desarrollos sobre el arte literario de la novela y la poesía, que complementan lo hasta aquí expuesto.

5. EN este nuevo contexto, la primera afirmación que hace Zubiri es que una novela, a diferencia de la ciencia o de la filosofía, es literatura de ficción. El filósofo y el científico realizan constructos literarios "según conceptos", mientras que el novelista construye su mundo imaginario "según perceptos y fictos" (IL, 130). Esta distinción es esencial para no pretender ilusoriamente borrar las fronteras entre las creaciones conceptuales y las ficticias. Una novela, afirma Zubiri, "tiene muchos conceptos, pero no está construida según conceptos" (IL, 130).

Los perceptos, los fictos y los conceptos son simples aprehensiones o elementos básicos con los que el *logos* nombra las cosas, apalabrándolas, sacándolas del anonimato, distinguiendo unas de otras, diciendo lo que supuestamente "serían" en realidad. Esta primera posibilidad de decir las cosas implica un distanciamiento o retracción de la realidad dada en forma compacta en la aprehensión primordial de realidad. En mis perceptos acoto libre, pero no arbitrariamente, lo que vagamente llamo "cosas", señalándolas en forma global con los pronombres: éste, éso, aquéllo, según la distancia a que queden en el campo de mi intelección sentiente. Dando un paso más puedo preguntarme: ¿"qué" es esto? La respuesta es un *quid* o concepto abstracto, que considera unos aspectos de la cosa prescindiendo de otros por abstracción. La ciencia y la filosofía son básicamente construcciones de conceptos, abstraídos y organizados en forma libre, pero no gratuita. Su organización en sistema no está "lógicamente prefijada" (IL, 99), porque la abstracción y organización de nuestros conceptos se realiza siempre de acuerdo con unos intereses y en una determinada dirección

metódica que el filósofo y el científico eligen libremente. Por ejemplo,

al abstraer lo que consideramos ser el 'qué' de un hombre, podemos hacerlo en muchas direcciones distintas: en dirección a su figura animal, a sus funciones psico-animales (lenguaje etc.), a su índole personal, al carácter de su colectividad, etc. En cada una de estas líneas el 'qué' creado por abstracción resulta ser formalmente distinto (IL, 103).

Además de la aprehensión perceptual y conceptual, existe una tercera posibilidad: la aprehensión de la realidad en fictos. Un ficto es un "cómo" fantástico en el que el sistema de las notas de una cosa se recompone libremente en forma ficta. Gregorio Samsa, el hombre-insecto de Kafka, es ejemplo de ficto, como lo son Don Quijote, Don Juan Tenorio, el Gran Inquisidor de Sevilla de Dostoievsky o el Patriarca de García Márquez. Dicha recomposición, por ser la más libre de todas, corre el peligro de deslizarse hacia lo fantasioso vacuo, contra lo que advierte Zubiri:

Un 'cómo' fingido es cosa ficta pero en 'la' realidad. No es un 'ficto de realidad' sino realidad en ficción. No se finge 'la' realidad, se finge tan sólo que 'la' realidad sea 'así'. Es el 'cómo' sería 'la' realidad. (IL, 99).

Los fictos son los elementos últimos de que está hecha toda novela, pero una novela "no se refiere a la ficción sino a la realidad construída según fictos" (IL, 130).

Las simples aprehensiones son irreales, pero irreal no significa carencia de realidad (esto sería arreal) sino lo real a distancia, en retracción, visto desde lo que supuesta o conjeturalmente "sería" la realidad en un ésto, en un cómo o en un qué. Pero del distanciado e irreal "sería", revierte el *logos* a lo que realmente "es", entrando a juzgar. Juzgar es "dar" a la realidad mis aprehensiones irreales, afirmar lo que las cosas "son". Que nuestras afirmaciones tengan que ver en alguna forma con la realidad, parece innegable en filosofía y ciencia. Los científicos no discuten en último término sobre sus conceptos del sol, sino sobre la realidad-sol. ¿Ocurre lo mismo con las obras de ficción? Ciertamente. Si un relato nada dijera acerca de lo real, sería pura novelería, puro cuento y la literatura en tal caso quedaría rebajada al oficio de entretener a los

