

Cartaphilus

ISSN: 1887-5238

n.º 22 | 2024 | pp. 181-185

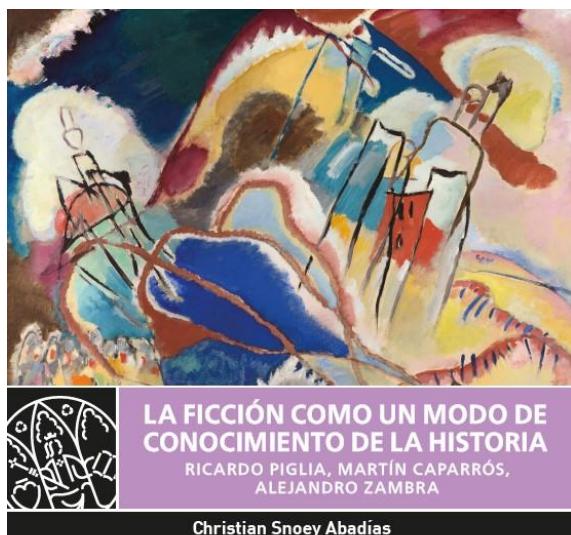
CHRISTIAN SNOEY ABADÍAS

La ficción como un modo de conocimiento de la historia.
Ricardo Piglia, Martín Caparrós, Alejandro Zambra

Murcia: EDITUM, 2024.

BERNAT CASTANY PRADO

UNIVERSITAT DE BARCELONA (ESPAÑA)



Decía Silvina Ocampo que el trauma es aquello que nunca deja de suceder. Claro que no hace falta que el pasado sea traumático para que éste siga sucediendo siempre. Como suele decirse, todo pasado es co-presente (o todo presente es copasado). De ahí que la historia sea una vía de doble sentido, en la que los coches a veces se chocan. Y es que, en la mayor parte de las ocasiones, no conocemos las causas, esto es, lo sucedido, sino sólo los efectos, esto es, el suceder. No es extraño, pues, que, a lo largo del siglo XX, y en paralelo con la crisis pirrónica que supuso la confluencia del nietzscheanismo, el giro lingüístico, la posmodernidad, la crisis de la posibilidad y las diversas revoluciones científicas, algunos historiadores hayan renunciado a la

posibilidad de acceder al *noúmeno* histórico conformado por lo sucedido, y hayan



empezado a atender a los *fenómenos* históricos que constituyen sus efectos. Para lo cual resultó necesario renovar los instrumentos mediante los cuales la historiografía trata de explicarse el pasado. ¿Cómo? Primero, tomando conciencia del carácter literario (lo cual no significa falso, sino, simplemente, limitado, imperfecto y específico, esto es real) de dichos instrumentos, y, segundo, afinando esos mismos instrumentos, con el objetivo de dar cuenta de la incognoscibilidad del hecho histórico; de desarrollar un acercamiento lateral que se ocupe de sus efectos; o con el de revelar y desactivar las historias oficiales que el poder suele aconsejarnos. Todos estos temas son los que Christian Snoey Abadías trata en *La ficción como un modo de conocimiento de la historia* (Editum, 2024), con un estilo tan exquisito como preciso, un bagaje de lecturas tan amplio como variado, y la capacidad de clarificación propia de un rompehielos.

Partiendo de la noción de “poética implícita”, que Ricardo Piglia acuñó en *Las tres vanguardias*, a tenor de un fragmento de una carta de Gustave Flaubert a Louise Colet, según el cual: “Cada obra tiene su propia poética en sí, que es necesario encontrar”, el autor estudia hasta qué punto toda ficción, en general, y toda ficción histórica, en particular, encierra una u otra concepción de la historia. Así, rechazando la perspectiva que concibe la ficción como una “fantasía desactivada”, y “mentirosa”, este libro nos muestra la ficción como un modo de conocimiento histórico. Consciente de que no existe un solo modo de conocimiento universal, sino diversas regiones cognoscitivas particulares, con sus legalidades específicas (concepción de la verdad, métodos de conocimiento, etc.), entre las que debe existir una relación diplomática, multilateral y dialéctica, el autor ha decidido ocuparse de una de esas regiones, o aun mejor dicho, de la intersección de dos de esas regiones, ya que no entiende la literatura como un mero adorno que ordena, facilita, embellece y fija, sino como un mecanismo de indagación, tan válido en sus términos, como muchos de aquellos que el paradigma cognoscitivo moderno optó por privilegiar.

