

## RESEÑAS

ONEGA, Susana, (ed.), *Telling Histories. Narrativizing History, Historicizing Literature*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1995.

La evolución que ha experimentado la ficción histórica se viene proponiendo como uno de los desafíos teóricos más atrayentes dentro del campo de la ficcionalidad debido precisamente a que se trata de un género caracterizado por su intención de bordear los límites de lo ficticio sin pretender traspasarlos. Esta situación, ya extrema por sí sola, se ha complicado en la postmodernidad al ir la ficción histórica más allá de lo ficticio y situarse en su propio centro. El resultado de este giro recibió de Linda Hutcheon el nombre de metaficción historiográfica (*historiographic metafiction*)<sup>1</sup> y fue caracterizado como reflejo y respuesta de la postmodernidad literaria a las dudas planteadas por la corriente del "New Historicism" respecto a la objetividad de una disciplina que pretende ser científica y que se presenta siempre como discurso narrativo en prosa, inseparable (preso, quizás) de su propia retórica.

La recopilación de artículos editados bajo la dirección de Susana Onega se suma a la bibliografía dedicada a matizar las relaciones entre ficción e historia, pero sin limitarse únicamente a las distintas formas en que la metaficción historiográfica ha venido desarrollándose a lo largo de los últimos treinta años. Por el contrario, Susana Onega, en una introducción de índole teórica, recuerda el carácter estético de la historia en el pensamiento clásico, consciente de que producía sus discursos siguiendo las leyes de la retórica. Siguiendo la evolución de los acontecimientos, la concepción hegeliana de la historia proporciona el espaldarazo necesario para hacer de ésta una disciplina no artística, sino científica. Como señala Fernando Cabo,

la historiografía moderna surge de la ruptura de la tradición que entiende la historia como *magistra vitae*; una tradición confiada en la repetibilidad y unidad última de la experiencia humana. Cuando esto deja de ser sentido así, a la historiografía le incumbe como principal tarea la de la donación de sentido o, si se prefiere la de la explicación del pasado. Ello ocurre de modo paralelo al paso del uso plural de *historias*, que remitía analógicamente a una diversidad de narraciones ejemplares con un sustrato 'mítico' común identificado con una concepción compartida del mundo y de la vida, al singular colectivo *Historia*, que puede funcionar en sí mismo como sujeto y favorece una perspectiva teleológica y unitaria del pasado. Es la historia concebida como gran relato, a la manera de Lyotard. (Cabo, 1996: 99; en cursiva en el texto)

Es a esta "ciencia" a la que se acomodará la novela histórica y su caracterización teórica dentro del esquema de los géneros literarios. La importancia de este hecho en la evolución que sufre el género al dar paso a la metaficción historiográfica hace que la primera parte de *Telling Histories* esté dedicada a mostrar cómo determina esta concepción de la historia el desarrollo de la novela histórica durante la modernidad.

Efectivamente, la idea de una Historia Universal concebida como progreso y como ciencia nueva, capaz de explicar el pasado y proyectar el futuro en términos racionales determina una nueva forma de sentir la historia, cada vez más atenta no a los grandes hechos, sino a la evolución del ser humano. Sin embargo, esta concepción encuentra un escollo en el escaso margen que deja a lo individual, y la novela histórica será la encargada de llenar este vacío. Los héroes medianos sustituyen a los grandes nombres con el fin de mostrar cómo se mueve el individuo en la historia y cómo ambos se determinan mutuamente<sup>2</sup>.

No obstante, los cuatro artículos que conforman la primera parte de *Telling Histories* nos muestran que esta idea de la historia puede cambiar dependiendo de la conformación del género en el que se inte-

1.- Hutcheon, 1988: caps. 7-8 y *passim*.

