



Eugenia Revueltas

“Las relaciones entre historia y literatura: una galaxia interminable”

p. 151-166

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



LAS RELACIONES ENTRE HISTORIA Y LITERATURA: UNA GALAXIA INTERMINABLE

EUGENIA REVUELTAS*

Nos leemos unos a otros como libros, aprendemos
unos de otros como una segunda lengua.
Justamente debido a este modelo comprendemos
el pasado de los hombres.

Arthur. C. Danto

Uno de los libros más sugerentes que he leído en torno a la función de la historia y el historiador es *Analytical Philosophy of History* de Arthur C. Danto. En este libro el autor organiza su reflexión en torno a la idea de que “la reconstrucción del sentido de los acontecimientos históricos no se reduce a la recuperación —gracias a la filología y a la documentación, por ejemplo— del contexto y de la perspectiva de los agentes y testimonios inmediatos. En esta obra, el significado se halla ligado a la consciencia retrospectiva de intérpretes históricamente situados”.¹

Arthur Danto, llevado por los estudios de la filosofía analítica y de la teoría de la recepción, nos propone una búsqueda de sentido a partir de un receptor o intérprete, cuya consciencia estará ligada al contexto desde donde se plantea la recuperación histórica. Esto posibilitaría una serie de múltiples lecturas de los acontecimientos, impediría, de alguna manera, lo que se ha llamado un discurso dictatorial,

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

¹ Fina Birulés, “Introducción”, Arthur C. Danto, *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia*, traducción de Eduardo Bustos, introducción de Fina Birulés, Barcelona, Paidós, 1989 (Pensamiento Contemporáneo), p. 22.

único o canónico, y abriría la posibilidad de acercamientos más ricos y amplios y, evidentemente, como lo plantea la teoría de la recepción, ligados a los cambios de perspectiva que el lector-historiador, desde su tiempo, hace del acontecimiento histórico estudiado. Para ello, utilizaría lo que él enuncia como el rasgo característico mínimo de cualquier discurso histórico: las “oraciones narrativas”.

¿A qué alude Danto con las oraciones narrativas? “Su característica más general es que se refieren a dos acontecimientos al menos separados temporalmente aunque sólo *describen* (versan sobre) el primer acontecimiento al que se refieren. Generalmente están en tiempo pasado...”²

El historiador tiene, tal vez, como objeto primario de su estudio el conocimiento histórico, y para Danto, las formas de hablar sobre el pasado son, al mismo tiempo, formas de concebirlo. De modo tal que el historiador, armado de esta manera, no sólo se preocupa por dar cuenta del significado del conjunto de la historia, sino también tanto del pasado como del futuro. El historiador así concebido puede hacer afirmaciones verdaderas sobre el pasado y sobre el futuro, dando a ello todo un nuevo significado.

Es frecuente observar que el historiador, podríamos decir que tradicional, considera el significado de los acontecimientos en relación a una totalidad temporal. Es decir, visto desde la perspectiva del presente hacia el pasado y hacia el futuro; tal vez, podríamos hacer una comparación: cuando nosotros leemos una novela, en la cual algún capítulo nos parece superfluo, o estéticamente poco apropiado, esta valoración sólo podremos hacerla hasta el momento en el que hayamos terminado el texto —aunque el lector dotado de una fuerte intuición o de un conocimiento muy profundo de los mecanismos poéticos puede advertir tal superfluidad en el momento mismo de la lectura. Siguiendo con la comparación, el historiador, desde su presente, dota de significado a x acontecimiento, desde la valoración del significado que el acontecimiento pasado tuvo en su momento presente hasta la que podrá tener en el futuro. De ahí que pueda hacer una valoración del hecho histórico estudiado como lo señala

² Arthur C. Danto, *op. cit.*, p. 99.

Danto: “sólo retrospectivamente nos sentimos autorizados a atribuir un significado a tal o cual acontecimiento; la pregunta por el significado sólo puede tener respuesta en el contexto de un relato (*story*)”.³

Leyendo el texto de Danto vemos que, al analizar el texto de un cronista ideal, un enunciado nos remite a encontrar los sentidos de los diferentes predicados de él, ya que siendo los predicados los que describen acciones, éstos son a menudo flexibles y cubren muchos tipos de conducta. Así, por ejemplo, si el enunciado dice “Gerónimo está plantando rosas”, vemos que este predicado, “plantando rosas” nos lleva a un abanico de posibilidades de significado de “plantando”, que pueden ser: cavando, fertilizando, desbrozando, drenando, sembrando, etcétera; de modo tal que cabrían diversas posibilidades de ello. Pensemos en el caso de los enunciados históricos, en los cuales no sólo nos interesan las acciones, sino también sus resultados y, en especial, las consecuencias deseadas o no deseadas. De tal manera que el historiador tiene que hacerse la pregunta necesaria de ¿a qué tipo de significaciones nos remite el enunciado? y, también, la reflexión sobre la suma de los significados, para acceder al significado final del enunciado del acontecimiento histórico.