En el primer capítulo, titulado “Las imágenes de la historia”, Christian Snoey Abadías muestra, a partir del análisis de un poema como “Fundación mítica de Buenos Aires”, de Jorge Luis Borges, cómo la pugna por las imágenes mediante las cuales nos representamos, y nos representan, la historia es una cuestión central a lo largo de toda la política del siglo XX. Invoca el autor obras como *Metahistoria*, de Hayden White, *La escritura de la historia*, de Michel de Certeau y *Tiempo y narración*, de Paul Ricoeur, quienes lograron generalizar la duda acerca de la coincidencia perfecta entre lo sucedido en el pasado y los textos historiográficos. Una brecha que no debería llevarnos a negar toda posibilidad de conocimiento histórico, sino a explorar nuevas estrategias, como, por ejemplo, la escritura literaria, y a afinar las ya existentes, tomando conciencia del grado de elaboración, y a veces de distorsión, historiográfica que implican los inevitables filtros “literarios”, como: el uso de las metáforas, símbolos o alegorías, la decantación en tal o cual género literario básico, la selección de uno u otro tipo de personaje, o incluso la adopción de un estilo de aires más o menos dubitativos, dogmáticos, azarosos o fatalistas.

En el segundo capítulo, titulado “Las ficciones de horizonte de reflexión histórica”, el autor realiza, primero, una breve historia de las relaciones entre la literatura y la historiografía, siempre con el objetivo de poner en cuestión la inercia historiográfica a reducir lo literario a lo estilístico, y el consiguiente convencimiento de que lo sucedido es un referente objetivo, exterior, cognoscible, simple y fijo. Para ello, el autor recurre a la obra de autores como Jablonka, Barthes, Kovacsis o Vicente Luis Mora. A continuación, Snoey Abadías distingue entre la novela histórica tradicional y la llamada “nueva novela histórica”, en la estela de *La nueva novela histórica de América Latina* (1993), de Seymour Menton. Un género que se caracterizaría, no sólo por sus innovaciones temáticas y formales, sino, sobre todo, por su posición crítica y de resistencia frente a la Historia (sic) como discurso legitimador del poder. De ahí que el autor considere el término “Historia” como una gran palabra en ruinas, que no sólo ha puesto en el centro de la narrativa histórica el tema de la indecidibilidad de la historia, tal y como puede verse en *La Historia*, de Martín Caparrós, sino que también ha supuesto un giro intimista, ya que los textos ya no atienden al macrotexto, sino al microtexto, de la historia, en un giro casi fenomenológico, que se desentiende, como dijimos, del *noúmeno* histórico, para ocuparse sólo de los efectos de la historia sobre la vida, no ya de la nación (que sería algo así como el “flogisto” de la historia y la filología), sino de tal o cual individuo en concreto.

En el tercer capítulo, titulado “La ficción como un modo de conocimiento de la historia”, el autor analiza diversos mecanismos de conocimiento histórico explorados por la literatura del siglo XX. Tal sería el caso, por ejemplo, de una novela como *El entenado*, de Juan José Saer, donde no se somete la literatura a la noción (o moción) de verdad histórica, ya que no se busca dilucidar si el hecho que narra es verdadero o falso, sino complejizar la idea que podamos hacernos de él mediante la ficción. Por esta razón, Saer considera que su obra es más una “antropología especulativa” que una mera reconstrucción histórica o arqueológica. El autor también reflexiona sobre cómo toda narración introduce un cierto sentido y un cierto orden en aquello que narra. Lo cual no es un problema cuando se trata de una “mera” ficción. Pero sí puede serlo cuando se trata de un hecho histórico, puesto que nunca sabremos exactamente hasta qué punto y de qué modo la narración es la fuente del orden y el sentido que “la historia” a veces parece tener.

