

FUNDADA POR JAVIER PRADERA · DIRIGIDA POR FERNANDO SAVATER

CLAVES

de Razón Práctica — Número 270 — Mayo / Junio 2020 — 8 euros

270



INMIGRACIÓN

INMIGRACIÓN



**Las leyes
de la hospitalidad**
¿Cómo lograr una regulación
humanitaria de la inmigración?

José Naranjo Noble · Manuel Ollé Sesé

José Enrique Conde Belmonte · Cristina Gortázar Rotaache

Josep Buades Fuster

Ensayo Raúl Rodríguez Ferrándiz · Javier Ugarte Pérez

Libros Anna Estany · Oscar Martínez · Francisco Lapuerta Amigo

Semblanzas Pilar Pastor · Juan Antonio Cordero **Casa de citas** George Santayana

CLAVES de Razón Práctica

LA FICCIÓN Y SUS ENEMIGOS

Dos amenazas para la ficción: los *conspiranoicos*, que inventan ficciones y pretenden que las asumamos como situaciones de hecho, y los *autoficcionalizadores*, que se esfuerzan por dar pátina de obra de arte a lo que es poco más que vida vivida con posturesos y guiños irónicos.

RAÚL RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ

A contrapelo de su éxito como producto cultural, “ficción” es una palabra injustamente tratada en el lenguaje corriente. Éxito, porque no hay más que ver la montaña de fans de *Juego de Tronos*, *La casa de papel*, *El cuento de la criada*, *Joker*, *Parásitos*, los crímenes que cometen los Peaky Blinders o los narcos de la saga de Don Winslow, o los que resuelven Montalbano, Wallander, Brunetti, Bevilacqua y Chamorro, etc. Injusticia, por dos razones. Por un lado, a la ficción le hace más mal que bien contar con el fervor incondicional de todos los fugitivos de la realidad, como si fuera un reducto a salvo del prosaísmo de la vida cotidiana, de la tosquedad e impericia de lo

real. Estos la ensalzan por construir mundos imaginarios que podrán representar, en su caso, la injusticia, la maldad o el crimen, pero no nos obligan a padecerlos en nuestras carnes y ni siquiera a compadecernos de otros seres reales que los experimentarían como situaciones de hecho. Ello deja a la ficción a los pies de los caballos de quienes reclaman compromiso, implicación, activismo, y prefieren por ello documento, reportaje, crónica: más Historia y menos historias.

Por otro lado, están quienes dicen “ficción” cuando quieren decir “mentira”. También estos le hacen un flaco favor: donde en la mentira hay disonancia, discrepancia, desnivel entre lo que uno piensa y lo que uno dice, entre lo que uno dice y el estado real de hechos, en la ficción hay pacto, avenencia, inteligencia. Fingir acordadamente (la ficción) supone un estar todos juntos en el ajo. Fingir maliciosamente (mentir) descarta absolutamente que el destinatario esté en el mismo ajo que el emisor: aquel ni se imagina siquiera la existencia del ajo.

No podemos aceptar que se equiparen, ni siquiera hacer de la ficción una especie dentro del género de la mentira¹. *Mentir sobre qué, mentir a quién*, serían las preguntas preventivas que permitirían calibrar hasta qué punto erramos cuando decimos que las ficciones son mentiras. Lo mismo vale para quien dijera que las ficciones son verdades y se quedara tan ancho, porque tampoco lo son². De hecho, los riesgos para la ficción genuina vienen por los dos bandos: por una elefantiasis bien de la mentira o bien de la verdad, que se tragan ese territorio neutral del *hacer como si*, la tierra prometida de la ficción. Podemos llamar a uno el riesgo de la *conspiranoia*, y al otro el riesgo de la *autoficción*.

