

APORTACIONES DE LA TEORÍA DE LA LITERATURA A LA HISTORIOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA

José Luis Rivero Plasencia

La historia que vivimos es una escritura; en la escritura de la historia visible debemos leer las metamorfosis y los cambios de la historia invisible. Esa lectura es un desciframiento, la traducción de una traducción: jamás leeremos el original. Cada traducción es una creación: un texto nuevo.

Octavio Paz, *Posdata*

INTRODUCCIÓN

Pensar históricamente significa pensar dentro de un contexto político, económico, ideológico, social y cultural determinado que implica no sólo al objeto de estudio, sino también al sujeto que lo ejecuta, que estará sometido a esas y otras características coyunturales. Significa por tanto, y sobre todo, pensar críticamente.

La mayor parte de las teorías modernas de pensamiento, entre ellas la postmodernidad, son acusadas por sus detractores de ahistóricas. No es este el lugar para estar exponiendo los detalles de tal discusión pero sí puede servir para ver en qué medida la historia es todavía un elemento conflictivo sobre el que centrar el debate.

Parte de esta vuelta problemática a la historia es una respuesta tanto al formalismo hermético, como al excesivo esteticismo que caracterizó la mayor parte de la teoría del periodo anterior a la II Guerra mundial, que invocaba el pasado en la búsqueda de un sistema de valores más seguro y universal (fuera éste el mito, la religión o la psicología). Contra esto se enfrenta la postmodernidad, que permite al artista, al crítico y a la audiencia permanecer ajenos a la historia, o al menos, desear hacerlo.

En cualquier caso, la naturaleza accidental e indeterminada del conocimiento histórico no es un descubrimiento de esta época postmoderna, y tampoco lo es el cuestionamiento del estatus ontológico y epistemológico del “hecho histórico”, o la desconfianza que suscita la supuesta neutralidad y objetividad del historiador a la hora de “recontar” un acontecimiento. Todos estos procesos no son nuevos como digo, pero lo que nos interesa no es tanto su planteamiento como la concentración de ellos durante la postmodernidad y el grado de problematización que infunden en el arte contemporáneo, concretamente, cómo se enfrenta la literatura al problema de la historia. O de modo más directo, cómo los textos literarios reutilizan la historia para construir una nacionalidad primero, y luego deconstruirla.

Si hacemos un breve recorrido por la bibliografía crítica de la novela histórica debemos obligatoriamente empezar con Amado Alonso, que en 1942 publica su *Ensayo sobre la novela histórica*,¹ en el que realiza su paradigmático análisis estilístico de una novela característica del tratamiento arqueológico que la etapa romántico-modernista concedía a la historia.

Anterior es la obra de Lukács, *La novela histórica*,² de 1937, aunque no tuvo realmente incidencia hasta su reedición en Alemania en 1955. De aquí parte el análisis que Noé Jitrik,³ que relaciona la afirmación de la burguesía de Lukács con el historicismo de Herder y caracteriza la novela histórica europea como una fórmula con la que se busca la identidad nacional. No obstante, me interesa destacar únicamente el tratamiento de la documentación en el sentido en que plantea la escritura como acto desrealizador —ya lo había dicho Blanchot—, lo que implica la modificación de la naturaleza de cualquier discurso, incluido el discurso histórico. Para Jitrik toda escritura descansa sobre un genotexto:⁴ la novela histórica es también una forma de leer la historia.

Lo que sí queda patente es que si la escritura de novela histórica se ha desbordado en las últimas décadas, también lo ha hecho la bibliografía revisionista a su alrededor y, aunque no pretendo dejar de nombrar la novela histórica grecolatina, de la que ha dado buena cuenta García Gual,⁵ lo cierto es que desde la novela de rescate arqueológico tipo Walter Scott hasta la novela actual paródica, revisionista y postmoderna, que los críticos han etiquetado como “nueva novela histórica”, se levanta todo un edificio de ejemplos de que los relatos históricos son meras ficciones verbales: Walter Benjamín,⁶ con sus tesis sobre filosofía de la historia; el dialogismo paródico de Bajtin;⁷ el reforzamiento del poder dentro del discurso histórico planteado por Foucault,⁸ en la misma línea que va a apuntar Segre;⁹ las diferencias entre ficción y dicción planteadas por Genette;¹⁰ la ilusión de referencialidad que sustenta tanto a la ficción como a la historia, según Barthes;¹¹ el concepto de metahistoria de Hayden White,¹² que luego recoge Paul Ricoeur¹³ para decir que la historia es un mero artificio literario e insiste en la idéntica estructura narrativa entre la ficción y la historia. Será Linda Hutcheon¹⁴ la que acuñe el término de “metaficción historiográfica”, que bajo el punto de vista de la postmodernidad representa la realidad desde la descentralización porque el ya viejo binomio verdad/falsedad no sirve. Se trata ahora de ampliar la perspectiva tradicional y hacer ver que la historia objetiva que se sustenta en el concepto de verdad incuestionable ya no existe: la ideología tiñe la interpretación del historiador y su forma de narrarla la condiciona.

