

## **La literatura como relato alternativo sobre el pasado\***

**Rosa E. Belvedresi**

**Universidad Nacional de La Plata**

**Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas**

### **Resumen**

El vínculo estrecho entre historia y literatura ha sido objeto de consideración desde hace mucho tiempo, tanto desde la teoría literaria como desde la propia teoría de la historia. Dado que el conocimiento historiográfico se expresa en la forma de un relato, desde los inicios de la moderna ciencia histórica se ha insistido en su carácter diferencial, frente al campo más amplio de los relatos “literarios”. La pretensión de verdad que le es característica al texto historiográfico expresaría así un rasgo propio de la historia como ciencia que no compartiría con la literatura, en la medida en que en esta última esa pretensión estaría suspendida. A los análisis que han mostrado que, en cuanto discurso, la historiografía comparte los mismos rasgos estructurales que otros relatos (comúnmente considerados “fccionales”) deben sumarse otras consideraciones por parte de aquellos escritores que se han interesado en abordar “literariamente” el pasado. Estaríamos frente a la propuesta de una comprensión alternativa de los hechos “históricos”, resultado en parte importante del punto de vista asumido por el escritor en su búsqueda de disputar a la ciencia historiográfica el monopolio de la voz que da cuenta del pasado. Me concentraré en este trabajo en el análisis de dos textos “fccionales” que abordan hechos históricos, con el objeto de mostrar cómo el tratamiento literario del pasado pone en evidencia las limitaciones de la comprensión histórica tal como ésta es tradicionalmente entendida. El análisis se concentrará en *La revolución es un sueño eterno* (A. Rivera) y “Esa mujer” (R. Walsh).

### **Palabras clave**

historia – ficción – objetividad – verdad – narrativismo

---

\* Este trabajo forma parte de las actividades del proyecto de investigación “El presente del pasado: conformaciones de la conciencia histórica”, del cual soy directora, radicado en el IDIHCS (con financiamiento Agencia y Conicet).

Plantear la relación entre historia y literatura no parece suponer un punto de partida demasiado original, pues el vínculo entre ambas ha sido objeto recurrente de análisis, tanto desde la teoría de la historia como desde la teoría literaria. Hay algunas cuestiones, sin embargo, que me interesan remarcar en el contexto de este trabajo. Empiezo por una constatación sencilla: las denominadas “narrativas históricas” están en los primeros puestos entre los libros más vendidos en el mercado argentino, así como ocupan un lugar visiblemente destacado en cualquier librería que pueda visitarse. Estas narrativas no se ocupan solamente del pasado reciente, es decir, no tienen por tema exclusivamente una porción del devenir histórico que, en alguna medida, forma parte de las vivencias del lector, sino que en muchos casos relatan hechos que se pretenden sucedidos en el siglo XIX, en los albores de lo que hoy es nuestro país. Entre ellos se pueden ubicar textos más definidamente de “ficción”, en los que la ubicación en el pasado es sólo una excusa para narrar una historia en la cual el contexto históricamente aludido (las guerras por el avance de la frontera frente el indio, por dar un ejemplo) forma parte, simplemente, del trasfondo de lo que está siendo contado. En estos casos, la precisión de la reconstrucción del escenario histórico en el los sucesos narrados se ubican permite darle credibilidad a la narración. Para esos relatos, la historiografía, la historia científica, oficia de autenticadora de la información que conforma el escenario en el cual las peripecias de los personajes se desarrollan.

A mí me interesan otro tipo de narrativas históricas, aquellas en las que su propia construcción entabla una relación particular con la historia científica, una relación de discusión y de confrontación, de disputa finalmente acerca de la potestad de la primera para hablar del pasado. En tal sentido, considero importante tener en cuenta dos puntos básicos sobre los que se suelen plantear las discusiones entre una y otra: la disputa “verdad – ficción” y la oposición “objetividad - punto de vista interesado”<sup>1</sup>.

