

Romance Notes

29. 2 (1988)

---

## BORGES Y LA METAHISTORIA

RUTH LUBENOW GHASSEMI

---

Los estudios historiográficos de los críticos más recientes, o de los meta-historiógrafos, si se quiere, se aproximan cada vez más a la noción del lenguaje y de la retórica como claves indispensables, no sólo para la escritura de la historia, sino también para su lectura y para la misma conciencia del ser que se enfrenta a los hechos para explicarlos. Es una noción de la historia heredada del filósofo decimonono Friedrich Nietzsche y repetida en la primera parte de este siglo por Ernst Robert Curtius en sus estudios de la historia de la literatura. Más recientemente, este interés en el lenguaje como factor central de la interpretación (sea de una supuesta realidad o de un texto escrito) ha sido recogido y aprovechado por las escuelas críticas del estructuralismo y el posestructuralismo. Es, finalmente, la misma aproximación a la historia por medio del lenguaje que desarrollan los historiadores de la última década, quienes se auto-denominan "meta-historiadores," como Hayden White (*Metahistory* ix-xii), y quienes, como Dominick LaCapra, señalan la importancia de las dimensiones retóricas del lenguaje y, desde luego, de la historiografía (1-44).

Todo paso desde el inexpresable caos multidimensional, multi-forme y en constante dispersación (que constituye las realidades de nuestro entorno) hacia la narración lineal, uniforme y, en consecuencia, expresable, requiere un esfuerzo de eliminación y de organización imposible de lograr sin el lenguaje y los varios enfoques que de él provienen. Es el esfuerzo que Hayden White denomina el "acto poético" del historiador. Es decir, el lenguaje es el instrumento indispensable de mediación entre la conciencia y el mundo que habita la conciencia. Hasta puede decirse que, más que instrumento de mediación, el lenguaje forma el mismo contenido constituyente

de la conciencia. Por lo tanto, según White, las formas retóricas pre-existentes en el lenguaje no sólo determinan la escritura de la historia, sino que también limitan la visión cosmológica del historiador que precede al acto narrativo, y, sobre todo, gobiernan en la lectura por otros del texto acabado (*Tropics* 126).

Las historias escritas, entonces, no se dividen entre las verdaderas y las falsas respecto a un campo histórico dado, sino que constituyen en su conjunto una variedad de "tramaticaciones" diferentes de ese mismo campo.<sup>1</sup> En este sentido, se da por supuesta la conexión (y no la oposición polarizada) entre historia y ficción, ya que en ambos casos interesa menos la naturaleza de los hechos que las formas y el proceso utilizados para componerlos, o para re-componerlos.

Los grandes historiadores, nos dice White, son justamente aquéllos que poseen una auto-conciencia retórica que les permite la pluralidad de visión, la cual, a su vez, cuando se trata de la historia, garantiza la pluralidad de posibles futuros. En cambio, la falta de dicha auto-conciencia, tanto en los escritores como en los lectores, produce una visión única del cosmos. El historiador o el lector que es incapaz de leer más allá de su propio enfoque, de su propia tramaticación, es el que suele distinguir entre "Historia verdadera" e "historias falsas;" es el creador y el diseminador del mito histórico, de la versión ortodoxa, de la historia oficial. White, LaCapra y otros aluden con frecuencia al peligro que constituye la pérdida de esta pluralidad de visión histórica. Porque en el momento en que todos los posibles pasados convergen en una única Historia, una memoria del "pasado muerto pero oprimente," las posibilidades del futuro también convergen y nos convertimos en víctimas de un ciclo único, vicioso y cerrado (Kadir, "Historia" 301).

