

CENTROAMERICANA

31.1 (2021)

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria:

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

Centroamericana es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: www.centroamericana.it

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)

Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)

Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)

† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)

Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)

Michela Craveri (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

† Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)

Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)

Consuelo Naranjo-Orovio (Instituto de Historia-CSIC, España)

Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)

Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)

Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)

Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)

Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Periodicidad: semestral

Junio-Diciembre

© 2021 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)

web: www.educatt.it/libri

ISBN: 978-88-9335-850-7

Número temático
EL CARIBE Y EL ORIGEN DEL MUNDO MODERNO
Afrodescendencia, literatura y léxico

El presente número se inserta en el marco de las temáticas de interés del proyecto

CONNEXCARIBBEAN

Connected Worlds: the Caribbean, Origin of Modern World

This project has received funding from the European Union 's Horizon 2020 research and innovation programme under the Maria Skłodowska Curie grant agreement N° 823846



Cada autora o autor es responsable de sus opiniones.

ÍNDICE

SARA CARINI

«Levantar la voz, decir cosas, contar nuestras historias».

Conversación con Shirley Campbell Barr7

MARIO CORVEDDU

Los manuales técnicos como recurso documental para el estudio del léxico cubano de la esclavitud. «Cultivo del cafeto ó árbol que produce el café» de don Pablo Bouloix (1820).....17

MICHELA CRAVERI

Quince Duncan: la reescritura de las identidades afrocostarricenses.....47

DANTE LIANO

Algunas reflexiones sobre literatura e historia.....77

Instrucciones a los autores95

Normas editoriales y estilo95

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana»97

Política de acceso y reuso.....98

Código ético.....98

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LITERATURA E HISTORIA

DANTE LIANO
(Università Cattolica del Sacro Cuore)

Resumen: Si se parte de la observación de que sea la literatura que la historia comparten, como método expositivo, el mismo idioma, entonces se puede plantear la cuestión de la relación entre la lengua y la realidad. Otro punto de partida es la proposición de la existencia de una realidad objetiva, fuera del lenguaje y a la que el lenguaje nombre. Dadas estas dos proposiciones, la primera reflexión nos lleva a aquellas expresiones literarias que plantean la duda sobre la percepción de la realidad, por ejemplo, el apólogo de Chuang-Tzu. También, a las conocidas tesis de Lacan, retomadas por Žižek, según las cuales la única manera que tiene el paciente de referir la realidad es el lenguaje, y el único modo que tiene el analista para trabajar con el paciente es el discurso. Ello nos lleva a una cuestión crucial de la historiografía: si la literatura puede recurrir ampliamente a la fantasía y tratar de transformarla en realidad a través del pacto narrativo de la verosimilitud, la ciencia de la historia tiene que demostrar la veracidad de sus afirmaciones. En ambos casos, el instrumento es el lenguaje. Siendo común el instrumento, son comunes también muchos recursos. Dos ejemplos nos muestran el origen histórico de un relato de Borges y el episodio del cautivo, en Cervantes.

Palabras clave: Literatura – Historia – Realidad – Verosimilitud – Veracidad.

Abstract: «**Some Reflections on Literature and History**». If we start from the observation that literature and history shares, as an expository method, the same language, then the question of the relationship between language and reality can be raised. Another point of departure is the proposition of the existence of an objective reality, outside language and which language names. Given these two propositions, the first reflection leads us to those literary expressions that raise the question of the perception of reality, for example, the apologue of Chuang-Tzu. Also, to Lacan's well-known theses, taken up by Žižek, according to which the only way the patient has to refer to reality is through language, and the only way the analyst has to work with the patient is through discourse. This leads us to a crucial question in historiography: if literature can make extensive use of fantasy and try to transform it into reality through the narrative pact of verisimilitude, the

science of history has to prove the veracity of its claims. In both cases, the instrument is language. The instrument being common, many resources are also common. Two examples show us the historical origin of a story by Borges and the episode of the captive, in Cervantes.

Keywords: Literature – History – Reality – Verisimilitude – Veracity.

Cuenta Arnold Hauser, en su *Historia social de la literatura y el arte*, que Balzac, embebido en la escritura de *Eugenia Grandet*, mientras discutía con Jules Sandeau sobre su hermana enferma, exclamó: «Todo eso está muy bien, pero, ¿con quién casamos a Eugenia Grandet?»¹ La anécdota no está mal para recordar una cuestión antigua como la literatura y que cada vez se vuelve a presentar con nuevas vestimentas. ¿Cuál es la relación entre ficción y realidad? Jorge Luis Borges lo recuerda con una parábola, “El sueño de Chuang Tzu”, de Herbert Allen Giles, contenida en *Cuentos breves y extraordinarios*:

Chuang Tzu soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre².

La cuestión no parece ociosa y sobre ella regresan cíclicamente filósofos y literatos. Desde el punto de vista de otros científicos sociales, como sociólogos, etnógrafos, historiadores o antropólogos, a veces la literatura puede ser observada como un objeto suntuario o, en el mejor de los casos, como un documento que podría ser útil a la propia materia. Sin embargo, allí mismo se plantea la objeción: ¿puede la ficción servir como documento de referencia para sostener una verdad histórica? O, al revés, ¿puede la historia desconocer a las obras de ficción, en cuanto inútiles para la construcción de la verdad histórica? Repetidas veces se ha dicho que, en el ámbito hispánico, con frecuencia la literatura asume la forma de ‘verdad no oficial’, frente a la ‘verdad

¹ A. HAUSER, *Historia social de la literatura y el arte* / 2, Labor, Barcelona 1993, p. 66.

