

Históricas Digital



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

Jorge Ruedas de la Serna

“In medias res. Haberes literarios de la historia”

p. 143-150

El historiador frente a la historia

Historia y literatura

México

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Históricas

2000

190 p.

(Serie Divulgación 3)

ISBN 968-36-8134-4

Formato: PDF

Publicado en línea: 13 de diciembre de 2019

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/375/historia_literatura.html

D. R. © 2019, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



IN MEDIAS RES. HABERES LITERARIOS DE LA HISTORIA

JORGE RUEDAS DE LA SERNA*

El pasado no vuelve...,
porque no se va.

Para Candelaria Verde y José Ortiz Monasterio

He tratado de acercarme al tema de este encuentro con toda prudencia y sin la intención de hacer el menor barullo, pues, como dijo el poeta, “barullo nada resuelve”. No quiero tampoco contribuir a la confusión, tan de moda, entre los campos de la historia y la literatura, que más entorpece que ayuda al avance de nuestras disciplinas, y que, desde el ámbito de la literatura, lo que revela es el extravío de su objeto de estudio. Y me temo que, desde la perspectiva de la historia, ocurrirá algo semejante, pero menos grave. Cuando Chartier reivindica la legitimidad de servirse de las obras literarias como fuentes para la historia latinoamericana, sigue haciendo historia, por más que conscientemente trabaje con formas altamente elaboradas de representación de la realidad y por tanto refractarias al discurso de la historia. Pero cuando un literato hace lo contrario, es decir, se sirve de la materia prima de la historia para explicar los fenómenos literarios, o bien de las obras literarias para inmiscuirse en el campo de la historia, simplemente deja de hacer literatura, o más precisamente estudios literarios.

Por ello, para hablar de interdisciplinaridad entre la historia y la literatura, o de sus ángulos de convergencia o de sus préstamos recíprocos, es preciso, primero, establecer rigurosamente sus campos y circunscripciones, o, en otras palabras, sus correspondientes autolimi-

* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

taciones. A mí me corresponde hacerlo desde la perspectiva de la literatura.

La discusión sobre este asunto no es nueva, ni siquiera de nuestro siglo o del anterior. Su formulación clásica, como se sabe, débese a Aristóteles.

En el capítulo VIII de la *Poética*, define el maestro la “unidad de acción” (la única, de la famosa trilogía, verdaderamente aristotélica), así como los conceptos de “unidad histórica” y “unidad poética”, distinción fundamental de donde se desprende la lección principal de su tratado, en esta materia: “Uno es el mito —dice— pero no por referirse a una sola persona, como creen algunos, pues hay muchos acontecimientos e infinitamente varios, referentes a un solo individuo, entre los cuales no es posible establecer unidad alguna. Muchas son las acciones que una persona puede practicar, pero ni por eso éstas constituyen una acción una” (51a, 16). Y por eso, añade el filósofo, se equivocaron los poetas que compusieron obras entendiendo que por ser el héroe uno solo, “todas sus acciones habían de constituir una unidad” (51a, 19). Y así también acertó Homero, ya fuese, dice, por “arte o por ingenio natural”, pues al componer tanto la *Odisea* como la *Ilíada* no poetizó todas las acciones conocidas de la vida del héroe, sino sólo aquellas que necesaria y verosímilmente se derivaban unas de otras, es decir una acción una, de donde se desprende que “tal como es necesario que en las otras artes miméticas una sea la imitación” (subrayemos esta frase), así también el *mito*, porque es imitación de acciones, deba imitar las que sean unas y completas, y todos los hechos se deben suceder de modo que la supresión o dislocación de uno de ellos ocasione que se confunda o cambie el orden de todo, pues “no hace parte de un todo lo que, ya sea ya no sea, no altera ese todo” (51a, 29).

Concepto clave del fragmento anterior radica en la palabra *mito* que, como señala el profesor Eudoro de Sousa, debe ser traducida, en una primera acepción, como “mito” y, en una segunda, como “fábula”.¹ El mito (tradicional) —continúa diciendo el profesor de Sousa— sería la materia prima que el poeta transformará en fábula

¹ Eudoro de Sousa, “Introdução” a Aristóteles, *Poética*, tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de..., 2a. ed., Portugal, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, p. 87.