‘Conspiranoias’

Conspiranoia es un palabra-maleta que designa aquella propensión a ver conspiraciones donde no las hay. Es una palabra extraña, porque una de las partes desmiente a la otra. La circulación de conspiraciones que se demostraron dislates paranoicos no es nueva, pero el desmentido en

1 Cfr. Jean-Marie Schaeffer, *¿Por qué la ficción?*, Madrid, Lengua de Trapo, 2001.

2 Cfr. Françoise Lavocat, *Fait et fiction: pour une frontière*, París, Seuil, 2016.

ocasiones no logra hacer mella en la creencia. Algunas fueron incruentas, como la de que el alunizaje en 1969 fue un montaje cinematográfico, o la de que Elvis, o bien Diana y Dodi, no murieron en realidad, sino que huyeron del mundanal ruido a envejecer en paz. Otras son más inquietantes, como las teorías sobre del asesinato de JFK, el origen del SIDA o el del coronavirus, que ya circulan, la vinculación de vacunas y autismo y la autoría intelectual de atentados a ambos lados del Atlántico. Hay también modas conspiranoicas: en los setenta abundaban quienes creían en la abducción de seres humanos por extraterrestres, en los ochenta los survivalistas acopiaban víveres y armas y construían búnkeres en prevención de un apocalipsis nuclear. Ahora tenemos a los terraplanistas, para quienes la esfericidad de la Tierra es un bulo (su hashtag es #Globexit).

¿Cómo se ha convertido un género típico del extremismo, del sensacionalismo y los tabloides, un producto panfletario y oportunista, en *mainstream*? Puede haber varias causas distintas. La tentación del relato ha invadido el discurso político. Los políticos descalifican ahora las estrategias de sus rivales no como *argumentarios* (la retórica), sino como *narrativas* (la poética o la teoría literaria). Ensartan así varios tópicos lamentables: las narraciones son cosas de ficción (mentira), y las ficciones, ya lo hemos sugerido arriba, son mentiras (otra mentira). Los políticos, además, tienen una narrativa pública partidista que los identifica como bloque en una posición, y luego tienen, para uso interno y cainita, varias narrativas secretas o semipúblicas enfrentadas entre sí, que determinan la lucha por el poder dentro del partido. Todos esos postures políticos en pugna han recibido el pomposo nombre de *narrativas estratégicas*³.

Como narración y ficción no se distinguen claramente en el lenguaje ordinario (no toda narración es de ficción, y no toda ficción es narrativa), cualquier narración puede pasar por ser ficción y, como tal, inverificable. Y así, se diría que ya no podemos juzgar la adecuación a la realidad de narraciones a las que, por el género al que se adscriben

3 Alister Miskimmon y otros (eds.) *Strategic Narratives: Communication Power and the New World Order*. Nueva York, Routledge, 2013..

(una noticia, una declaración, el relato de un suceso real, un recuerdo, una crónica, un reportaje, una biografía) sí tendríamos que exigir que se adecuara a ella. Disolver la diferencia entre narración y ficción es la coartada última de la pura y llana mentira. Muchos políticos entre sí, y los políticos a los medios y viceversa, se acusan de propalar *fake news*, con lo que el término “falso”, que debería ser un escándalo en boca de representantes públicos y de medios de alcance público, ha rebajado su voltaje hasta provocar un cosquilleo. “Falso” es aquello que no coincide con el propio sesgo político, y no hay “hechos” o “datos” que permitan dirimir si es así o no y que cuenten con el consenso general, porque están teñidos del color del sesgo y cada cual tiene los suyos ⁴.