² J.L. BORGES – A. BIOY CASARES, *Cuentos breves y extraordinarios*, Santiago Rueda, Buenos Aires 1967, p. 20.

oficial' elaborada por los historiadores de profesión. En algunas ocasiones, se puede notar que algunos historiadores no aprecian la novela histórica, porque los esfuerzos de fantasía del escritor son considerados inexactos o imprecisos, y, por tanto, una suerte de desviación de la 'verdad histórica'.

El razonamiento previo al de la verdad histórica se plantea en la frontera entre realidad y ficción. La cuestión no es tan obvia como podría dictar el sentido común. A partir de los primeros años del siglo XX, la lingüística nos presenta dos proposiciones: la primera declara que la significación de las palabras no remite directamente a la realidad, sino a construcciones culturalmente elaboradas; la segunda, que la significación de una palabra no es unívoca. Nos interesa la primera de estas dos últimas proposiciones.

Que la significación de las palabras no remite directamente a la realidad pareciera una cuestión obvia, si no fuera porque en el comportamiento cotidiano aceptamos como real lo que es solamente simbólico. Lo que los estructuralistas llamarían el «automatismo» de la percepción lingüística ocurre a cada instante en la vida de todos los días. Dicho de otra forma, el lenguaje de la comunicación, por necesidad práctica, no es cuestionado en las conversaciones. Usamos el lenguaje de forma mecánica, espontánea, natural. Y damos por hecho que los nombres de las cosas equivalen a las cosas mismas. Un poco como el verso de Gertrude Stein: «A rose is a rose is a rose is a rose»³. Extremadamente paradójico e irónico, el verso de Stein certifica la correspondencia entre nombre ('rosa') y objeto ('rosa') y al mismo tiempo dinamita esa correspondencia, pues es bien sabido que cuando repetimos obsesivamente una palabra, a la enésima repetición dicha palabra se separa de su significación y queda en la forma desnuda de su fonética. Al punto que, al final, terminamos preguntándonos: «¿una rosa es una rosa?».

Es la cuestión que preside los fundamentos de la obra de Jacques Lacan. Al empalmar psicología y lingüística, el filósofo francés encara el análisis freudiano como un análisis de lenguaje. En la práctica del psicoanálisis, la propuesta nos revela una cuestión fundamental: para comunicar su experiencia

³ G. STEIN, "Sacred Emily" (1913), en C.R. STIMPSON – H. CHEESMAN (eds.), *Writings: 1903-1932*, Library of America, New York 1998, pp. 387-396.

al analista, el paciente no cuenta con más instrumentos que el lenguaje. Y, de modo recíproco, el analista, para poder percibir la experiencia del paciente, solo cuenta con el lenguaje. De tal modo que el punto de encuentro entre analista y paciente es el lenguaje, son las palabras. No la experiencia desnuda, sino la experiencia convertida en palabras. Louis Althusser explica muy bien ese aspecto del descubrimiento lacaniano:

En su primera gran obra, *La interpretación de los sueños*, que no es, como frecuentemente se cree, anecdótica o superficial, sino fundamental, Freud había estudiado los “mecanismos” o “leyes”, de los sueños reduciendo a dos sus variantes: el *desplazamiento* o la *condensación*. Lacan reconoce en ellas dos figuras esenciales indicadas por la lingüística: la metonimia y la metáfora. De aquí, el lapsus, el acto fallido, el chiste y el síntoma se convertían, como los mismos elementos del sueño, en *significantes* escritos en la cadena de un discurso inconsciente, que se refuerzan silenciosamente, esto es, en modo ensordecedor, en el desconocimiento de la “remoción”, la cadena del discurso verbal del sujeto humano⁴.

La experiencia existe; la realidad existe. Pero no podemos compartir una y otra si no con palabras. A la previsible objeción de que existen otras certificaciones de lo real, como la fotografía, se puede fácilmente responder que tampoco la fotografía equivale a la realidad. Basta observar nuestra foto en el carné de identidad: el retrato es una representación (a veces, muy deformada) de la realidad, pero no es la realidad. ¡Cuántas veces, al observar el aspecto delincencial que, por desdicha, adquieren tales fotos, declaramos que no somos así! Si regresamos a la cuestión del lenguaje, observemos que las comunicaciones científicas pasan necesariamente por el lenguaje. Aún la más abstracta comunicación matemática es un lenguaje, *sui generis*, pero lenguaje.