El historiador que contemplara así la historia tendría el privilegio de introducir cambios retroactivos al significado del pasado, de modo tal que la narración histórica —a diferencia de la del cronista ideal que sólo organiza—, al mismo tiempo interpreta. Y es precisamente en este interpretar, en el que radica una de las grandes riquezas del historiador.

En alguna de las conferencias a las que he asistido, parecería que el papel del historiador en relación al del literato, sería menos atrayente, ya que la única función del primero sería la de recoger, lo más puntualmente posible, los datos, objetivos, fidedignos, indubitables, históricos, y comunicarlos. Es decir que casi sería un mero transmisor narrativo de los acontecimientos del pasado, lo que garantizaría su “absoluta objetividad”. Pero en el momento mismo en que vemos que una de las funciones del historiador es la de interpretar, la objetividad se fragmenta, para dar lugar a la posibilidad

³ Fina Birulés, *op. cit.*, p. 24.

de las diversas lecturas que el receptor hace del acontecimiento histórico; un receptor que no es, de ninguna manera, una página en blanco, sino que está dotado de una serie de conocimientos que posibilitan su capacidad de interpretación la cual, sin dejar de ser rigurosa, estará marcada por la impronta tanto personal como histórica, política y cultural de su propio contexto histórico. Es decir, la pugna se daría, teóricamente, entre un historiador que se dispusiera a hacer la “pura” descripción de los hechos y otro, que añadiera la interpretación de los mismos.

En otras áreas del conocimiento, Danto muestra, de alguna manera, las falacias de la objetividad, puesto que, como él bien señala, “toda descripción interpreta y sin criterios de selección no hay historia”. Esto trae a mi memoria un trabajo de Ernesto Sábato en relación a la novela objetiva o *nouveau roman*, a la pretensión de absoluta objetividad que los escritores de la corriente exigen a su novelar. Ernesto Sábato muestra cómo esto no deja de ser una manera de hablar, puesto que, por sólo citar algún ejemplo, en *El mirón* el narrador selecciona sus materiales, escoge unos personajes, un espacio y un tiempo, y de la abigarrada realidad sólo selecciona unos cuantos objetos para construir su universo narrativo; si no lo hiciera así, el texto sería un caos. Imaginemos al personaje de *El mirón* —que sólo tras ardua lectura sabemos que va a matar a una mujer—, cuando el barco se aleja; además de la pormenorizada descripción del alejamiento del barco y de la luz que el barco da en alguno de los objetos que están en la cubierta, tendrían que añadirse —si es que se persistiera en que el ser narrado fuera sólo como una cámara impasible que describe todo lo que ve— el aire, el viento, los niños, las gentes, los vestidos, los susurros de los enamorados, los gritos de los niños, los pleitos, los chirridos de las máquinas, etcétera. Con todo esto se tendría un verdadero masacote. En realidad el narrador selecciona; de la misma manera, el historiador toma una x porción de los acontecimientos, aquellos que más le interesan, aquellos en los que desea profundizar, aquellos que el historiador —lector privilegiado de los acontecimientos y, por ello mismo, en posición de superioridad sobre los agentes históricos— aquellos que, como digo, tuvieron y tienen un significado tal *a posteriori*, que son capaces de despertar el interés del historiador, a los cuales les concede importancia en función de su valor a futuro.

De este modo, la narración histórica está dotada de una flexibilidad que es precisamente una de sus mayores riquezas, puesto que, para el receptor común, ya no el historiador, en su búsqueda de encontrar una explicación o un conocimiento del pasado que le explique ese pasado y el presente y aun el futuro convertido en pasado (si nos referimos a lo que Popper llama el don profético), la historia ofrece, insisto, a este receptor medio, una ventana a través de la cual puede contemplar el mundo.

Como vemos, esta profundización e hincapié en el análisis del discurso histórico en búsqueda del significado, acerca la historia a la hermenéutica, y también a la literatura, ya que esta última continuamente está a la búsqueda del sentido del mundo y tratando de romper con la opacidad de las lecturas canónicas, para acceder a un conocimiento más rico y más pleno de la vida.

