

LA NATURALEZA DE LA FICCIÓN SEGÚN LA ANECA

Antonio Orejudo

Quienes no estén familiarizados con los usos de la Universidad española quizás quieran saber que los profesores titulares y los catedráticos podemos presentar cada seis años a la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA) una relación de lo que hemos publicado durante ese periodo. Si la comisión que evalúa la calidad de nuestros trabajos redacta un informe positivo, se nos concede un *tramo de investigación* y un aumento de sueldo de unos cien euros brutos al mes. La ley que establece los criterios para evaluar nuestras publicaciones excluye tácitamente los libros de creación, entendiendo por este concepto las obras tradicionalmente consideradas de ficción, tanto en verso como en prosa.

Podríamos discutir mucho sobre si un ensayo literario es o no es un trabajo de creación e incluso, en algunos casos, si es una obra de ficción. Pero no es de esto de lo que quiero hablar. Demos por hecho que existe una frontera nítida y clara entre las obras literarias y las obras que interpretan las obras literarias, es decir, entre la teoría y la práctica literaria, entre algo un poco abstracto que podríamos llamar *creación pura* y otro algo, también un poco abstracto, que podríamos llamar crítica pura.

Yo siempre había tenido la sensación de que había algo injusto en los criterios específicos de evaluación establecidos por la ANECA en la resolución de 26 de noviembre de 2015 para las aportaciones al Campo 11 (Filosofía, Filología y Lingüística). En estos criterios no se considera que los libros de creación literaria sean aportaciones relevantes a la hora de obtener una evaluación positiva. Se consideran aportaciones de interés los estudios académicos sobre Cervantes, pero nunca se consideraría un mérito digno de tenerse en cuenta la escritura del *Quijote*.

Esta restricción tiene sentido: que un catedrático de Lógica sea un excelente poeta no lo hace mejor lógico. Un psiquiatra como Luis Martín Santos renovó la literatura española con la novela *Tiempo de silencio*, pero su obra literaria no aportó nada nuevo a los estudios sobre la psicosis paranoica. Hasta este punto, todos estamos de acuerdo. El problema surge con los profesores de Literatura española que además de enseñar Literatura, la hacen, y cuya obra de creación es objeto de estudio académico. En mi caso concreto, se ha dado la paradoja de haber tenido que explicar mis novelas en la Universidad de Almería, donde hace algunos años había una asignatura optativa que se llamaba “La Literatura española en la década de los 90”, sin que la ANECA las reconociese como aportación relevante en sus criterios de evaluación. Si yo escribiera un estudio sobre mi propia obra narrativa, la Comisión lo reconocería como una aportación relevante. Sin embargo, mi propia obra narrativa, el objeto de estudio, queda fuera de su consideración.

Esta contradicción hace tiempo que está resuelta en otros países. Los departamentos de Literatura Inglesa de las universidades estadounidenses reconocen una disciplina llamada *Creative Writing* (Escritura creativa), que no sólo permite a los profesores de Literatura que escriben Literatura aportar su obra literaria a la evaluación de sus méritos, sino también contratar a escritores de prestigio para que impartan sus enseñanzas a los alumnos de Literatura. Lo que parece evidente es que un profesor de Literatura que sea además creador de Literatura constituye para la universidad y para los alumnos una riqueza que debería reconocerse tomando en consideración su obra literaria, que este momento ni siquiera se menciona en la resolución.

La situación es tan dudosa que a la propia ANECA le resulta imposible ser consecuente con su propio criterio: en ciertas disciplinas las obras de

creación no se quedan al margen de la evaluación científica. Por ejemplo, en los criterios para evaluar los trabajos de Bellas Artes, pertenecientes al campo 10 (Historia, Geografía y Artes), la disposición indica que podrán considerarse como aportaciones extraordinarias la “obra premiada”, los “trabajos de conservación o restauración”, los “encargos artísticos institucionales o empresariales (obras de carácter público, diseño y publicidad)” e incluso las “exposiciones individuales o colectivas”, que no son en absoluto estudios teóricos, sino obras claramente creativas.