Si declaramos que la realidad existe, independientemente de nuestra percepción, el problema que se nos plantea inmediatamente es el de la ficción literaria. Si convenimos en que podemos llamar ficción a todo aquello que no está en la realidad, y si convenimos en lo dicho anteriormente, esto es, que cualquier comunicación de nuestra experiencia pasa a través del lenguaje, nos

⁴ L. ALTHUSSER, *Freud e Lacan*, Editori Riuniti, Roma 1977, pp. 18-19. La traducción es mía.

enfrentaremos al dilema de que realidad y ficción usan el mismo vehículo de comunicación. ¿Cómo, entonces, distinguir una de la otra? Creo que todos tenemos una respuesta empírica para esta pregunta. Entendemos como 'real' aquella expresión lingüística que tiene una correspondencia con el mundo real. De modo que si yo digo: «Este es un lápiz» y muestro un lápiz, todos estarán de acuerdo conmigo; pero, si en cambio muestro un bolígrafo, nadie estará de acuerdo conmigo. Sin embargo, cuando la expresión se desplaza al universo de los sustantivos abstractos, ¿qué objeto correspondiente puedo mostrar? Si yo digo: «Esto es bondad», ¿a qué objeto real corresponde mi afirmación? Ello nos desplaza al campo de la lingüística.

Sabemos que los nombres de los objetos, los sustantivos, no son los objetos: son una metáfora estilizada de una abstracción. De modo que la expresión «soñé con un lápiz» y la expresión «compré un lápiz» resultan perfectamente comprensibles. No sólo, sabemos que uno de los dos lápices no existe. Es materia de ficción. Y el otro, el comprado, ¿existe en la realidad? Quizá. Todo depende de que yo esté de acuerdo con mi interlocutor, de que nos estemos entendiendo. Llegamos entonces a uno de los postulados básicos de la lingüística contemporánea: independientemente de la existencia de la realidad objetiva, el lenguaje que la denomina es una convención, un acuerdo, un pacto entre los hablantes para aceptar como real tal sustantivo, como ficcional tal otro. Si no hay un pacto entre los interlocutores, las consecuencias pueden ser devastadoras (o, en el mejor de los casos, cómicas). Uno buen ejemplo es un viejo chiste sobre el narcisismo de Charles de Gaulle. Se dice que, al entrar a un salón, la esposa del general tropezó y exclamó: «¡*Oh, mon Dieu!*!». A lo que De Gaulle, con gesto de falsa modestia, le responde: «Querida, basta con que me llames *mon general...*»⁵. Cuenta Slavoj Žižek de un psiquiatra al que un paciente le refiere que le ha aparecido un cocodrilo en la bañera. Naturalmente, el profesional interpreta que el paciente sufre de alucinaciones y después de varios intentos fallidos por hacerlo desistir de su obsesión, renuncia a curarlo. Meses después, encuentra en la calle a un amigo

⁵ F.J. PRIEST, "Yvonne de Gaulle, Widow of French Leader, Dead", *The New York Times*, 9 de noviembre de 1979, p. 4.

de ambos y le pregunta por el paciente: «¿Cómo, doctor, no sabía que lo devoró un cocodrilo que había en la bañera?»⁶. Resulta evidente que psiquiatra y paciente no habían realizado un pacto de lenguaje.

Lo mismo puede aplicarse a la literatura. Si aceptamos que toda la literatura es ficción, entonces estaremos de acuerdo en eliminar las diferentes clasificaciones que denominan a los géneros literarios: fantástico, policíaco, realista, gótico, rosa, *noir*, ciencia ficción, etc. Toda obra literaria fabrica una verdad, la verdad de la ficción, que deviene 'verdad literaria'. Ello es posible por un pacto que Samuel Coleridge denominó «willing suspensión of disbelief» [suspensión momentánea de la incredulidad]: desde el mismo momento en que el lector abre la primera página de un libro de ficción, elabora un pacto implícito con el autor, según el cual el lector estará dispuesto a creer lo que el libro le propine, con tal que el autor tenga la habilidad de crear una sensación de verosimilitud⁷. El pacto se reduplica cuando Segismundo, protagonista de *La vida es sueño*, de Calderón, propone su famoso monólogo:

¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño:
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son⁸.

Casi obligatoriamente, las reflexiones anteriores nos llevan a considerar la relación entre literatura e historia. Una fácil distinción entre ambas sería la de enunciar que, mientras la escritura literaria es una escritura de ficción, la escritura de la historia es una escritura de la realidad. Es decir, dos formas casi opuestas de narrar. Lo único que las hace semejantes es el instrumento de expresión y el manejo de ese instrumento. En efecto, ambas se valen del

⁶ S. ŽIŽEK, *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*, Paidós, Buenos Aires 2000, pp. 136-137.

⁷ S.T. COLERIDGE, *Biographia literaria; or Biographical sketches of my literary life and opinions*, R. Fenner, London 1817, cap. XIV, p. 2.

⁸ P. CALDERÓN DE LA BARCA, *La vida es sueño*, Cátedra, Madrid 2005, p. 27.

lenguaje y ambas usan la narración como modo fundamental de usar el lenguaje. En ambas está vigente el pacto que el lenguaje impone a sus usuarios, aunque la literatura impone un pacto ulterior, el enunciado por Coleridge, mientras la escritura de la historia, en cambio, está sometida a verificación, no tanto factual, sino documental. Ello nos lleva a una reflexión sucesiva: si el documento es la prueba de la relación entre el lenguaje histórico y la realidad, ¿no es verdad que el documento también está hecho de lenguaje? Dicho de otro modo, es un lenguaje que se verifica con otro lenguaje. Es una configuración discursiva que se verifica con otra configuración discursiva. El documento es una verificación de la realidad, pero no es la realidad.