lectores; sería, para quien guste, un buen pasatiempo y nada más. ¿Se puede pensar así del arte literario? Afortunadamente no. La literatura noveladamente habla de la realidad; los juicios de una novela recaen sobre la realidad; los personajes de un drama o de una novela, una vez creados son a su modo reales, no como lo es una piedra, pero sí por haber sido realizados:

un novelista siente que sus personajes se le imponen, le llevan ellos, le arrastran, etc., en virtud de propiedades que ellos tienen por haber sido realizados en determinadas situaciones (*IL*, 129).

Son reales por postulación: "Lo irreal, sin dejar de serlo, cobra realidad postulada" (*IL*, 131). Así lo siente también el lector cuando las situaciones y los personajes de un relato se le imponen como paradigmas o modelos vivos de la vida real. Sin literatura muchos aspectos de la realidad quedarían inéditos.

6. LA buena literatura, además de irrealmente real, es realmente profunda. En efecto, más allá del campo de las aprehensiones y juicios abiertos por el *logos*, hay todo un mundo de fondo que la razón busca conocer en profundidad. La marcha de la razón hacia el mundo o fondo de lo real constituye un horizonte histórico siempre abierto. Es también una marcha metódica; se parte de las cosas sentidas, que nos suministran sistemas distintos de referencia, sobre los cuales construimos esbozos de posibilidades de lo que las cosas "podrían" ser allende mis impresiones: por ejemplo, los colores. Dichos esbozos, aunque libres, no son arbitrarios, si están fundadamente sugeridos por el sistema de referencia. No obstante, la validez de un esbozo debe ser finalmente ratificada o rectificada por la experiencia, que consiste para Zubiri en "probar cómo se inserta el mundo en el campo" (*IR*, 235). La realidad campal tiene la última palabra sobre mis hipotéticos esbozos racionales. Dicho método, con todas las limitaciones que se quiera, parece funcionar científicamente: ¿ocurre lo mismo en literatura? Zubiri lo afirma enérgicamente: "No se piense que ser racional es sinónimo de construcción 'teórica' por así decirlo. Cualquier libre construcción, una novela por ejemplo, es libre construcción" (*IR*, 129) racional de lo que lo real podría ser más allá de la primaria y fotográfica realidad de las impresiones. Lo que la razón busca es un fundamento último que dé razón de mi primera implantación impresiva

en lo real. ¿Cómo pensar, entonces, que la literatura es superficial? Los grandes genios literarios, un Sófocles, un Cervantes, un Shakespeare o un Dostoievsky, para sólo poner unos ejemplos clásicos, han buceado en las profundidades de la realidad humana y nos han revelado aspectos de la misma a los que difícilmente hubieran llegado los teóricos. Lo mismo podríamos afirmar de la poesía. A tal propósito afirma Zubiri que el saber racional es conocimiento, y que "conocimiento no es sólo ciencia, pero tampoco principalmente ciencia. Hay otros modos de conocimiento, por ejemplo el conocimiento poético" (*IR*, 201).

La literatura es metódica además de profunda. Parte de la realidad sentida: "el poeta poetiza porque las cosas le dan qué pensar" (*IR*, 44) y de ellas saca el sistema de referencia que le sugiere un camino por el que transitar hacia la realidad-fundamento: la sugerencia, escribe Zubiri, "puede sugerir la creación de conceptos, pero puede sugerir también la profundidad de la metáfora poética o de cualquier otra índole" (*IR*, 154). Por consiguiente, existe diversidad cualificada de esbozos racionales: "Una metáfora es un tipo entre otros de mi razón de las cosas" (*IR*, 44). La opción de una u otra vía depende de la racionalidad concreta o mentalidad de cada cual:

No es la misma la mentalidad de un científico, que la de un poeta, que la de un político, que la de un teólogo, que la de un filósofo, etc. (*IR*, 155).

