



La traza de lo verosímil

Documentos, testimonios, espectros

Ruben Tani

Octavio Nadal

Se reproduce el texto completo del artículo publicado en *Anuario de Antropología Social y Cultural en Uruguay*, año 2012, pp. 33-46.

RESUMEN

Este trabajo plantea la relación entre textos escritos y no escritos, entre la textualización y los “hechos históricos”. Se discutirá la relación entre acontecimiento y su presentación “verosímil” a través de recursos retóricos. Asimismo se comentarán narraciones ficcionales e históricas, argumentando que los géneros son los que dan verosimilitud al relato y no tanto su contenido. Se plantea la existencia de una comunidad de lectores que establece con el autor un “acuerdo” que funciona como un esquema previo que a través del tipo de lectura da la prueba o “verificación”. El discurso que describe y narra (etnografía) como parte del discurso de la ciencia social, no registra de modo espontáneo sino que sigue pautas relacionadas más con la construcción de un texto reconocible que con una realidad reportada. No se trata de obtener interpretaciones adecuadas, sino de reconocer que realismo / ficción; son estructuras que dependen, así como las “verdades” científicas, de un esquema que las habilita, y que no son otra cosa que prácticas sociales. En ese sentido el cine y los géneros de ficción también son capaces de adelantar hipótesis no menos “realistas” que las textuales tradicionales.

Palabras clave: ficción, narración, géneros, escritura, viajes.

THE APPEARANCE OF CREDIBILITY: DOCUMENTS, STATEMENTS, SPECTRUMS

ABSTRACT

This paper discusses the relationship between written text and unwritten, between contextualization and “historical facts”. It also discuss the relationship between event and the “plausible” presentation through rhetorical devices. It also fictional and historical narratives discussed, arguing that genres are what give credibility to the story and not only its content. We assume the existence of an “agreement” between a community of readers and an author; this agreement serves as a previous scheme through the kind of reading that gives the test or “verification”.

The speech that describes and narrates (ethnography) as part of social science discourse, does not record spontaneous way of meaning, but guidelines regarding the construction of a text with a recognizable reported reality. In this way, proper interpretation acknowledges that realism / fiction are mutually dependent structure;, and that scientific “truth”, is a scheme that depends in social practices. In this sense, cinema and fiction genres are also able to advance hypotheses as “realistic” as the traditional text.

Key Words: fiction, narrative, genre, writing, travel.

Este es un trabajo acerca de la representación de los “acontecimientos” (incidentes, hechos) cuando son presentados en un texto (no necesariamente escrito) sea con el propósito de una impostura o de una certeza (también una posibilidad) para dar una pista o para guiar una búsqueda en un territorio o en un archivo... o para no ser descartados por inverosímiles o imposibles. En ese sentido, argumentamos que toda lectura está inserta en una red social y política de discursos, de producción y recepción de textos, separados por la división social del trabajo en “fccionales” (fingidos) y “auténticos” (autobiográficos, documentales, científicos). División cuestionada actualmente por las ciencias sociales y la antropología en particular, por ejemplo *Writing Culture*) y por algunas contradicciones en las ciencias físicas (Locke, 1997: 19). El problema del observador/científico, se abordó clásicamente tratando de reducir la “distorsión” del observador (uno supone que es imperfecto) perfeccionando sus métodos (uno supone que son no tan imperfectos). El carácter artificioso de esta práctica y las dificultades que planteó, hizo que los científicos se enfocaran más en los recursos (retóricos, literarios, etc.) de la producción del discurso y del texto, que en la supuesta realidad que espontáneamente emanaría de los reportes impresos.

Sin embargo, este planteo permitió ver complementariedades entre las disciplinas, espacios en común, no tanto la búsqueda de la diferencia y la división.

Las preguntas que se buscará plantear, desvanecen las divisiones tajantes entre los dispositivos académicos: episteme, discursos e instituciones. A pesar de esas clásicas divisiones, lo notable es que las disciplinas tienen temas en común, que no implican pérdida de identidad física, de autonomía. Las ciencias sociales participaron de una episteme, si en un momento se dudó de esa base o paradigma, de la científicidad positivista de ese marco, no es raro que todas las disciplinas se preguntaran por el mismo tema: cuál es el estatuto o status de su discurso. Por ejemplo, el tema del “antropólogo como autor” de Clifford Geertz (1983), (contemporáneo de la publicación de *Writing culture*), es un ejemplo de esta nueva identidad de las disciplinas, donde el lenguaje y la escritura determinan en gran medida lo pensado y lo percibido. No obstante, no pierden su identidad morfológica, hay sí un cambio de agenda, no desaparecerán las disciplinas como tales, existirán sus diferencias: “de letras”, “de ciencias”, etc. conservarán sus métodos. Más bien se trata de la búsqueda de una nueva objetividad, una preocupación por registrar la voz del otro, es un fin objetivista, que busca integrar más aspectos y voces y experiencias en la etnografía, no tanto como objetos, sino como otro *ético*, finito y con vida propia. La cámara filmadora no alcanzó (Malinowski), el antropólogo solo y como testigo (Lévi-Strauss) tampoco, el haber estado “allí”; volver y escribir, resultó siempre algo paradójico, aunque pareciera una secuencia natural e ineludible. Pero no era tanto un asunto de afinar la metodología (que es muy importante) sino que la propia escritura es un instrumento opaco, que dirige el proceso de “comunicación” a la vez que lo produce. El propósito de la etnografía es reflejar que “se estuvo allí”,

y no solamente la voz del autor, debe ser capaz de poner en situación, mostrar la interacción del autor con la realidad que busca reportar. Las disciplinas conservaron de todos modos, su recorte disciplinario y su canon de lectura.

