Apuntes varios, 2

Compilados por Jean Meyer

Cela est plein de sens de se demander ce que les morts veulent. Et regardez bien, écoutez bien, les morts veulent vivre, ils veulent vivre en vous, ils veulent que votre vie développe richement ce qu'ils ont voulu. Ainsi les tombeaux nous renvoient à la vie. Ainsi notre pensée bondit joyeusement par dessus le prochain hiver, jusqu'au prochain printemps et jusqu'aux premières feuilles.

Alain, filósofo, 8 de noviembre de 1907, "Propos"

El papel del poeta es de decir no lo que ha ocurrido realmente, sino lo que podría ocurrir en el orden de lo verosímil o necesario. Es que la diferencia entre el poeta y el cronista no proviene del hecho de que el uno se expresa en versos y el otro en prosa (…) la diferencia es que el segundo dice lo que tiene lugar mientras que el primero lo que podría tener lugar, es decir lo posible; por esa razón la poesía es más filosófica y noble que la crónica; la poesía trata más bien de lo general, la crónica de lo particular.

Aristóteles, *Poética*, párrafo 9

El pasado desfila delante de mí,
Ayer todavía grueso de hechos,
Su ola rompía como el mar océano.
Hoy es apacible y mudo,
Pocos rostros en mi memoria,
Pocas palabras llegan hasta mí.

Alexander Pushkin, *Boris Godunov*

"La verdad, dice G. K. Chesterton, tiene que ser forzosamente más extraña que la ficción, porque la ficción nos la hemos hecho nosotros a nuestra medida." Luis González era un gran lector de Chesterton y de Hilaire Belloc, como su admirado Borges.

¿Cuál es el resultado de tantos esfuerzos para recrear la novela histórica? De ninguna manera una recaída en el gran relato histórico redentor. Las nuevas novelas históricas siguen siendo encerradas en unos discursos separados, imposibles de unificar bajo el nombre convencional de Historia mundial. Sin embargo, en cada una de ellas existe un sentimiento común y profundamente histórico. Tal sentimiento sigue muy crítico de la modernidad. Pero los escritores postmodernistas de la novela histórica enseñan la Tierra y dicen: éste es vuestro mundo, está bastante desordenado. No vayan a sentarse en el polvo para lamentarse sobre el desorden y no vayan a destruir tal mundo por un furor desmesurado. Mejor pongan orden en su casa y conserven su historia para los que vendrán a habitarlo después de ustedes.

Ferenc Feher, "Revenir à la maison",
en *La Lettre Internationale*, otoño 1988: 49

José Fuentes Mares solía decir: de las naciones del mundo, ninguna supera a la mexicana en el amor a la historia.

Luis González

The past is a foreign country. They do things differently there.

L. P. Hartley

Puede que sea demasiado temprano para forjar los términos globales que permitan describir y analizar la novela política escrita después de la segunda guerra mundial. Pero hay algo, me parece, que uno puede decir útilmente del conjunto de esas obras: forman una literatura de bloqueo, de *impasse*. Pueden partir de premisas intelectuales y de caminos literarios radicalmente diferentes, sin embargo escritores tan disímiles como Solzhenitsyn y García Márquez, Naipaul y Kundera –cuesta trabajo imaginarlos en el mismo salón– se encuentran bloqueados de la misma manera que

los novelistas y los pensadores. Todos describen momentos y situaciones históricas; todos ofrecen de aquéllas una visión severamente crítica. Pero ni en Europa oriental ni en el tercer mundo encuentran una salida a los dilemas políticos sobre los cuales concluyen sus libros. Escriben en una mala época, una época en la cual el horizonte de la esperanza y quizá hasta el del deseo son muy cerrados. Como un manto de neblina, el cansancio y la resignación estacionan sobre su cultura. Bien puede Solzhenitsyn hacer uso de la exhortación profética, bien puede García Márquez usar la indignación revolucionaria y Kundera el escepticismo amargo: poco le importa al lector desprovisto de pasión, el mundo se ve árido e inmóvil. Dirán que esa época no es tan espantosa como el final de los años 1930 cuando los dictadores controlaban la mayor parte de Europa, de todos modos es detestable y lo es precisamente porque viene después de los años 30.