Es pertinente subrayar, en el contexto de estos estudios historiográficos, que, en última instancia, la responsabilidad de mantener esta valiosa apertura, recae en el lector, puesto que no existe el escritor capaz de superar su propia aproximación al material histórico. De hecho, cierta ceguera por parte del escritor es una característica indispensable para la organización de su mundo y la coordinación

<sup>1</sup> Utilizo la palabra "tramaticación" para lo que White denota el "emplotment" de una obra histórica, siguiendo la traducción del vocablo sugerida por Djelal Kadir en su artículo entitulado "Historia y novela: tramaticación de la palabra."

de su texto. Sin ella todo permanecería en un estado de caos. No obstante, si no es posible evitar esta ceguera, sí es necesario desarrollar una conciencia crítica de su presencia en todos los textos, por "ficticios" o "científicos" que sean.

Hasta la fecha, sin embargo, la manipulación consciente de la escritura y de la lectura plurivalentes parece haber sido un lujo que sólo se han podido permitir los escritores de "ficciones." Pues los novelistas y los cuentistas son los que nos ofrecen con toda serenidad una serie de escrituras que se "auto-describen," imposibilitando así la trampa de la lectura única. Los escritores hispanoamericanos contemporáneos, en particular, buscan la renovación del lenguaje a favor "de la ambigüedad: de la pluralidad de significados, de la constelación de alusiones: de la apertura" (Fuentes, *Nueva novela* 32).<sup>2</sup>

Un temprano y eficaz comentario sobre el peligro fatal inherente a la lectura única se encuentra en aquella obra conscientemente retórica y burlesca de los métodos históricos del siglo XIX y de comienzos del siglo XX: *Historia universal de la infamia* de Jorge Luis Borges, junto con su *adendum: Etcétera*. Dos cuentos en particular, de estas colecciones, nos parecen consonantes con las ideas de los historiadores contemporáneos, a las que se adelantan. Es más, estos cuentos parecen enfatizar la importancia sobre todo del lector en el proceso de influencias entrelazadas y circulares: historia - escritura - lectura - historia. Se trata de "La viuda Ching: pirata" y "El espejo de tinta" (41-51, 126-131).

La intencionada y exagerada retoricidad de estas pequeñas obras pseudo-históricas elabora varios niveles de ironía socarrona que llevan a la parodia "barroca" (según el autor) de muchos de los elementos de la historiografía del siglo XIX señalados por LaCapra y por White. Esto se ve ya en el mismo título de la obra: "Historia universal," tan catacrético y tan etnocéntrico como es típico de las historias europeas parodiadas.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> El ensayo de Carlos Fuentes sobre la "nueva novela" hispanoamericana describe y analiza desde el punto de vista del crítico, las teorías ejemplificadas por él mismo en sus novelas, especialmente en *Terra Nostra*.

<sup>3</sup> Para el estudio de la retoricidad y la escritura en *Historia universal de la infamia*, véanse los artículos de Djelal Kadir ("Between Book and Writing") y Edelweis Serra.

Entre burlas y parodias, sin embargo, encontramos dos retratos terriblemente serios de dos lectores de historias – que resultan ser sus propias historias. Cada cuento nos indica que el comportamiento del protagonista como lector es el factor determinante en el desenlace del cuento, es decir, de su lectura depende la vida o la muerte del personaje. Es menester recordar que a Borges mismo le interesan los buenos lectores tanto como los buenos escritores, según comenta en el prólogo a la primera edición de la *Historia*. De hecho, le parecen desafortunadamente “cisnes aún más tenebrosos y singulares que los buenos autores” (8). En todo caso, es ésta, la de ser buena lectora, la singularidad de la viuda Ching, mucho más que su condición de pirata y de mujer. Y es la ausencia de esta virtud el defecto fatal del déspota doliente de “El espejo de tinta,” quien cae víctima de su propio texto único, cerrado e inescapable. En ambos casos el protagonista se enfrenta con un texto que resulta ser el texto de su propia historia, es decir, la escritura como espejo, el espejo de tinta. Y en ambos casos su modo de leer ese texto determina su vida o su muerte.