Los conceptos de dato y pauta son, tal vez, los más importantes para el historiador. Lo que el *cronista ideal* haría, en una relación, sería darnos una serie infinita de datos; pero estos datos, necesarios para tener una filosofía sustantiva del conjunto de la historia, son los que después nos permitirán la posibilidad de levantar una teoría de la historia, que nos lleve a tener una idea cabal del fenómeno llamado “el conjunto de la historia”. Dentro de ella caben dos posibilidades: la teoría descriptiva y la teoría explicativa.

La primera utiliza todo el conjunto de datos para encontrar una pauta en los acontecimientos del pasado, proyectando después esa pauta sobre el futuro y manteniendo la tesis de que: los acontecimientos en el futuro o bien se repetirán o bien completarán la pauta exhibida por los acontecimientos pertenecientes al pasado.

La teoría explicativa equivale a una filosofía de la historia y estaría, en principio, ligada a la descriptiva, pero vinculándola con teorías causales que persiguen dar cuenta de los acontecimientos históricos en los términos más generales “y explicables mediante referencias a factores raciales, climáticos o económicos”. El marxismo es una filosofía de la historia ya que en él se dan ambos tipos de teoría: la descriptiva y la explicativa. Considerada desde el punto de vista de la teoría descriptiva, “la pauta es la del conflicto de clases, en que una clase genera su antagonista a partir de las condiciones de su propia

existencia y es superada por ella: ‘toda la historia es la historia de la lucha de clases’ y la forma de la historia es dialéctica”.⁴

En el caso de la literatura, si por un lado ciertos géneros literarios están articulados sobre los factores causales y sobre los de pauta, el creador, el literato, está más preocupado por crear universos verbales en los que se conjuguen los elementos de pauta y de causalidad frente a los de ruptura, en la elaboración de situaciones verbales en las que los personajes protagónicos, habitualmente, son el punto de ruptura de estas generalizaciones. Al literato, en última instancia, le importa más el individuo que el conjunto, y de allí su preocupación por crear los personajes paradigmáticos, que son de ruptura. Pongamos un pequeño ejemplo: cuando Benito Pérez Galdós, en la primera serie de los *Episodios nacionales*, narra la invasión napoleónica, desde Trafalgar hasta la salida de José Bonaparte de España, se atiene, por un lado, a todos los datos históricos a los que le resulta posible acercarse, mientras que, conocedor de la historia universal, es capaz de navegar por las corrientes que las pautas históricas le proporcionan para explicarse el pasado; pero, a la vez, le interesa saber cuáles son las reacciones individuales posibles a ese transcurrir de los acontecimientos, y entonces crea sus personajes de ficción, que inciden en los acontecimientos históricos, para que ellos mismos, los personajes, nos comuniquen a nosotros, los receptores. Un acontecimiento histórico no es fácilmente perceptible por su actor ya que, frecuentemente, los seres humanos se ven inmersos en acontecimientos que no logran comprender y que para ellos tienen un x sentido; entonces el narrador, siempre en “oraciones narrativas” desde la perspectiva de su propio presente, explica e interpreta esos acontecimientos pero aun en el caso de un narrador omnisciente, como es el de Pérez Galdós y el de todos los novelistas del siglo XIX, deja que sus personajes, desde su propia perspectiva, hagan llegar sus voces a los receptores y nos den su propia explicación. Es decir que en el texto literario habría una compleja urdimbre de interpretaciones en la que escucharíamos las voces de los personajes, la voz del narrador, la voz del autor, la voz del historiador y nuestra propia voz de receptores que interpretamos, enjuiciamos y valoramos el texto.

⁴ Arthur C. Danto, *op. cit.*, p. 31.

De tal manera que los historiadores, más allá del papel de meros recolectores de datos, como intérpretes y aun profetas en el sentido popperiano del término, en su análisis del pasado, van encontrando nuevos universos de sentido que configuran nuevas galaxias. El caso de la literatura es similar: el creador construye y crea —él sí— nuevos universos, pues, como ya hemos dicho antes, la vida misma es la materia prima de la literatura; de modo que historia y literatura son los surtidores de una interminable galaxia, en la que, cada día y a cada nueva lectura, encontraremos mundos nuevos que nos expliquen. Que la poesía, la historia y la ciencia poseen un carácter “profético” es evidente.