Son diversas formas concretas y no excluyentes de marchar hacia la fundamentalidad de lo real. Y si de mayor concreción se trata, advierte Zubiri que "dentro del 'hacia' poético, caben muchos modos de hacer lo que llamamos poesía" (*IR*, 151), tantos como culturas, gustos y personalidades poéticas.

Si el método racional se cumple hasta el final, habrá que llegar también en literatura al nudo gordiano de la experiencia. Pero, ¿cómo es posible este último momento metódico en algo tan libre como una novela o un poema, que reposan en un acto libérrimo de postulación y que constituyen "la creación por la creación" (*IR*, 130)? Zubiri afirma que existen diversos modos de realizar la experiencia o probación de validez del esbozo. Las ciencias recurren

al experimento, pero en el mundo humano es posible conocer a una persona por compenetración, así como puedo conocerme a mí mismo por conformación, tratando de realizar mi supuesta vocación y proyectos. Hay también un modo de experiencia, que Zubiri llama comprobación, que es la manera de experimentar en el ámbito de las realidades de ficción. Dado que una novela es un esbozo fingido de lo que la realidad podría ser en el fondo, su validez depende de una doble condición: de "la coherencia interna de lo fingido" por una parte, y, por otra, de "la aprehensión de su realidad en ficción" (IR, 254). Habrá que comprobar ambas condiciones.

¿Quiénes pueden 'con-probar' su cumplimiento? En primer lugar, los buenos lectores de una obra prueban unos "con" otros si una ficción, además de internamente creíble, toca a fondo la realidad. Los lectores están en mejor situación que el autor para probar por experiencia intersubjetiva la validez del esbozo. Pero la última y definitiva palabra la tiene el paso del tiempo: sólo las creaciones literarias que resisten la erosión del olvido son las que comprueban, con su inmarcesible actualidad, capacidad de penetración en la condición humana. Son obras clásicas.

Si, como corolario de lo hasta aquí expuesto, nos planteamos la clásica cuestión de si el arte literario es imitación o por el contrario creación, una respuesta a la misma desde la estética zubiriana estaría más del lado de la segunda tesis que de la primera. El arte, nos ha dicho Zubiri, es libre construcción, tan libre que es "la creación por la creación" (IR, 130). Pero, estrictamente hablando, lo que produce el arte no es "la" realidad, sino ciertas posibilidades "en" la realidad. La producción de posibilidades a partir de la realidad es para Zubiri formalmente historia, proceso de posibilidad calificado de 'cuasi-creación' en un importante ensayo de 1942 incluido en *Naturaleza, historia, Dios* :

En la historia no sólo se producen actos, sino que se producen, además y anteriormente, las propias posibilidades que condicionan su realidad. De aquí la enorme proximidad de la historia al acto creador. La historia es lo más opuesto a un mero desarrollo. (...) Por eso, la estructura del espíritu como productor de historia no es explicación de lo que estaba implicado, sino una 'cuasi-creación'. *Creación* porque afecta a la raíz misma de la realidad de nuestros

actos, a saber, a sus propias posibilidades; pero nada más que *cuasi*-creación, porque, naturalmente no se trata de una rigurosa creación de la nada. (...) Ello es lo que hace del hombre, en frase de Leibniz, *un petit Dieu*" (NHD, 380).

Si las anteriores afirmaciones son verdaderas referidas a la historia en general, podrán lógicamente ser aplicadas a cada una de las posibilidades creadas en el curso de la misma por el hombre: a la filosofía, al derecho, a la ciencia y tecnología, etc., y a las artes. La literatura es, en consecuencia, "*cuasi*-creación".

2. LA NOVELA COMO REPRESENTACIÓN CIFRADA DE UNA REALIDAD QUE DESBORDA LA IMAGINACIÓN

1. PARA García Márquez la novela es, como gusta decir, una "representación cifrada" de la realidad íntimamente vivida desde que venimos al mundo. La realidad la llevamos impresa en nuestro interior desde mucho tiempo antes de que pujemos por imprimirla sobre el papel con palabras. El mundo de la infancia nos deja signados para siempre, antes de que podamos consignar dicha experiencia en un texto. La impresión precede a la expresión, la actualidad al arte.