Una de las cuestiones principales es que la postmodernidad plantea la indeterminación y la provisionalidad de los hechos —de la realidad— y la dinámica paralela que genera su inclusión en un texto literario, su ficcionalización. Pero esto no significa que la narrativa de la metaficción niegue el conocimiento que puede aportar la historia, muy al contrario, lo utiliza pero sin convertirlo en eje central del texto, sino como parte de un sistema mayor en el que la “verdad histórica” se diluye en función de un conjunto de verdades y realidades posibles, tan ciertas la una como las otras. La escritura postmoderna nos enseña que tanto la historia como la ficción son formas del discurso y ninguna prevalece sobre la otra pues ambas constituyen sistemas de significación a través de los cuales obtenemos conocimiento del pasado. En otras palabras, el significado y la forma no estarán en los acontecimientos, sino en el procedimiento que convierte esos sucesos del pasado en hechos históricos presentes.

La réplica postmoderna no sólo consiste en el reconocimiento de un pasado que no puede ser destruido, sino también en que la historia debe ser revisitada sin inocencia, lo que supone poder hacer juicios de valor acerca de sus acontecimientos. La nueva novela histórica de este momento no está tan atenta a preservar o a transmitir un canon o una línea tradicional de pensamiento, como a cuestionar y a explicitar los problemas sobre la relación entre la historia y la literatura. En esta escritura metafictiva de la historia se produce una contaminación deliberada de lo histórico con elementos discursivos contextuales y didácticos, incluso cambiando la concepción asumida del estatus histórico: objetividad, neutralidad, impersonalidad y transparencia de la representación.

Lo que queda un tanto desdibujado en esta clase de disputa es la existencia de una base firme sobre la que acomodar tanto la representación como la narración metafictiva; por el contrario, sí está claro que en estos trabajos primero se inscribe ese referente base para luego invertirlo: este es el foco del replanteamiento de los problemas en la postmodernidad. O dicho de otra forma, ¿cómo podemos llegar a conocer verdaderamente el pasado? La respuesta que da la novela de la metaficción es que no tenemos acceso a esa verdad, que la escritura de la historia es, como dice Paul Ricoeur, “constitutive of the historical mode of understanding”¹⁵ [‘constitutiva de la forma histórica de comprensión’], y que son las aclaraciones historiográficas de “acontecimientos” del pasado lo que construye aquello que se puede denominar “hechos históricos”. Éste es el contexto en el que se sitúa el sentido de la historia en la postmodernidad: retorno a ella para confrontar la naturaleza problemática del pasado como objeto a través del cual podemos conocer en el presente.

METAFICCIÓN HISTORIOGRÁFICA

El pasado existe. La cuestión es cómo podemos conocerlo hoy en día y qué podemos saber sobre él. La metaficcionalidad de la nueva novela histórica nos da a conocer sus propios procesos de selección, ordenación y construcción a través de actos determinados que son mostrados siempre como integrantes de la historia (de los personajes, del país o de la coyuntura política que explique): este hecho cuestiona, al mismo tiempo que explota, el enraizamiento que el conocimiento histórico tiene del pasado real.

Aquí justamente radica el concepto que Linda Hutcheon llama “historiographic metafiction” [‘metaficción historiográfica’], y que yo voy también a acuñar porque representa la naturaleza problemática de la relación que va desde la escritura de la historia a su narrativización y, de este modo, a la ficcionalización, alcanzando las mismas cuestiones sobre el estatus del conocimiento histórico sobre el cual discuten actualmente los filósofos de la historia: ¿cuál es la naturaleza ontológica de los documentos históricos?, ¿son estos los “dobles” del pasado?, ¿qué significa, en términos ideológicos, nuestra natural comprensión de la explicación histórica?

La metaficción historiográfica refuta el sentido de linealidad del discurso histórico y los métodos basados en el sentido común para distinguir entre hecho histórico y ficción, y rehusa la visión de que sólo la historia pueda reivindicar la “verdad”, cuestionando no sólo la base de esta reclamación por parte de la historiografía sino asegurando que tanto la historia como la ficción son discursos, construcciones humanas, sistemas significantes, y que ambos se identifican en estos puntos por solicitar para sí la “verdad”.

Esta clase de ficción también huye de la relegación del pasado extratextual al campo de la historiografía en nombre de una autonomía del arte. Para ellos, el referente “real” al que hacen alusión existió verdaderamente una vez, pero sólo nos es posible acceder a él en función de su textualización: documentos, archivos, testigos de los sucesos, etc.

He querido ejemplificar estos y otros datos con algunos fragmentos literarios, y para ello he escogido la novela *El mundo alucinante* del escritor cubano Reinaldo Arenas.¹⁶ La novela de Reinaldo Arenas se abre con un capítulo preliminar que tiene una estructura epistolar y va dirigido a Servando Teresa de Mier:

Querido Servando,

Desde que te descubrí, en un renglón de una pésima historia de la literatura mexicana, como “el fraile que había recorrido a pie toda Europa realizando aventuras inverosímiles”, comencé a tratar de localizarte por todos los sitios. Revolví bibliotecas infernales, donde la palabra *fraile* provoca el desconcierto de los referencistas, me comuniqué con personas que te conocían con la distancia característica y el rasgo deshumanizado que suponen las erudiciones adquiridas en los textos de historia. También fui a embajadas, a casas de cultura, a museos, que, desde luego, nada sabían de tu existencia. No obstante, la acumulación de datos sobre tu vida ha sido bastante voluminosa.¹⁷

Es por eso que me parece más correcto el término “metaficción historiográfica” y no “ficción histórica”, pues el primero intensifica frente al segundo la autoconsciencia en el proceso y la forma en la cual se hace la reconstrucción del pasado, que es, de esta forma, arqueologizado, y se convierte en una reserva de materiales disponibles cuyo conocimiento sólo puede adquirirse en tanto que son textos susceptibles de ser leídos e interpretados, separando al mismo tiempo a la metaficción del simple juego inmanentista del que se le puede acusar. En este sentido, la metaficción historiográfica intenta elevar la experiencia privada a conciencia pública, aunque esto no significa expandir lo subjetivo, sino reproducir lo público y lo histórico, lo privado y lo biográfico.