Una profecía no es sólo una afirmación sobre el futuro, sino una cierta clase de afirmación acerca del futuro que proviene de un conocimiento del pasado, de un conocimiento de la condición humana, de un conocimiento de la historia y de la vida. De tal manera que el historiador, como el literato o el científico, predicen, profetizan, afirman sobre el futuro.

La necesidad que tiene el hombre de saber de sí mismo —porque es indudable que los seres humanos somos unos narcisos infatigables y siempre estamos contemplándonos, aunque a veces el espejo de las aguas no nos devuelva la bella imagen de Narciso, sino una cada vez más monstruosa y aterradora—, el ser humano, en la búsqueda heroica de esta explicación de sí mismo, recurre más que a la ciencia, a la filosofía, a la historia, a las artes y a la literatura, para intentar conocerse. Eso que Sócrates propuso como imperativo del hombre y que tantas y tan peligrosas aristas le propone al ser humano. La necesidad de la conjunción entre la historia y la literatura deriva, creo yo, precisamente, de este preguntarse siempre por el hombre que el hombre mismo se hace, y de allí que surgiera esta criatura, que muchos han llamado híbrida y monstruosa, que es la novela histórica, y que, nacida en el siglo XIX, llega hasta los finales del siglo XX con otras articulaciones del discurso narrativo, pero que siempre es expresión del imperativo vital de la historia y de la literatura: la interpretación y el diálogo con el mundo para sobrevivir.

En realidad, historia y literatura son dos tipos de saberes, conocimientos y aprehensión del mundo, que no sólo han caminado por

vías paralelas, sino que frecuentemente se han entrecruzado, interrelacionado, de manera que a lo largo del tiempo han integrado un universo rico y pleno que nos permite acceder al conocimiento de lo humano concreto.

Podríamos remontarnos a formas muy antiguas de esta relación, al caso del chamán o guía de pueblos, por ejemplo, que narraba a su comunidad el origen del pueblo y el origen de los dioses. Esta transmisión oral se hacía en forma canónica y no admitía ninguna variable; pasado el tiempo, ese mismo cantor de gesta va a rebelarse contra la dura servidumbre de la invariabilidad del discurso oral y piensa que las historias deben ser contadas de otra manera. Quita fragmentos, añade otros, privilegia unas figuras y, sobre todo, cada vez tiene una apetencia mayor de crear belleza: es en ese momento que surge el artista. La fascinación por la lengua, por lo que llamaríamos el discurso poético es tal, que los historiadores, sin dejar de lado su objetivo principal, esclarecer el pasado, salvarlo, conocerlo, se preocupan por decirlo de modo que pueda ser comunicado a través del vehículo de la belleza; en esto no andan errados, puesto que sabemos que el receptor, cuando se enfrenta a los metalenguajes o a las jergas científicas, se aleja definitivamente, y el saber se convierte en una forma más de la especialización; pasa a ser coto cerrado para el receptor común. Posiblemente ésta sea la razón por la que historiadores y literatos encuentran que en los caminos de la interdisciplinariedad o, por mejor decirlo, en los caminos de las relaciones amorosas y peligrosas entre la historia y la literatura se encuentra la vía para dialogar con los otros hombres.

Por otro lado, en el siglo XIX nace con una forma canónica la novela histórica. Novela histórica que, como ya lo dijimos forma parte de esa necesidad de *enseñar divirtiendo* de la que hablaba Horacio. La normatividad de la novela histórica se hizo, a partir de los estudios de Lukacs, muy estricta, de modo que todo aquello que se alejara de reglas tales como: la historia siempre debe ser contada en un pasado lejano al del narrador, los personajes históricos no deben ser ficcionalizados, el narrador debe ser siempre un narrador omnisciente, los tiempos verbales siempre serán utilizados o en presente histórico o en las variables del pasado, etcétera, va a volar en mil añicos en el siglo XX, con el surgimiento de la nueva novela histórica.



