

EL LENGUAJE POÉTICO Y EL DISCURSO HISTÓRICO: A PROPÓSITO DE *LOS NAZARENOS* DE JOSÉ MILLA

*José Otilio Umaña Chaverri**

¿Es lícito que Clío ocupe un asiento entre las musas de la ciencia? La historia ¿no debería situarse entre las artes y dejar de aplicarle criterios científicos?

(Adam Schaff, *Historia y verdad*)

JOSÉ MILLA Y EL EJERCICIO DE LA ESCRITURA

A José Milla y Vidaurre (1822-1882) se le considera el "padre de la novela guatemalteca", "el literato guatemalteco más importante de todo el siglo XIX" (Menton: 24) y uno de los primeros latinoamericanos en escribir novelas históricas; pero, además, un eminente historiador y periodista. El reconocimiento a su trabajo fue tal que, habiendo sido un conservador al servicio de los gobiernos de José Rafael Carrera y de Vicente Cerna, los liberales reconocen su capacidad como historiador y hombre de letras. En 1876, se le nombra "historiador oficial" y se le encarga "la misión de escribir la historia de Guatemala, desde el descubrimiento de América hasta la independencia" (Carrera Molina: 7); sin lugar a dudas, tal encargo constituyó una compleja y colosal empresa y un reconocimiento de su erudición y capacidad.

En su trabajo de reconstrucción de la historia centroamericana, su discurso histórico se muestra restringido por una explícita voluntad de verdad: "He buscado", anota en el prólogo de su *Historia de la América Central*, "la verdad sinceramente y la he expuesto con franqueza, deber imprescindible del que escribe una historia digna de tal nombre" (Historia de la América Central: XIII). Su ejercicio periodístico cimienta, aún más, esa voluntad. El periodismo, que pocas décadas atrás había tenido gran influencia en las luchas independentistas, continúa siendo un medio protagónico para la consolidación de las nuevas repúblicas. El periódico se convierte en el lugar en y desde donde se reflexiona sobre el pasado, el presente y el futuro de las emergentes naciones y el periodista ejerce como orientador y maestro; por ello, su palabra le exige dar ejemplo de una inquebrantable solidez moral y el apego a la verdad. En el plano literario, Milla da a conocer *Los nazarenos* mediante entregas periodísticas.

Los nazarenos, perteneciente a una trilogía compuesta por *La hija del Adelantado* y *El Visitador*, es clasificada por la crítica dentro de la corriente romántica y, en ésta, como una novela histórica; de hecho, constituye una de las primeras novelas históricas de América Central. En *Los Nazarenos*, el escritor explora y juzga los intentos transgresores del orden por parte del criollo latinoamericano. Tales intentos terminan por ser sojuzgados por la ley peninsular, en la cual su escritura parece encontrar sentido. La intención de quebrantar los códigos establecidos aparece como un pecado y, en el mundo de su novela, el pecador siempre ha de recibir castigo. La pena más corriente para el transgresor es la muerte o la separación del ser amado y, por lo general, sus personajes terminan refugiándose en el servicio religioso. Esta matriz novelesca hace que la escritura no funcione como lugar de transformación sino como resistencia al cambio.

* Máster en Literatura por la Universidad de Costa Rica. Profesor de la Escuela de Literatura y ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional.

Su palabra poética, casi asfixiada por el peso de la moral católica y las restricciones del discurso histórico, se convierte en una instancia de adoctrinamiento, en la que el código y la censura asientan su verdad mediante una voz monológica. Su sentido reposa en el dogma, en el milagro y en la ley divina.

Esa prédica de 'la buena moral' encuentra su fuerza en la actitud de Milla ante la escritura literaria y, por consiguiente, en la función asignada por él al escritor y al texto literario. El novelista hace que su texto, como lectura de la realidad, no busque el apoyo de la historia —donde toda práctica escritural se encuentra irremediabilmente inserta—, sino en el discurso histórico. En sentido estricto, todo texto es histórico por cuanto se constituye a partir de la dinámica textual que impulsa, reprograma e inculca la cultura y el sentimiento de pertenecer a una historia particular que nos asigna rasgos de identidad.