2.- Por supuesto, esta idea de la novela histórica encuentra su formulación teórica más precisa en el conocido tratado de Lukács: "lo que importa de la novela histórica no es la ulterior narración de los grandes acontecimientos históricos, sino el despertar poético de los seres humanos que intervinieron en ellos. Importa permitir la vivencia de los motivos sociales y humanos por los cuales unos hombres pensaron, sintieron y obraron tal como ocurrió en la realidad histórica. Es una ley de la configuración poética –paradójica a primera vista, pero luego evidente sin más– que para hacer sensibles esos motivos sociales y humanos de la acción son más adecuados los acontecimientos externamente ínfimos, las situaciones externamente menores, que los grandes dramas monumentales de la historia universal" (Lukács, 1964; 42).

gre la ficción histórica, de la ideología de los autores, e incluso el público al que van dirigidos los textos. Uno de los más destacados especialistas en el género, Andrew Sanders, expone cómo la novela histórica puede acomodarse a diversas concepciones, según la ideología que el autor quiera exponer en ella: en Walter Scott, muestra la interacción entre sociedad e individuo; para George Eliot, la historia permite defender su idea de la mujer liberada de las ataduras patriarcales; para Charles Dickens, en la novela histórica se presenta la historia privada como la otra cara de la moneda de la historia universal. Lo mismo ocurre en las novelas de tesis de Mary A. Ward, cuyo teísmo es deudor de la filosofía hegeliana, las baladas con las que se pretendió alentar el sentimiento nacionalista irlandés, o las novelas populares ambientadas en la rebelión hindú de 1857, escritas con el ánimo de autorizar la ideología imperialista que justificaba el dominio británico sobre la India.

Estos ejemplos permiten entrar de lleno en los problemas que se plantea la metaficción historiográfica, ya en el ámbito postmodernista estudiado por Linda Hutcheon. En la introducción citada arriba, Susana Onega recuerda que el pensamiento moderno ha construido una historia blanca, cristiana, patriarcal y homófoba, a cuyo servicio se coloca ese carácter discursivo al que se han venido refiriendo Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Paul Veyne o Hayden White, entre otros. La postmodernidad advierte que “el reconocimiento de que la representación historiográfica moldea el pasado de acuerdo con los conceptos implícitos que la articulan resulta insoslayable” (Cabo, 1996: 99), de manera que su concepción de la historia se centrará sobre todo en la puesta en cuestión de la historiografía moderna. Los artículos que componen la segunda parte de *Telling Histories* muestran visiones de la historia que se apartan conscientemente de la historiografía tradicional para mirar hacia los mundos que ésta ha rechazado siempre: las razas silenciadas, la mujer, el/la homosexual, lo oscuro, todo aquello, en fin, que demuestra que no existe la homogeneidad que el pensamiento de la modernidad intentaba encontrar en la Historia Universal<sup>3</sup>.

Los escritores estudiados en esta segunda sección forman parte de las más diversas vetas de la reciente literatura anglófona, desde los nombres consagrados como William Golding o Julian Barnes que, dentro de su posición, han adoptado una actitud crítica frente a la cultura cristiana, blanca y patriarcal, hasta los escritores como Salman Rushdie, Jeanette Winterson, Angela Carter, Caryl Churchill, Margaret Drabble o David Bradley, que se han visto obligados a mantener esa misma actitud crítica a causa del papel secundario, cuando no la persecución o la esclavitud, a la que se han visto sometidos por parte de aquella cultura. Los diferentes autores de los estudios centrados en todas estas figuras destacan sobre todo el significado político de sus obras, que no se limita a la crítica de los rasgos ideológicos que impone la cultura dominante, sino que alude también a los problemas y las contradicciones a que pueden dar lugar determinadas actitudes que se presentan como alternativas a dicha cultura y que solamente son capaces de sustituir los dogmas de ésta por otros nuevos.