Por ejemplo, el protagonista de la novela, Fray Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra, conoce a una serie de personajes en Europa como son, entre otros muchos, Simón Rodríguez, Madame de Stáel, Alexander von Humboldt, Lady Hamilton, etc., y mantiene con todos ellos conexiones de índole muy diversa. Pero estas relaciones históricas no son material literario *per se*, de manera que Reinaldo Arenas hace una selección de “acontecimientos” acaecidos y los dota de un significado intencionado convirtiéndolos en “hechos” de la historia. Se sabe que durante su estancia en Londres, Fray Servando¹⁸ planeó fletar dos naves para ayudar a Estados Unidos a luchar contra España:

De Londres vinimos el general Mina y yo sobre el tratado hecho con los comisionados del gobierno de los Estados Unidos que había resuelto declarar la guerra a España a favor de la independencia de México. No se había verificado cuando llegamos a Norteamérica, porque el ministro de México no se había presentado en Washington. Pero el gobierno recomendó al comercio de Baltimore, y estábamos levantando una expedición brillante, que desde entonces hubiera dado la libertad a la patria, cuando la noticia esparcida por Toledo de haberse disuelto el Congreso de Tehuacán, nos arruinó enteramente. Solamente pude conseguir de mi amigo Mr. Daniel Smith el préstamo de ciento veinte mil pesos, y con esto trajimos la pequeña expedición con que Mina y yo desembarcamos en Soto la Marina.¹⁹

Sin embargo, en la novela se nos cuenta que consiguió el dinero gracias a la intervención de Lady Hamilton, esposa del Lord Almirante Nelson, a quien cuenta la muerte de su esposo como medio para que ésta llegue al clímax sexual “rememorando” a su marido:

— Sé que usted presenció la batalla en la cual murió mi esposo. Por eso lo he llamado. Porque quiero que me cuente todos los detalles. Dígame cómo murió. Dígame si es verdad que gritó. Y si me nombró. Y si lo tiraron al mar. Y si se lo

comieron los tiburones. Ay, dígame cómo eran los tiburones que se lo comieron... Cuénteme, que yo le pagaré a onza de oro cada palabra.

[...]

y tres mozos, muy gallardos, aparecieron de entre el cortinaje. Los tres fueron acariciados al mismo tiempo por las finas manos de la dama. Y el fraile siguió hablando, cada vez con más rapidez, en un gran derroche de fantasía.

[...]

—... Era un grito extraño, como el de un león herido por mil rayos. Y he dicho mil rayos, así que deben anotarse como mil palabras distintas, pues todos los rayos eran diferentes.

[...]

— ¡Los tres al mismo tiempo! —voz de Lady Hamilton.

— ¡Oh! ¡Uf! ¡Ay! —voces de los tres mozos. [...]²⁰

La transacción es bidireccional pues ella consigue lo que busca y Fray Servando encuentra un medio para sufragar el envío de tropas a México: “Con este dinero voy a preparar una expedición y voy a invadir México”.²¹

Este texto especula abiertamente con los cambios históricos y sus consecuencias ideológicas, de la forma en que se escribe sobre el pasado “real”, y lo que constituyen los hechos conocidos de cualquier suceso dado. Todo esto es lo que problematiza y pone al descubierto la escritura metafictiva.

Hay mucha diferencia entre los “acontecimientos” (que no tienen significado en sí mismos) y los “hechos” (a los que se les da un significado), y la época postmoderna se encarga de transparentar esta evidencia. Incluso los documentos son seleccionados en función de una cierta perspectiva, usando las convenciones paratextuales de la historiografía, como la notas a pie de página, tanto para inscribir como para subrayar la autoridad y la objetividad de las fuentes históricas y sus explicaciones.

Por este mecanismo citado se incluyen en el cuerpo de la obra textos extraídos de estudios críticos sobre Fray Servando o sobre el periodo descrito como, por ejemplo, *La mala vida en la España de Felipe IV*;²² *América mágica*;²³ *Fray Servando*;²⁴ *La ciudad de México*;²⁵ *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme*, de Fray Diego Durand;²⁶ las notas biográficas a la *Apología* de Fray Servando, escritas por Vito Alessio Robles.²⁷

Junto a estas referencias no podían faltar las que se hacen a los textos de Fray Servando Teresa de Mier, en particular su *Apología*, de la que se toman muchísimos fragmentos que son puestos en boca del personaje Fray Servando y aparecen en cursiva, así como textos de la *Carta enviada a Fray Pascual de Santa María* o del *Discurso del Padre Mier al formular la protesta de ley como Diputado al Primer Congreso Constituyente*. Pero también alternan con estos escritos históricos y críticos, textos literarios como los fragmentos extraídos de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes; del libro de ensayos de José Lezama Lima, *La expresión americana* y, sobre todo, de los poemas *Niágara*, *En el Teocalli de Cholula* y de *Himno al océano* de José María Heredia que es, de hecho, un personaje ficcionalizado dentro de la historia contada por Reinaldo Arenas.