Históricamente, el intento para entender el anclaje de voces “extrañas” (fuera del relato bíblico) comenzó a entreverse a partir de los relatos Ilustrados (por ejemplo Swift y Defoe) de mundos exóticos, que terminaron violentando el esquema conceptual (seguramente sin proponérselo) del antiguo orden colonial – imperial. Esos relatos, además de críticas a la colonialidad, fueron manifestaciones subversivas que expresaban el surgimiento de un nuevo “verosímil” al cuestionar a una institucionalidad que sostenía: Europa es la única Civilización (Anderson, 1993: 105). La imaginación antropológica no fue la única “colonial”, la literatura también registró interés y preocupación por el mundo colonial, antes que la disciplina se constituyera como tal.

Esta “nueva objetividad” a la que hacíamos referencia más arriba, conforma un desafío a la positividad clásica de las ciencias y a la referencialidad y el “significado” de los textos y su supuesto desciframiento. Ahora, desde el historiador que busca en todo tipo de documentos (y también escribe novelas) hasta el arqueólogo que revuelve los desechos, y el pequeño, remoto actor privado (que se volvería público sin sospecharlo, al ser incorporado en la microhistoria) convergen y sirven a un mismo fin de comprender el cómo se produce el conocimiento del “otro” sea en una sociedad presente o pasada. La división de las disciplinas en el siglo XIX separó temas que la literatura (sobre todo de viajes y crónicas) había tratado como una unidad. Sin embargo a comienzos de este II milenio asistimos a una vieja reunión y nuevo diálogo entre las disciplinas, que al acercarse, esfuman sus fronteras comunes; dicho de otro modo: los científicos escriben; sin que por ello pierdan las disciplinas su identidad, creemos que este “giro” facilitó un nuevo intercambio de mayor reciprocidad. No se trata de un constructivismo posmoderno a ultranza, escéptico y relativista, sino más bien de ver que en todo texto hay más que el autor, el documento escrito no es una realidad autónoma, sino que tiene inscriptos elementos no reconocidos. Se trata de cosas que el texto registra como impresiones o vestigios, rastros que surgen de la lectura por la distancia temporal.

Se defiende la tesis de que todo texto, con gráficos, planos, mapas, estadísticas, es el material de la imaginación histórica, cuya pretensión de realismo es solamente una tematización de época, una obsesión (en el sentido de Foucault) sin que implique por ello un menoscabo de las posibilidades cognitivas de la historia. Siempre habrá una apropiación del otro, propiciada por el uso de un “principio de realidad”, en que toda representación funciona produciendo un parecido de familia, a través de un esquema anterior que es el que selecciona los cortes.

Nos serviremos de distintos textos que plantean problemáticas o disputas acerca de cómo lograr representaciones que buscan, en algunos casos certeza y exactitud, pero también adaptación a cánones estéticos e inteligibilidad narrativa que dan verosimilitud y legitimidad a los enunciados emitidos. A propósito aludimos especialmente a una película: *Artigas*¹ – *La Redota* (2011) (<http://laredotalapelicula.com/2011/07/13/nueva-pagina-web/>) a la que consideramos una “narración”, con diversos márgenes de incertidumbre, que propone una reconstrucción histórica y adelanta algunas hipótesis, cumple, a juicio nuestro, los requisitos de un texto.

1. Héroe nacional de la lucha por la independencia, comienzos del siglo XIX.

Otro texto citado, es un fragmento de Mario Falcao Espalter (1892 - 1941) en que reflexiona, desde la perspectiva de una nación que desde América, podría plantearse preguntas y cortes cronológicos, disímiles de los del Viejo Mundo. Se advierte en los comentarios del autor, cierta disconformidad con una visión de “síntesis universal” y ciertos intentos de “experimentar” y ajustar una historia local que dé respuestas a interrogantes propios, no necesariamente en sintonía con la “historia universal” de la época.

Se entrecruzarán referencias a narraciones de ficción cuyos autores - Daniel Defoe y Jonathan Swift - postularon, sin embargo, su estatuto de verdad a partir de recursos como el de establecer la identidad del autor – narrador – personaje. Estrategia recurrida luego por el diario personal, la crónica y la epístola, consideradas no ficcionales (Moyano, 2002: 212 y ss.).

Otros textos citados, de Juan Zorrilla de San Martín (1855 – 1931) y Carlos Roxlo (1861 – 1926) presentan tempranamente, en el primero, interés por el problema de la relación entre la “historia” y la “leyenda”, conectado a la figura de Artigas. Roxlo, plantea que si bien la historia (uruguaya) deber ser “imparcial”, no por ello deja de ser una obra literaria y un objeto estético a la vez, sin faltar a la verdad histórica.

Uruguay, en vías de “transición”

No planteamos aquí una discusión acerca de los usos de la historia, que enfoca más a quienes relatan que a quienes son relatados. Más bien se buscará un planteo de tipo experimental” en el sentido de juego de posibilidades donde los acontecimientos que resultaron “históricos” no lo fueron por fuerza de alguna virtud emanada de su naturaleza, sino por una selección de los observadores.