La primera cuestión ha sido central en los desarrollos de la filosofía de la historia desde, digamos, la aparición de *Metahistory* de H. White en 1973, (aunque puede identificarse su pre-existencia en la llamada filosofía analítica de la historia). La diferenciación clásica entre relatos históricos y relatos literarios se funda en que los últimos serían relatos de ficción. H. White discute esta caracterización y pone de manifiesto que el relato historiográfico también responde a una “poética” de la imaginación histórica, de manera tal que parece difícil sostener la simple dicotomía según la cual: “la diferencia entre ‘historia’ y ‘ficción’ reside en el hecho de que el historiador ‘halla’ sus relatos, mientras que el escritor de ficción ‘inventa’ los suyos” (1973: 17-18). La discusión de la dicotomía tradicional historia/literatura ha sido también cuestionada por P. Ricoeur quien en *Tiempo y narración* sostuvo la tesis de la “identidad estructural entre historiografía y relato de ficción” (1996:41).

Pueden citarse también los análisis de L. Mink, para quien las narraciones cumplen una “función cognitiva”, es decir, poseen capacidad de síntesis (en sentido kantiano) y posibilitan el ejercicio de lo que denomina “comprensión configuracional”. Las descripciones de los sucesos no son, para Mink, el material crudo a partir del cual se construyen las narrativas, más bien, dichas descripciones son una abstracción de ellas. Que algo cuente como un “suceso” no depende tanto de su definición aislada sino de la particular construcción narrativa en la que se inserta. Mink incluso avanza más al señalar la incompatibilidad entre el concepto de narrativa y

---

<sup>1</sup> Sobre esta cuestión véase De Diego, J. L. (1997).

el de representación histórica, pues, para hacer compatibles ambos, haría falta sostener la “idea” de Historia Universal. Tal idea supondría que hay una realidad histórica determinada que es el referente de todas nuestras narrativas de lo que realmente ocurrió. La Historia Universal permanecería así como el relato no contado al que todas las narrativas se aproximan (Mink, 1978). Debe quedar claro que de aquí no se siguen tesis negacionistas acerca de la ocurrencia del pasado, lo que se sostiene es, más bien, que el pasado puede hacerse inteligible sólo como sujeto de los relatos que contamos.

Siguiendo en la línea de estos intentos de hacer más notorio el elemento ficticio que informa a los relatos que hablan del pasado, hay que recordar que toda hipótesis interpretativa (como las que contienen los libros de historia) supone una puesta en consideración de cierta información empírica al servicio de una lectura que nos dice que consideremos ese texto *como si* así hubieran ocurrido los sucesos allí descriptos. En los textos historiográficos ese “como si” permanece elidido en la narración, la que parece así desprenderse *directamente* de la evidencia empírica. En paralelo, el “como si” queda asociado a la “pura” ficción literaria.

Elegí para considerar dos textos que son ambos objetos recurrentes de análisis por considerarse ejemplos de un tipo particular de literatura practicada por escritores “comprometidos”. Ambos parten de hechos cuya ocurrencia puede ser fácilmente corroborada según los datos que nos brinda la información histórica: Castelli murió en 1812, mientras era sometido a juicio por el Triunvirato, aquejado por un cáncer de lengua. El cadáver de Eva Perón fue robado durante la “Revolución Libertadora” de 1955 por el coronel Carlos Moori Koenig, siguiendo órdenes del Gral. Aramburu. Rivera construye su relato a partir de unos cuadernos que, supuestamente, habrían pertenecido a Castelli, licencia literaria que le permite *hacer hablar* al personaje (Rivera, 1993). Walsh organiza su relato a partir de una conversación, que habría efectivamente tenido lugar, con el coronel Moori Koenig (Walsh, 1986).

El que se trate de textos “literarios” se hace evidente en su propia presentación, en la medida en que faltan las referencias precisas a las fuentes de las que se toma la información que les da contenido. Mientras un texto de historia debe dar cuenta inevitablemente del origen de los datos que utiliza, el texto literario toma una situación cuya existencia está fuera de duda para el lector, y a partir de allí propone una descripción que nos permite pensar en lo sucedido sin estar atados a la rigurosidad de lo que las fuentes expresan. Más todavía, el texto literario encuentra su razón de ser allí donde el de historia no puede escribirse, porque no hay datos o porque se permite ir más allá de lo que los datos disponibles permiten inferir.