La viuda Ching es pirata, y es mujer. Ha sido elegida almirante del consorcio de escuadras piráticas después de la muerte envenenada de su predecesor y esposo, el almirante Ching. Durante trece años, su armada pirática goza de aventura y de éxito. Finalmente sus excesos atraen la atención y el castigo del imperio. Primero, el joven emperador Kia King manda contra ellos al almirante Kvo-Lang bajo órdenes de ser “cruel,” “justo,” “obedecido” y “victorioso” (47). Se le prohíbe la clemencia que, según el edicto imperial es “un atributo imperial y que sería presunción en un súbdito intentar asumirla” (47). Esta armada es destruida por los piratas y su almirante, el desdichado Kvo-Lang, “observó un rito que nuestros generales derrotados optan por omitir: el suicidio” (48).

Desde el comienzo de esta pequeña narrativa “histórica,” la ironía de Borges y su subversión de los textos llamados históricos es patente. Logra la confusión de las identidades y la valorización del imperio y de los piratas por medio de una serie de juegos lingüísticos, por medio de la contraposición de los “documentos” de ambos bandos y por medio de frases como: “ciertos historiadores pretenden...” (48). De esta manera se desmiente la información dada en las historias tradicionales. Los piratas, por ejemplo, se describen como

“justicieros,” “ejemplares,” “severos” y “probados,” mientras que el emperador exige no solamente la “justicia” y la “victoria” sino también la “crueldad” – característica tradicionalmente asociada con los piratas, no con los imperios. El reglamento redactado por la viuda Ching es caracterizado por el narrador como de estilo “justo” y “lacónico.” Del edicto del emperador, en cambio, nos dice que “muchos criticaron su estilo” (46), y es más, “la referencia incidental a las embarcaciones averiadas era, naturalmente, falsa. Su fin era levantar el coraje de la expedición de Kvo-Lang” (47). No crea el lector, sin embargo, que se trata del pirata romántico, contrastado con un imperio opresor. Las crueldades y las matanzas de los piratas también se describen con minuciosidad en el cuento.

Si el texto entero de Borges nos impone la auto-conciencia retórica por medio de sus juegos, confusiones y sarcasmo, es el final del cuento que claramente enfatiza el proceso de la lectura y la función del lector del texto histórico.

La segunda armada imperial que amenaza a la viuda Ching busca la victoria por otro camino: la guerra de papel. Durante días y días se enfrentan las dos armadas sin emprender la batalla final. Mientras tanto, cada atardecer, los piratas observan unas construcciones aéreas de papel y de caña en las cuales se repite caracteres idénticos. La viuda “leyó en ellos la lenta y confusa fábula de un dragón, que siempre había protegido a una zorra, a pesar de sus largas ingratitudes y constantes delitos” (49). Cuando había pasado un mes y la historia aérea parecía aproximarse a su fin – aunque “nadie podía predecir si un ilimitado perdón o si un ilimitado castigo se abatirían sobre la zorra” (50) – la viuda echó sus espadas al mar y se arrodilló frente al almirante imperial murmurando “La zorra busca el ala del dragón” (50). Recibió su perdón.

En el *adendum* de *Historia universal de la infamia*, llamado *Etcétera*, figura la “historia” del “más cruel de los gobernadores del Sudán”: Yakub el Doliente (126). La trayectoria de Yakub el Doliente puede considerarse como la otra cara de la trayectoria de la viuda Ching. El cuento se entitula “El espejo de tinta,” y presenta, en Yakub, la personificación del peligro de la lectura unívoca y arrogante de la historia. Esta vez, la historia es narrada por el hechicero Abderráhmen El Masmudí, quien fue (según nos dice) sospechado por “algunos” de haber acabado con el dictador “a

puñal o a veneno" – ambigüedad interesante dado el desenlace del cuento (126).