108

¿Por dónde comenzar la historia? Tal vez se preguntaba Mario Falcao Espalter (1892-1941) en “El Uruguay entre dos siglos” (1983 [1926]: 7-9). No es casual que eligiera las “causas de la guerra de independencia americana” como la pregunta “sin respuesta racional” en los manuales, que por otra parte abundan en enumeraciones para repetir “en coro”. Claramente Falcao resiente que se está malogrando el material que el pasado dejó. Hay que mejorar las preguntas, pues el pasado está sujeto a un discurso, se queja de los etiólogos que ofrecen causas eficientes, tal vez porque simplifican. A ese respecto dice sin embargo:

Dígase lo que se quiera, pero todas las interpretaciones modernas de la historia han fallado. Queda lo antiguo. La historia es, sobre todo y ante todo, una ciencia clásica, una “humanidad”. De allí nos vino la historia en discursos, la historia en mendrugos, la historia en brochazos. No se ha innovado desde entonces. Cambiará la perspectiva, el horizonte, la posición del observador, pero no ha cambiado ni el observador ni el aire que respira. (Falcao Espalter, 1983: 215).

“...todas las interpretaciones modernas de la historia han fallado.” Quedan los fragmentos, los “mendrugos”. Cierta desencanto, y desilusión tienen las palabras de Falcao, porque la razón no puede penetrar los secretos de la historia. No alcanzan las interpretaciones, la epopeya, la épica... recursos del discurso.

Es que las historias nacionales están escritas pensando en el futuro. El artificio es la escritura de la historia, que reenvía al lector, al pasado; pues estaría en la naturaleza de esa disciplina el mostrar el pasado. Sin embargo, son escrituras o testimonios para el futuro también, de modo que la narración se mueve más libremente de lo que los cortes de las disciplinas parecen sugerir.

Cuando a un joven alumno de liceo se le interroga en el examen de historia patria por las causas de la guerra de independencia americana contra España, sin vacilar, supuesto que haya aprendido en coro sus lecciones, contestará una a una las que “traen” los resúmenes manuales. Y van numeradas rigurosamente desde el uno al doce o al quince. El examinador queda satisfecho, por lo común, respecto de la capacidad del estudiante. Pero, ¿le satisface igualmente la etiología asignada por los manuales, fuente de donde cada generación escolar y universitaria extrae los motivos intrínsecos de la Revolución de América?

¡Grave problema, dificultad infranqueable para quien procure filosofar acerca de la complejidad eterna de la voluntad humana puesta en acción en el campo de la historia!

Si, ciegos servidores del silogismo revolucionario, aplicamos los datos consabidos y manejables a la lógica de los acontecimientos externos, el raciocinio no falla y el triunfo de los motivos numerales referidos es total, absoluto, concluyente. Motivos ocasionales, motivos de fondo, mayoría de las colonias, contagio de la extranjería revoltosa de aquellos tiempos [...] decadencia de España, [...] he aquí el cúmulo de predisposiciones que arrojaron a nuestros padres por el camino sangriento de la emancipación y cavaron un abismo entre peninsulares e indios. Otros fueron los motivos reales de la independencia, por más que en las capas superficiales de la épica hazaña encontraran los primeros investigadores etiólogos aquella interesante enumeración de causas [...]

Hay en el fondo del alma de un pueblo impulsos secretamente elaborados. [...] El secreto de la independencia americana radicó en la forma de desarrollo de la sociedad indiana, en su estructura colonial. España no amasó el barro indígena; lo dejó convertido en gruesos bloques erráticos sobre sus vastísimos dominios.

(Falcao Espalter, 1983: 7, 8, 9)

Más adelante, sigue:

Y puesto que definir cien veces la historia no es definirla una vez, con eficacia, ¿qué os place, en el campo de sus hazañas, la historia grande o la historia pequeña y amigajada? (itálicas nuestras) (Falcao Espalter, 1983: 215)

Anticipa la historia más detallada y de costumbres, más que escribir un gran relato histórico parece preferir descripciones concisas, particulares, cercanas a una descripción etnográfica.

La inquietud de Falcao, podríamos decir que persiste, pero se ha resuelto a favor de las “migajas” o “mendrugos” como exponemos más adelante.

II Guerra Mundial de por medio, descolonización de África, Revolución Cubana, procesos de “liberación” en América Latina, dictaduras, muros y postdictaduras, lejos de liquidarse, la historia parece no tener fin, además de alojar cada vez un mayor número de profesionales que advierten que “no hay nada conocido que no pertenezca al pasado” (Candau, 2002: 36). El antropólogo Marc Augé (1994: 21), sostiene que hay por lo menos tres acepciones de “historia”: como disciplina, como contenido de acontecimientos y como forma de conciencia colectiva. Marshall Sahlins por su lado en *Islas de Historia* (1997: 27) sostiene que el espacio histórico lo es por estar cargado de sentido, no por ser acontecimental o *evennementielle*, si no hay un esquema previo (de relaciones entre discursos) no hay cadenas de acontecimientos, ni siquiera acontecimientos propiamente.

Intermedio *La redota* -mimesis y Photoshop de un deseo histórico

Con el título de *Artigas - La Redota* se estrenó en 2011 en Montevideo, una película producida en Uruguay sobre Artigas, en realidad la película es sobre un retrato de Artigas que Máximo Santos (dictador en el gobierno de la época) le habría encomendado al pintor Juan Manuel Blanes. Se trata de la historia de un cuadro. Desde el principio de la película hay un “otro”, el personaje, el héroe, es el que no está, pues J. M. Blanes que parece menos personaje, es más “real” que aquél al que va a pintar. J. M. Blanes es el mediador que va a cumplir nuestro deseo de conocer al héroe. Es quien cuenta la historia. Interesante, un pintor que narra... Dispone solamente de los restos parcialmente quemados de los apuntes (escritos) de un espía español que había tenido por misión asesinar a Artigas.