Pero hay, también, otro sentido en el que estos textos literarios ocupan un lugar que la historia no puede reclamar: ellos pueden describir, hacer visibles aspectos de la realidad pasada que no son objeto de investigación histórica, por considerar que atentan contra la “objetividad” científica. Ellos permiten al lector imaginar, pensar, pasados alternativos, todos igualmente posibles puesto que no hay datos que los refuten. Pero esos pasados son alternativos *también porque* disputan la interpretación histórica aceptada, la de la linealidad causal, la de los grandes hombres y las grandes empresas. Frente a ella, rescatan la mirada del vencido, del otro, pero también de lo otro (la enfermedad, el cadáver, los vómitos) los deshechos, que resultan un material impuro para el ejercicio de la comprensión histórica tradicional.

En el marco de este análisis no me interesa la figura de los autores de los textos que voy a considerar (autores que tienen cierta visión de la escritura), sino más bien algunas cuestiones que los textos expresan y que me permiten mostrar que se trata de textos que hablan del pasado, de un modo en que la historia no sólo no lo haría sino que es, justamente, el modo en que no podría hacerlo. Así, no me preocupa tanto si los textos al hablar del pasado hablan del presente (cuestión inevitable, después de todo), sino el modo en el que, efectivamente, hablan *del* pasado.

Como decía, el elemento que suele señalarse como central para distinguir entre historia y literatura es el carácter “ficticio” de la segunda, frente a la pretensión veritativa de la primera. Pero esta distinción es confusa porque parece suponer que la ficción se opone a la verdad, o, lo que es lo mismo, que la ficción es la falsedad deliberada<sup>2</sup>. Tal dicotomía expresa un empobrecimiento de las posibilidades de aproximarse al mundo de formas diferentes a las asociadas a la actividad científica. De manera tal que las diversas alternativas estéticas de tratar con el mundo, de darle sentido, o de cuestionar aquél con el que se nos aparece, quedarían relegadas al ámbito de la mera ilusión, de la fantasía. Siguiendo algunas ideas de Saer, puede decirse que este enfoque es poco productivo:

no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la ‘verdad’, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento... [la ficción] no es la claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria (1989:11-12)<sup>3</sup>.

Las narraciones que voy a analizar pueden considerarse construcciones textuales que parten de supuestos “testimonios”: las palabras de los testigos. En un caso, se trata de los cuadernos que Castelli habría escrito ya cuando el cáncer no lo dejaba hablar; en el otro, se trata del testigo a quien el narrador entrevista y que mantiene un secreto que éste intenta develar. En cada texto el testigo ocupa roles distintos, Castelli, voz que a veces habla en primera persona y a veces es hablada por el narrador que nos dice lo que va escribiendo, haciendo o pensando, habla de algo que no termina de entender. Es un actor histórico para quien la historia ha pasado sin resultarle clara ni evidente la dirección que ha tomado. Las condiciones de su acción, así como sus resultados constituyen elementos sorprendidos que lo han “asaltado” a él y a otros, y lo han colocado en cierto lugar en el que no han decidido estar. Mientras Castelli intenta hablar de aquello que quiere entender, o que quiere dejar escrito, el coronel mentado por Walsh, es un testigo que sabe algo que no quiere develar pero además, también, percibe que el curso de los acontecimientos ha cobrado un giro inesperado, y lo amenaza.

---

<sup>2</sup> A la vez que también oculta el elemento de ficción que compone los textos historiográficos, que ya señalé antes.

<sup>3</sup> También: “la primera exigencia de la biografía, la veracidad, atributo pretendidamente científico, no es otra cosa que el supuesto retórico de un género literario” (10), y: “podemos definir a la ficción como una *antropología especulativa*” (16).

En ambos textos es insistente la presencia de los muertos, claramente en el caso del relato de Walsh, pero también en el de Rivera. Los muertos son las huellas que el paso de la historia ha dejado, y sobre esos muertos ejercen su poder los vivos, los que han ordenado su muerte o los que se han beneficiado de ella. El propio Castelli es, casi, un muerto (militar y civil, pues está siendo juzgado, y biológico porque su cáncer avanza rápidamente). Los muertos resultan, así, los personajes centrales de la historia, y no su residuo. La historia en estos relatos no es una sucesión de triunfos que linealmente desenvuelven una teleología inevitable, esa comprensión de la historia es válida sólo para aquellos a los que resulta conveniente. Para los otros, los traicionados por la Revolución, en un caso, los que sufren ultrajes y cuya herencia es ocultada y retaceada, en el otro, la historia es un conjunto de restos dispersos que son permanentemente excluidos de las grandes teorías historiográficas, pero en cuya comprensión se juega la disputa por el sentido, un sentido que no está dado para siempre sino que requiere ser construido y encarnado en aquellos a los que la historia oficial (el “historicismo” que critica Benjamin) ha dejado sistemáticamente de lado. De tal manera, estos relatos literarios también formulan descripciones que se pretenden verdaderas, pero que son verdaderas de otra manera, citando nuevamente a Saer:

sin estar de ninguna manera obligado a plegarse a la estética del realismo, el escritor debe introducir, a su modo, en la relación del hombre con el mundo, el principio de realidad, que desbarata el conformismo enfermo de la ideología e intenta dar una visión más exacta del universo (1982:126).

Castelli, se pregunta “para qué sirve mirar lo que no se puede cambiar” (23)<sup>4</sup>, y se responde: “La historia no nos dio la espalda: habla a nuestras espaldas” (24); pasado el furor de mayo de 1810, en el juicio, Rivera nos dice que “Castelli sabe, ahora, que el poder no se deshace con el desplante de un orillero. Y que los sueños que omiten la sangre son de inasible belleza” (33). Castelli no habla en el juicio, pero ha comprendido que el rechazo de la enseñanza de San Agustín (“La misión de la iglesia no es liberar a los esclavos, sino hacerlos buenos”, 37) y en cambio “defender la verdad. La suya al menos” (37), de la libertad e igualdad de los indios como hombres, es lo que está siendo enjuiciado. Lo sabe, lo ha entendido, pero no habla (no escribe) esa verdad. Se mantiene al margen de esa historia que escriben los poderosos, los que se han apropiado de la lucha de los revolucionarios de mayo, los que no aceptarán nunca poner en duda la religión y el sistema político que les garantiza sus negocios. Reconoce que la Primera Junta “y su ejército” “no supieron” luchar contra el poder establecido, o peor aún, lo “respetaron” (78). Su cáncer de lengua es entonces una metáfora, no es el cáncer lo que le impide hablar, sino los poderosos los que le han cortado la lengua: “Ustedes me cortaron la lengua. ¿Por qué? Ustedes tienen miedo a la palabra” (46). Pero también ha quedado solo “Compañeros, soy Castelli... No me dejen solo, compañeros, en esta pelea. ¿Dónde están, compañeros? ¿Dónde, que tengo tanto frío?” (48). El suyo es el destino de aquellos otros revolucionarios, “demócratas furiosos, hambrientos de sangre y pillaje” que los ha conducido al fracaso, la soledad y la muerte. Castelli, el “orador de la Revolución”, el “joven profeta

<sup>4</sup> Los números entre paréntesis refieren al número de página de la edición consignada en la bibliografía.

iracundo”, uno de “los empiojados” (96), contempla el fin de su sueño, la victoria permanente de los poderosos.

Los muertos pueblan ambos relatos. Los muertos propios, y los de los otros. La Revolución de mayo está lejos de ser una gesta patriótica limpia y “civilizada”, después de todo: “La Revolución... se hace con palabras. Y con muerte”, pero también, al matar (que es el instrumento del orden establecido) “la revolución se pierde” (46). De la realidad sólo se escriben algunas cosas, las que pueden servir para ensalzar a los señores “expectables”, pero no se habla de sus vidas ocultas, en las que se desdicen de lo que juran en las misas y en la Iglesia. En eso que no se escribe también está la revolución traicionada: “¿qué nos faltó para que la utopía venciera a la realidad?... Escribo la historia de una carencia, no la carencia de una historia” (56). Pero la escritura, en la que se ha refugiado Castelli, tampoco garantiza nada, “porque las palabras... traicionan al recuerdo. Y si el recuerdo se traiciona a sí mismo, la escritura traiciona al recuerdo” (76).