NOVELA, HISTORIA Y DISCURSO HISTÓRICO

Se nos hace, pues, necesario diferenciar entre historia y discurso histórico, como ruta obligada para entender la novela que emerge de las fuentes históricas. Por historia hemos de entender los hechos complejos y multicausales que acontecen en la realidad. Por discurso histórico entendemos la escritura que se lleva a cabo a partir de una comprensión y una explicación de esos hechos. Bien sabemos que el o los resultados de tal ejercicio no son los hechos y que, con frecuencia, éstos no se encuentran en correspondencia objetiva con los textos históricos; esto es, a pesar de argumentar su palabra sobre la base de 'la verdad', el discurso histórico no es sino una versión parcial de la verdad de los hechos que relata. Por eso, el discurso histórico se revisa, se actualiza y se contradice.

La "novela histórica" es una forma escritural que se incorpora a la literatura, con gran fuerza, en el siglo diecinueve y a partir de los trabajos de Walter Scott, Manzoni, Alejandro Dumas, James Fenimore Cooper, entre otros (Menton: 24). Su gesto romántico de sobrevalorar (anhelar) el pasado lleva a algunos a emprender un melancólico viaje a la Edad Media; Milla se enrumba a la época de la Colonia, un período muy bien conocido por él. Sin embargo, es conveniente aclarar que esa vinculación entre discurso histórico y literatura no empieza en el siglo pasado; lo que sucede es que, en ese momento, se incorporan decididamente los "menesteres propios del quehacer historiográfico en el taller del novelista", como una manera de enriquecer el texto literario con "personajes y situaciones que habían sido conocidos ya a través de la historia (Durán Luzio: 10). La literatura les daría, a esos personajes y situaciones, la posibilidad de ser vividos intensamente por el lector, a la vez que el escritor, siguiendo los rastros de la historia, se ocuparía de decir cuanto el discurso histórico, por ignorancia o en aras de 'la objetividad', ha callado. Hay, como podemos ver, una clara voluntad de complemento en la vinculación de ambos discursos.

El ejercicio escritural desplegado por el novelista histórico durante el siglo pasado se apoya en un entendimiento del lenguaje poético como una desviación de la realidad. Distinta del habla y escapando de las regulaciones propias de aquellos discursos fundamentados en la diferencia entre 'lo falso' y 'lo verdadero' y moviéndose en un ámbito que desborda esas categorías, la palabra poética es vista por ese novelista como si estuviese marcada por un índice de no existencia en el mundo real. Y es justo esta dimensión de 'lo real' cuanto el discurso histórico le proporciona a la novela. El caso de José Milla no podía ser de otra manera. Por un lado, el discurso periodístico y el histórico inciden de tal forma en su producción literaria, que el novelista, ante la naturaleza supuestamente desviatoria de la palabra poética, busca asidero en el texto histórico. El escritor orienta su escritura hacia la configuración de novelas históricas y de cuadros de costumbres; estos últimos, muy cercanos al reportaje periodístico.

La relación literatura-discurso histórico que da paso a la novela de Milla tiene, en su base, un pensamiento idealista larga y activamente arraigado en la mentalidad latinoamericana. Acepta la convención de "lo literario" y lo "no literario", en el marco de la tradicional ideología de la creación artística. De esta suerte, ciertas palabras (discursos, textos) pertenecen a la realidad, lo creado por Dios, y otras son "creadas", "inventadas", sacadas de la nada por "el artista". "Lo literario" pertenece al segundo ámbito y, no viniendo de la realidad sino de un acto lúdico o inspiracional, no posibilitan el conocimiento.