De un modo sugestivo el deseo de Blanes es el deseo mimético contemporáneo por conocer el rostro del prócer. Parece que hubiera una exasperación -en el sentido planteado por René Girard (1984: 107): si continuamos ignorando ese deseo, su expresión será en voz cada vez más alta. La película podría representar la necesidad de “estabilizar” la identidad – diferencia de una ambigüedad sin solución: quién era, qué rostro tenía.

Verosímil no es precisión ni exactitud

Una cosa son los textos y su parecido de familia y otra son las actividades propias de cada disciplina, sean historiadores, antropólogos, literatos, etc. En la película hay hipótesis y planteos de verosimilitud, está dirigida a una comunidad que conoce la historia, la leyenda y por qué no, el mito. Conocemos la “leyenda” por eso reconocemos, es un problema de texto y retórica, no de corte disciplinario, ya sabemos lo que es la historia, por eso la película nos resulta familiar, no es más verdadera, más nítida, ni permite ver cosas que antes solamente podíamos imaginar. Por ejemplo, la presencia del espía español, no es una ficción, sino una hipótesis probable. La división disciplinaria refleja más una división histórica del trabajo. En cuanto al efecto poético es preferible una imposibilidad convincente a una posibilidad inaceptable (Aristóteles, *Poética*. cap XXV).

Teoría, escritura y división del trabajo

A partir de la historización del saber, labor que se debe, entre otros, a Derrida: *De la Gramatologie* (1967) y a Foucault: *L'archéologie du savoir* (1969), se produce en las últimas décadas una preocupación por las discontinuidades de los saberes, la veracidad de los documentos, la interpretación epistémica de los saberes “menores”. En esta tarea la cuestión teórica y de método de varias disciplinas humanísticas: antropología, historia, teoría literaria, estudios culturales, poscoloniales y subalternos plantean, sin embargo esos problemas.

También Kuhn, Latour y Woolgar y Knorr Cetina, plantearon problemas “culturales” dentro de la comunidad científica, no con un propósito nihilista sino para remarcar los esquemas previos, hipótesis que hacen de los informes científicos, constructos y artificios (Locke, 1997: 21) como si fueran géneros de lectura, independientemente de los contenidos y referencias a los objetos.

El Testigo de sí mismo

El problema de describir y contar para la comunidad de lectores europeos, a partir del siglo XVI, los nuevos límites geopolíticos de lo que había sido el *Orbis Terrarum* medieval, dio paso a una visión de pluralidad de tierras y océanos (no un único Océano) y junto con ello a la política de *terra nullis* o tierra inhabitada (Ballée, 2008: 12). Se trataba de un proceso en que los nuevos territorios iban ingresando en el capitalismo mundial de Estado. Los discursos se acoplaron a esa transformación, produciendo nuevos cánones que expresaban límites para los nuevos territorios y “formas de vida” extrañas, que iban a quedar definidas por el par de opuestos barbarie – civilización, al que se van a ir incorporando luego el Estado y la Nación.

En ese escenario, el realismo, atributo pretendidamente científico, es el supuesto retórico de un género literario: los “Viajes”. Sin embargo, narrar, consiste no en copiar lo real, sino en inventarlo, en construir imágenes históricamente verosímiles de ese material privado de signo (Saer, 1997: 279). Dentro del género Viajes, existe un parecido de familia entre: *Los Argonautas del Pacífico Sur* de B. Malinowski (1922); *Una excursión a los indios Ranqueles* de Lucio V. Mansilla (1870) y *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift (1726). Obras todas ellas ilustradas con mapas y planos de las tierras “exploradas” (ver Figuras 1 y 2).

El sujeto observador es siempre un sujeto narrador y el sujeto narrador es un sujeto observador. Si bien como lectores, sabemos que Malinowski viajó a las Trobriand y quizá Swift no viajó, no desconocemos tampoco que los citados autores escriben desde diferentes marcos institucionales y tradiciones: antropología y literatura. Sin embargo los textos presentan un parecido de familia. En el caso de Malinowski, su libro de viajes plantea hipótesis, en el de Swift también hay hipótesis, pero pertenecen a distintos géneros.

Si la descripción del poeta es criticada por no corresponder al objeto, se puede responder que ese objeto debería ser quizá como se lo ha descrito, respuesta igual a la de Sófocles, quien dijo que él pintaba a los hombres como deberían ser, y Eurípides como eran. Si la descripción, empero, no fuera ni verdadera ni de la cosa según ésta debería ser, la respuesta debe ser entonces que está de acuerdo con la opinión. (Aristóteles, *Poética*. cap XXIV).