Todo este fenómeno de insertos textuales y notas al pie tiene su explicación en la exposición que la literatura postmoderna hace de sus propios mecanismos de construcción, pero también, y aquí nos interesa más, en la mezcla de discursos que lleva a cabo Arenas

dentro de *El mundo alucinante*, donde el discurso histórico se coloca dentro del discurso ficticio y todo pasa a formar parte de la novela sin distinciones, todo es texto, todo ficción.

Citaré un caso que se produce con uno de los libros mencionados anteriormente, concretamente *La ciudad de México*, de José María Marroquí. En un momento determinado hacia el final de la novela, Fray Servando ya desesperado porque no puede salir del Palacio Presidencial “miró para el Portal de los Mercaderes, poblado de escribanos, vendedores de tortillas y prostitutas, y descubrió al padre José de Lezamis, encaramado en una piedra, predicando con su voz de muchacho resentido”,²⁸ y a continuación se inserta la siguiente nota aclaratoria en el pie de la página:

El portal que nos ocupa fue lugar de la predicación del P. D. José de Lezamis, varón apostólico que vino a la Nueva España de confesor del Sr. D. Francisco de Aguiar y Seixas. Obispo de Michoacán, por cuya persuasión y consejo aceptó este señor el Arzobispado de México. Trasladado a esta ciudad, fue nombrado cura del Sagrario el P. Lezamis en septiembre del año 18... No satisfecho el celo pastoral de este eclesiástico con predicar en su iglesia, a la cual no acudían todos los que él deseaba, resolvió poner algún dique al torrente de corrupción que por aquellos días inundaba las costumbres públicas, llevando la palabra de Dios a donde muchos pudieran oírla, y eligió para esto el Portal de los Mercaderes, y todos los domingos iba a predicar allí encaramado sobre una piedra o sobre un banco. (José María Marroquí, *La Ciudad de México*. Imp. en México en 1900).²⁹

Lo primero que puede sorprender es por qué una aclaración tan larga para un pasaje tan corto y cuya función es de tránsito en el proceso que lleva la mirada de Fray Servando desde que se asoma al balcón hasta que observa el paisaje, en el que sí se detendrá la descripción de Arenas. Además las aclaraciones que al pie hace el escritor cubano nunca son tan profusas y se limitan a una referencia bibliográfica o a un simple título. Podría ser que para situar el lugar y la fecha pero, por un lado el año no aparece completo y, por el otro, ya vimos que a Reinaldo Arenas no parece importarle la linealidad de los procesos históricos, sino su mezcla en el tiempo.

Creo que lo importante de ese breve fragmento es justamente el nombre del cura y su posible confusión con el escritor José Lezama Lima. Evidentemente la mención es un guiño y una tentación a la que Reinaldo Arenas no pudo substraerse pero, entonces, ¿por qué esa explicación tan extensa? Precisamente para particularizar el dato, para que no se confundiera dentro de la ficción en la que están integrados todos los discursos que componen la novela. Curiosamente, con anterioridad ha salido un personaje decisivo en las circunstancias personales de Fray Servando y cuyo nombre es Borunda. Sabemos por Edmundo O'Gorman en el prólogo al *Ideario Político* de Fray Servando Teresa de Mier³⁰ que este personaje era “un licenciado medio chiflado” en cuyos escritos se basó el fraile para confeccionar su “Sermón sobre la Virgen de Guadalupe”, causa principal de todos sus males en México y motivo de su encarcelamiento. Sin embargo, la descripción de Reinaldo Arenas es la de un hombre de “gran gordura”, que hablaba “dando resoplidos”, de una inmensa cultura, casi un “cíclope”, y todo el episodio recuerda una posible identificación con el escritor y pensador José Lezama Lima.

El dato biográfico enlaza con la “realidad” de manera mucho más certera que si ésta fuera “verificada” dentro de la obra como hace la novela histórica del XIX. La metaficción historiográfica parte de la base de que este acto es imposible por cuanto la historia “real”

quedaría narrativizada inmediatamente al entrar a formar parte del texto, así que la efectividad del proceso se basa justamente en que la inversión se realiza mediante el juego, que queda establecido con el lector a través de la ruptura que la información paratextual produce sobre la información textual. Es decir, que el texto metafictivo incorpora personajes y acontecimientos reales para someterlos a la prueba de la escritura, pero en tanto que personajes, nunca pueden ser equiparados con los del mundo “real” ya que están contextualizados en el acto de la escritura y, al variar de contexto, todo su significado e identidad cambia. En este sentido Patricia Waugh³¹ explica las diferencias entre escritura histórica y ficción:

Historical writing matches a determinate individual object with a direct representation of a determinate individual object...Fictional writing matches an imaginatively constructed fictional object with a general class of possibly real objects. Fiction is thus always incomplete, always to be complete by the reader. Fictional characters, for example, are not epistemologically indeterminate in the way of “real people” (because the words on the page are the people in fiction). As a part of an imaginary world they are always ontologically indeterminate, always uncertainly awaiting completion.³²

[La escritura histórica iguala un objeto individual definido con la representación directa de ese objeto. La ficción iguala un objeto ficticio construido mediante la imaginación con un amplio espectro de posibles objetos reales. De este modo, la ficción está siempre incompleta, siempre tendrá que ser completada por el lector. Los personajes ficticios, por ejemplo, no están indefinidos epistemológicamente, en el sentido que sean 'gente real' (porque esas palabras de la página son personajes ficticios). Como parte de un mundo imaginario estarán siempre ontológicamente indefinidos, siempre expectantes aguardando ser completados].