Irving Howe, "Politique et roman",
en *La Lettre Internationale*, otoño 1988: 41

Vivimos hoy en una cultura en la cual es cada día más difícil distinguir la imagen de la realidad. ¿Qué viene primero, la ficción o la realidad, la copia o el original, la imitación o el mundo imitado? ¿Podemos todavía tener certidumbres? ¿La sociedad de los medios de comunicación nos encierra en un laberinto de espejos en donde la realidad se disuelve como en un juego sin fin de imágenes?

Si es cierto, como lo sugieren algunos críticos, que las imágenes no son tanto registradas como producciones únicas de espíritus creadores sino como reproducciones mediáticas efímeras, la noción durante mucho tiempo glorificada de imaginación humana puede bien volverse superflua. ¿Seremos pronto testigos del "fin de la ficción" tan cacareado, la última disolución de la facultad humana de contar historias, de proyectar mundos imaginarios de posibilidades que trascienden y transforman la realidad establecida?

Walter Benjamin había profetizado en términos lapidarios que vendría el día cuando se dejaría de contar historias y afirmaba que el monopolio latente de los medios tecnológicos sustituiría el "aura" auténtico de la imaginación por las técnicas anónimas de la información. (…) La novela es una forma de arte que abre perspectivas impactantes, por no decir alarmantes, sobre la con-

fusión creciente entre imagen y realidad. Los escritos recientes de cuatro novelistas contemporáneos, Salman Rushdie, Tom Wolfe, Samuel Beckett y Milan Kundera atestiguan una viva preocupación frente a la creciente incapacidad de nuestra época para distinguir correctamente la realidad y la ficción.

Richard Kearney, "L'imagination menacée", en *La Lettre Internationale*, verano 1989: 3. En 2008 añadiría "la creciente incapacidad de nuestra época para distinguir correctamente la historia y la ficción".

La historia, como el pasto, crece (en silencio).
("Historia dielayet kak trava, rastiot")

Boris Pasternak

En 1971 Alexander Solzhenitsyn publicó en ruso la novela *Agosto de 1914*, en 1974 fue acusado formalmente de traición y, en lugar de ser fusilado, fue exiliado. En su exilio norteamericano usó su inmensa capacidad y la de su familia para hacer acopio de toda la información histórica disponible en las bibliotecas y archivos de Estados Unidos –lo que no es poco– con el fin de escribir varios "nudos" (nexos, en ruso "uzel") de la gran fresca que proyectaba bajo el título de la Rueda Roja , "una inmensa rueda cósmica, como una espiral galáctica, una enorme rueda que, cuando empieza a girar, hace que todo el mundo, incluidos quienes la hacen girar, se conviertan en un átomo indefenso. Un proceso gigantesco que no se puede detener una vez que ha empezado". *Agosto de 1914* es uno de esos "nudos" y en Estados Unidos Solzhenitsyn redactó una segunda versión con 300 páginas suplementarias. Gran parte de lo nuevo se refiere a Lenin ("el hombre más maléfico que he conocido", dijo Bertrand Russell) en Zurich y en otras partes. También a Piotr Stolypin, primer ministro emprendedor y enérgico asesinado en 1911 en condiciones misteriosas por un agente doble, de los revolucionarios y de la policía secreta zarista, la Ojrana, modelo ulterior y matriz de la Checa y del KGB. Se trata de un relato fascinante, envolvente, narrado desde muchas perspectivas, muchos ángulos fotográficos, sobre la vida en Rusia en vísperas de la guerra mundial, sobre su falta de preparación cuando entra en la guerra y lanza la gran ofensiva en Prusia oriental para salvar al aliado francés rudamente golpeado por los ejércitos del Kaiser. En su relato, Solzhenitsyn hace un montaje de recortes de periódicos de la época, documentos de todos ti-

pos y "proyecciones", es decir escenas como si hubieran sido escritas para un guión cinematográfico. Utilizó los mismos recursos para los tomos ulteriores que llegan hasta Octubre de 1917.

El gran Alexander ha dicho que sigue la tradición rusa del siglo XIX, que tiene mucho respeto a Tolstoi y Dostoievski y que se siente relacionado con los dos, aunque de diferente manera. Está más cerca de Tolstoi en cuanto a la forma de narración, a la utilización de la información histórica –y la crítica literaria se lo ha reprochado– y más cerca de Dostoievski en su interpretación espiritual de la Historia.