Vale decir, la descripción se refiere en última instancia a un modelo consensuado: la opinión, sin perjuicio de otras correspondencias con el objeto. No hay una preocupación sobre una única conformidad o certeza, ni siquiera un camino de búsqueda. La ciencia positiva estrechó las pautas y procedimientos; hasta exigir criterios de veridicción “universales”, que reclamaron un lenguaje exclusivo, separado del natural, para asegurar fidelidad y solidaridad con la verdad. Hay una comunidad receptora, una comunidad

111

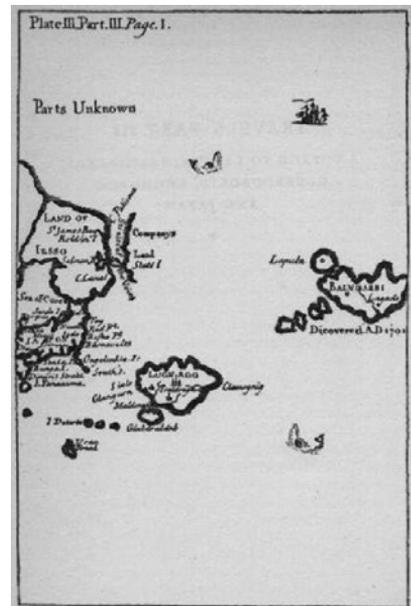


Figura 1. Mapa de “Laputa” (de *Los Viajes de Gulliver* de Jonathan Swift).

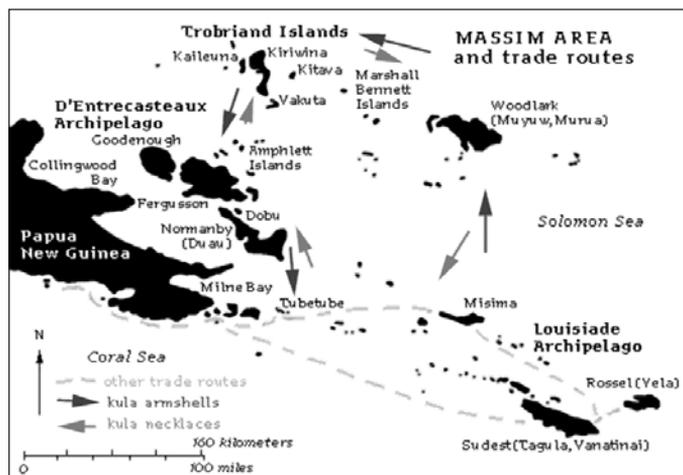


Figura 2. Área y rutas de intercambio mostrando la dirección de los ciclos del Kula estudiados por Malinowski.

Carolyn Leigh, 2005. All rights reserved.

que interpreta y discrimina los géneros discursivos, es un fenómeno social participativo, es la problemática de la representación, es una comunidad densa de críticos y lectores que planteó conflictos y problemas. Sin embargo, las ciencias sociales en el siglo XX hacen converger lo que la división del trabajo había separado en el XIX.

Lo verosímil es el género no los “hechos”

112

La *Poética* de Aristóteles es un esbozo de tratado que intenta clasificar géneros discursivos, sus especies y su función social, es decir el conocimiento de los argumentos, entendiendo por argumento la “composición de las acciones” que realizan los “caracteres” o cualidad de los personajes y por supuesto, el “pensamiento” expresado en las frases mediante las cuales los personajes manifiestan su juicio. Saber decir, este juicio o pensamiento, es lo que corresponde saber decir, lo que está implicado y adaptado a la acción. Además, tiene en cuenta la elocución o los versos, la composición musical, y el espectáculo o arte del escenógrafo. Aristóteles considera que lo más importante de una obra es el “entramado de las acciones”, la tragedia no imita hombres, imita acciones, pues los personajes no actúan para imitar a los caracteres, se deben adaptar a la acción de ellos.

En este entramado de acciones o argumento se destacan: el nudo, la peripecia, el reconocimiento o anagnórisis, y el desenlace. El entramado de las acciones tiene que ver con la *verosimilitud de género* y la necesidad de la sucesión de los acontecimientos, proceso en el cual se manifiesta el paso de la desgracia a la felicidad. Los hechos que suceden según el argumento deben obedecer a la necesidad y lo verosímil, no sólo, suceder debido al azar. El desenlace se deriva del argumento y del nudo, lo *verosímil* es que un personaje haga o diga tales cosas y que tal hecho suceda a otro. Vale como regla, se puede variar las reglas, pero tiene que haber un motivo, no es de cualquier modo. Estos conceptos se refieren a la verosimilitud basada en la coherencia de los argumentos y no en la imitación de elementos extra-literarios como pensaba Platón. El carácter genérico de los discursos, según los describe Aristóteles, le lleva a señalar diferencias entre el arte del orador, del poeta y del historiador. El tema de nuestro interés, es el grado de verosimilitud y de imitación que le adjudicaría a cada uno de

ellos, ya que, lo específico del género literario, su coherencia de género la explícita cuando afirma: “hay que preferir lo imposible verosímil, (coherente) a lo posible increíble (incoherente)”. Respecto al género, es preferible un suceso convincente aunque imposible, que un hecho posible, pero no convincente.

En cuanto al argumento, este debe ser coherente cuando expone o narra el orden de ciertos sucesos. Quizá, la única diferencia notable que podemos discernir entre ellos, es la referencia poética a hechos de leyenda o del pasado y la referencia que realiza el orador o el historiador a hechos extra-literarios. Pero, ¿podemos afirmar que una obra literaria, no se refiere a hechos extraliterarios? Si en una obra literaria no encontráramos hechos extraliterarios, sería incomprensible, más allá de lo que se entiende por ficción. Tanto el Kula como los caballos que hablan, de Jonathan Swift, son hipótesis “buenas para pensar”. Vale decir, ambos plantean problemas que están en el mundo “real”, pero están conectados de un modo complejo y creativo (en el texto) que sirve a la argumentación, por eso son indispensables para plantear las hipótesis.