Podríamos dar, rápidamente, una serie de características de esta novela: 1) la subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico por la presentación, a partir de pautas y predicciones aplicables a todos los periodos del pasado, del presente y del futuro; teóricamente se parte de la idea de que hay una imposibilidad de conocer la verdad histórica, o la realidad, dado el carácter cíclico de la historia y, por ello, lo imprevisible de ésta, de modo tal que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir; 2) la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos; 3) la ficcionalización de personajes históricos; 4) la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de la creación; 5) la intertextualidad, que debemos entender a partir de Genette y de Julia Kristeva, que dice que “todo texto se arma como un mosaico de citas, todo texto es la absorción y la transformación del otro. El concepto de la *intertextualidad* reemplaza a aquel de la *entresujektividad* y el lenguaje poético tiene por lo menos dos maneras de leerse”.⁵ Yo quisiera hacer hincapié en esta posibilidad de las diversas lecturas. Kristeva admite al menos dos, pero la teoría de la recepción muestra cómo los textos, a partir de un núcleo de sentido, admiten la posibilidad de diversas lecturas. Pensemos cómo se multiplica este fenómeno cuando lo remitimos al conocimiento de los hombres y al conocimiento de la historia. Un ejemplo de ello sería el palimpsesto, o la re-escritura de otro texto como *La guerra del fin del mundo*, de Vargas Llosa, que reescritura en parte *Os sertões* de Euclides da Cunha; *El mundo alucinante* de Reynaldo Arenas que es una reescritura de las *Memorias* de fray Servando Teresa de Mier, etcétera; 6) a partir de los trabajos de Bajtin aparece en la nueva novela histórica lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia: lo carnavalesco estaría dado, a partir de Rabelais, por las exageraciones humorísticas, el énfasis de las funciones del cuerpo, desde las del sexo hasta las de eliminación, así como por su carácter de enmascaramiento y humor. La parodia es una de las formas más antiguas y difundidas para representar directamente las palabras ajenas y, por último, la heteroglosia, que sería la multiplicidad de discurs-

⁵ Julia Kristeva, citada por Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 44 y s.



sos, o sea el uso consciente de distintos niveles o tipos de lenguaje en un solo texto. Ejemplo maravilloso de la nueva novela histórica es *Noticias del imperio*.

Muchas de estas novelas, siendo históricas, de alguna manera juegan muy libremente con la historia, pero en otros casos, como los de *Yo el Supremo*, *El general en su laberinto*, *Noticias del imperio*, poseen un alto nivel de historicidad; los autores se proponen romper con el discurso oficial de estatua de mármol en torno a los héroes o a los personajes, sobre todo con el discurso de la historia oficial, para posibilitar al lector otra manera de acceder al conocimiento de la historia, y de tales personajes. Un escritor italiano decía que la nueva novela histórica gira mucho en torno de los héroes vencidos, de aquellos que de alguna manera han ido a parar al basurero de la historia, y cuya voz, precisamente por ser los vencidos, no hemos escuchado. Él comentaba cómo, siendo de una familia rabiosamente comunista en Italia, desde pequeño se sintió atraído por la figura del zar Nicolás, y finalmente escribió una novela histórica acerca del último zar de Rusia. No podía hacer otra cosa, lo habían fascinado los diversos enigmas que la caída del zar le proponía.

Es interesante observar este carácter obsesivo, que en algún momento posee a los escritores, en dos historiadores transformados en literatos: Mario Moya y Antonio Rubialquienes, a partir de la contemplación de un cuadro o la lectura de un folio perdido en una biblioteca en Madrid, se obsesionan por las historias que de ellos se desprenden y no les queda otro remedio que escribirlas, ya no como historiadores, sino como *historiadores-literatos*, que utilizan alternativamente los recursos de uno y otro saber. Esta aventura del espíritu que significa erigir una historia a partir de un mínimo dato posibilita al creador rastrear e internarse en los laberintos complejos de la historia y de la condición humana. Yo creo haber aprendido más sobre el arzobispo de México, Francisco Aguiar y Seijas, a partir de *Los libros del deseo*, que en los datos históricos con relación a la vida de Sor Juana. Y lo mismo sucede con el caso de Thomas Egerton, cuyos cuadros ahora contemplo a través del crisol de la novela de Moya. Tal vez, en el caso de Moya, el afán de la puntualidad histórica no dejó fluir con plenitud el discurso poético; no obstante, buen lector de la retórica contemporánea, logra momentos literarios de una gran calidad.

Quisiera por último hacer una brevísima comparación entre los modos de articulación de los discursos histórico y literario. Tomemos, por ejemplo, una biografía canónica de Bolívar escrita por Gerhard Masur, escritor alemán que llega a América en la época de la guerra y que dedica parte de su vida a la elaboración de una documentada historia sobre Bolívar. Para no ser acusado de subjetivo, en el texto toda aseveración está apuntalada por un documento; en las últimas páginas del libro habla sobre la muerte de Bolívar y dice: “La conmovedora despedida de Bolívar arrancó lágrimas a sus amigos, pero no había terminado. ‘A mi tumba, repitió, ahí me han llevado pero los perdono. Pido a Dios que me quede el consuelo de que se mantengan unidos.’” En estas últimas palabras de Bolívar se completa el retrato del héroe. El libertador obtiene su victoria sobre toda ambición egoísta, y asistimos a la restauración de esos grandes ideales por los que se había librado la guerra de la independencia. La proclama de San Pedro Alejandrino resuena como los acordes finales de la sinfonía de su vida.