En otra sede, al hablar de Rigoberta Menchú, había expuesto algunas ideas que creo necesario resumir⁹. Se trata de las maneras que tiene la historia de elaborar su propia verdad. Recordemos las palabras de Ferdinand Braudel durante la lección inaugural del Colegio de Francia, en 1950

Actualmente, la historia se encuentra en ruinas, y en peor estado la consideración de la historia como ciencia exacta, cuya imposibilidad está hartamente demostrada (...). La historia se nos aparece como un espectáculo huidizo, movedizo, hecho del entrelazamiento de problemas inextricablemente modelados¹⁰.

La reflexión de Braudel llega después de una serie de consideraciones teóricas muy importantes, sobre todo las de Raymond Aron y las de Marc Bloch (que Derrida completará después en sus tesis sobre la caída del *grand récit*). Dicha reflexión revolucionó los estudios históricos contemporáneos, al cuestionar la pretensión de reducir la historia a una ciencia que se reflejara en una ‘realidad factual’ cada vez más difícil de aprehender, al punto que se puede decir que, en la actualidad, no hay historiador que ignore el método de la escuela de los

⁹ D. LIANO, “La génesis de Rigoberta, *la nieta de los mayas*”, en M. LIENHARDT (coord.), *La memoria popular y sus transformaciones / A memória popular e as suas transformações*, Iberoamericana, Madrid 2001, pp. 209-219.

¹⁰ F. BRAUDEL, *Écrits sur l'histoire*, Flammarion, Paris 1969, p. 20. La traducción es mía.

“Anales”. Incluso, hay historiadores que rechazan la historia como narración o reducen el papel de la narración a un término secundario¹¹.

Uno de los teóricos que más ha tratado la cuestión ha sido Hayden White¹². White enfoca la cuestión desde el punto de vista de la narración. Luego de repasar las diferentes escuelas que desde principios del siglo XX han tocado el tema, el autor norteamericano se vale de la teoría comunicativa de Jakobson para tratar de aclarar el problema. Según una concepción tradicional, una ‘historia’, dice, es un mensaje acerca de un ‘referente’ (los hechos históricos) cuyo contenido está encerrado en ‘informaciones’ (los hechos) y ‘explicaciones’ (resumen narrativo). ‘Hechos’ y ‘resumen’ deben satisfacer un criterio de correspondencia y de no contradictoriedad, presidido por un criterio de verdad: la lógica. Tal es la posición científicista y empirista. Sin embargo, ¿es así, verdaderamente? El discurso histórico ¿cumple siempre con tales requisitos? ¿No resulta más bien forzado e ingenuo pretender que la construcción del discurso histórico sea tan límpida y ausente de problemas? Para responder a estas preguntas basta repasar las tesis de semiótica de la cultura de Lotman, según las cuales existe una multiestratificación del discurso que lo convierte en un aparato para la producción de significados, más que en un simple vehículo de transmisión de informaciones. Esto es, que, así como recita el aforismo según el cual «la palabra no es la cosa», tampoco se puede afirmar que los hechos existen empíricamente fuera del discurso que los refiere y que ese discurso sea unívoco y perfectamente denotativo. Sobre todo, si se usa la narración como medio para referirlos. La narración produce efectos cercanos a la *poïesis*: dramatiza, noveliza, sin que esto signifique que sea menos verdad. En otros términos, contestar la ‘verdad’ de la narración histórica con base en sus típicas características narrativas significa ignorar toda la producción teórica sobre la historiografía y la narrativa producida durante el siglo XX.

En modo particular, la detenida reflexión de Paul Ricoeur sobre el tema no puede ser ignorada. En su fundamental *Temps et récit* (1983-1985), el filósofo

¹¹ J. RÜSEN, “Narratività e modernità nella storia”, en P. ROSSI (a cura di), *La teoria della storiografia oggi*, Il Saggiatore, Milano 1983, pp. 197-204.

¹² H. WHITE, “La questione della narrazione nella teoria contemporanea della storiografia”, en *Ivi*, pp. 33-78.

francés señala que la verdadera ficción es la configuración discursiva, la cual trata de crear un tiempo histórico a través de los recursos retóricos de la narración¹³. Esta última conclusión tiene derivaciones muy importantes, sea para la crónica histórica que para el testimonio y la novela. En efecto, si cada vez que construyo una narración a través de la configuración discursiva estoy produciendo ficción, ¿cuál es la diferencia entre ‘narración histórica’ y ‘narración literaria’? Una primera respuesta es que la narración histórica reclama, siempre y sin dudas, una relación privilegiada con el referente empírico. Según Ricoeur, la realidad empírica no se nos presenta en forma tan desordenada como podríamos suponer y por su parte la ficción no está tan alejada de la realidad como para constituir una clara oposición respecto de ella. Mucho de lo que observamos tiene ya una preconstitución narrativa. El relato literario imita al relato histórico: cuenta los hechos ‘como si’ hubieran ocurrido. El carácter casi histórico de la literatura se superpone al carácter casi ficticio de la historia. Podríamos decir que la relación entre literatura e historia resulta indispensable y necesaria, al menos desde el punto de vista de la literatura.