El cuarto capítulo ya se centra en la obra de Ricardo Piglia, quien dijo, en *Crítica y ficción*, que la historia es como una novela policial al revés, en la que “están todos los datos pero no se termina de saber cuál es el enigma que se puede descifrar.” La cuestión es que, para Piglia, la historia es un reservorio de ficciones, de cuyo interior el historiador extrae restos, pistas, murmullos y apariencias, pero cuyo centro siempre estará elidido, mediado por la desaparición y la ausencia. Esta es, precisamente, la idea estructural de una novela como *Respiración artificial*, en la que los materiales giran, como un cinturón de asteroides, en torno a un planeta oculto, o volatilizado, que constituye el centro enigmático de la novela, cuyo centro de gravedad invisible debe ser reconstruido. De modo que el centro de la novela es la misma búsqueda de un sentido a partir de una nube centrífuga de indicios.

De ahí el epígrafe de dicha novela, que procede de un célebre poema de T. S. Eliot, y según el cual: “hemos adquirido la experiencia, pero extraviamos el sentido / y acercarse al sentido restaura la experiencia”. Si bien esa experiencia de sentido va a darse, necesariamente, “de otra forma”. Una forma que es necesariamente narrativa, porque, como nos recuerda Beatriz Sarlo: “No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración”.

El quinto capítulo se centra en la obra de Martín Caparrós, quien escogió significativamente como epígrafe de *Lacrónica* una cita de Ricardo Piglia, según la cual: “La verdad tiene la estructura de una ficción donde otro habla.” Y es que, en la obra de Caparrós se proyecta hacia el otro, con la esperanza de que este desplazamiento de perspectiva le permita decir aquello que parecía imposible de decir. Esta voluntad es una de las líneas rectoras de toda la obra de Martín Caparrós, tal y como el autor estudia pormenorizadamente en obras como *Ansay*, *Larga distancia*, *La Historia*, *El interior*, *El hambre* o *Echeverría*.

En el sexto y último capítulo, Snoey Abadías se ocupa de la obra de Alejandro Zambra, y en particular de *Formas de volver a casa*, donde se apunta a la dimensión moral de la participación en la historia, y se da un giro interior, que se ocupa no tanto de tratar de representar el noúmeno histórico, como de mostrar los efectos concretos que éste tiene sobre individuos particulares. Comentando textos como “Literatura de los hijos” (*No leer*, 2008), *Tiempo pasado*, de Beatriz Sarlo o *Pasados singulares*, de Enzo Traverso, el autor estudia el giro subjetivista, o más aún, personalista, en tanto que la historia es presentada a través de la experiencia familiar. Es importante la noción de “posmemoria”, desarrollada por Beatriz Sarlo, según la cual “toda experiencia del pasado es vicaria, porque implica sujetos que buscan entender algo colocándose, por la imaginación o el conocimiento, en el lugar de quienes lo experimentaron realmente. Toda representación del pasado es una re-representación, algo dicho en lugar de un hecho.” De ahí que el planteamiento narrativo de *Formas de volver a casa* se sitúe en el punto en que friccionan intimidad e historia. Finalmente, Christian Snoey Abadías se ocupa de una novela como *Poeta chileno*, a partir de los conceptos de alegría y de ternura. Porque ya no se trata de un libro de “literatura de los hijos”, pues, como señala el autor, la historia está presente, sí, sólo que por su elocuente ausencia, en contraste con la experiencia de intimidad, alegría y ternura. Una alegría y una ternura que cristalizan en el final de la novela, que no debe entenderse como un final feliz de cuentos de hadas, que sugiere la superación de las características estructurales de la realidad, como son la mutabilidad, la imperfección o la impureza (lo cual no constituiría más que una fantasía nihilista), sino que asiente con ellas valientemente.

Sin duda, *La ficción como un modo de conocimiento de la historia*, de Christian Snoey Abadías, es un libro que sabe poner a dialogar a los muchos libros que invoca, a la vez que se obliga a dialogar consigo mismo. A lo largo de más de cuatrocientas páginas se suceden incansablemente los matices exactos, las asociaciones inesperadas, las lecturas brillantes y las síntesis utilísimas. Por si esto

no fuese suficiente, el estilo que el autor ha logrado acuñar en estas páginas es la confluencia que hoy tantos buscan (y tan pocos encontramos) del rigor académico y la amenidad ensayística. Sin duda, este libro está destinado a erigirse en una obra de referencia, no sólo en los estudios de literatura hispanoamericana, sino también en los estudios de teoría de la literatura e historiografía.