Las dudas que ha manifestado la postmodernidad en torno al concepto moderno de historia no se limitan a su carácter político, sino que entran de lleno en el problema que supone su carácter discursivo. Al emplear elementos retóricos pertenecientes al ámbito del discurso narrativo, la historia se aleja del discurso científico, el único discurso reconocido como verdadero por su sujeción a las leyes de probabilidad y falsabilidad. Consciente de las trampas que tiende la configuración retórica del discurso

3.- La abolición del concepto de “continuidad” (una de las bases del concepto hegeliano de historia) es para Linda Hutcheon uno de los rasgos que distinguen el nuevo paradigma histórico que proponen el pensamiento y la literatura postmodernos: “To challenge the impulse of totalize is to contest the entire notion of *continuity* in history and its writing. In Foucault’s terms discontinuity, one of the “stigma of temporal dislocation” that it was the historian’s professional job to remove from history, has become a new instrument of historical analysis and simultaneously a result of that analysis. Instead of seeking common denominators and homogeneous networks of causality and analogy, historians have been freed, Foucault argues, to note the dispersing interplay of different, heterogeneous discourses that acknowledge the undecidable in both the past and our knowledge of the past. What has surfaced is something different from the unitary, closed, evolutionary narratives of historiography, as we have traditionally known it: as we have been seeing in historiographic metafiction as well, we now get the histories (in plural) of the losers as well as the winners, of the regional (and colonial) as well as the centrist, of the unsung many as well as the much sung few, and I might add, of women as well as men.” (Hutcheon, 1989: 66; en cursiva en el texto)

histórico, Linda Hutcheon llega a la conclusión de que la distinción aristotélica entre poesía (ficción) e historia no tiene ninguna validez en nuestro tiempo, ya que ambas comparten determinadas características que llevan al receptor a mantener en todo momento aquella "suspensión voluntaria del descreimiento" de la que hablaba Coleridge para referirse a los textos de ficción y que ahora se extiende también a los textos que se oponían a aquéllos bajo la etiqueta de no ficticios y, por lo tanto, verdaderos<sup>4</sup>. La distinción entre discursos verdaderos y falsos pierde todo su sentido cuando nos percatamos de que se trata de construcciones lingüísticas; de igual forma, la dualidad ficticio-no ficticio se disuelve para dar paso a una situación en la que el receptor decide si debe dar al discurso narrativo valor de información sobre la realidad o si, por el contrario, habrá de considerarlo un objeto estético que ha de experimentar de forma directa<sup>5</sup>.

De esta manera, la metaficción historiográfica entra de lleno en el problema planteado a propósito de la narratividad propia de todo discurso que pretenda tener un carácter histórico. Si la novela histórica moderna, que sigue a grandes rasgos el camino trazado por Walter Scott, presenta a un héroe mediano en su relación con la realidad histórica en la que se ve inmerso, la metaficción historiográfica se verá en la encrucijada de no poder sumergir a su héroe (alto, mediano o bajo) en una realidad que no existe más que en un conjunto de textos a los que ya no puede considerar verdaderos; si la novela histórica moderna trataba de explicar la situación de lo individual dentro de la Historia Universal, la metaficción historiográfica se enfrenta a la quiebra de esta pretensión, ya que el hueco se ha hecho más grande y afecta de hecho a toda la historia del hombre.

Esto se entenderá más fácilmente si el problema se plantea desde la perspectiva de los pactos de ficción. Aludiré, para concretar más, a la teoría de Benjamin Harshaw sobre los campos interno y externo de referencia (*Internal Field of Reference* y *External Field of Reference*)<sup>6</sup>:

Me refiero a la distinción establecida por Benjamin Harshaw (1984), ya a propósito de las obras de arte literarias, entre un *Internal Field of Reference* (IFR), o conjunto de elementos de muy variada índole relacionados entre sí (personajes, sucesos, situaciones, espacios, ideas, etc.) que el lenguaje del texto instituye desde su primera frase al mismo tiempo que se refiere a él, y ese otro *campo de referencia externo* (EFR) que es la realidad, en el que se traduce el primero mediante la actualización del lector. (Villanueva, 1991: 126)