Me parece necesario exponer un par de ejemplos, para rematar estas disquisiciones de tipo teórico. El primero se refiere a un incidente en la vida de Jorge Luis Borges, incidente que se convertirá en uno de sus relatos más conocidos. El segundo, a un episodio del *Quijote*, que todo indica que pudo tener origen en la vida de Cervantes.

Veamos el primero. A mediados de 1939, Jorge Luis Borges estaba perdiendo la vista en modo acelerado y definitivo. Al bajar por la escalera de su casa, no se dio cuenta de que una ventana estaba abierta y se dio un fuerte golpe con el borde de ella. La herida fue grave, Borges se desvaneció y fue necesario hospitalizarlo. En el hospital, la herida se infectó y por algunos días el escritor argentino estuvo al borde de la muerte afectado por la septicemia. Como sabemos, se curó y regresó a su casa. Ello dio pie a un relato, “El Sur”, cuyo nombre es simbólico y apunta a una de las obsesiones históricas de Borges¹⁴.

¹³ P. RICOEUR, *Tempo e racconto. Vol. III: Il tempo raccontato*, Jaca Book, Milano 1988, p. 127.

¹⁴ J.L. BORGES, “El Sur” (1953), en *Ficciones*, Alianza/Emecé, Madrid 1971, pp. 195-204.

En el cuento mencionado, el protagonista, Juan Dahlmann, sufre un accidente del todo similar al que había experimentado Borges. Solo que, al salir del hospital, la fantasía del escritor hace ingresar al protagonista a una dimensión temporal, una como ventana del espacio y del tiempo en la que sucede todo aquello que no sucedió a Borges, al menos en la realidad, pero que indudablemente sucedió en su imaginación. Dahlman va a la Plaza Constitución y sube a un tren, en donde, después de un rato de viaje, un camarero le sirve un caldo de un recipiente de metal. La indiferencia con que el narrador relata ese detalle fantástico es una señal, entre otras, muy claras, para indicarnos que estamos entrando en el territorio de la ficción y que es probable que Dahlman nunca haya salido del hospital y que solamente esté refiriendo un delirio de la fiebre. El tren va hacia el Sur, hacia un lugar que no conocemos. (En la realidad, de Constitución salen dos líneas hacia el Sur: Mar del Plata y Bahía Blanca, pero poco importa para el relato). A un cierto punto, Dahlman baja del tren, y entra en la taberna de un pueblo perdido. En la taberna, algunos gauchos beben y ven con burla y desconfianza al capitalino que acaba de entrar. Dahlman pide algo, y uno de los gauchos, para provocarlo, le lanza una miga de pan. La molestia continúa y Dahlman se da cuenta de que el gaucho lo está retando y, que, según las reglas del juego, tiene que reaccionar. Invita al otro a salir a la calle y alguien le pone en la mano un cuchillo. A desgana, sin poder evitarlo, Juan Dahlman está por batirse en duelo mortal con un desconocido y, lo que es peor, está casi seguro de que morirá. Aunque el cuento tiene un final abierto, ese destino al que se enfrenta Dahlman es una de los temas repetidos de Jorge Luis Borges: el repetido destino sudamericano. Aquí Borges no está hablando de una esencia, sino de una contingencia, de un fenómeno bastante común en la atribulada historia del continente americano. La conocida y repetida expresión sobre el destino de los latinoamericanos están en el conocido “Poema conjetural”, en donde recita:

La noche lateral de los pantanos
me acecha y me demora. Oigo los cascotes
de mi caliente muerte que me busca
con jinetes, con belfos y con lanzas.
Yo que anhelé ser otro, ser un hombre
de sentencias, de libros, de dictámenes,

a cielo abierto yaceré entre ciénagas;
pero me endiosa el pecho inexplicable
un júbilo secreto. Al fin me encuentro
con mi destino sudamericano¹⁵.

En su muy personal discurrir sobre las armas y las letras, Borges no se encuentra en el mismo caso de Cervantes, hombre que reunió ambas dimensiones y que fue héroe en batalla y genio en literatura. El destino hispánico podía hacer coincidir ambos oficios, como sucedió con Garcilaso o con Alonso de Ercilla o con Bernal Díaz del Castillo. En la singular visión de Borges (que algunos dicen autobiográfica) un hombre de letras era por fuerza pacífico, pero la historia violenta del continente americano de una u otra forma lo arrastraba como un cataclismo, como un huracán, como un río desbordado, como un destino, en fin. Que en América Latina el más apartado y sereno de los seres humanos se vea de pronto arrollado por la violencia no es una esencialidad latinoamericana, sino una contingencia de su historia. No estamos hablando, en este caso, de ‘lo esencial argentino’ o ‘lo esencial’ de cualquier país latinoamericano, sino de una circunstancia, la violencia, derivada de la particular construcción de las sociedades en esos países y de los sistemas económicos que los sustentan.