Un texto es una red de frases y enunciados, una configuración retórica y genérica, cuya interpretación es posible, porque existen otros enunciados que le anteceden y le seguirán. Por esta razón, creemos que un texto tiene una estructura compleja, caja china o laberinto, que se ofrece como aquellas figuras ambiguas de la Gestalt. Es cierto que, ni los autores ni los lectores son individuos aislados, pues, participan en comunidades de lectura y en determinados modos y relaciones de producción y de distribución de la escritura. Una comunidad de lectores comparte en general, ciertas creencias y ciertas convenciones protocolares, que le permiten clasificar los textos que lee en su época. Pero en estas comunidades, todavía hay quienes siguen creyendo, en el antiguo dogma positivista que se proponía imitar a las ciencias naturales del siglo XIX, es decir, lo que ellos creían que las ciencias establecían como disciplina, un método que permitiera el estudio objetivo de los “hechos”. Esta creencia, permitió separar los esquemas retóricos de los textos producidos por científicos, poetas, narradores y ensayistas. Veamos un ejemplo, de un precursor del romanticismo, en el Prefacio de *Atala*, el Vizconde René de Chateaubriand (1768-1848) expresa:

Era aún muy joven cuando concebí la idea de hacer la epopeya del hombre de la naturaleza, o sea pintar las costumbres de los salvajes relacionándolas con algún acontecimiento conocido. Después del descubrimiento de América no he hallado asunto más interesante, especialmente para los franceses, que la sangrienta matanza de la colonia de los natchez en la Luisiana, en 1727. [...] Tracé algunos fragmentos de esta obra en el papel, pero descubrí bien pronto que carecía de los verdaderos colores, y que si quería hacer una imagen que se pareciese al original, necesitaba, a ejemplo de Homero, visitar los pueblos que quería pintar. [...] *Atala* ha sido escrita en el desierto y bajo las chozas de los salvajes; ignoro si agrada al público esta historia que se aparta de todo lo conocido hasta hoy, y presenta una naturaleza y unas costumbres completamente extrañas a Europa. [...] He procurado dar a esta obra las formas más antiguas, y la he dividido en prólogo, narración y epílogo. Las principales partes de la narración toman una denominación especial, como los cazadores, los labradores, etc.; no de otro modo cantaban bajo diversos títulos, los fragmentos de la *Iliada* y de la *Odisea* los rapsodas de la Grecia en los primeros siglos. [...] Diré por fin acerca de *Atala*, que el asunto no es enteramente invención mía, pues es cierto que hubo un salvaje en las galeras y en la corte de Luis XIV, así como lo es también que hubo un misionero francés que hizo las cosas que narro, no siéndolo menos que he hallado a los salvajes en los bosques

americanos transportando los huesos de sus antepasados, y a una joven madre exponiendo el cuerpo de su hijo en las ramas de un árbol.

En este prefacio, (a) el autor explica el género a que pertenece su texto, un “poema” descriptivo y dramático; (b) como elementos claves de la verosimilitud, el autor “pinta” en su color original, las acciones de unos personajes exóticos; (c) explica que la disposición de la obra obedece a criterios clásicos. En principio, parece que nos presenta un texto literario, cuando en realidad, se trata de una especie de ficción etnográfica que dramatiza sucesos extra-literarios. Entre verdad y verosimilitud, están los discursos (clasificados en géneros) que las comunidades conocen y de allí discriminan si “cualquier semejanza con hechos reales, es pura coincidencia” (o no) como reza al comienzo de algunas películas; o en el Prefacio de *“The life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner, Written by Himself”* (1719), donde dice:

“La historia es relatada con sobriedad, con seriedad. El editor considera que ésta es una veraz historia de hechos; y que no hay visos de ficción en ella” (tomado de C. Ginzburg: 2010: 445)

La Problemática de la Representación

A propósito de la verosimilitud del lenguaje variado y copioso, utilizado en ciertas fábulas escénicas, Juan Luis Vives aconsejaba ser escrupuloso, aunque se pretenda halagar al público, esto:

114 lo han hecho con frecuencia los antiguos poetas, aunque no conviene que estas fábulas sean falsas hasta tal punto que no contengan alguna verosimilitud, para que no se diga que son imposibles e increíbles estando en lucha entre sí, como cuando se dice que “alguien está de pie y a la vez está sentado”. No han de ser contrarias a lo que claramente es verdadero o muy persuasivo. (Vives, 1998: 263).

Historia prosaica y leyenda poética

Dejando de lado la actividad civil del “poeta de la patria”, nos parece interesante rescatar algunos argumentos teóricos del propio Zorrilla que versan sobre temas contemporáneos. En primer lugar, en “Sobre historia platense” plantea una interesante discusión sobre la veracidad y la novedad documental que aporta el libro de Hugo Barbagelata, *Artigas y la revolución americana*, un texto que versa sobre un Memorial y una Relación, ambas dirigidas al rey de España por Carlos de Alvear. Además de desarrollar una prolija argumentación defendiendo dicha obra de las observaciones del historiador argentino Gregorio F. Rodríguez, autor de una *Historia de Alvear*, agrega algo importante sobre el discurso de *La Epopeya de Artigas*, ya que según Zorrilla se trata de una obra apologetica y de vulgarización, y comenta sobre la argumentación y la verdad histórica:

Hay libros de historia destinados a “probar los hechos”, y los hay que sólo tratan de “exponerlos” metódica y amablemente; de estos últimos es el mío. Todos ellos caben, o mucho me equivoco, en la filosofía de la historia y en la metodología; la primera se refiere como dice Flint, al nexo causal de los hechos; la segunda estudia los procedimientos “racionales y necesarios” para llegar a la verdad, marca los caracteres y establece los límites del conocimiento en historia. (Zorrilla, 1930: 41-42).