El literato dice lo siguiente:

El general amaneció tan mal el 10 de diciembre, que llamaron de urgencia al obispo Estévez, por si quería confesarse. El obispo acudió de inmediato, y fue tanta la importancia que le dio a la entrevista que se vistió de pontifical. Pero fue a puerta cerrada y sin testigos, por disposición del general, y sólo duró catorce minutos. Nunca se supo una palabra de lo que hablaron. El obispo salió de prisa y descompuesto, subió a su carroza sin despedirse, y no ofició los funerales a pesar de los muchos llamados que le hicieron ni asistió al entierro. El general quedó en tan mal estado, que no pudo levantarse solo de la hamaca, y el médico tuvo que alzarlo en brazos, como a un recién nacido, y lo sentó en la cama apoyado en las almohadas para que no lo ahogara la tos. Cuando por fin recobró el aliento hizo salir a todos para hablar a solas con el médico.

“No me imaginé que esta vaina fuera tan grave como para pensar en los santos óleos”, le dijo. “Yo, que no tengo la felicidad de creer en la vida del otro mundo”.

“No se trata de eso”, dijo Révérend. “Lo que está demostrado es que el arreglo de los asuntos de la conciencia le infunde al enfermo un estado de ánimo que facilita mucho la tarea del médico.”

El general no le prestó atención a la maestría de la respuesta, porque lo estremeció la revelación deslumbrante de que la loca carrera

entre sus males y sus sueños llegaba en aquel instante a la meta final. El resto eran las tinieblas.

“Carajo”, suspiró. “¡Cómo voy a salir de este laberinto!”

Examinó el aposento con la clarividencia de sus visperas, y por primera vez vio la verdad: la última cama prestada, el tocador de lástima cuyo turbio espejo de paciencia no lo volvería a repetir, el aguamanil de porcelana descarchada con el agua y la toalla y el jabón para otras manos, la prisa sin corazón del reloj octogonal desbocado hacia la cita ineluctable del 17 de diciembre a la una y siete minutos de su tarde final. Entonces cruzó los brazos contra el pecho y empezó a oír las voces radiantes de los esclavos cantando la *salve* de las seis en los trapiches, y vio por la ventana el diamante de Venus en el cielo que se iba para siempre, las nieves eternas, la enredadera nueva cuyas campámulas amarillas no vería florecer el sábado siguiente en la casa cerrada por el duelo, los últimos fulgores de la vida que nunca más, por los siglos de los siglos, volverían a repetirse.

En ambos casos se muestra el carácter agonista del héroe, pero mientras Masur procura siempre guardar distancia, aunque llena de simpatía, con su biografiado, García Márquez no teme adentrarse en la subjetividad de su personaje y mostrarnos los *complejos sentidos* de la condición del héroe, a grado tal que se dice que sólo hizo esta novela para poner en boca del libertador la exclamación de carajo. Pero esto no deja de ser una lectura banal porque éste no es el carajo, apostilla lingüística desesemantizada, sino que muestra toda la inmensa pesadumbre del héroe.

Por otro lado, si comparamos la crónica amorosa que José Luis Blasio hace en su libro, *Maximiliano íntimo. El emperador Maximiliano y su corte*, y leemos el capítulo IX que trata de la ejecución de Maximiliano, y lo confrontamos con el capítulo XXII (subcapítulo “El último de los mexicanos”), de *Noticias del imperio*, veremos cómo, armado de todos los datos históricos posibles, Fernando del Paso nos invita a hacer uso de la imaginación, y con ella descubrir, sin cambiar el acontecimiento, otra lectura de nuestra historia.

Ah, si pudiéramos inventar para Carlota una locura inacabable y magnífica, un delirio expresado en todos los tiempos verbales del pasado y del futuro y de los tiempos improbables o imposibles, para darle, para crear por ella y para ella el Imperio que fue, el Imperio que será, el Imperio que pudo haber sido, el Imperio que es. Si pudiéramos hacer



de la imaginación la loca de la casa, la loca del castillo, la loca de Bouchout y dejarla que, loca desatada, loca y con alas recorra el mundo y la historia, la verdad y la ternura, la eternidad y el sueño, el odio y la mentira, el amor y la agonía, libre, sí, libre y omnipotente aunque al mismo tiempo presa, mariposa aturdida y ciega, condenada, girando siempre alrededor de una realidad inasible que la deslumbra y que la abraza y se le escapa, pobre imaginación, pobre Carlota, todos los minutos de todos los días.