El segundo ejemplo de cruce entre historia y literatura es el conocido relato del cautivo en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de don Miguel de Cervantes y Saavedra. Don Quijote y Sancho visitan por segunda vez la venta en donde el ingenioso hidalgo se había armado caballero y había ingerido el bálsamo de Fierabrás. Esta vez, prevenido el dueño y los otros huéspedes, tratan a Don Quijote como a un manso loco, y cuando no es manso, tratan de amansarlo. No obstante ello, el fantasioso caballero hace una de las suyas: en efecto, raptado por su delirio, cree ver, en los cueros de vino que almacena el ventero, a unos feroces gigantes que pretenden dañar a la princesa Micomicona (o sea, la doncella Dorotea). Arremete contra los odres de vino y cuando cree cortar las cabezas de sus enemigos, en realidad destroza los recipientes y causa

¹⁵ J.L. BORGES, “Poema conjetural”, en *Obra poética*, Alianza Editorial/Emecé, Madrid 1960, pp. 129-130.

una inundación alcohólica en el recinto, para cólera del ventero que no se apacigua si no delante de la promesa de una reparación económica. Por ello, no es de extrañar el exabrupto de Sancho, cuando reclama a su amo la vuelta a la realidad: «quiero que sepa vuestra merced, si es que no lo sabe, que el gigante muerto es un cuero horadado, y la sangre, seis arrobas de vino tinto que encerraba en su vientre: y la cabeza cortada es la puta que me parió, y lléVELO todo Satanás»¹⁶. El alboroto sucesivo se interrumpe con la llegada de un caballero vestido a la usanza árábica, acompañado de una moza de iguales atuendos. Y están por contar qué hace en los caminos de la Mancha un español disfrazado de árabe con una joven de belleza desconcertante y de orígenes musulmanes, cuando Cervantes hace que don Quijote recupere la razón, y con ella, la sabiduría, y elabore uno de los discursos más famosos de su novela: el de las armas y las letras.

(Un misterioso hilo une la historia de Borges con la de Cervantes. También la aventura de Juan Dahlman es una variante de ese discurso: ¿qué es mejor, se preguntan ambos autores, ser hombre de letras o ser hombre de armas? Sabemos que Borges añoraba un destino que le había sido negado, y que no era avaro en enumerar a sus antepasados militares, en un *topos* literario de orígenes medievales y que hereda la literatura latinoamericana: recuérdese la alternancia entre armas y letras en *Cien años de soledad*, con sus militares desaforados y sus artistas delicados, dentro de un manuscrito que contiene un destino de soledad).

Al fin, pues, el caballero recién llegado logra relatar su historia. El relato es largo y lleno de vericuetos, como conviene a un cuento en una posada medieval. Mi resumen será breve y saltará algunos detalles. Quien habla es un caballero español que, luego de varias peripecias, termina como esclavo de rescate en Argel. Allí, mientras sus familiares reúnen el dinero para pagar su liberación, pasa el tiempo en un patio, junto con otros de su misma condición. La rutina se rompe con la aparición de una mano desconocida, que, desde la ventana de las habitaciones principales, regala al cautivo un envoltorio con monedas de oro. Al pasar de los días, y de los regalos, con las monedas llega un

¹⁶ M. DE CERVANTES Y SAAVEDRA, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Centro de estudios cervantinos, Alcalá de Henares 1993, p. 399.

papel, en donde la hija del Sultán declara que esas monedas deben servir para ayudarla a fugarse de su palacio, pues se ha convertido al cristianismo, y quiere escapar a España. El plan es simple: con el dinero de la joven, los cautivos pagan su rescate y, una vez libres, la ayudan a huir. Así sucede. A pesar de que el padre de la muchacha intenta activamente evitar la fuga, los prisioneros liberados la suben a una barca y parten para España. Para su desgracia, unos piratas franceses los asaltan y les roban los tesoros que la joven había sustraído a su padre. Dispersos, se van por los caminos de España y tal es el motivo por el que la pareja termina en la venta.

Con todos sus detalles, la historia tiene la fascinación de un cuento de las *Mil y una noches*. Sin embargo, cualquier conocedor de la biografía de don Miguel de Cervantes no puede dejar de notar la semejanza con la vida del autor del *Quijote*. Sabemos que también Cervantes fue secuestrado por los berberiscos y que estuvo cinco años, como esclavo de rescate, en las prisiones de Argel. Sabemos que los cautivos que podían rendir mucho dinero eran llamados ‘de rescate’, mientras los demás, por pobres y sin recursos, eran destinados a la vida dura del esclavo común. Los esclavos ‘de rescate’ eran bien tratados, y los tenían en unos patios que, en la época, se llamaban ‘baños’. (De allí, la otra obra autobiográfica del autor, *Los baños de Argel*, de estructura dramática). Sabemos que los cinco años de prisión cervantina están llenos de momentos oscuros, sobre los que la crítica no logra ponerse de acuerdo. Sabemos que la familia de Cervantes, al contrario de lo que creían sus captores, no tenía recursos para rescatarlo y que solo la caridad de los frailes trinitarios logró el pago de la cantidad requerida por los árabes. Y sabemos que el regreso a España fue con muchas penas y con poca gloria.