(trágica), elaborándola conforme a las leyes de verosimilitud y necesidad. En consecuencia, el mito pertenecería a la historia y la fábula a la *poesía*, que “es cosa más filosófica que la historia”, ya que —dice Aristóteles— la poesía refiere principalmente lo universal, y la historia, lo particular (51*b*). Por lo universal, entiende el maestro “atribuir a un individuo de determinada naturaleza pensamientos y acciones que, en razón de necesidad y verosimilitud, convienen a tal naturaleza; y a lo universal se dirige la poesía, aunque dé nombres a sus personajes; particular, por el contrario, es lo que hizo Alcibíades o lo que le sucedió” (*id*). El poeta, añade Aristóteles, “debe ser más fabulador que versificador, pues es poeta por la imitación y porque imita acciones”, y estas acciones pueden haber sucedido o no, y hayan sucedido o no hayan sucedido el poeta es igualmente autor de ellas, pues lo importante es que, independientemente de que hubieran o no sucedido, es decir que pertenezcan o no al reino de la historia, puedan llegar a suceder, por la ley de la verosimilitud o de la necesidad. Se trata entonces de “verdades” distintas, la verdad del *mito* (tradicional), que es la verdad particular de lo que efectivamente sucedió, y la verdad de la *fábula*, que es lo que puede verosímilmente suceder. Por eso es que la poesía es más filosófica que la historia.

Ahora bien, la ambigüedad de la palabra griega *mito*, dio lugar a un largo debate desde el Renacimiento a la Ilustración. En el capítulo VI de la *Poética*, Aristóteles dice que el “mito” es “imitación de acciones; y por mito —añade— entiendo la composición de los actos” (50*a*). De los seis elementos que componen la tragedia (mito, carácter, elocución, pensamiento, espectáculo y melopea), es éste —mito, en su acepción de fábula— el único absolutamente imprescindible. Sin él no puede existir la tragedia, pues le cabe, dice en el capítulo VII, la primera y más importante función, ya que es imitación de una acción completa, constituyendo un todo, y todo es lo que tiene principio, medio y fin.

Principio es lo que no contiene en sí mismo lo que sea que siga necesariamente a otra cosa, y que, por el contrario, tiene después de sí algo a lo que está o estará necesariamente unido. Fin, al revés, es lo que naturalmente sucede a otra cosa, por necesidad o porque así sucede en la mayoría de los casos, y que, después de sí, nada tiene. Medio es lo que está después de alguna cosa y tiene otra después de sí.

El mito, entendido aquí como la fábula, debe contener de manera organizada estas tres partes que soportan su finalidad, y la finalidad es lo que importa. Por eso el mito imita la naturaleza, porque la naturaleza tiene siempre un principio, un medio y un fin, y con ella todos los seres vivos. Como explica el profesor Eudoro, eximio intérprete de la *Poética*:

En cuanto a la poesía, imitación de la naturaleza, basta recordar que la fábula trágica ha de asumir todos los atributos del ser viviente, en especial, los de la unidad e individualidad (c. VII y VIII): complexión y perfección de un todo, de cierta extensión, como principio, medio y fin, etcétera (50b y siguientes). Repetimos, por tanto, ¿qué es la tragedia? ¿Imitación de la historia o imitación de la naturaleza?²

Hoy nos parece tan evidente la decisión por la segunda, puesto que Aristóteles es explícito al afirmar que el poeta no necesita “seguir al pie de la letra los mitos tradicionales, de donde son extraídas nuestras tragedias; pues sería ridícula fidelidad tal...” y, acrecienta, a eso se debe que el poeta deba ser “más fabulador que versificador”, “pues es poeta por la imitación y porque imita acciones, y aunque

le ocurra hacer uso de sucesos reales, no por eso deja de ser poeta, pues nada impide que algunas de las cosas, que realmente suceden, sean por naturaleza, verosímiles y posibles y, por eso mismo, venga el poeta a ser autor de ellas (51b 27).