Si pudiéramos también inventar para Maximiliano una muerte más poética y más imperial. Si tuviéramos un poco de compasión hacia el Emperador y no lo dejáramos morir así, tan abandonado, en un cerro polvoriento y lleno de nopales, en un cerro gris y yermo, lleno de piedras. Si lo matáramos, en cambio, en la plaza más hermosa y más grande de México... si nos pusiéramos por un momento en su lugar, y nos metiéramos en sus zapatos y en su cuerpo y en su cabeza, y a sabiendas de que somos un Príncipe y un Soberano, y de que nunca nos ha faltado ni el humor ni la valentía, ni el ingenio ni la elegancia, y que hemos amado siempre el orden y el boato, la pompa y la circunstancia, el espectáculo, si pudiéramos escribir, de puño y letra de Maximiliano y para asombro y advertencia, recuerdo y ejemplo de cuanto monarca futuro pierda la vida a manos de sus propios súbditos —o de quienes él cree que son sus súbditos— y dé su sangre por ellos, el Ceremonial para el fusilamiento de un Emperador...

En el congreso *El nacionalismo en México*, celebrado en el Colegio de Michoacán, literatura, pintura, cine, las artes en general, quedaron incluidas en el capítulo “La escenografía del nacionalismo”. Frente a ello, en aquel momento sostuve que

al colocar a las artes como escenografía, éstas pasaron a ser, no una de las actividades más enriquecedoras y plenas del ser humano, sino meros decorados, adornos, telones de fondo, señalizaciones, ambientes, si a las definiciones clásicas de escenografía nos remitimos. *Escenografía*: conjunto de decorados de una obra teatral; arte de realizar los decorados teatrales; perspectiva de un objeto desde un ángulo determinado; materiales decorativos que dan realce a una obra teatral; conjunto de los medios con que se consigue la perspectiva como vista la escena del cuadro desde cierto punto de vista, etcétera, etcétera, definiciones todas que coinciden en señalar el sentido decorativo y externo, de manera que escenografía y escenográfico participarían de los mismos significados primarios, en los cuales la asociación semántica dominante es la de externidad y ancilaridad y las asociaciones semánticas posi-

bles son las de adorno, gracia, belleza, superficialidad, etcétera, asociaciones tanto primarias como posibles que conllevan un sentido peyorativo, que anulan el carácter autónomo de la obra de arte en relación a la realidad convirtiéndola simple y llanamente en una subsidiaria de ésta.⁶

En realidad, el papel de la literatura es contrario a esta visión ancilar o decorativa; la literatura se vincula a la realidad para transformarla, metamorfosearla, ensancharla. La literatura es, también, al mismo tiempo que “salvación del mundo”, una suerte de “Caja de Pandora”, que viene a romper con la plácida conciencia de un receptor que cree tener al mundo debidamente codificado, y quien, al ponerse en contacto con la literatura —¡claro, con la gran literatura!—, deja los espacios seguros de sus certidumbres, para acceder a un mundo que le cuestiona dichas certidumbres y lo enfrenta a la duda, a la reflexión, a la posibilidad. A partir de la literatura todo es susceptible de transformarse en sujeto poético; y el mundo ofrece la posibilidad de ser “releído” de otro modo, y esta relectura del mundo ofrece una vertiente nueva al conocimiento. Esto es particularmente cierto en el híbrido caso de la novela histórica en la cual se vinculan dos formas diferentes del conocimiento: el histórico, que pretendidamente aspira a ser objetivo y ofrecer una certidumbre en torno a los fenómenos reseñados y reflexionados por la historia, y el literario, que pretende verlos a través de otro prisma que incide en lo subjetivo, lo intuitivo, lo lúdico. Como cuando Alejo Carpentier, en *El arco y la lira*, hace confesar al almirante que agoniza lo siguiente:

Y como lo importante es empezar a hablar para seguir hablando, poco a poco, ampliando el gesto, retrocediendo para dar mayor amplitud sonora a mis palabras, se me fue encendiendo el verbo, y, escuchándome a mí mismo como quien oye hablar a otro, empezaron a rutilarme en los labios los nombres de las más rutilantes comarcas de la historia y de la fábula. Todo lo que podía brillar, rebrillar, centellear, encenderse, encandilar, alzarse en alucinada visión de profeta, me venía a la boca como impulsado por una diabólica energía interior (135-136).