Como en el caso de Borges, Cervantes parte de un episodio autobiográfico para construir una ficción. Como se ha dicho, hay momentos oscuros en la prisión de Cervantes, y sus biógrafos no están del todo de acuerdo en su interpretación. La principal tiene que ver con las cuatro veces que Cervantes se fugó, infructuosamente. Cada vez fue capturado y reconducido a su cárcel. La cuestión espinosa está en que los intentos de fuga eran castigados con la muerte. Y vaya y pase que Cervantes se haya fugado una vez y fuera perdonado. Lo extraño es que lo hayan perdonado cuatro veces. Entra aquí el lugar privilegiado que tenía el prisionero en su relación con su captor. ¿Cuáles altos

méritos tenía Cervantes para que el rey lo perdonara cuatro veces? En la versión más benigna, se dice que su capacidad intelectual había subyugado a sus captores y que por ese motivo se abstuvieron de castigarlo. En otra versión, Cervantes aparece como amante de la hija del Sultán, y que la intercesión de la muchacha le evitó la muerte. En todo caso, el misterio queda abierto.

Naturalmente, los cervantistas se han explayado sobre los motivos de tal favoritismo, y han llegado a insinuar un poco de todo¹⁷. Citando a Canavaggio, Percas de Ponseti observa: «Jean Canavaggio se pregunta si la campaña difamatoria de Blanco de Paz acusando a Cervantes de “cosas viciosas y feas” no apuntaría a relaciones homosexuales con el sodomita Hasán Veneciano, hombre no muy atractivo pero sí carismático para sus detractores»¹⁸. Lo único que sabemos, por cierto, es que Cervantes recibió un trato especial, siempre según lo que él afirma, respecto de los demás cautivos. Puede tratarse simplemente de una alteración de los recuerdos, de un deseo de no parecer uno de tantos, actitud natural en cualquier ser humano. La amplia literatura sobre los testimonios de supervivientes de hechos de guerra así lo atestigua.

La figura de Hasán ha resultado de gran interés para los investigadores. Un trabajo de Jaime Oliver Asín¹⁹ abre toda una serie de pesquisas sobre las relaciones entre realidad y ficción en el episodio del cautivo. En modo particular, Oliver Asín sitúa los orígenes del relato en un cuento popular. La combinación de la leyenda con el dato autobiográfico dará lugar al cuento del Cautivo y a la comedia *Los baños de Argel*. Asimismo, Asín enfoca el origen histórico de la figura de Zoraida y la del padre, Agi Morato. Jean Canavaggio, notable cervantista, profundiza en la cuestión²⁰. Canavaggio establece que hay cuatro fuentes para la elaboración de la figura de ese personaje, dos históricas y dos literarias. Las dos históricas son un documento de Juan Pexón, conservado en el Archivo de Simancas, en donde el mercader valenciano señala a Agi

¹⁷ H. PERCAS DE PONSETI, “Unas palabras más sobre Belerma, Quijote II, 23”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, XIX (1999), 2, pp. 180-184.

¹⁸ *Ivi*, p. 180.

¹⁹ J. OLIVER ASÍN, “La hija de Agi Morato en la obra de Cervantes”, *BRAE*, XXVII (1947), pp. 245-339.

²⁰ M. DE CERVANTES, *Los baños de Argel*, edición de Jean Canavaggio, Taurus, Madrid 1983.

Morato como un emisario diplomático otomano; el segundo, se encuentra en el muy citado *Topografía e historia general de Argel*, de Fray Diego de Haedo²¹ donde se describe al padre de Zoraida como «Agi Morato, renegado esclavón, suegro de Muley Maluch, Rey de Fez»²²; las dos literarias son el drama de Cervantes antes citado y el propio cuento del cautivo. Diseñar la figura de Agi Morato le permite a Canavaggio retratar a la hija. En efecto, el personaje histórico tenía una hija, Zahara, quien primero estuvo casada con Muley Maluch, hermano menor del rey de Marruecos. Al morir Maluch en la batalla de Alcazarquivir, en 1576, Zahara se casa cuatro años después, en 1580, con el nuevo rey de Argel, Hazán Bajá, esto es, el amo de Cervantes. Todo indica que Zahara fue protectora de Cervantes y que esa protección resultó fundamental cada vez que Cervantes intentó fugarse y Hazán le condonó el castigo. Sin que se concentre excesivamente en el tema, es interesante la primera parte del artículo citado de Helena Percas de Ponseti, en donde señala un ensayo de Michael McGaha quien llega a aventurar la hipótesis de que Zahara haya sido amante de Cervantes. Un reciente artículo de Güneş Işiksel²³ hace un detenido examen de la figura histórica de Agi Morato.

Lo que me importa señalar es que estamos delante de un hecho histórico que supera, por sus aspectos literarios, a la ficción que ha producido. En efecto, la historia del cautivo sigue los cánones del relato de aventuras de la época, y nada hay de misterioso en él. Incluso la situación hiperbólica de que una doncella abandone familia y riquezas solamente por su conversión al cristianismo resulta aceptable dentro de las convenciones del relato y las creencias de la época. En cambio, misteriosa y sugerente, como solo misteriosa y sugerente puede ser la literatura, es la cuestión histórica. ¿Cuál era la verdadera naturaleza de la relación de Cervantes con sus captores? Las hipótesis abundan y han dado lugar a una buena bibliografía.