Hechos y datos parecían demostrar la evidencia del calentamiento global, pero hay unos cuantos políticos, y tras ellos algunos científicos, que lo niegan, y aportan los suyos para respaldar su buena nueva. La cuestión es sembrar la duda ante cualquier atisbo de sospechoso unanimismo: encontrar “expertos” que refuten el consenso científico, conseguir que esta disidencia se vuelva viral y que se presente como víctima de una espiral de silencio, que los medios se apresuren a darles cancha, en pie de igualdad (porque las minorías merecen visibilidad) con las tesis acreditadas, etc. La versión populista de esta estrategia fueron los tuits irónicos de Trump ante la ola de frío que sacudió su país en enero de 2019, sugiriendo que *necesitaban* calentamiento global para contrarrestarlo. En la misma onda va su idea de que China alienta el runrún del cambio climático para frenar la pujanza de la industria americana. Gran parte de su crédito político se construyó en torno al *birtherism*: que Obama había nacido en realidad en Kenia, y no era ciudadano norteamericano, por lo que su elección había sido un fraude de ley. Uno de sus últimos dislates es la existencia de un *Deep State* de funcionarios emboscados, de filiación demócrata, que controlarían los EE.UU. en la sombra y sabotearían sus políticas. Que las conspiranoias no sean ya ocurrencias de frikis, sino que se formulen desde el Despacho Oval (o desde la insomne y ofuscada cuenta de

⁴ Hemos abordado este asunto en *Máscaras de la mentira: el nuevo desorden de la posverdad*, Valencia, Pretextos, 2018.

Twitter del presidente) es muy preocupante, como ilustra de manera muy convincente Michiko Kakutani⁵.

Hay otros bulos de corta vida pero largo alcance político: que Francisco I apoyaba la candidatura de Trump, que Hillary Clinton había suministrado armas al ISIS y que a cambio el líder del ISIS pidió el apoyo de los musulmanes americanos a su candidatura, que a Reino Unido le costaba semanalmente 350 millones de libras su pertenencia a la UE, etc. Una vez destapados todos esos bulos ya nadie se ocupó siquiera de reclamar un desmentido, sino que se disolvieron en el caldo espeso de las narrativas estratégicas, de las *ficciones partidistas*, de manera que el desmentido no sería más que una contra-narrativa estratégica, y todos contentos. Todo ello diluye la divisoria entre el territorio del fingimiento lúdico y compartido propio de la ficción, y el de la mentira.

En resumen: los conspiranoicos pretenden que una trama enrevesada, bizarra, bombástica, propia de una entrega de la saga 007 o de una novela de Ken Follett nos la creamos con valor de documento desclasificado. Qué pena que no se dediquen a escribir de una vez novelas, para las que están tan bien dotados de imaginación, cuando tantas novelas sufren tal penuria de esta, pretenden ser tan rigurosas con los hechos, le dan tantas vueltas a una peripecia personal insulsa (sin ser Proust, que nos deleita contándonos su merienda) o patética (sin ser Truman Capote, que nos estremece contando hechos) que aburren a las ovejas, incluso a las más entusiásticas, como le gustaba decir a Umbral.

‘Selficciones’

El otro peligro para la ficción viene de otra modalidad de relato que practica la operación contraria de la conspiranoia. Esta consistía en hacer pasar por cosas serias, con eventuales consecuencias políticas, sociales o económicas, lo que no es sino invención. La otra es hacer pasar por obras de la imaginación y creación de mundos autosuficientes lo que no es sino transcripción

5 Michiko Kakutani, *La muerte de la verdad: Notas sobre la falsedad en la era Trump*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2019. Tiene reflexiones muy jugosas sobre la conspiranoia Umberto Eco en *Construir al enemigo* (Barcelona, Lumen, 2012) y en *De la estupidez a la locura: cómo vivir en un mundo sin rumbo* (Barcelona, Lumen, 2016), además de haber sido esencial en la trama de muchas de sus novelas: desde *El péndulo de Foucault* a *Número cero*, pasando por *El cementerio de Praga*.

de sucesos realmente acaecidos. Las primeras trataban de escurrir el bulto de la responsabilidad con la verdad y los hechos. Aquí en cambio se pretende escurrir el bulto de la falta de imaginación y las agallas creativas. Unas eran mentiras, las otras demasiado verdad. Ambas desprecian el pacto ficcional genuino: unas porque no lo suscriben, cuando deberían; las otras porque lo firman sin cumplir del todo los requisitos para hacerlo.