⁶ “El nacionalismo: de la abstracción a lo concreto poético”, en *El nacionalismo en México*, México, El Colegio de Michoacán, 1992, p. 343.

Para Menton⁷ esta confesión, en boca del almirante, sirve para revelar al lector los mecanismos de la creación carpenteriana. Es decir que para el literato, como para el historiador, el mundo representa un reto, pues nos invita siempre a intentar conocerlo, aprehenderlo, y a asumirlo; y ambas actividades del espíritu coinciden en la *necesidad* de relatarlo, de volver a decirlo, para acercarlo a un receptor que no es contemporáneo ni actor de lo sucedido sino que, alejado en el tiempo y en el espacio, quiere conocerlo, comprenderlo y aun tener una “reviviscencia” de él, en sentido machadiano. Tal vez esta última actividad, la reviviscencia, no sea un imperativo para el historiador, pero sí lo es para el literato, ya que sólo aquello capaz de producir una catarsis, una reviviscencia, podrá quedar troquelado en la conciencia del receptor, entendiendo por conciencia tanto las partes racionales como las del sentimiento y la intuición.

Lo antes dicho se hace patente cuando uno ve cómo, en los principios, las formas literarias y las formas históricas corrían juntas, y el cantor de gesta, por ejemplo, cuyo *métier* era precisamente el de contar, narrar los hechos históricos, lo hacía utilizando los recursos de la poesía que iban fijando en el oyente, por un lado, la noticia histórica, y por otro, las caracterizaciones y aun procesos mitopoyéticos de los héroes y paladines. Aun en una poesía de gesta como la española, tan atenta a la puntualidad histórica como puede observarse en el *Poema del Mío Cid*, se hacen evidentes los procesos mitopoyéticos en relación a Rodrigo, Álvar Fañez y las hijas del Cid. Proceso que se va profundizando hasta llegar al *Romancero*, en el cual hay una serie de acontecimientos, ya metamorfoseados por el mito, que de alguna manera forman parte, por un lado, de un deseo de ahondar y hacer más cercano, al mismo tiempo que “admirable” al héroe, como en los casos de los episodios del encuentro del Cid con el leproso, los idilios con Doña Urraca o la última batalla del Cid, y por otro pretenden perseguir una puntualidad en la descripción espaciotemporal, así como la fijación de ciertos hitos históricos, los que permitieron a Menéndez Pidal hacer un trabajo de recuperación estrictamente histórica de la ruta del Cid. Resulta interesante

⁷ Seymour, Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 41.



notar, a partir de la teoría de la recepción, el hecho de que, siglos después, y no sólo en España sino también en América, la figura y las acciones del Cid y con ellas el proceso de la reconquista permanecen en la memoria colectiva de la cultura hispánica. De modo que el estudiante, desde el nivel de secundaria, sabe quién fue el Cid Campeador y esto se debe, evidentemente, más que a la lectura del *Poema del Mío Cid*, a la transmisión oral que los maestros hacen de dicho poema, ya que es sólo por la transmisión oral que el alumno logra salvar el obstáculo del español antiguo, y de allí que nuestra referencia libresca más cercana sea la espléndida traducción al español contemporáneo que hizo Alfonso Reyes. Esto es sólo un ejemplo de cómo se da esta vinculación entre historia y literatura.

La historia y la literatura son una suerte de saberes que a todo se atreven, ya que para la historia son objeto de su estudio todos aquellos acontecimientos que modifican, transforman y producen cambios en la historia del hombre, y para la literatura, toda experiencia humana, toda forma de existencia, es un ensanche noemático que se encarnará a través de los procesos y modos de la alquimia poética: mimesis, verosimilitud, ficcionalidad, metáforas, metonimias, tropos, ritmos, etcétera, procesos y modos mediante los cuales la realidad apprehendida va enriqueciéndose, profundizándose, al transformarse en realidad poética, soñada, inventada, vaticinada, no como una generalización o abstracción, sino como una individuación y concreción.

Historia y literatura, objetividad y subjetividad, dato e imaginación, son los materiales incandescentes con los cuales el hombre crea un universo de sentido que está allí para ser apprehendido por los hombres, una interminable galaxia dotada de tanta belleza y poder de persuasión que el ser humano no puede permanecer ajeno a ella.