Refiriéndose a la génesis de *Cien años de soledad* ha podido afirmar García Márquez que en ella

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 mucha distinción entre la felicidad y la demencia, ni nunca perdieron el candor ni se ganaron la lotería (GHG, 86).

¡Bella evocación del origen recóndito de su obra más importante! Lo cual confirma que toda novela la lleva el artista en su intimidad profunda antes de expresarla. Con un juego de palabras, que constituye una sutil paradoja, ha podido decir García Márquez que "uno no escribe las novelas", no las inventa, no las crea de la nada, sino todo lo contrario: "las novelas lo escriben a uno" (GHG, 139). El artista tiene sin remedio que contar con sus propias reali-

dades; su compromiso es con la realidad que le toca vivir en su mundo concreto: "El escritor que no trabaje con su propia realidad, con sus propias experiencias, está mal, anda mal" (GHG, 206). García Márquez insiste, tanto como Zubiri, en la subjetualidad del arte literario, pero con la misma insistencia y firmeza rechaza todo subjetivismo, que rompa el cordón umbilical que une nuestro espíritu con el mundo real: "toda buena novela debe ser una trasposición poética de la realidad" (GHG, 86). En efecto, toda la obra de García Márquez está escrita en clave de "realidad", hasta el punto de ser ésta una de las palabras más recurrentes tanto en sus relatos de ficción como en su producción ensayística. Pero una cosa es el uso y otra la comprensión de las palabras. ¿Cuál es la comprensión que de la "realidad" tiene nuestro Nobel?

2. GARCÍA Márquez, por supuesto, no es un pensador que haya creado un sistema filosófico tomando como categoría central la palabra "realidad", como sí lo hizo Zubiri. Pero es un creador de ficciones que vive maravillado de lo real hasta llegar a afirmar que "nunca se le ha ocurrido nada que sea más asombroso que la realidad" y que los escritores de América Latina "tenemos que reconocer con la mano en el corazón, que la realidad es mejor escritor que nosotros"; es tan asombrosa y descomunal nuestra realidad cotidiana que desborda siempre los límites de cualquier elaboración literaria de la misma. Por ello, concluye García Márquez que quizás "nuestro destino y tal vez nuestra gloria es tratar de imitarla con humildad, lo mejor que sea posible" (FCA, 8). En estas conmovedoras confesiones hay tal vez una constancia de lo que Zubiri llamaría momento "noérgico" de la realidad, tan presente como vivencia del destino en los personajes marquezianos.

De aquí la lucha de García Márquez contra todos los reduccionismos literarios, sean de tipo racionalista, positivista o ideológico. Contra el espíritu positivista de muchos y muy serios intelectuales ironiza García Márquez:

Lo único que sé sin ninguna duda es que la realidad no termina en el precio de los tomates. La vida cotidiana, especialmente en América Latina se encarga de demostrarlo (GHG, 33).

Y de su obra cumbre, *Cien años de soledad*, ha enfatizado que representa

una tentativa de romper los límites estrechos que los cartesianos y los estalinistas de todos los tiempos le han puesto a la realidad para que cueste menos trabajo entenderla (*GHG*, 87).

Los grandes novelistas no se dejan encasillar en esquemas estereotipados de ideas preconcebidas; lo propio sucede con los grandes creadores teóricos que, aunque han competido con la realidad, nunca han pretendido agotarla. Pero por desgracia para la literatura, hay, como en otros campos, quienes pecan de estrechez ideológica, pretendiendo meter la realidad en cintura, en esquematismos empobrecedores. A estos especímenes de intelectualidad alude García Márquez, cuando afirma:

Yo entiendo por intelectual un raro animal que antepone a la realidad una teoría preconcebida y trata, a toda costa, de forzar a la realidad a que quepa dentro de su teoría; esa es la razón por la cual este tipo de intelectuales me producen una gran desconfianza en todos los campos (*GHG*, 197).