Llama la atención la gran extensión de muchas novelas rusas de los dos últimos siglos. "La mía es muy larga [900 páginas en la edición francesa de Fayard, 1983], lo acepto, dijo Solzhenitsyn cuando salió la segunda versión de *Agosto de 1914*. Hay un aforismo que dice: quien olvida su propia historia está condenado a repetirla. El libro no ha sido diseñado para una lectura fácil, entretenida, sino para entender nuestra historia. Y definitivamente, siento que mis lectores necesitan este libro para entender nuestra historia."

A. I. Solshenitsyn, entrevistado
por David Aikman en la revista *Time*

En la *New York Review of Books* del 27 de junio de 1991, Gordon S. Wood escribió un largo artículo intitulado "Novel History" a propósito del libro del historiador famoso Simon Schama *Dead Certainties (Unwarranted Speculations)*.

Sobra una presentación de Simon Schama; a sus 45 años este inglés, profesor en Harvard, había ya publicado cuatro libros que le ganaron una fama mundial, fama confirmada y ampliada a lo largo de los 17 años siguientes. *Patriots and liberators: Revolution in the Netherlands, 1780-1813*, su primer libro, es un clásico de 745 páginas a la Solzhenitsyn; luego vino otro clásico, *Two Rothschilds and the Land of Israel* (1978); en 1987 publicó *The Embarrassment of Riches:An interpretation of Dutch Culture in the Golden Age* (¡700 páginas!) y dos años después vino *Citizens: A Chronicle of the French Revolution*. Su obra ulterior se desarrolló y se desarrolla con el mismo éxito y productividad editorial tanto como televisiva, pero el tema que nos interesa es la naturaleza de su quinto libro *Dead Certainties* (Knopf, 1991, 333 pp.).

Leamos a Gordon S. Wood: "Tenía que suceder. Tarde o temprano un distinguido historiador tenía que dar el brinco, mezclar la escritura de la fic-

ción con la de la historia. Las circunstancias eran maduras, las presiones enormes. Todos lo hacían. Durante mucho tiempo los novelistas habían mezclado hechos y ficción sin pedir perdón. No solamente metían sus personajes inventados entre figuras históricas reales, sino que prestaban a estas figuras históricas dichos y acciones que nunca habían dicho y hecho. Cuando le preguntaron a E. I. Doctorow si Emma Goldman y Evelyn Nesbit se habían jamás encontrado como en su novela *Ragtime*, contestó: "They have now".

Y también : "La confusión entre hecho y ficción es parte del clima intelectual de nuestros tiempos postmodernos, dominados por los vientos del escepticismo epistemológico y de la negación nietzscheana de la posibilidad de la objetividad que soplan con ferocidad ciclónica sobre las humanidades. Los historiadores son normalmente los últimos en saber de las modas pero las teorías postmodernas y deconstructivistas han sido tan poderosas que ni los historiadores pudieron ignorarlas más tiempo".

Simon Schama, en *Dead Certainties* cuenta dos historias de muertes, la muerte famosísima del general Wolfe en la batalla de Québec (1759) en los Llanos de Abraham quienes vieron morir el mismo día al francés Montcalm, y el asesinato de un tal Parkman por un profesor John Webster de Harvard, en 1849. Schama explica en un epílogo de ocho páginas que "he dislocado de manera deliberada las convenciones con las cuales los historiadores establecen coherencia y convencimiento. Las dos historias empiezan con intervenciones abruptas y terminan con conclusiones que se contradicen en cuanto a lo que ocurrió". Schama recurre al monólogo interior, multiplica las voces y los puntos de vista, con base en documentos, pero también en inventiva pura, como cuando uno de los soldados de Wolfe cuenta la batalla de los Llanos de Abraham de una manera tan retórica como los discursos que Tucídides pone en la boca de los actores de la Guerra del Peloponesio.

De cierta manera ese libro se parece a los híbridos de "History Channel" y compañía con sus "docudramas" que han creado el género demasiado exitoso de la "*faction*" ("*fiction*" + "*fact*"); se sitúa también en la lógica del desarrollo de la obra del historiador Simon Schama y viene lógicamente después de *Citizens: A Chronicle of the French Revolution*, obra publicada –no hay coincidencia– para el bicentenario de dicha revolución. En sus libros anteriores cautivaba el lector con su talento narrativo; en *Citizens* más toda-

vía. Él cuenta cómo "se me salió como un torrente, ¡lo escribía hasta debajo de la regadera!" A lo largo de sus 948 páginas, nunca pretende ser científico o indiferente (objetivo) y no hay notas de pie de página, ¡horror!