A partir de esta posición, Zorrilla defiende y justifica su propio estilo discursivo puesto en duda por el espíritu positivista del mencionado G. F. Rodríguez, autor que, opinando sobre la verdad y la exposición de los hechos que ambos discuten, usa un argumento *ad hominem* para descalificar el discurso de Zorrilla; un “gran poeta”, cuyo libro, “deslumbra pero no convence”. Sin embargo, Zorrilla no tiene problemas en defender que, tanto el “probar los hechos” como el exponerlos, se puede expresar en un discurso que adopte una forma “bella”. Zorrilla opina que si Unamuno afirma que él es un “poeta”, no lo hace para desmerecer la convicción o el método de *La Epopeya de Artigas*, y lo cita: “con poesía se llega mejor a la verdad verdadera de la historia. Michelet es más verdadero que Taine; no depende de la documentación” (Zorrilla 1930: 46-47). Sobre el concepto tradicional de la novedad de los inéditos Zorrilla opina que “desenterrar un documento de entre viejas publicaciones olvidadas vale tanto, me parece, como desenterrarlo de los archivos”, son igualmente inéditos, si además agregamos la importancia del lugar en que se encuentra el documento. (Zorrilla, 1930: 60).

Con la finalidad de escribir una introducción al libro de Héctor Miranda sobre las *Instrucciones de 1813*, en “Sobre la realidad de Artigas”, comenta la anécdota de un alumno de Oxford, quien creía que la historia de Roma era leyenda hasta que vio las ruinas de los monumentos romanos, para señalar la diferencia hermenéutica entre la historia, la leyenda y la ficción, afirmando que la historia es una ciencia de observación, de razonamiento y de imaginación: “observar una cosa no es sino penetrar en su pensamiento”; como arte que tiene que ver con la proyección viva de los hechos, además de narrar hechos, la historia tiene por misión edificante “levantar el nivel moral de la sociedad”, en esta tarea:

No es fácil discernir entre lo legendario y lo llamado generalmente histórico; ni esto deja de ser fabuloso, muchas veces, por solo el hecho de basarse en la fábula de los papeles, que cada cual lee a su modo, ni aquello deja de ser perfectamente histórico, por no estar apoyado en alguna de las comprobaciones codificadas. (Zorrilla, 1930: 128).

115

Zorrilla afirma que, si en la investigación clásica de la historia son importantes los aportes de la tradición oral, la escrita y, en especial, la figurada: “momias, esqueletos, telas, utensilios, monedas, monumentos, etc.” (no son verbales); y aunque en general, se atribuye más importancia probatoria a la tradición oral y más aún, a la escrita, sin embargo, Zorrilla le da importancia a la interpretación, moral y figurada de los hechos (legendario y difícil de separar). Zorrilla entiende que no existe una separación artificial en la interpretación de textos, y por lo tanto, como hemos visto antes, realiza una lectura hermenéutica: figurada, literal, alegórica y moral. De este modo, no nos sorprende cuando juzga, que El Artigas de Miranda: “es una figura fabulosa”, porque la leyenda negra, es decir, “la fábula y la ficción se apoderó de ella desde el primer momento”. Pues nosotros sabemos que en nuestra historia se destaca el monumento: la carta magna, el código, y así, Zorrilla afirma, que clasifica las Instrucciones de Artigas, “es la tercera de la fuentes de verdad histórica, en la tradición figurada, por más que se trata de un documento escrito”; ve en ellas una “construcción monumental” (Zorrilla, 1930: 131).

Podemos realizar un ejercicio de memoria y traer a colación, en esta tónica, una frase de Carlos Roxlo: “No hay pueblo sin leyendas, sin divinas mentiras, sin relatos inverosímiles sobre su cuna y sobre sus hazañas. La leyenda artiguista es algo más de lo que supone el criterio histórico de Luis Melián Lafinur”. (Roxlo, II, 363). Sin embargo, no se contradice cuando afirma que: “la historia es la narración de hechos que han sucedido, utilizando conocimientos geográficos, arqueológicos, costumbres,

leyes, ideas dominantes en un período. No es lícito añadir circunstancias ficticias a las verdaderas, ni alterar el interés de un hecho”, y además, se debe ser imparcial. Pero, desde el punto de vista de la interpretación, según Zorrilla y Roxlo, una comunidad dada, generalmente interpreta el discurso de su historia, según aspectos figurativos, simbólicos y morales, sin dejar de reconocer, su carácter literal, es decir, el que se refiere a la verdad de ciertos hechos “externos” al propio discurso; pues, “la Historia como arte, vive de lo Bello, la Historia como ciencia, debe filosofar”. (Roxlo, II, 61-76).

En cuanto al aspecto formal de los textos, Roxlo afirma que, tanto el novelista como el historiador, emplean el mismo procedimiento, mediante una descripción compleja, enumeran rasgos generales sin profundizar en detalles o bien, separan cada rasgo en un cuadro parcial; responden a las formas de análisis de su época.