La convención de "lo literario" y de "lo no literario" existe y se incorpora en toda eventual escritura, porque aparatos tan refinadamente articulados como el sistema educativo, la familia, la iglesia y los medios de comunicación de masas diseminan su lógica y su naturalidad. Esos aparatos inculcan sus prohibiciones y prescripciones como evidencias que "no podemos dejar de reconocer, y ante las cuales", sostiene Louis Althusser, "tenemos la inevitable y natural reacción de exclamar (en voz alta o en 'el silencio de la conciencia'): ¡Es evidente! ¡Eso es! ¡Es muy cierto!" (1:60). Al aceptar su vigencia operativa, se acepta la validez sempiterna de una diferenciación unívoca capaz de clasificar textos como "artísticos" y "no artísticos" y capaz de separar la realidad como "realidad" y "ficción" (fantasía, inspiración, sueño, delirio, negación, locura).

La palabra literaria, ubicada por diversas corrientes idealistas en la dimensión de lo ficticio, se ha pensado como un poco más acá o un poco más allá de la realidad, nunca en ella. Por su naturaleza de "ficción", se la percibe como aliada de lo falso; sospechosamente recubierta de un 'parecer ser' que jamás existe, salvo como bella mentira para el disfrute en ratos de ocio. Al calificarla como "inspiracional", "bella", "especial", "divina", "misteriosa", etc., se le restringe el impulso transformador, esa fuerza que le viene de la actitud testificadora del escritor y de su consciente e interesada voluntad ante la escritura. En esa concepción idealista de "la literatura", acudir al discurso histórico para escribir novelas equivale a un gesto de desconfianza o a la creencia de que la palabra literaria, en su misterio y gracia, puede calar más hondo e intensificar la experiencia en quienes la reciben.

Ciertas prácticas simbólicas, entre ellas la literatura, el teatro y la pintura, se le presentan al lector, o al espectador, como poseedoras de una naturaleza misteriosa, como rodeadas de un halo de extrañeza, de cosa inaprensible para el "no creador", para el hombre común. El lector, así se le apele en el texto de Milla, es pensado como una eventualidad cuya única tarea consiste en leer, en descodificar mensajes autocontenidos y poseedores de una esencia universal incambiable; tales mensajes, se supone, le han de permitir disfrutarlos y sentirlos como si en verdad los viviera.

Para esa corriente de pensamiento, discursos como el histórico no sólo se ubican en la realidad, sino que son verdaderos. En ellos, se contiene la historia. Sabemos que no es así. Entendemos que la historia y el discurso histórico no son lo mismo y que, "al tomar un libro de historia, el acontecer histórico se reduce —en ese libro— a las palabras que la cuentan" (2:64) y que "ni la literatura ni el discurso histórico son capaces de aprehender la totalidad de la realidad" (Bolaños Varela: 65). Toda textualización, aceptada o no como literaria, es una lectura parcial de la realidad; el proceso mismo de escritura no puede pensarse al margen de la historia ni de la dinámica intertextual que, como actividad generadora y diseminadora de cultura, impulsa.

La realidad existe "en" y "sobre" lo falso y lo verdadero e incluye aquellas dimensiones que, como los sueños, la fantasía, el delirio y la locura, son descartados, silenciados o disimulados por el pensamiento logocéntrico. La realidad puede entenderse como la totalidad del fenómeno y de la esencia. Por esencia no concebimos un universal atemporal, sino el resultado del acontecer histórico. La realidad expone su dimensión accesible a la percepción directa de los sentidos,

pero demanda, como afirma Karel Kosik, un giro y un rodeo para dar con su esencia. En ocasiones, percibimos ese giro y ese rodeo en textos "literarios" cuya reconstrucción simbólica podemos identificar como real. No se trata, entonces, de que el fenómeno sea más real que la esencia, advierte Kosik, pues ésta "puede ser tan irreal como el fenómeno, y éste tan irreal como la esencia en el caso de que se presenten aislados y, en este aislamiento, sean considerados como la única o 'auténtica' realidad" (Kosik: 28).