En la novela histórica moderna, el IFR nos presenta a unos personajes que actúan dentro de una situación que, en principio, se determina textualmente. Es decir, va constituyéndose como mundo conforme va avanzando el discurso narrativo. Sin embargo, este mundo se reconoce como un mundo paralelo al que el lector determina como EFR, mundo en el que se reflejan todos aquellos elementos

4.- "Novels (with the exception of some extreme surfections) incorporate social and political history to some extent, though that extent will vary [...]; historiography, in turn, is a structured, coherent and teleological as any narrative fiction. It is not only the novel but history too that is "palpably betwixt and between" [...]. Both historians and novelists constitute their subjects as possible acts of narrative representation, as Hayden White [...] has argued (for history alone, however). And they do so by the very structures and language they use to present those subjects. In Jacques Ehrmann's extreme formulation: "history and literature have no existence in and of themselves. It is we who constitute them as the object of our understanding" (Hutcheon, 1988: 111; en cursiva en el texto).

5.- La pérdida de seguridad respecto a la separación, no tan tajante como siempre se ha creído, entre ficción y no ficción ha torcido la perspectiva con la que se percibe el campo al que pueden pertenecer los discursos narrativos. Para representar la inexistencia de una frontera precisa entre ambos territorios, Túa Blesa ha elegido la figura de la banda de Möbius, cuyos haz y envés se unen en una sola cara que puede continuar cualquiera de los dos: "en esta nueva representación -y ordenación de territorios, de mundos conceptuales- ficción y no ficción no se articulan como distantes, como oposición, como negación, con su corte que abre un vacío infranqueable entre ambos, sino como una nueva sucesión que no ha de salvar, entre un espacio y otro, ningún escollo. Continuidad, pues, de ficción y no ficción en la superficie de una sola cara que es la banda de Möbius. Por ella los discursos se deslizan y es el intérprete quien detiene este errar incesante no por las cualidades genéricas del texto mismo, no por las indicaciones que contiene el manual de instrucciones que acompaña al texto, sino según decisiones que el exégeta, el lector, cada uno de ellos, toma" (Blesa, 1996: 92).

6.- Véase Harshaw (1984), así como el resumen de su teoría, situada en relación con la Semántica de los mundos posibles, en Pozuelo Yvancos (1993, pp. 147-148).

del IFR que pueden ser verificados gracias a la disciplina científica de la historia<sup>7</sup>. Es esta posibilidad de verificación la que ha llevado a muchos a considerar a la novela histórica como una de las posibilidades de la ficción realista: los campos de referencia interno y externo se caracterizan por presentar una multitud de elementos comunes que permiten proponer el IFR como *reflejo* de una realidad pretérita pero comprobable. Sin embargo, la novela histórica moderna no pierde nunca la conciencia de ser una obra de ficción, ya que la exposición del pasado tal como ocurrió en realidad se reserva siempre al discurso histórico científico. En palabras del propio Harshaw:

An Internal FR is established even in historical novels or novels including historical figures. Often, secondary historical or fictional persons become the main characters in a historical novel (e. g., in Tolstoy's *War and Peace*). Even when historically known persons appear in individualized situations (a lunch, a dialogue, etc.), either no claim can be made that they actually happened or such claim is irrelevant. Usually, the time of such situations is also somewhat detached from real chronological time [...]. Furthermore, the historical events and persons are selected in a way functional for this particular IFR rather than for a scientific description of history." (Harshaw, 1984: 337-338)