De modo que el poeta es poeta siga o no el mito tradicional, que consiste en lo particular, y trasciende por tanto la historia, pues no depende de ésta para ser poeta. Tanto es así que Homero es grande para Aristóteles, “elevándose maravillosamente por encima de todos los otros poetas”, por no haber querido “él poetar toda la guerra de Troya, si bien que ella tenga principio y fin”, pues el argumento habría sido vasto en demasía y, por lo tanto, no sería comprendido en su conjunto (59a, 29). Es así como la poesía persigue distintos fines que la historia y la fábula no imita el mito tradicional sino en la medida de su conveniencia, es decir, según las leyes de la verosimilitud y

² Eudoro de Sousa, *ibidem*, p. 88.

de la necesidad, o como explica el profesor Eudoro, desde la perspectiva de la metafísica platónica, es decir, en la acepción de la *imitación* como *creación*, según la opinión de que “por obra del mismo poeta algún ser surgió de la nada” (del No-Ser). Y esto es así porque, siendo la fábula trágica, en la tragedia, una actividad poética ejercida sobre el mito tradicional, “y es este resultado, verdaderamente, la imitación”, puede concluirse que “en la poesía y a través de la poesía, la historia imita la naturaleza”. De cierto modo, añade, “la tragedia sería ‘historia natural’”.³

Y en efecto, la fábula trágica trasciende la historia, porque su universalidad depende de la imitación de la naturaleza, a cuyos fines se subordina. Tiende por ello a la representación de seres vivos, capaces de conmovernos profundamente, de inspirar terror y, por medio de éste, de purificarnos, de hacernos gozar con su felicidad o sufrir, con su infelicidad. Nada semejante puede crear la historia, a menos que, faltando a sus fines, deje de serlo y se convierta, también, en literatura. Porque si ésta tiene el imperativo de hacer algo vivo del pasado —atentando por ello contra la identidad de lo histórico—, aquélla tiene el mandato de cancelarlo, en otras palabras, de matarlo. Porque sólo en la medida en que el pasado está muerto, forma parte de la historia. Y al contrario, en la medida en que el pasado está aún vivo, no es historia.

Y ¿cuándo el pasado está aún vivo? Recordemos las clásicas palabras de Héctor a Andrómaca, su esposa, en el canto VI de la *Iliada*:

Bien sé yo esto en mi mente y en mi ánimo:
Habrá un día en que seguramente perezca la sacra Ilio,
y Príamo y la hueste de Príamo, el de buena lanza de fresno.
Mas no me importa tanto el dolor de los troyanos en el futuro
ni el de la propia Hécuba ni el del soberano Príamo
ni el de mis hermanos, que, muchos y valerosos,
puede que caigan en el polvo bajo los enemigos,
como el tuyo, cuando uno de los aqueos, de bronceíneas túnicas,
te lleve envuelta en lágrimas y te prive del día de la libertad;
y quizás en Argos tejas la tela por encargo de una extraña
y quizás vayas por agua a la fuente de Meseide o a la Hiperea

³ Eudoro de Sousa, *ibidem*, p. 89.

obligada a muchas penas, y puede que te acose feroz necesidad.
Y alguna vez quizás diga alguien al verte derramar lágrimas:
“Ésta es la mujer de Héctor, el que descollaba en la lucha sobre
los troyanos, domadores de caballos, cuando se batían por Ilio.”
Así dirá alguien alguna vez, y tú sentirás un renovado dolor
por la falta del marido que te proteja del día de la esclavitud.
Mas ojalá que un montón de tierra me oculte, ya muerto,
antes de oír tu grito y ver cómo te arrastran.

En las palabras del héroe se revela la sabiduría del pueblo griego sobre la historia. Lo que ésta nos enseña es que no hay ningún triunfo definitivo y permanente. La fortuna es mudable y veleidosa, quienes hoy están en la gloria, y disfrutan de la libertad, mañana pueden perderlo todo; y por eso el hombre prudente debe comportarse misericorde en los momentos de mayores triunfos. Pero esta infalible ley de la historia sólo puede verla el hombre cuando deja de padecerla en carne propia, cuando no lo ciega el dolor de ver perdido lo que más ama, y ésta es una condición universal del ser humano. Por eso el héroe desearía morir antes que ver a su esposa —lo que más ama, y todavía más que a la patria y todavía más que a sí mismo— privada de la libertad y deshonrada, y es así, precisamente, que, con la muerte de Héctor, termina la epopeya y comienza la historia.