Según El Masmudí, la muerte del gobernante ocurrió de la siguiente manera: El Masmudí cayó prisionero de Yakub bajo pena de muerte por haber participado en una conspiración que había organizado su hermano. Pero el hechicero pidió la clemencia del gobernador, diciendo que "le mostraría formas y apariencias aún más maravillosas que las del Fanusí jiyal (la linterna mágica)" (127). El dictador asintió, y desde entonces, cada mañana el hechicero ordenaría el espejo de tinta en la mano del Doliente, quien "tuvo en su mano cuanto los hombres muertos han visto y ven los que están vivos..." (128). Es decir, por medio del hechizo, el gobernador tenía acceso a toda la historia y todas las historias, pasadas y futuras. Sin embargo, el Doliente solía preferir las escenas violentas y crueles: "No eran sino castigos, cuerdas, mutilaciones, deleites del verdugo y del cruel" (129).

Así amaneció el día en que el Doliente le pidió al hechicero un "inapelable y justo castigo, porque su corazón, ese día, apetecía ver una muerte" (129). El hechicero se lo ordenó, pero el Doliente no quiso satisfacerse con una escena de suplicio en la cual el castigado permaneciera enmascarado. Insistió en verle la cara. El hechicero, en cambio, quiso insistir en dejarla velada para no "incurrir en una culpa de la que tendré que dar cuenta" (130). El Doliente se rió y juró cargar con la culpa. Entonces el hechicero mandó desnudar al castigado y el gobernador presenció su propia ceremonia de muerte, porque el condenado enmascarado era él mismo. Murió en ese mismo instante.

Como ya se ha comentado, en ambos casos el personaje se enfrenta a un texto que resulta ser el texto de su propia historia. La viuda Ching leyó la historia de su propia derrota en los dragones que surgían de la escuadra imperial. El más cruel de los gobernadores del Sudán vislumbró y realizó su propia muerte en el espejo de tinta que le preparaba el hechicero Masmudí.

Los peligros del espejo y de la extremada auto-reflexión no son novedosos. No fue Narciso el primero ni el último en perder su humanidad – ya que no su vida – al quedarse atrapado por su propia imagen. Según LaCapra, los historiadores que adoptaron el ya desacreditado método científico (por ser retóricamente naïve) lo escogie-

ron precisamente para evitar los "involved, narcissistic extremes of self-reflection," que según ellos caracterizaban a las historias de sus predecesores (15). Desde luego, estos historiadores comprendieron que civilizaciones enteras, al cerrar sus horizontes y abrazar una visión única, perdieron su humanidad – decayeron y desaparecieron. Pensaron que los rigores de una "ciencia objetiva de la historia" les serviría de protección contra los peligros de la introversión histórica, y prosiguieron con su auto-contemplación narcisista. Cambiaron de espejo pero no alteraron su manera de aproximarse al espejo. No entendieron que la solución no está en el contemplarse o en el no contemplarse, ni tampoco en la estructura de su espejo. Es decir, no entendieron que la "tramatización" científica no es la lectura comprensiva de la realidad, sino que es meramente una más de las posibles lecturas. Perdida en su visión científica, la civilización "moderna" va olvidando el arte de la lectura. La solución, como Borges demostró hace más de medio siglo, está en la lectura, en la manera de aproximarse al texto/espejo: el espejo de tinta.

Es de importancia fundamental el hecho de que en los dos cuentos, el texto está, no bajo el control de los protagonistas sino en las manos de sus enemigos. No se trata aquí de crear textos, sino de leerlos. El hechicero crea el espejo de tinta y es el imperio el que narra la derrota de la zorra. Sin embargo, en ambos casos, el resultado final se mantiene ambiguo hasta que el protagonista no tome una postura a base de su lectura del texto. La única diferencia entre los dos cuentos está en las actitudes que adoptan estos dos lectores. El desenlace en cada caso es resultado directo de la postura tomada.