Tradicionalmente la literatura ha sido comparada no con la vida, sino con otras formas discursivas, como la filosofía o la historia, como mejor manera de acercarse a la realidad. Ya desde Aristóteles el mecanismo que utiliza el poeta para hacer poesía³³ es el de la *mimesis*, la imitación de la realidad, y este procedimiento es la única forma posible de representar el mundo. En este sentido, la poesía es el arte que para imitar utiliza el medio lingüístico. Sin embargo, esta imitación de la naturaleza no es una representación literal; en la *Poética*,³⁴ la *mimesis* artística se identifica, en el fondo, con una forma de conocimiento de lo general, pues aprehende lo universal presente en las cosas particulares, y por eso emparenta con la filosofía.

Aristóteles expone, siguiendo esta línea, que los “hechos que suceden” son propios del historiador, mientras que al poeta le corresponde el concepto de verosimilitud, no la representación de lo real sino de lo posible. Cuando un hecho real entra en un texto literario se convierte en un hecho ficcional, un hecho verosímil, por lo tanto es factible que el poeta mezcle elementos históricos con elementos de ficción ya que ambos se convierten en ficticios dentro del texto poético.

1451b Pues el historiador y el poeta no difieren por decir las cosas en verso o no [...] sino que difieren en que uno dice lo que ha ocurrido y el otro qué podrá ocurrir. Y por eso la poesía es más filosófica y noble que la historia, pues la poesía dice más bien las cosas generales y la historia las particulares.³⁵

Se entiende así que el poeta tiene derecho a buscar su material tanto en la historia como en la imaginación y la fantasía. Mimetizar es, por tanto, inventar una fábula que tenga tanto hechos que han ocurrido, como hechos que puedan ocurrir. La *mimesis*, vuelvo a decir, no implica para Aristóteles repetición mecánica, está más cerca del concepto de verosimilitud que del de copia.

En la estética clásica la imitación de la naturaleza no es una simple copia, precisamente se basa en un idealismo radical que recoge los aspectos más típicos del modelo natural y elimina todos los rasgos secundarios y accidentales, es decir, crea arquetipos.

Si a todo esto unimos que la *mimesis* no es para Aristóteles un procedimiento para hacer poesía, sino el único camino posible para crear, ya que en el pensamiento griego no existía la posibilidad de analizar el fenómeno estético que no fuera éste de la *mimesis*, estaríamos entonces en la *Poética* ante una inversión de valores al reubicar la *mimesis* en su campo conceptual pasando de dar mayor importancia a la pregunta, de qué forma se “crea” (y para Aristóteles, la única forma posible es imitando), a la pregunta cómo se “imita”, verosímilmente. La verosimilitud se convierte en el principio que excluye de la poesía todo aquello que no pertenece a la esencia de las cosas, todo lo que es aleatorio y fortuito, y así el artista, imitando verosímilmente, encuentra las invariantes de la naturaleza, se acerca más a la verdad:

[...] es evidente que el poeta debe ser más poeta de fábulas que de versos, tanto más cuanto que es poeta por la *mimesis* y mimetiza acciones. Y si llega un momento en que sus temas sean cosas ya ocurridas, no será menos poeta, pues nada impide que algunas de las cosas que han ocurrido sean verosímiles, según lo cual aquél es el poeta de estos hechos.³⁶

Es decir, que la condición de la fábula es ser verosímil y esta condición incluye aquellos hechos que, aunque reales, puedan ser verosímiles considerados en su universalidad, en tanto que la imitación es la condición del poeta para crear, mimetizando acciones. No obstante no olvidemos que el concepto de verosimilitud no alcanza los conceptos de imaginación y fabulación, que no aparecen en la *Poética* ya que Aristóteles no considera la labor de invención sino labor de *mimesis*. El hombre no era capaz de imitar un mundo al margen del mundo real existente o posible.

La metaficción historiográfica se libera de la sucesión lineal de la escritura histórica y parecería que Reinaldo Arenas está de acuerdo con la propuesta aristotélica:

La Historia recoge la fecha de una batalla, los muertos que ilustraron la misma, es decir, lo evidente. Esos temibles mamotretos resumen (y es bastante) lo fugaz. El efecto, no la causa. Por eso, más que en la Historia busco en el tiempo. En ese tiempo, incesante y diverso, el hombre es su metáfora. Porque el hombre es, en fin, la metáfora de la Historia, su víctima, aún cuando, aparentemente intente modificarla, y, según algunos, lo haga. En general, los historiadores ven el tiempo como algo lineal en su infinitud. ¿Con qué pruebas se cuenta para demostrar que es así? ¿Con el elemental razonamiento de que mil quinientos es anterior a mil setecientos, o que la guerra de Troya fue anterior al degollamiento de María Antonieta? Como si al tiempo le interesasen para algo tales signos, como si el tiempo conociese de cronologías, de progresos, como si el tiempo pudiese avanzar... Ante la ingenuidad del hombre al intentar escalonar el tiempo, fichándolo, con una intención progresiva

y hasta «progresista», se opone, sencillamente, el tiempo. ¿Cómo, pues, fichar el infinito? Pero el hombre no se resigna a este pavor, de ahí esa incesante irrupción de códigos, fechas, calendas, etc. Sus progresos... Lo que nos sorprende cuando encontramos en el tiempo, en cualquier tiempo, a un personaje auténtico, desgarrador, es precisamente su intemporalidad, es decir, su actualidad; su condición de infinito. Porque infinito –y no histórico– es Aquiles por su cólera y su amor, independientemente de que haya o no existido; como infinito será Cristo por su impracticable filosofía, regístrelo o no la Historia. Esas metáforas, esas imágenes, pertenecen a la eternidad.³⁷

En cualquier caso, la articulación del discurso histórico tiene que ver con la cuestión de cuál es la historia que permanece, es decir, cuál será la versión que se transmitirá en el tiempo, y éste es un tema que está presente en la narrativa postmoderna de manera obsesiva:

Soñó que ya estaba solo sobre aquella tierra vomitante, y que caminaba con una tijera en la boca y que en sueños pedía explicaciones a ese sueño. Pero no las supo ni siquiera ya al despertar... Entonces se escondió tras los libros y, escudado entre pergaminos y hojas, revolvió estantes, rebuscó en lo que pudo haberse escrito, e imaginó lo que se pudo haber dicho y se dijo, o se dijo y aparece como no dicho para que se vuelva a repetir y surta efectos. Telarañas enormes tuvo que ir taladrando con las manos para abrirse paso entre la marasma polvorienta y alcanzar el volumen imaginario donde resaltaría, con letras brillantes, lo que aún no se había dicho en ningún otro...³⁸

La relación compleja entre historia y ficción gira en torno a la naturaleza de la narrativa: el proceso de narrativización queda revelado como estructura fundamental del conocimiento humano, una estructura que ordena el caos de los acontecimientos dotándolos de coherencia formal y que permite, al mismo tiempo, que la subversión de las convenciones narrativas traiga como consecuencia el incumplimiento de los principios estructurales básicos del pensamiento occidental: la lógica y la causalidad. Estamos ante la visión postmoderna de que sólo se conoce la realidad en tanto en cuanto ésta es producida y perpetuada en sus representaciones culturales.

Pero la metaficción historiográfica no puede en ningún caso obviar el problema del estatus de los hechos que la constituyen porque en su construcción no está exenta completamente de los problemas que afectan a otras narraciones históricas. Se ha visto que este modo de la narrativa hace uso de una serie de documentos y de material histórico y que su ironía se desprende de su presentación ante el lector para que sean reconocidos como tales por éste, sin embargo, su tratamiento no es paródico ya que estas novelas suelen escribirse sobre una paradoja esencial: al mismo tiempo que presentan la historia como discursiva, refractan³⁹ un modelo en el que sus protagonistas se encuentran atrapados. Reinaldo Arenas nos relata la vida de Fray Servando Teresa de Mier a través de las cárceles en las que estuvo preso y de las cuales siempre conseguía escapar gracias a un impulso vital basado en la idea de su inocencia y del ansia de liberación de su tierra de la opresión colonial española que le mantuvo beligerante durante sus estancias en cárceles mexicanas o españolas.

[...] Mi vida no ha sido más que un salir de una cárcel para entrar en otra.
— Entonces habrá tenido mucho tiempo para pensar.
— La mayoría de las veces sólo pensaba en escaparme.⁴⁰

Sin embargo, una vez acometida la Independencia del Virreinato, las cosas se siguen manteniendo igual que cuando estaban los españoles y la escena política en nada se parece a la que Fray Servando soñaba para su país, y una nueva prisión, pero esta vez inexpugnable, se levanta en torno al cura: el paisaje de México.

[...] pero por todos los sitios no halló más que aquellas altísimas murallas, aquellas tapias casi rectas que no ofrecían ni el más mínimo resquicio; aquellos cerros centelleantes exhibiendo a veces algunos árboles acorazados de espinas. Y ya cuando tropezó con el Cerro Cicoque (otro muro) estaba bañado en lágrimas. “Es una conjuración”, dijo. “Quieren aniquilarme, quieren que yo muera sepultado en un foso. Han construido una cárcel de la cual no sé cómo escapar”. Y ya planeaba la huida, y ya palpaba la dimensión de otro destierro más terrible que los anteriores porque se iba desengañado de todo [...].⁴¹

El punto de unión entre la técnica metafictiva y el contenido histórico de la novela de Reinaldo Arenas nos llega a través de la crítica de la ideología en la que Fray Servando vivía. Arenas, subrayando los límites del discurso histórico en la América del siglo XVIII, reflexiona sobre los límites de la política cubana del siglo XX y, al mismo tiempo, también sobre el uso del lenguaje como instrumento de poder. De hecho, la novela comienza con una ecuación de igualdad entre el personaje y su autor que convierte a este último en personaje ficticio y que articula una suerte de discurso autobiográfico complejo necesitado de una estructura textual específica.