La realidad abarca toda concreción material e integra todos los discursos, todos los textos y todas las posibilidades (re)productoras de sentido. Por tal motivo, la palabra poética es, al igual que toda otra palabra, tan capaz de poseer (¿o de ser poseída?) la verdad como la falsedad. Su naturaleza no reside en ser ficción, distorción de la existencia, cosa irreal o incontrolable desvarío, sino en ser productividad de sentido que emerge de, refiere a y construye la realidad, siguiendo una lógica distinta de la de otros discursos. Ante la palabra poética, el pensamiento logocéntrico, por tanto tiempo en la base del discurso histórico, se quiebra en su afán clasificatorio de verdad y de falsedad. El lenguaje literario se desliza entre los polos de tal binomio, mas sin dejarse atrapar, inmerso en un incontenible movimiento en el cual se hace, se levanta y se robustece frente a otras palabras. En la dinámica textual, o intertextualidad, donde nuestro cuerpo pulsional e instintivo supera la animalidad y nos transformamos en sujetos de la historia, no sólo los textos históricos cruzan los literarios, sino que éstos cruzan y también construyen los textos históricos.

ACERCA DE UNA "ADVERTENCIA" Y DE UN "PRÓLOGO"

En la "Advertencia" que acompaña a *Los Nazarenos* desde 1867, José Milla plantea algunas ideas aclaradoras con respecto a su posición frente a la literatura y el discurso histórico. Su novela encuentra sentido no tanto en la historia como acontecer sino, fundamentalmente, en "nuestras antiguas crónicas, publicadas o inéditas" (Milla: 7) y menciona, entre otras, los *Viajes en la Nueva España* de Tomás Gage, la crónica de "Ximénez", "algunos manuscritos del siglo XVII" y la versión de los hechos dada por fray José García en *Historia Bethlemítica*, publicada en 1723. En esas crónicas encuentra la verdad; dar con ella, escribe en el prólogo a *Historia de América Central*, "en esas narraciones incompletas, confusas y contradictorias", no es una "fácil empresa" (*Historia de América Central*: XIII).

La información recogida, tanto en las crónicas como en el texto de José García, es de "pocas palabras", "harto breve" con respecto a los sujetos reales y a los hechos históricos. Por eso, Milla advierte y justifica la necesidad de llevar a cabo "un trabajo de imaginación, con los escasos datos que suministra la ligera y muy descarnada relación que contienen" (Milla: 8) esas fuentes. Entiende la escritura literaria como impulsada por la imaginación (¿inspiración?), como un despegar de la realidad de los hechos para trastocarlos y ubicarlos en el mundo de lo verosímil, en el 'parecer ser' la realidad. "Algunos de los personajes principales", asegura el escritor, "realmente" existieron (Milla: 7), otros son resultado de la invención, de la imaginación, de lo ficticio.

Allí, en esa relación de hechos bajo la convención de "lo literario" y, más específicamente, bajo los lineamientos de la novela como forma de textualización, a Milla, sin abandonar las fuentes históricas que le dan veracidad a su escritura ficcional, se le hace "necesario alterar ligeramente el orden cronológico de los hechos" (Milla: 7). En *Los Nazarenos*, al buscar en el discurso histórico su motivo, su origen y su justificación, la palabra poética se cubre de 'Verdad'. En señal de haber reflexionado seriamente sobre este asunto y de no dejar su posición frente a la escritura en la ambigüedad, el novelista declara esa palabra literaria, bajo el signo de una ADVERTENCIA, como desviación de la verdad y de la realidad.

Tanto se cuida Milla de no permitir(se) una lectura alejada de la historia y de la lógica aristotélica, que los "acontecimientos sobrenaturales" presentados en *Los Nazarenos* –más allá de la razón humana y sin asidero en el texto histórico– son recogidos por el novelista al apoyarse en "las tradiciones populares" y en "las crónicas" (Milla: 7). No obstante utilizar mecanismos trastocadores de sentido y hechos fuera de todo sentido, no asume responsabilidad alguna respecto de lo dicho por esas fuentes. Con su "ADVERTENCIA", el historiador y periodista pretende no caer en lo falso.