Hay autores, editores, críticos y lectores que ponderan en las historias lo que tienen de experiencia real, documentada, vivida por el propio autor, como si lo confesional fuera superior o más auténtico que lo imaginado o fantaseado. Nada que objetar, salvo que siguen escribiendo, reseñando, vendiendo y comprando estas obras como de “ficción”. Ficción tiene que ver con fingir. Pero es un fingimiento paradójico, pues en general los fingimientos se hacen sin la conciencia de ellos por parte del destinatario. En cambio, los fingimientos de la ficción requieren una connivencia o acuerdo sobre la no existencia efectiva, fáctica, de los seres y sucesos relatados. En cambio, estas presuntas ficciones de las que hablamos pretenden que el relato de un yo con DNI en vigor pase por una creación novelística. El autor-narrador-personaje juega a un sí es no es verdad lo que cuento, o no del todo verdad, o vaya usted a saber qué parte de verdad y qué de invención.

Como es bien sabido, el género ha sido llamado *autoficción*. El término lo acuñó Serge Doubrovsky en 1977 a propósito de su novela *Hijos*, y ciertamente pide a gritos ser admitido en la asociación de palabras bizarras o paradójicas. Ficción de uno mismo es una contradicción, porque si es de uno mismo se llama autobiografía, y si es ficción debe ser de otro, aunque se llame como el autor, una autobiografía de ficción, en todo caso. Uno no puede seguir siendo quien es y referirse a sí mismo como “yo” si lo que cuenta sobre sí mismo se lo inventa. O el yo biográfico decae o la invención decae. Y si persevera en la idea, no es ni autobiógrafo ni fabulador, sino un ser de frontera que quiere todas las ventajas de ambos lados de la raya y ninguno de los inconvenientes⁶. Autoficción ha recibido otros nombres a cuál más disparatado, como “novelas de no-ficción”, “ficciones factuales”,

⁶ Cfr. Manuel Alberca, *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007 y *La máscara y la vida: de la autoficción a la antificción*, Málaga, Pálido fuego, 2017.

o “autobiografías ficcionales”. Todos nos plantean un trágala. Como muy bien señaló Gérard Genette: es “como si Dante creyera haber ido al más allá o Borges haber visto el Aleph”⁷. Es por ello que nos hemos atrevido a arriesgar uno más, que no empeorará demasiado la inflación neológica, pero sí emparenta el género literario con otro que tenemos asumido en la práctica fotográfica del nuevo milenio: *selficción*.

Parece difícil desligar el boom de la autoficción literaria de las prácticas –por qué no, autoficcionales– del usuario común de la red en sus cuentas de Facebook, Instagram o Twitter. Pose, *selfie* y publicidad instantánea y compulsiva de todas esas intimidades (extimidades, se llaman) parecen la versión popular de la autoficción. Se diría que, no contentos con relatarnos a nosotros mismos sin parar, y compartirlo, no contentos con los relatos que en ese tono entre la confidencia y el postureo nos comparten nuestros amigos, familiares y conocidos, ahora queremos también ver a nuestros autores favoritos en esa misma tesitura. O quizá haya sido al revés: años de ficciones del yo (autoral) nos han enseñado que la confesión es un derecho y no un privilegio. Definitivamente, vivimos una epidemia de dietarismo.