[...] pero lo que más útil me ha resultado para llegar a conocerte y amarte, no fueron las abrumadoras enciclopedias, siempre demasiado exactas, ni los terribles libros de ensayos, siempre demasiado inexactos. *Lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona.* De aquí que toda referencia anterior hasta llegar a este descubrimiento formidable e insoportable, sea innecesaria y casi la he desechado por completo. Sólo *tus memorias*, escritas entre la soledad y el trajín de las ratas voraces, entre los estallidos de la Real Armada Inglesa y el tintinear de los mulos por los paisajes siempre intolerables de España, entre la desolación y el arrebato, entre la justificada furia y el injustificado optimismo, entre la rebeldía y el escepticismo, entre el acoso y la huida, entre el destierro y la hoguera; *sólo ellas aparecen en este libro, no como citas de un texto extraño, sino como parte fundamental del mismo*, donde resulta innecesario recalcar que son tuyas; porque no es verdad, porque *son, en fin, como todo lo grandioso y grotesco, del tiempo; del brutal e insoportable tiempo que en estos días te hará cumplir doscientos años.*

No aparecerás en este libro mío (y tuyo) como un hombre inmaculado, con los estandartes característicos de la pureza evangélica, ni como el héroe intachable que sería incapaz de equivocarse, o de sentir alguna vez deseos de morir. Estás, querido Servando, como lo que eres: una de las figuras más importantes (y desgraciadamente casi desconocida) de la historia literaria y política de América. Un hombre formidable. *Y eso es suficiente para que algunos consideren que esta novela debe ser censurada.*⁴²

Es decir, que el proceso epistemológico de cómo se accede al pasado se une al mecanismo ontológico sobre el estatus de ese pasado. La postmodernidad no ofrece las respuestas a todas estas cuestiones, pero la provisionalidad de la metaficción historiográfica no implica una postura de absoluto relativismo frente al pasado o una sobrevaloración del presente —de

hecho tendríamos que remitirnos a la autobiografía de Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*⁴³ para ver las relaciones mencionadas y que aparecen remarcadas en el texto citado anteriormente.

Generalmente, este modo narrativo rehuye la proyección del presente en el pasado, afirmando la particularidad del evento histórico, y, al mismo tiempo, se tiene conciencia de que nuestra capacidad para conocer el pasado está limitada epistemológicamente: la metaficción historiográfica nos presenta la ficción como una narrativa que está condicionada históricamente, y a la historia como una estructura discursiva narrativa. *El mundo alucinante* no trivializa los hechos históricos sino que los politiza a través de un examen metafictivo de la relación ontológica y epistemológica entre la historia y la ficción.

En la postmodernidad se confunde deliberadamente el concepto de “verificación”, como problema fundamental de la historia, con el concepto de “verosimilitud”, que como se ha visto afecta a la ficción. Ambos sistemas semióticos aportan un significado específico y *El mundo alucinante* –y la metaficción historiográfica en general– revela la necesidad de dar un significado a la historia a través de las convenciones de la narrativa, el lenguaje y la ideología, y sugiere, finalmente, que verdad y falsedad no son las nociones más apropiadas para discutir sobre la ficción.

BIBLIOGRAFÍA NO CITADA

- ARENAS, Reinaldo (1981a): “Fray Servando, víctima infatigable”, en Rose S. Minc (ed.), *Literature and Popular Culture in the Hispanic World*, New Jersey, Ediciones Hispamérica, pp. 15-18.
- BARTHES, Roland (1987): *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura* (1984), C. Fernandez Medrano (trad.), Barcelona, Paidós.
- DÍAZ BILD, M. Aída (1994): “La parodia del concepto de historia en la metaficción británica contemporánea”, *La Página*, nº 16, mayo junio, pp. 17-39.
- DJIELAL, Kadir (1985): “Historia y novela: tramitación de la palabra”, en Alejo Carpentier, Rodríguez Monegal y otros, *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Caracas, Monte Avila, pp. 297-307.
- DURÁN, Manuel (1985): “Notas sobre la imaginación histórica y la narrativa hispanoamericana”, en Alejo Carpentier, Rodríguez Monegal y otros, *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Caracas, Monte Ávila, pp. 287-296.
- MENEGHETTI, María Luisa (1996): “Ficción y discurso histórico”, en José M^a Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez (eds.), *Mundos de ficción. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 137-144.
- MIER NORIEGA Y GUERRA, José Servando Teresa de (1946): *Memorias de fray Servando, escritas por él mismo en las cárceles de la Inquisición de la ciudad de México, el año de 1819*, Monterrey.
- OMEGA, Susana (1992): “The British Novel in the 80's: Historiographic Metafiction, The way ahead?”, *Actas del XIV Congreso Nacional de AEDEAN*, Vitoria, Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco, pp. 81-96.