El "Prólogo" de Ricardo Casanova y Estrada, que desde 1868 acompaña esta novela, delimita, todavía más, la expectativa de lectura generada por Milla. Para Casanova y Estrada, esta clase de textualización literaria es mucho más compleja que otras, pues el novelista se ve sometido a la tensión de estar entre los polos de la imaginación (libertad, desenfreno y delirio ahistóricos) y el apego, o sometimiento, a un discurso histórico que se arroga el privilegio de poseer la 'verdadera verdad'. La novela histórica es, así, reunión de ambos extremos, universo equilibrado en donde la imaginación se sustenta en la historia y el apego a 'la verdad' se enriquece con lo que su silencio margina o extermina: Las dificultades suben de punto si ha de escribirse una novela histórica: el autor en este caso **no forja los sucesos ni crea los personajes a su antojo**; ha de recibirlos (al menos los principales) de manos de **la severa historia**: tiene que **embellecerlos sin desfigurarlos**, hacerlos interesantes sin que dejen de ser ellos mismos. (Milla: 9, subrayado es nuestro)

Y agrega: "El autor de *Los Nazarenos* nos ha dado a conocer **adornados con las galas de la ficción**, notables acontecimientos de nuestra historia" (Milla: 17, subrayado nuestro).

Tal y como es de esperarse de una mentalidad idealista, la novela cumple su función, arrancando de hechos no literarios, al efectuar un distanciamiento con respecto a la realidad y al "embellecerlos sin desfigurarlos". El discurso histórico no parece preocuparse por la belleza; ¿acaso se quiere insinuar que la realidad tampoco es bella y que llenar ese vacío es responsabilidad del 'arte'? La preocupación del discurso histórico se limita al acopio de datos verdaderos y a la relación de los hechos en su esencia; por ese motivo, se deja a un lado lo accesorio, el adorno, lo bello. Tal discurso está en función del conocimiento; el literario, por el contrario, no lleva ni al conocimiento ni a la transformación y sólo se justifica en el disfrute.

La historia se percibe de manera lineal, en episodios, en entregas que se suceden como una infinita cadena de causa-efecto y el novelista, accediendo a la imaginación, es pensado como capaz, así sea momentáneamente, de salirse de su acontecer, de su realidad, y de trasladarse a otra historia: aquella de una sociedad que ya no es, aquella de "una vida de generaciones que se han hundido en los siglos" (Milla: 9) y para cuya recreación se le hace necesario echar mano a lo ficticio, a lo no verdadero. Con su "Prólogo", Ricardo Casanova y Estrada apoya la "ADVERTENCIA" de Milla en cuanto a su concepción estética y prepara al lector para entrar en el mundo de la novela histórica, un universo donde el efecto, o artificio, de verosimilitud es puesto por la literatura y "la verdad" se define como patrimonio del discurso histórico.

BIBLIOGRAFÍA

ALTHUSSER, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos del estado*. México D.F.: Ediciones Quinto Sol, 1985.

BOLAÑOS VARELA, Ligia. "Literatura: aproximaciones de lectura" en *Fascículo anexo al programa 1990*. San José: Editorial Nueva Década, 1990.

CARRERA MOLINA, José Roberto. *Consideraciones sobre temas, personajes y humorismo de los cuadros costumbristas de don José Milla*. Guatemala: Universidad de San Carlos, 1972.

DURÁN LUZIO, Juan. *Lectura histórica de la novela*. Heredia: Editorial de la Universidad Nacional, 1982.

KOSIK, Karel. *Dialéctica de lo concreto*. México D.F.: Editorial Grijalbo, 1967.

MENTON, Seymour. *Historia crítica de la novela guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1960.

MILLA, José. *Cuadros de costumbres*. San José: Asociación Libro Libre, 1989.

_____ *Historia de la América Central*. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1976.

_____ *Los Nazarenos*. Guatemala: Editorial José de Piñeda Ibarra, 1967.