En cambio, la metaficción historiográfica se encuentra ante un problema completamente distinto: no puede plantear un IFR paralelo al EFR propuesto por el discurso histórico científico ya que la realidad que propone éste se halla condicionada por su carácter discursivo y textual. El mundo paralelo que podía verificar aquellos elementos del IFR referidos a ambientes, personajes o acciones históricos se ha revelado poco fiable. Sólo existe la conciencia de que hay un pasado que ha dado lugar al presente, pero que hay que construir textualmente de la misma manera que se construye el mundo posible de una novela de anticipación<sup>8</sup>. Esta necesidad de construir el pasado se revela como necesidad de deconstruirlo, dando voz a todo aquello que la Historia Universal ha rechazado. La historia deja de ser, pues, modelo de una realidad mimetizable que explique la relación del individuo con su época, y se convierte en palimpsesto, en un discurso transformable que se reescribe una y otra vez a partir de la desconfianza en su propio carácter discursivo.

Esta misma desconfianza marca la distancia entre ficción y metaficción. La quiebra de la confianza en el carácter discursivo de la narración histórica se intensifica al reconocer la imposibilidad de sustituir el antiguo modelo discursivo por otro nuevo. No existe la posibilidad de exponer objetivamente los hechos, tan sólo la de proponer interpretaciones que mantienen viva la distancia entre autor y lector, de modo que

7.- Conviene evitar equívocos y señalar que, en la novela histórica moderna, el EFR no se propone como telón de fondo de la acción de un personaje ficticio cuyo ámbito personal constituiría el IFR. El ambiente, los personajes, los hechos históricos tienen, incluso en la novela histórica moderna, una existencia meramente textual, pero subordinada al estricto paralelismo con la realidad impuesta por el discurso positivista de la historia: "An Internal Field of Reference is constructed as a plane parallel to the real world. In realistic fiction, its events take place in known history and geography, sometimes with precisely specified names of places and dates, sometimes using various signals of fictionality through floating some of the specific indicators, sometimes merely suspended "somewhere" in history: in nineteenth-century Russia, in the Middle Ages, in a modern city, etc.; situations and behavior resemble (or are different from or otherwise related to) those in the real world. Thus, the Internal FR is projected as parallel to an External FR. But parallel planes never meet. A character cannot walk out of a fictional house and show up in a real cafe. "These, however, are "non-Euclidean" parallel planes: though they never merge, they may overlap at several (or many) points: many individual referents and even whole frames of reference are *shared* by both the Internal and External FRs. Such shared *frs* may include historical figures, descriptions of a city, discussions of psychoanalysis, the modes of American advertising or the description of D-Day. Indeed, many popular novels, though featuring invented characters, quite openly propose to teach the reader about various aspects of the world." (Harshaw, 1984: 248-249; en cursiva en el texto)

8.- También aquí conviene no llevarse a engaño respecto a la menor cantidad de elementos comunes entre el IFR de la metaficción historiográfica y un EFR propuesto por un discurso histórico científico del que cada vez se desconfía más. Es completamente imposible que el IFR de cualquier texto se desvincule por completo del EFR propuesto por la realidad en que vive el lector, pues el carácter lingüístico del texto que va construyendo el IRF, y la necesidad de una enciclopedia por parte del lector para que aquél sea actualizado ya supone la existencia de dos planos paralelos cuyos elementos van entrecruzándose y superponiéndose. Como dice Umberto Eco, "ningún mundo posible podría ser totalmente autónomo respecto del mundo real, porque no podría caracterizar un estado de cosas *máximo* y *consistente* a través de la estipulación *ex nihilo* de todo su "mobiliario" de individuos y propiedades. Por eso, un mundo posible se superpone en gran medida al mundo "real" de la enciclopedia del lector. Pero dicha superposición no sólo es necesaria por razones prácticas de economía: también se impone por razones teóricas más radicales." (Eco, 1987: 185; en cursiva en el texto). Y esto vale tanto para *La Comedia Humana* como para *El Señor de los Anillos*.

la única forma de salvar esa distancia es terminar con la autoridad haciendo que el propio texto se enfrente al imperio de su omnisciencia y su omnipotencia. De ahí la naturaleza metaficcional de estas narraciones, donde el autor declina todas sus responsabilidades respecto a su propia visión del pasado para que sea el lector quien tome cartas en el asunto de adquirir una visión de la historia que no viene dada por la asunción de unos hechos que han de ser aceptados como verdaderos, sino por el discernimiento de que todo artificio de carácter textual lleva implícita una dosis razonable de desconfianza en sí mismo.