NOTAS

- ¹ ALONSO, Amado (1942): *Ensayo sobre la novela histórica*, Buenos Aires, Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires.
- ² LUKÁCS, Gyorgy (1976): *La novela histórica* (1937), Barcelona, Grijalbo.
- ³ Noé Jitrik (1986): “De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana”, en BALDERSTON, Daniel (ed.), *The Historical Novel in Latin America*, Maryland, New Jersey, Hispamérica, pp. 13-29.
- ⁴ Este término hace referencia al lugar de la elaboración profunda de la obra y nos envía no sólo a la producción de signos como transcodificación literaria, sino también y sobre todo a la sobreconnotación inconsciente de los signos, que se manifiestan en las estructuras del lenguaje y en la superficie del texto, es decir, en el fenotexto. Usa este concepto el grupo de la revista francesa *Tel Quel* y particularmente Julia Kristeva. En la teoría de la *nouvelle critique* estas ideas están ligadas estrechamente al pensamiento psicoanalítico de Jacques Lacan. Vid. DUCROT, O. Y TODOROV, T. (1974): *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Buenos Aires, Siglo XXI. s.v. Texto.
- ⁵ GARCÍA GUAL, Carlos (1995): *La Antigüedad novelada*, Barcelona, Anagrama.
- ⁶ BENJAMIN, Walter (1967): *Ensayos escogidos*, H. A. Murena (trad.), Buenos Aires, Sur.
- ⁷ Cfr. BAJTIN, Mijail (1982): *Estética de la creación verbal* (1979), Tatiana Bubnova (trad.), México, Siglo XXI.
- ⁸ FOUCAULT, Michel (1999): *Estrategias de poder*, Fernando Álvarez Uría y Julia Varela (trads.), Barcelona, Paidós.
- ⁹ SEGRE, Cesare (1981): *Semiótica, Historia y Cultura* (1977), Manuel Lobo Sena y Lola Badía (trads.), Barcelona, Ariel.
- ¹⁰ Cfr. GENETTE, Gérard (1993): *Ficción y Dicción* (1991), Carlos Manzano (trad.), Barcelona, Lumen.
- ¹¹ Cfr. BARTHES, Roland (1983): *Ensayos críticos* (1964), Carlos Pujol (trad.), Barcelona, Seix Barral.
- ¹² Cfr. WHITE, Hayden (1992): *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica* (1987), Jorge Vigil Rubio (trad.), Barcelona, Paidós.
- ¹³ Cfr. RICOEUR, Paul (1984): *Time and Narrative* (1983), Vol. I, Kathleen McLaughlin and David Pellauer (trads.), Chicago & London, University of Chicago Press.
- ¹⁴ Cfr. HUTCHEON, Linda (1988): *A poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York & London, Routledge.
- ¹⁵ *Op. cit.*, p. 162.
- ¹⁶ ARENAS, Reinaldo (1981): *El mundo alucinante* (Buenos Aires, Ediciones Tiempo Contemporáneo, 1970), Caracas, Monte Ávila.
- ¹⁷ *Op. cit.*, p. 11.
- ¹⁸ MIER, Servando Teresa de (1978): *Ideario Político*, Prólogo, notas y cronología de Edmundo O’Gorman, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- ¹⁹ *Op. cit.*, p. 241.
- ²⁰ ARENAS, Reinaldo (1981): pp. 178-179.

- ²¹ ARENAS, Reinaldo (1981): pp. 180-181.
- ²² DELEITO Y PIÑUELA, José (1948): *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, Espasa-Calpe.
- ²³ ARCINIEGAS, Germán (1961): *América mágica*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- ²⁴ VALLE-ARIZPE, Artemio de (1959): “Fray Servando”, *Obras Completas*, México, Libreros Mexicanos Unidos.
- ²⁵ MARROQUÍ, José María (1900-03): *La ciudad de México*, México, Tip. y lit. “La Europea” de J. Aguilar Vera y cía.
- ²⁶ DURAND, Diego de (1990): *Historia de la Indias de Nueva España e Yslas de la Tierra Firme*, Francisco González (transc.), Madrid, Banco Santander, Ediciones Equilibrista.
- ²⁷ ROBLES, Vito Alessio (1944): *El pensamiento del Padre Mier*, México, Secretaría de Educación Pública.
- ²⁸ ARENAS, Reinaldo (1981): pp. 226-227.
- ²⁹ ARENAS, Reinaldo (1981): p. 227.
- ³⁰ *Op. cit.*
- ³¹ WAUGH, Patricia (1984): *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London & New York, Methuen.
- ³² *Op. cit.*, p. 105.
- ³³ No hay que entender este término en su sentido directo. Para los griegos el poeta es el creador y la poesía (*poiesis*) hace referencia a la creación literaria.
- ³⁴ ARISTÓTELES (1984): *Poéticas*, Aníbal Pérez González (trad.), Madrid, Editora Nacional.
- ³⁵ *Op. cit.*, p. 75.
- ³⁶ *Op. cit.*, p. 76.
- ³⁷ ARENAS, Reinaldo (1981): p. 17.
- ³⁸ ARENAS, Reinaldo (1981): pp. 31-32.
- ³⁹ Utilizo este término aportado por el círculo neokantiano de Bajtín, concretamente fue formulado por Voloshinov, porque sugiere una superación del simple reflejo mecanicista que me interesa destacar, en el sentido en que la refracción se fundamenta en el modo en que las diferentes prácticas sociales se articulan dentro del discurso histórico.
- ⁴⁰ ARENAS, Reinaldo (1981): p. 181.
- ⁴¹ ARENAS, Reinaldo (1981): p. 228.
- ⁴² ARENAS, Reinaldo (1981): pp. 11-12.
- ⁴³ ARENAS, Reinaldo (1992): *Antes que anochezca*, Barcelona, Tusquets Editores.