Si aceptamos que todo discurso, científico o artístico, utiliza recursos retóricos semejantes, también existe otra similitud entre el artista y el científico, si generalizamos lo que nos sugiere Roxlo, cuando menciona a Víctor Hugo, en el Prólogo de *Han de Islandia*: “en todo drama, poema o romance hay tres elementos: lo que el autor ha sentido, ha observado, lo que adivinó”. (Roxlo, II, 129).

En un artículo titulado: “Vivir la historia” Mario Falcao Espalter (1983: 212) desarrolla su análisis comentando un texto de Benedetto Croce y se pregunta, si es cierta la división que establece dicho autor, entre la “historia fantasía” que, alienta la epopeya, y la “historia prosa” que, es elaborada por una visión política. Con un fino sentido crítico, cuestiona además, si ambas historias se excluyen; en todo caso, de leyendas y de mitos. Por esta razón, si bien reconoce que existen dos opciones válidas para investigar, obviamente considera que la historia de los héroes, según Carlyle, es decir, la gran historia tiende a la leyenda sin reconocerlo; por esto, prefiere la historia “pequeñita y amigajada”. La obra de Falcao Espalter, nos indica que, esta última es la que él escoge, consciente que la historia es “campo de experimentación de la ciencia política” que depurada del patriotismo convencional, pueda exaltar la civilidad y un “ideal nacional”. Es más, en el Prefacio de su libro, critica la forma en que se reproduce la Gran Historia en el sistema educativo, porque genera la creencia de que es la única opción de escritura. Finalmente se re-plantea el dilema de Croce, todavía de mucha actualidad: ¿es posible definir si la historia pertenece a la ciencia o a la cultura? (Falcao, 1983:213-218).

116

Experimentos, Pruebas y Contingencias

El film *Artigas-La Redota* de César Charlone, la historia pequeñita y amigajada de Falcao Espalter, la historia inseparable de la leyenda de Zorrilla de San Martín y la historia – disciplina que no deja por ello de ser estética y poética de Roxlo, la narración de Robinson Crusoe (con la advertencia del Editor de 1726), parecen inscribirse todas en diversas opciones de escritura. Sería difícil decir si ellas pertenecen a la “ciencia” o la “cultura”, porque el proceso histórico que las ha separado era un esquema de época. “Científico” y “cultural” son cortes institucionales, histórico– políticos. Hoy, un mutuo interés entre las disciplinas: historia, antropología, etnografía y narrativa, reformula el clásico tema de la interdisciplinariedad; como lo atestigua la obra de M. Sahlins, R. Darnton, C. Ginzburg entre otros. El interés de los historiadores por temas tradicionalmente reservados a novelistas y cineastas es un indicador de que las viejas divisiones disciplinares estarían dando paso a convergencias de enfoque que hacen de las viejas “luchas por la representación” (planteadas por Eric

Auerbach hace más de medio siglo en *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, 1941), también un esquema de época. Ficción e historia son ambas “construidas”, son géneros de escritura, sin que ello vaya en detrimento del valor de conocimiento de la segunda. Desde ambos lugares es posible plantear hipótesis, sin que haya que superponerlas y producir un foco “difuso”. Más bien lo que esta superficie de contacto abre es una gama nueva de posibilidades de plantear hipótesis acerca de “cómo fue”.

Sabido es que está cerrada a historiadores y antropólogos la posibilidad de realizar experimentos, puesto que no es posible reproducir una revolución, una situación social, etc. sin embargo, el cuestionamiento a las “reconstrucciones históricas” podría significar un tipo de experimentación. Particularmente sobre las “lagunas” que la escritura abandona. Lo que en un caso pudo ser una certeza, se convierte hoy en una perplejidad que deja paso a un conjunto de hipótesis, que responden a nuevas preguntas. Si algo dejan en claro estos intentos es que no se puede identificar plausibilidad con verdad.

Bibliografía

- Anderson, B., 1993. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, FCE.
- Aristóteles, 2002. *Poética*. Madrid, Ágora.
- Augé, M., 1998. *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Barcelona, Gedisa.
- Ballée, W., 2008. “Sobre a Indigeneidade das Paisagens”. En: *Revista de Arqueologia*, 21, n.2: 09-23.
- Candau, J., 2002. *Antropología de la memoria*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- Chateaubriand, F., 1941. *Atala: Rene, el último abencerraje*. Buenos Aires, Sopena.
- Falcao Espalter, M., 1983 [1926]. *El Uruguay entre dos siglos*. Colección de Clásicos uruguayos. Vol. 162. Montevideo.
- Ginzburg, C., 2010. *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Buenos Aires, FCE.
- Girard, R., 1984. *Literatura, mimesis y antropología*. Barcelona, Gedisa.
- Locke, D., 1997. *La ciencia como escritura*. Madrid, Frónesis Cátedra Universitat de València.
- Rodríguez, Gregorio F., 1913. *Historia de Alvear. Con la acción de Artigas en el período evolutivo de la revolución argentina de 1812 a 1816*. Buenos Aires.
- Roxlo, C., 1912. *Historia Crítica de la Literatura Uruguaya*. Tomo II. Montevideo, Barreiro y Ramos.
- Saer, J. J., 1997. *El concepto de ficción*. Barcelona, Ariel.
- Sahlins, M., 1997. *Islas de historia*. Barcelona, Gedisa.
- Vives, J. L., 1998. *El Arte Retórica*. Barcelona, Anthropos.
- Zorrilla de San Martín, J., 1930. *Detalles de historia*. Montevideo, Imprenta Nacional Colorada.