La historia, para serlo, no depende de la belleza. Su verdad rara vez se nos presenta con la armonía y la perfección de las criaturas de la naturaleza. Sus productos se muestran, al nivel de su morfología, desarticulados, destruidos, anatomizados, y así conviene que sean; pues la historia no se propone la palingenesia, es decir devolver la vida a sus personajes, porque tal operación representaría trasponer sus límites y, por lo tanto, dejar de ser historia. La representación viva de un personaje del pasado se produce en la imaginación y no en el entendimiento, como escribía el retórico inglés Hugo Blair, a fines del siglo XVIII:

...porque la sabiduría es el fin principal de la historia. Ésta se inventó para suplir la falta de experiencia: y aunque no tenga la misma autoridad, nos da una instrucción más variada que la que puede darnos la experiencia en el espacio de la más larga vida; y su objeto no es otro que extender nuestros conocimientos acerca del carácter del hombre, y

ponernos en disposición de juzgar por nosotros mismos de los negocios humanos. Por consiguiente no debe ser una fábula, compuesta con el designio de agradar; y que hable sólo a la imaginación. La gravedad y dignidad son sus caracteres esenciales: y la deslucen los adornos frívolos, la brillantez del estilo, las sutilezas del ingenio, los equívocos, y las sutilezas. El historiador debería sostener el carácter de un sabio que escribe para la posteridad; de uno que ha estudiado para instruirse a sí mismo; que ha pesado con madurez la materia, y habla a nuestro entendimiento antes que a nuestra imaginación...⁴

Pero la historia tiene, ciertamente, su belleza, que no le es propia, sin embargo, y sí accesoria, prestada por la literatura, pues si la historia no es bella, no deja de ser historia, pero si la literatura carece de la belleza no es literatura, o más precisamente poesía, que es lo que la literatura, ante todo, debe ser.

En su ensayo “Sobre la gracia y la dignidad” (1793) explicaba Schiller que “el delicado sentir de los griegos diferenció, ya en tiempos muy remotos, lo que la razón no era capaz de precisar aún, y en busca de una expresión, prestó de la fantasía imágenes, ya que el entendimiento todavía no podía ofrecerle conceptos”. Y fue así que se creó el mito del “cinturón de Venus”. Este mito puede ayudarnos a visualizar, donde aún faltan conceptos seguros, cómo es diferente la naturaleza de la poesía a la naturaleza de la historia: “La fábula griega —escribe Schiller— viste a la diosa de la belleza con un cinturón que tiene el poder de conceder gracia y el don de ser amado a quien lo lleva.” A esta deidad, añade, la acompañan las diosas de la dulzura o las Gracias, por lo que los griegos distinguen, por un lado, entre la gracia y las Gracias (con mayúscula) y la belleza, por otro. Las Gracias expresaban así atributos que podían separarse de la diosa de la belleza. De modo que, dice también Schiller, “toda gracia es bella, porque el cinturón de los encantos es propiedad de la diosa de Cnido; sin embargo, no todo lo bello es gracia puesto que Venus sigue siendo quien es aunque le falte el cinturón”. De modo que siendo lo bello patrimonio de Venus, sólo esta diosa tiene la potestad de prestar sus atributos. Por eso Juno, quien desea seducir a

⁴ Hugo Blair, *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras*, traducción de don Joseph Luis Munarriz, Madrid, 1800, t. III, p. 217-218.

Júpiter, le pide prestado el cinturón. La gracia así puede embellecer no sólo a quien siendo bella, como Juno, carece de la excelsa belleza de Venus, sino incluso a quien no posee este atributo como propio. Venus puede quitarse el cinturón de la gracia, pero no puede separarse de la belleza. ¿Cuál es entonces la diferencia entra la gracia y la belleza? Dice Schiller:

La gracia es una belleza en movimiento; es una belleza que puede surgir casualmente en su sujeto y cesar de igual manera. Es en eso que se distingue de la belleza *permanente* que, necesariamente, está dada junto con el sujeto mismo. Venus puede quitarse el cinturón y cedérselo momentáneamente a Juno; su belleza sólo la podría ceder junto con su persona. Sin su cinturón deja de ser la encantadora Venus, sin belleza deja de ser Venus.⁵

Ahora, se ve claro: Juno es la historia, es el mito en movimiento. Venus es la poesía, y, por la poesía —o por el cinturón de Venus— la historia no se va. Pero ésta ya es otra cuestión.

⁵ Friedrich Schiller, *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental, y una polémica: Kant, Schiller, Goethe y Hegel*, Barcelona, Icaria Editorial, 1985, p. 9-10.