Es lo que con no menor vigor Zubiri ha denunciado como "conceptismo" vacío de realidad.

"Hacia una novela total" podría ser el título de un estudio genético de *Cien años de soledad*. Esta novela, que como un todo la llevaba en el subconsciente desde la infancia, fue expresándola en los primeros relatos juveniles en forma de "visión limitada, excluyente y estática de la realidad"; por lo mismo, concluye modestamente García Márquez, "son libros que se acaban en la última página" (*GHG*, 86). En cambio, al escribir *Cien años de soledad* se le abrió "una idea más clara del concepto de realidad", que le permitió superar el "realismo inmediato" de las anteriores producciones. En ese momento, confiesa García Márquez,

me di cuenta que la realidad es también los mitos de la gente, es las creencias, es sus leyendas; son su vida cotidiana e intervienen en sus triunfos y fracasos. Me di cuenta que la realidad no era sólo los policías que llegan matando gente (...) tuve la suficiente madurez política como para no acomplejarme y decir: no, pero si mi compromiso es con toda la realidad, el de una literatura referida a toda la realidad (*GHG*, 54).

De buenas novelas, que relatan aspectos particulares de lo real, está la literatura llena; pero novelas que se atrevan a expresar todo un mundo en sus infinitos aspectos hay muy pocas. *Cien años de soledad* es una de ellas, junto a *El Quijote*, *Los hermanos Karamazov*, etc. Es la novela total de nuestro mundo macondiano.

3. ¿DE qué facultad dispone el creador de fictos en su pretensión hercúlea de abarcar la realidad? ¿Existe una facultad omniabar-cadora? Si ella existe, es la imaginación, que García Márquez define: "una facultad especial que tienen los artistas para crear una realidad nueva a partir de la realidad en que viven"; piensa, en cambio, que es "la fantasía la que no tiene que ver con la realidad del mundo en que vivimos" (FCA, 3). Singular afirmación que, sin duda, acusa los desvaríos de la imaginación escapista, que con mejor palabra podríamos calificar de "fantasiosa". Una persona fantasiosa es aquella que vive perdida en el globo de sus sueños, sin piso en lo real. Fantasioso sería (ejemplo discutible) el mundo de Walt Disney, "que es lo más detestable que puede haber" (GHG, 213). Reconoce García Márquez que va en contravía del *Diccionario de la Real Academia* que entiende exactamente lo contrario por imaginación y fantasía; asimismo respeta, pero no acepta lo que "ese gran detective de las palabras castellanas", Joan Corominas afirma en su *Diccionario etimológico*: "que tienen el mismo origen, y que en última instancia puede decirse sin mucho esfuerzo que son la misma cosa" (FCA, 3). Aquí entraría a terciar Zubiri que entiende la imaginación como algo genérico o común a todos los animales, mientras que fantasía es algo específicamente humano: "La esencia de la imaginación "humana" es la fantasía" (IL, 100), que en ningún caso se identifica para Zubiri con lo fantasioso o falto de realidad, sino todo lo contrario: es la imaginación misma, pero implantada y abierta a lo real. En tal sentido, Zubiri suscribiría la siguiente afirmación de García Márquez:

La imaginación, al fin y al cabo, no es más que el instrumento de elaboración de la realidad, pero la fuente de toda creación es siempre la realidad (GHG, 213).

Para confirmarlo, he aquí este texto tan zubiriano: "la ficción es una cosa ficta, pero en 'la' realidad (...) no es un 'ficto de realidad', sino 'realidad en ficción'" (IL, 99).