El agravio comparativo va un paso más allá en los criterios de evaluación que se aplican en el subcampo 6.3 (Arquitectura, Ingeniería Civil, Construcción y Urbanismo), donde la Comisión establece que se valorarán preferentemente las patentes, los “proyectos singulares arquitectónicos, urbanísticos o de ingeniería” e incluso “la participación en exposiciones de prestigio y las de carácter monográfico, dedicadas a un solo autor”. En otras palabras, mientras que un profesor de arquitectura tiene la seguridad de que sus obras arquitectónicas se tomarán en consideración, a un profesor de literatura no se le permite alegar como mérito sus obras literarias. Mientras que un profesor-ingeniero puede aportar sus patentes, un profesor-escritor no puede aportar sus novelas cuando en realidad ambos productos son equivalentes: en primer lugar, porque tanto las patentes como las novelas son la producción de algo nuevo, que se ha realizado tras un periodo de investigación y desarrollo (I+D). En segundo lugar, porque tanto en las patentes como en las novelas se han invertido notables dosis de esfuerzo y dinero. Y por último, y no menos importante, porque las patentes y las novelas son generadoras de conocimiento y producen en muchos casos rendimiento económico.

Gonzalo Martos, especialista en Derecho Administrativo y buen conocedor de la ANECA, para la que trabajó antes de asesorar a los investigadores

que se consideraban injustamente evaluados por la Agencia, me animó a que presentara un recurso de alzada contra la resolución de ANECA, que a su entender, cometía claramente un agravio comparativo.

Asesorado por él, redacté una demanda basada en unos argumentos semejantes a los que acabo de exponer. A los pocos meses recibí una resolución en la que se rechazaba mi recurso. La argumentación elaborada por el abogado del Estado era un pequeño tratado de Estética y producía un cierto extrañamiento leer consideraciones tan especializadas de teoría literaria en un escrito administrativo. Más allá de su valor jurídico, el escrito era interesante porque cristalizaba verbalmente el descrédito de la literatura de ficción que flota en nuestro ambiente cultural.

Según el abogado del Estado que justificó la desestimación de mi demanda, la ANECA no beneficia a los profesores arquitectos en perjuicio de los profesores escritores porque las obras arquitectónicas “entrañan la aplicación de soluciones y desarrollos estrictamente técnicos, que exigen un previo trabajo de investigación (por ejemplo sobre materiales y estructuras) y pueden ser además técnicamente criticados o analizados sobre patrones de apreciación objetivos (...), sin que algo similar sea posible en la dimensión estética, eminentemente subjetiva, de la apreciación literaria”.

Lo llamativo de este duro menosprecio de la ficción y de su confinación al rincón de lo indeterminado es que se produzca en el ámbito de la misma institución que la estudia. Pero este escrito no es un hecho aislado, sino el síntoma de una situación. Todos conocemos profesores de Literatura que no sienten ninguna necesidad de leer ficción y que tienen a gala haber abandonado la lectura de novelas. Conozco también colegas que desdeñan los talleres de escritura y que se resisten a que en la Universidad aparezcan esas facultades de Escritura Creativa que sí tienen las universidades estadounidenses, donde han dado clases John Updike o Philip Roth.

Este desprestigio de la ficción en la Universidad está provocado paradójicamente por una concepción romántica de la creación literaria, por un prejuicio que comparten muchas personas: la creencia de que el escritor nace, no se hace. A los que reconocen que el niño Mozart tuvo que estudiar solfeo antes de componer y que el niño Velázquez debió empollarse los principios de la perspectiva antes de ponerse a pintar, les cuesta aceptar que las estructuras narrativas, la creación de personajes, la disposición de la materia en una novela, los diálogos, el uso del estilo indirecto libre, los monólogos o las elipsis son siempre, por usar las palabras del abogado de Estado, “soluciones y desarrollos estrictamente técnicos que exigen un previo trabajo de investigación”.

Y, claro, la escritura de ficción es un don, una secreción natural del talento, una capacidad con la que se nace, algo para lo que no se necesita preparación técnica ni mejora, una tarea que simplemente *sale*, es lógico que no se aprecie, y que se valore más la *trabajosa* interpretación de una novela que la escritura *involuntaria* de la misma.