"No es de ninguna manera una ficción, dice Schama, puesto que no hay ni una sola invención deliberada (...) si bien puede impactar al lector más como una historia ("*story*") que como historia ("*history*"), ha sido una voluntad deliberada el darle la espalda a la historia analítica", para regresar a la gran narrativa del siglo XIX "con un principio, un medio y fin, un relato que intenta entrar en resonancia con los protagonistas y su propio sentido muy desarrollado del pasado, presente y posteridad."

Así llegó a la conclusión de que la Revolución francesa debía tratarse como "una historia para contar" y que "no es fortuito que la creación del mundo político moderno coincida precisamente con el nacimiento de la novela moderna (..) Escribir historia sin el juego de la imaginación es cavar una tumba intelectual, por eso en *Citizens* he intentado dar vida a un mundo en lugar de sepultarlo en un discurso erudito". Dio el paso siguiente en *Dead Certainties* al introducir la invención, la plausible y verosímil ficción.

¿Verosímil? No, dice Gordon S. Wood en su reseña, y da como ejemplo el monólogo de seis páginas elaborado por un imaginado soldado inglés que nos cuenta así la batalla, como un historiador, y no como Stendhal en *La Cartuja de Parma*, cuando cuenta de manera fascinante la experiencia frustrante de Fabricio del Dongo en la batalla de Waterloo: participó pero no vio nada, no entendió nada.

Schama en su *Afterword* anticipaba la crítica: "Aunque pueda parecer a veces que esas dos historias respetan las convenciones discursivas de la historia, de hecho son novelas históricas", algo que no convence a G. S. Wood: "Schama parece creer que está haciendo más que escribir ficción histórica como Sir Walter Scott o Kenneth Roberts. Sin embargo, no se ve claramente que pretenda realizar su experimento en la narrativa. No cabe duda que Schama cree que sus nuevas técnicas novelísticas y su violación deliberada de la escritura histórica le permiten contarnos una historia mejor y más convincente. Pero ¿es una historia mejor y más convincente que la que podría escribir el novelista? Si no es el caso ¿por qué tal experimento? No puede escribir ficción y pretender aún que tendrá la autenticidad y la credibilidad de la historia. Su problema al mezclar hechos y ficción es simi-

lar al de la mezcla de simulaciones con documentos auténticos en los noticieros televisivos. El lector o el espectador no saben nunca qué es qué y acaba dudando de la fiabilidad del todo". (*NYRB*: 15)

Les bienveillantes es la primera novela del joven estadounidense Jonathan Littell escrita directamente en francés (2007), ya traducida al español (*Las benévolas*, RBA, 2007), alemán, inglés etcétera… Tuvo y sigue teniendo un tremendo éxito comercial y se encuentra ya en edición de bolsillo. Tiene como tema el genocidio perpetrado por el III Reich contra los judíos y por el héroe Max Aue, un coronel SS imaginado e imaginario. La muy seria revista del historiador Pierre Nora, autor publicado por *ISTOR*, *Le Débat*, le dedicó todo un dossier en su número 144. Pierre Nora y Richard Mollet dialogan con el autor, Florence Mercier-Leca escribe "*Las benévolas* y la tragedia griega", Georges Nivat "*Las benévolas* y los clásicos rusos" y Daniel Bougnoux "Max Aue, personaje de novela". Jonathan Littell declaró hace poco que una de sus principales fuentes de inspiración para concebir al personaje del oficial SS había sido la autobiografía de Leo Degrelle, belga, fundador del partido fascista Rex, voluntario para servir en el frente ruso con la división SS belga "Wallonie", distinguido con el grado de general, condecorado por Hitler, quien habría dicho "Degrelle es el hijo que hubiera querido tener", refugiado en España, protegido y amigo de Franco.

Con todo respeto, el de la pluma no comparte la admiración general por *Las benévolas* y discrepa totalmente de los que equiparan dicha novela a *Vida y destino* de Vassili Grossman.