La nómina de practicantes de la autoficción, sobre todo en el ámbito de las literaturas en español y en francés, es enorme. Haga el curioso lector memoria de cuántas “novelas” recientes ha leído que se acogen a una de estas dos fórmulas autoficcionales, que podríamos llamar *simple y compuesta* (o por historia interpuesta), ambas acantonadas en un esencial compromiso con la verdad biográfica del autor que nadie le exige a una novela ni debería agradecerle demasiado: 1) El autor acaba encontrando el tema de *su vida*, literalmente, que incluye, claro está, el tema de *su obra* anterior o 2) El autor quiere contar algún hecho real (el caso del hombre con doble vida que asesinó a su familia cuando fue descubierto, la emboscada a Heydrich en 1942 por dos partisanos checoslovacos, el falso superviviente de Mauthausen que presidió la asociación correspondiente y dio innumerables conferencias sobre su experiencia), investiga sobre ese suceso y finalmente escribe que quiere contar algo, cómo lo investigó y

⁷ Gérard Genette, *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen, 1993.

las muchas dificultades que se encontró o las dudas que le entraron a la hora de darlo a la imprenta: el making off de una crónica periodística.

Parece que la “Summa Autofictionalis” llevan camino de serlo los seis volúmenes de *Mi lucha* (2009-2011), de Karl-Ove Knausgård, un tremendo éxito editorial a partir del relato de su vida, desde su infancia marcada por un padre distante y alcohólico, su educación sentimental y artística, su condición de esposo por dos veces y padre por tres veces. La textura literaria se teje con hilos autobiográficos, pero en su país el libro acabó envuelto en el papel de estraza de las declaraciones en los medios de la ex-esposa, del ex-amigo, y de otros ex- que se sintieron agraviados por el retrato y contaron sus versiones alternativas. Al final uno ya no sabe si juzga el libro en sí o el grosero papel de estraza que lo envuelve paratextualmente. El último de la saga, *Fin*, incluye alusiones a la escritura, publicación y reacciones provocadas por el primero y el segundo (absorbe y recicla la estraza, digamos). De manera que, si hubiera por azar un séptimo u octavo volúmenes, estos podrían incluir reflexiones sobre el sexto, que a su vez incluye reflexiones sobre el primero y el segundo, y así *ad infinitum*, un *metaselfie* literario.

De “sincera” y “despiadada” califican la obra sesudos críticos. ¿Desde cuándo la sinceridad es un valor en la narrativa de ficción? ¿Es Knausgård más despiadado que Lázaro de Tormes, Merseault, Humbert Humbert, Holden Caulfield o Maximilian Aue, el protagonista de *Las benévolas* de Jonathan Little, todos ellos personajes de ficción que nos hablan en primera persona? Decía Foucault que los hombres eran más infames si su peripecia infamante había sucedido de hecho: mucho más intensos y espantosos que todos los héroes negros de las novelas eran “esos fabricantes de zuecos, esos soldados desertores, esos vendedores ambulantes, grabadores, monjes vagabundos” que él rastreó en los informes policiales y en las actas judiciales ⁸. Como si las infamias de la ficción fueran atenuadas, como si no pudieran ser juzgadas con tanta severidad. Pero en un relato de ficción puede haber tanta infamia, coraje, conmiseración, alegría, pena, desesperación, melancolía, magnanimidad, crueldad, despotismo,

8 Michel Foucault, *Vida los hombres infames*, Madrid, Las ediciones de la Piqueta, 1990.

soberbia, sadismo, candidez, hipocresía o lo que sea como en una (auto) biografía o en una crónica. Solo que en la ficción todos esos colores pueden ser más vivos: un narrador hábil puede arreglárselas para soplarnos al oído su íntima verdad, darles una evidencia, una irrefutabilidad que resultan inalcanzables para el cronista, el biógrafo, o no digamos ya el autobiógrafo o el memorialista, a menudo aquejados de la tentación de la indulgencia o del masoquismo efectistas.