²¹ FRAY D. DE HAEDO, *Topografía e historia general de Argel*, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid 1927.

²² J. CANAVAGGIO, “Agi Morato entre historia y ficción”, en *Cervantes entre vida y creación*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares 2000, p. 39.

²³ G. IŞIKSEL, “Haci Murâd (Agi Morato): An Elusive Algerian Dignitary”, *Oriente Moderno*, 93, pp. 452-463.

El cruce entre historia y literatura es casi una cuestión de necesidad. Los relatos de ficción se nutren abundantemente de hechos históricos y, en muchos casos, los hechos históricos poseen la fascinación de los relatos de ficción. Ambos poseen un criterio de verificación: en el caso de la literatura, la verosimilitud, esa cualidad que posee la magia del relato crea la ilusión de la verdad; en el caso de la historia, el documento que certifica la verdad de lo dicho. El punto de encuentro, como largamente se ha reflexionado en la introducción, se encuentra en el lenguaje y en el uso narrativo del lenguaje. Historia y literatura son complementarias, no antagonistas. Los hechos históricos nos sirven para comprender mejor el cuento de Borges y la novela del cautivo, de Cervantes. Los hechos literarios van al corazón de cuestiones ante cuyo umbral la ciencia de la historia se detiene: el destino sudamericano, en el caso de Borges; el misterio de la conversión religiosa, en el caso de Cervantes. Ambas, literatura e historia comparten la virtud de la sugerencia, del misterio, de la búsqueda, porque nunca hay una obra literaria suficientemente interpretada, ni un hecho histórico suficientemente esclarecido.

Bibliografía

- Althusser, Louis. *Freud y Lacan*, Editori Riuniti, Roma 1977.
- Borges, Jorge Luis. "Poema conjetural", en *Obra poética*, Alianza Editorial/Emecé, Madrid 1960, pp. 129-130.
- Borges, Jorge Luis – Bioy Casares, Adolfo. *Cuentos breves y extraordinarios*, Santiago Rueda, Buenos Aires 1967.
- Borges, Jorge Luis. "El Sur" (1953), en *Ficciones*, Alianza Editorial/Emecé, Madrid 1971, pp. 195-204.
- Braudel, Fernand. *Écrits sur l'histoire*, Flammarion, Paris 1969.
- Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño*, Cátedra, Madrid 2005.
- Canavaggio, Jean (ed.). *Miguel de Cervantes: Los baños de Argel*, Taurus, Madrid 1983.
- Canavaggio, Jean. "Agi Morato entre historia y ficción", en *Cervantes entre vida y creación*. Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares 2000.
- Cervantes y Saavedra, M. de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares 1993.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia literaria; or Biographical sketches of my literary life and opinions*, R. Fenner, London 1817, cap. XIV.

- Haedo, Diego de (fray). *Topografía e historia general de Argel*, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid 1927.
- Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte / 2*, Labor, Barcelona 1993.
- Işiksel, Güneş. "Haci Murâd (Agi Morato): An Elusive Algerian Dignitary", *Oriente Moderno*, 2013, 93, pp. 452-463.
- Liano, Dante. "La génesis de Rigoberta, *la nieta de los mayas*", en Martin Lienhardt (coord.), *La memoria popular y sus transformaciones / A memória popular e as suas transformações*, Iberoamericana, Madrid 2001, pp. 209-219.
- Liano, Dante. "Sobre el testimonio y la literatura", en Patrick Collard – Rita De Maeseneer (eds.), *Murales, figuras, fronteras. Narrativa e historia en el Caribe y Centroamérica*, Iberoamericana, Madrid 2003, pp. 205-217.
- Oliver Asín, Jaime. "La hija de Agi Morato en la obra de Cervantes", *BRAE*, XXVII (1947), pp. 245-339.
- Percas de Ponseti, Helena. "Unas palabras más sobre Belerma, Quijote II, 23", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, XIX (1999), 2, pp. 180-184.
- Priest, Frank J. "Yvonne de Gaulle, Widow of French Leader, Dead", *The New York Times*, 9 de noviembre de 1979, p. 4.
- Ricoeur, Paul. *Tempo e racconto. Vol. III: Il tempo raccontato*, Jaca Book, Milano 1988.
- Rüsen, Jörn. "Narratività e modernità nella storia", en Pietro Rossi (a cura di), *La teoria della storiografia oggi*, Il Saggiatore, Milano 1983, pp. 197-204.
- Stein, Gertrude. "Sacred Emily" (1913), en Catharine R. Simpson – Harriet Cheesman (eds.), *Writings: 1903-1932*, Library of America, New York 1998, pp. 387-396.
- White, Hayden. "La questione della narrazione nella teoria contemporanea della storiografia", en Pietro Rossi (a cura di), *La teoria della storiografia oggi*, Il Saggiatore, Milano 1983, pp. 33-78.
- Žižek, Slavoj. *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*, Paidós, Buenos Aires 2000.