La arrogancia del déspota, su *hubris* monumental y su absoluta adherencia a la unicidad del texto histórico (única postura posible para el gobernador totalitario), no le permiten retroceder cuando descubre que el ajusticiado del espejo de tinta es él mismo. Su mentalidad no le permite dudar de la "realidad" contenida en el texto, ni le permite vislumbrar salidas alternativas. El texto es único "ni siquiera trató de alzar los ojos o de volcar la tinta" (130). El puñal o el veneno del hechicero fue simplemente la toma de control sobre el texto – la ficción – del déspota. Así, con esta manipulación textual, logró atrapar al Doliente por medio de su propia crueldad

Fue Yakub el que quiso ver una muerte y fue también Yakub el que insistió en ver la cara del condenado.

Borges ejemplifica en Yakub el Doliente el más fatal de los peligros de la unicidad de la historia. Una vez escrita *La Historia*, no hay salida ni alternativas. Por su ceguera, este tipo de lector se rinde vulnerable a la manipulación de su texto único por sus enemigos. La caída será resultado de su propia ceguera y será total.

La viuda Ching, en cambio, quizás como resultado de su identidad – pirata, mujer –, representa la “otredad” encarnada. Desde siempre la viuda ha tenido que “narrar” su propia historia sin perder jamás de vista las otras versiones: la historia según los piratas (hombres) y según el imperio (la historia oficial). De esta manera, ha adquirido la flexibilidad necesaria para *vivir* varias historias a la vez. Como resultado, en el momento de leer su propia historia en los dragones del imperio, es capaz no sólo de reconocerse en un texto ajeno, sino también de conjeturar varias alternativas para el desenlace. A esta lectora no se le atrapa por medio de las simples manipulaciones textuales.

El gobernador cruel, en los momentos de lectura previos a su muerte demuestra gran arrogancia. Ordena, jura, ríe e insiste en ver lo que le está vedado por más que el hechicero le ruegue que desista. Luego, el espanto, la locura y la muerte (130-131). La viuda Ching, muy al contrario, “examinó con ansiedad,” “leyó,” “se afligía y pensaba” y finalmente “La viuda comprendió”: supo adoptar la postura más acertada para lograr su salvación (49-50). No es un capricho de Borges que esta “buena” lectora de su propia historia no sólo sobrevivió, sino que luego asumió el nombre de “Brillo de la Verdadera Instrucción” (50). La “verdadera” instrucción no brilla en la adherencia a un texto único por más convincente que sea, sino en saber vislumbrar las varias interpretaciones posibles, o por lo menos en reconocer la existencia de varias posibilidades, aunque no todas se entiendan en un momento dado.

Los demás tenemos que leer bien las historias, si no, *La Historia* nos escribirá a nosotros, en vez de dejarnos escribirlas. La lección que nos dio Borges, la repiten los teóricos modernos. Según Hayden White, por ejemplo: “The peculiar dialectic of historical discourse . . . comes from the effort to mediate between alternative modes of

emplotment and explanation . . .” (*Tropics* 129). En otras palabras, el estudio acertado de la historia comienza con añadir una “s”.

PURDUE UNIVERSITY

OBRAS CONSULTADAS

- Borges, Jorge Luis. *Historia universal de la infamia*. Madrid: Alianza, 1954.
- Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Trans. Willard Trask. Bollingen Series 36. Princeton: Princeton UP, 1953.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1980.
- . *Terra Nostra*. México: Joaquín Mortiz, 1975.
- Kadir, Djelal. “Between Book and Writing: Borges and the Pharmacy of Reading.” (Inédita).
- . “Historia y novela: tramitación de la palabra”, en *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. México: Monte Ávila, 1984. 297-307.
- LaCapra, Dominick. *History and Criticism*. Ithaca: Cornell UP, 1985.
- Serra, Edelweis. “La estrategia del lenguaje en *Historia universal de la infamia*.” *Revista Iberoamericana* 43 (1977): 657-663.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1985.
- . *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978.