Todo lo que coarta la libertad de creación y expresión es reaccionario para García Márquez, pero esta libertad, añade, no es un poder arbitrario "un buen novelista no puede hacer lo que le dé la gana, porque corre el riesgo de decir mentiras" y que por lo mismo no le crean, lo cual es "mucho más grave en literatura que en la vida real" (*GHG*, 87). El gran reto a que se enfrenta el escritor de relatos ficticios es el de hacer creíble la realidad con todos los medios literarios disponibles, pero sin caer en la trampa de lo fantasioso. También Zubiri afirma que "la esencia de la razón es libertad" (*IR*, 107), pero "la más libre de las creaciones ficticias va siempre orientada por el 'cómo' de las cosas reales" (*IL*, 99). Realidad e imaginación viven en continua competencia: la mayor parte de las veces "la realidad va más lejos que la imaginación" (*FCA*, 4); pero en otras, la realidad pareciera ir a la zaga:

la mayoría de las cosas de este mundo, desde las cucharas hasta los trasplantes de corazón, estuvieron en la imaginación de los hombres antes que en la realidad" (*GHG*, 34).

Esta singular paradoja se resuelve si distinguimos con Zubiri entre cosas-reales y cosas-sentido. Una cuchara, un trasplante, un cuchillo o un avión son cosas-sentido que están primero en la imaginación como posibilidades realizandas. Pero todo sentido conferido a las cosas debe tener en cuenta la condición real de las mismas. El sentido se funda en la realidad, que es siempre más grande que el mundo entendido como horizonte finito de las posibilidades imaginables y realizables.

4. LA literatura, fuera de decir cómo son realmente las cosas, ¿está obligada a dar razón del mundo de fondo que subyace a las mismas? De nuevo observamos en este punto una reconfortante coincidencia entre los autores estudiados. La novela ideal, según nuestro Nobel, será aquella que "no sólo inquiete por su contenido político y social, sino por su poder de penetración en la realidad; y mejor si es capaz de voltear la realidad al revés para mostrar cómo es del otro lado"; en consecuencia, concluye 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" (*GHG*, 33).

¿Revelación de algo nuevo? Siempre se ha creído posible realizar descubrimientos por medios conceptuales: ¿será igualmente posible descubrir algo a punta de imaginación? Así lo afirma García Márquez

este sistema de exploración de la realidad, sin prejuicios racionalistas le abre a nuestra novela una perspectiva espléndida. Y no se crea que es un método escapista: tarde o temprano la realidad termina por darle la razón a la imaginación (GHG, 34).

Esto es, ni más ni menos, la experiencia o probación física de la realidad.

5. HAY un último aspecto de la experiencia literaria que tanto García Márquez como Zubiri han sufrido en carne propia: la insuficiencia del lenguaje cotidiano para revelar aspectos nuevos de la realidad, que no es en todas las partes la misma, o para expresarla en nuevos conceptos. Sin ir más lejos, en el texto que analizamos se siente perplejo Zubiri al no encontrar un término adecuado para expresar el nivel más radical de la experiencia estética y termina por adoptar la palabra latina *pulchrum*: "es inútil, confiesa, romperse la cabeza en busca de nombres. Las palabras no están hechas para estas disquisiciones" (RFE, 411). A su vez, se queja García Márquez de que "un problema muy serio que nuestra realidad desmesurada plantea a la literatura es el de la insuficiencia de las palabras": ¿cómo dar a entender a un europeo que las palabras "río", "tempestad" o "lluvia" no significan lo mismo para nosotros que para ellos? Tendrían que recorrer la inmensidad del Amazonas, cuyas orillas se pierden a la vista o tendrían que oír los estampidos atronadores de las tormentas tropicales y las tempestades diluviales que se desatan sobre nuestras cabezas; "de modo que sería necesario crear todo un sistema de palabras para el tamaño de nuestra realidad" (FCA, 6).

Esta realidad desmesurada es la que se atrevió a expresar, pese a la insuficiencia de los recursos convencionales, nuestro premio Nobel. En la ceremonia de recepción del mismo en Estocolmo pronunció un bello discurso sobre "La soledad de América Latina", al que pertenece el siguiente párrafo con el que pongo punto final a mi ensayo:

Me atrevo a pensar, que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza (...) Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desaforada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad (SAL, 7-8).