Su derrota, su soledad, y finalmente su muerte no son excusa en la novela para defender la inamovilidad y justificar el orden existente. Más bien lo contrario, las palabras de Castelli, a pesar del dolor y la frustración que expresan, trasuntan otra verdad, y es que el orden existente en mayo de 1810 es injusto, porque niega la verdad fundamental de la igualdad entre los hombres, oculta la iniquidad de una sociedad fundada en el poder que da el dinero. Después de todo, hay un “intransferible y perpetuo aprendizaje de los revolucionarios: perder, resistir. Y resistir. Y no confundir lo real con la verdad” (130). Esta última expresión podría leerse como la refutación de la famosa afirmación hegeliana “lo real es racional / lo racional es real”, lo real no es la verdad, es sólo lo existente, lo que ha vencido, pero la verdad está en otro lado, entonces, ¿del lado de los que han sido vencidos?<sup>5</sup>

Lo real es el orden, un orden injusto frente al cual se planta Castelli, sus enemigos expresan ese orden que “perpetúa la desigualdad, como si el orden que perpetuase la desigualdad fuese un mandato divino” (141). El orden existente es injusto, ésa es la verdad, y es “escandalosa... Lo demás es aflicción inútil, retórica inútil”. Para Castelli la revolución, como la muerte, “es un sueño eterno” (125, 150).

El relato de Walsh asume un riesgo interesante: contar con la voz de un testigo por quien el narrador no dispensa ninguna simpatía. Una voz que expresa la morbosidad que le despierta un cadáver. Ese testigo tampoco sabe bien qué dirá la historia, puesto que él no va a escribirla “algún día se va a escribir la historia. A lo mejor la va a escribir usted”, le dice al narrador. Aun cuando nadie entienda su papel, el coronel dirá “yo voy a quedar limpio, yo voy a quedar bien. No es que me importe quedar bien con esos roñosos, pero sí ante la historia, ¿comprende?”.

Castelli y el coronel comparten una misma idea: la historia la escriben los que ganan, pero mientras Castelli se sabe del lado de los vencidos, el coronel espera que la historia lo ponga en un lugar relevante, después de todo ha cumplido su deber de obediencia con los representantes del orden, ha hecho lo que tenía que hacer. Claro que su deber fue hacer “el trabajo sucio”, pero igualmente está convencido de que ha contribuido a la marcha de la

---

<sup>5</sup> No puede evitarse la vinculación también con la famosa afirmación de Perón: “la única verdad es la realidad”, la que también estaría siendo criticada por el Castelli de Rivera.

historia. El narrador lo presiona para que le diga dónde está el cadáver de “esa mujer” “¡yo escribo la historia, y usted queda bien, bien para siempre coronel!”. “Cuando llegue el momento... usted será el primero...”, replica el coronel. Pero no da la información, tampoco importa para el relato o para el lector. El texto de Walsh no está escrito para fundamentar una búsqueda historiográfica, sino para expresar, también como en Rivera, la persecución de un sentido, la comprensión de un aspecto inasible de la verdadera realidad, que no describen los libros de historia.

Ambos relatos, entonces, exhiben las complejidades del pasado, lo abordan en maneras que la historia tiene vedadas (de ahí el oxímoron que para algunos contiene la expresión “novela histórica”). Abren lo no dicho, rompen los estereotipos, dejan en evidencia la verdad oculta tras las apariencias: los hombres “expectables” de los que habla Castelli se acuestan con mujeres que no son sus esposas, esclavizan a otros seres humanos, roban y ocultan un cadáver, matan sólo guiados por su ambición. Mientras la literatura los deja al descubierto, la historia los oculta bajo descripciones pretendidamente objetivas y desinteresadas.

### **Bibliografía:**

De Diego, J. L. (1997). “Sobre las novelas de Andrés Rivera (1982-1996)”. *Orbis Tertius*, II (5).

Mink, L. (1978). “Narrative Form as a Cognitive Instrument”. (1987) *Historical Understanding*, Ithaca, Cornell University Press.

Ricoeur, P. (1996). *Tiempo y narración*; Tomo 1: *Configuración del tiempo en el relato histórico*, México, Siglo XXI.

Rivera, A. (1993). *La revolución es un sueño eterno*, Buenos Aires, Alfaguara.

Saer, J. J. (1982). “Literatura y crisis argentina”. (1997: 99-126).

Saer, J. J. (1989). “El concepto de ficción”. (1997: 9-17).

Saer, J. J. (1997). *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel.

Walsh, R.: (1986) “Esa mujer”, cito por su versión online disponible en: <http://literatura.org/Walsh/rwmuje.html> (versión en papel (1986). *Los oficios terrestres*, Buenos Aires, Ed. de la Flor).

White, H. (1973). *Metahistory. The Historical Imagination in the Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.