Me temo que las selficciones evidencian una fatiga creativa. Son como imanes que atraen poderosamente cuando las fuentes de la imaginación se secan: el recurso del zahorí desafortunado, con una varita nada mágica, que empieza a echar mano de sus propios jugos, a cocerse en su propio caldo. Por supuesto que la escritura de creación puede partir de experiencias del autor, faltaría más. El quid no es de dónde parte la sustancia que uno transforma en materia narrativa ficcional, sino a dónde la hace llegar. Si no llega muy allá, nos encontraríamos en lo que Vicente Luis Mora ha llamado una “literatura egódica” que se refugia en el “entorno defensivo” del creador, una zona de confort que excluye el riesgo creativo y el éxtasis, aunque no ahorra en atajos a lo patético⁹. Como el autor ya no ha de mantenerse en el filo de lo verosímil, sino respuntar su relato con datos *biostímiles* (permítasenos otro palabro, ya puestos) accesibles en otros documentos de la periferia paratextual, el vuelo de la imaginación es corto. Solo una sutileza introspectiva de vértigo y un trabajo con el lenguaje titánico, ambos de aliento proustiano, harían que valiera la pena. Pero no suele ser el caso.

Pero, ¿es que no existían ya las autobiografías? ¿Y no sabíamos ya que no debíamos creérnoslas a pie juntillas? Una prevención natural nos hacía desconfiar un tanto de San Agustín, Rousseau, Neruda, Casanova, Goethe, Sartre, Simone de Beauvoir, Althusser, Hemingway o Virginia Woolf, porque en ellos suponíamos una dosis variable de invención o, por mejor decir, de puras mentiras más o menos piadosas. Salvando algunas distancias, las abordábamos con la misma curiosidad suspicaz con que escuchamos el relato de los vecinos sobre sus vacaciones en las Maldivas,

⁹ Vicente Luis Mora, *La huida de la imaginación*, Valencia, Pre-Textos, 2019.

del amigo sobre las prestaciones y consumo de su nuevo coche, del hijo sobre la peripecia nocturna que le ha hecho llegar a casa muy de madrugada. Activar la incredulidad. Nada que ver con la genuina actitud estética que requiere la ficción: suspenderla.

Las interioridades de los personajes ficticios suelen ser tan gratuitas como irrefutables pero, ¿pueden seguir interesando intimidades *fingidas* de antemano, pactadas, cuando tenemos tantas a disposición presuntamente auténticas? Y no solo de escritores sublimes, también de famosos y famosillos, de amigos, familiares y perfectos desconocidos, todos con sus egos revueltos en ese posturar y compartir frenético de las redes sociales. ¿Nos podrán seguir arrebatando intimidades inventadas por un tercero omnisciente, frente a aquellas otras palpitantes, que parecen desafiarnos sobre si juzgarlas sinceras o no, y movernos a investigar y a opinar? ¿Palidecen los personajes de ficción, por muy enfebrecidos o intensos que sean, frente al pulular de seres contados por sí mismos, en una efervescencia de relatos con referente real, de autobiografías, aunque sean ambiguas (o precisa y puerilmente por eso)?

Dos amenazas, pues, para la ficción: los conspiranoicos, que inventan ficciones sin reconocerlo y pretenden que las asumamos como situaciones de hecho, y los autoficcionalizadores, que se esfuerzan por dar pátina de obra de arte de la imaginación a lo que es poco más que transcripción de vida efectivamente vivida con posturos y guiños irónicos. Qué lástima que no se intercambien los géneros. Que los conspiranoicos se dediquen a escribir novelas vibrantes, y que los autoficcionalizadores, tan rigurosos como dicen ser, abran un poco el campo de su lente *selfie*, dejen entrar el mundo alrededor y se fajen con el discurso histórico, de crónica o biográfico, rastreando fuentes fidedignas y sacando a la luz documentos, cuando tanto revisionista instantáneo se dedica a sobrescribir la historia del día anterior. 🐣

RAÚL RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ ES AUTOR DE *MÁSCARAS DE LA MENTIRA: EL NUEVO DESORDEN DE LA POSVERDAD* (VALENCIA, PRE-TEXTOS, 2018, XXXV PREMIO CIUTAT DE VALÈNCIA DE ENSAYO EN CASTELLANO).