La relación entre el IFR propuesto por el texto y el EFR impuesto por la enciclopedia del lector se hace más compleja, ya que ambos planos se alejan cada vez más, pero, paradójicamente, este alejamiento es lo que permite que se vayan acercando. La naturaleza textual del IFR, impuesta por su conciencia de mundo que sólo tiene cabida en el ámbito de lo discursivo, se enfrenta a la naturaleza sustancial de la realidad a partir de la cual se elabora la enciclopedia que constituye el EFR del lector, con lo cual éste se encuentra ante la imposibilidad de integrar dentro de su enciclopedia cualquier otra experiencia que no sea la de su propia interpretación, su propia actitud ante lo que ha leído, su decisión de conocer por sí solo el pasado del que proviene, determinando hasta qué punto es falsa la lección de la historiografía tradicional.

Al tiempo que permiten acceder a un panorama bastante completo de las tendencias más recientes en la ficción anglosajona, incluyendo formas como el teatro o el cine, los rigurosos estudios que ofrece el equipo investigador dirigido por Susana Onega llevan al lector a sumergirse en esta experiencia en lugar de conformarse con una lectura inmóvil de los textos propuestos. Al desconfiar de la objetividad científica que caracteriza al pensamiento historiográfico moderno, al reconocer el carácter discursivo de las grandes narraciones históricas, descubrimos en la metaficción historiográfica, si no la única, sí la más sincera forma de abandonar el discurso científico en favor de un discurso narrativo que, lejos de volver a los esquemas de pensamiento del saber tradicional, pone en duda su propia legitimidad mediante su carácter metaficcional, proporcionando así la posibilidad de un acercamiento más directo a la historia que el impuesto por la "autoridad" de la historiografía científica.

De tal forma, este conjunto de ensayos nos lleva al descubrimiento de cómo la metaficción historiográfica permite al destinatario del relato participar en la función del destinador sin obligarle a que se conforme con una posición de pasividad ante un relato instigado por la cultura dominante. El lector, consciente de los límites del discurso que tiene ante sí, puede llegar a ser, si así lo quiere, el escritor de su propia historia.

Juan Carlos PUEO  
Universidad de Zaragoza

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLESA, Túa (1996): "Deslizamientos por la banda de Möbius", en Pozuelo Yvancos, José María, y Vicente Gómez, Francisco (1996), pp. 89-94.

CABO, Fernando (1996): "Ficción y discurso histórico", en Pozuelo Yvancos, José María, y Vicente Gómez, Francisco (1996), pp. 95-102.

ECO, Umberto (1987): *Lector in fabula*, Trad. Ricardo Pochtar. Barcelona, Lumen, 2ª ed, 1987.

HARSHAW, Benjamin (1984): "Fictionality and Fields of Reference", *Poetics Today*, V, 2, pp. 227-251.

HUTCHEON, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism*, Londres-Nueva York, Routledge.

—, (1989): *The Politics of Postmodernism*. Londres-Nueva York, Routledge.

LUKÁCS, Georg (1964): *La novela histórica*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona-Buenos Aires-México, Grijalbo, 1976.

POZUELO YVANCOS, José María (1993): *Poética de la ficción*. Madrid, Síntesis.

POZUELO YVANCOS, José María, y VICENTE GÓMEZ, Francisco (eds.), (1996): *Mundos de ficción. Actas del VI Congreso de la Asociación Española de Semiótica, Murcia, 21-24 noviembre, 1994*. Murcia, Universidad de Murcia.

VILLANUEVA, Darío (1991): *El polen de ideas*, Barcelona, PPU.