

Apariencia y Verdad en la ficción: en torno al problema de la esencia de lo literario

MANUEL DE JESÚS LLANES GARCÍA
UNIVERSIDAD DE SONORA

Recibido: 6 de septiembre de 2016

Aceptado: 5 de octubre de 2016

Abstract: Analyzed from different perspectives, the essence of the problem in fictional literature is one of the central issues of contemporary theory of literature, that most of the time include approaches too distant and frequently contradictories; in this article we offer an alternative analysis through the systematization of the Appearance and the idea of the Truth as Gustavo Bueno has exposed them in his work about movies, theater and television. With the same aim, we incorporate his classification about the myth to argument that fictional literature can display content that could propagate an obscurantist myth or, on the contrary, can be the means to present an enlightened myth. After stating this, we present certain content of Justo Sierra O'Reilly's historical novel *La hija del judío*, as an example of obscurantist myth due to its similarities with the anti-Spanish black Legend premises that would have been replicated by this Mexican writer along with Mexico's need to have a distinctive politics that would differentiate itself through anti-Spanish Sentiment. This is an ideological trait that could weaken the pertinence of talking about a fiction pact between this novel and its readers.

Key words: Fiction; mythology; Hispano-American literature; history.

Resumen: Analizado desde las más variadas posturas, el problema de esencia de la ficción literaria es uno de los asuntos centrales de la teoría literaria contemporánea, con acercamientos hartos disímboles y con frecuencia contradictorios entre sí; en este artículo ofrecemos una alternativa de análisis por medio de la sistematización de la Apariencia y la idea de Verdad, como han sido expuestas por Gustavo Bueno en sus trabajos acerca del cine, el teatro y la televisión. Con los mismos fines, incorporamos la clasificación de este estudioso acerca del mito, para exponer que la ficción literaria bien puede desplegar contenidos que la harían propagar un mito oscurantista o, por el contrario, puede ser el medio para exponer un mito luminoso. Expuesto lo anterior, ponemos a consideración, a manera de ejemplo de mito oscurantista, ciertos contenidos de la novela histórica *La hija del judío* de Justo Sierra O'Reilly, por ser coincidentes con las premisas de la Leyenda negra antiespañola, que habría sido replicada por este escritor mexicano en la coyuntura de una nueva nación política, México, necesitada de distinguirse como tal por medio del antiespañolismo. Un rasgo ideológico que pondría en duda la pertinencia de hablar de pacto de ficción entre esta novela y sus lectores.

Palabras clave: ficción; mitología; literatura hispanoamericana; historia.

1. Introducción

Pocas ideas tienen mayor pregnancia en el orbe como la ficción literaria, aunque no deja de ser llamativo el hecho de que, al mismo tiempo que se le tiene en alta estima en el ámbito de las estéticas, también se le desprecia al homologarla, sin más, con la simple extravagancia construida para el gozo del más contemplativo de los hombres. Se tiene en poca consideración cuando se minimiza, incluso por aquellos que se dedican, desde el arte, a invocarla, porque se le contrasta, desde el fundamentalismo científico, con otro tipo de saberes más “dignos”; todo ello sin tener en cuenta que hay ficciones *luminosas*, como veremos, capaces de ser constitutivas de esa misma ciencia a la cual se recurre para deslegitimar lo que se considera simple mentira, exageración y mito. Habría un bloque, nos dicen, formado por la ficción, frente a otro, el de la ciencia, capaz de desmentir al primero porque este último estaría libre de las contradicciones que, se piensa, caracterizan forzosamente lo ficticio, suerte de discurso mentiroso aunque, eso sí, muy sofisticado en ocasiones. Pero no es que solo la ciencia en bloque sirva para “corregir,” digamos, la ficción, sino que además es la ciencia la que determinaría, por contraste con otras manifestaciones, lo que es ficticio o no, como si la ficción fuera homologable con el mito en todos los casos. Así que cada morfología concebida en el ámbito de la ficción literaria tendría que ser contrastada de forma obligatoria con la ciencia de referencia, supongamos: el monólogo interior frente a la Psiquiatría; la épica contra la Historia; la ciencia ficción contra la Física teórica; o bien los poemas pastoriles con los hábitos efectivos del cortejo catalogados por la Antropología, etc. Otras veces, la ciencia será también considerada ficticia y se cuestionará precisamente su autoridad, porque el científico, nos dicen, “olvida que los propios principios o axiomas de su ciencia tienen evidencia cultural (son entonces científicamente indemostrables)” (Dussel 67). Algo semejante ocurre con la Historia, a la cual se le relativiza una y otra vez en tanto que relato de los vencedores y por lo tanto impuesto, parcial, sin tener en cuenta que es precisamente la tragedia inherente a la actividad política la que evidenciaría una dialéctica vencedores-vencidos, imposible de superar, porque es en el ejercicio de esa política donde la tragedia se hace presente y disuelve cualquier posibilidad de armonía entre los contrarios: de otra forma no habría realismo político sino *locus amoenus*.

Decíamos también que en el ámbito de las estéticas hay una alta estima por la ficción por razones completamente contrarias a las que

provocan que, desde el fundamentalismo científico, se le desestime: la ficción ahora ya no será exageración o falsedad sino que será poseedora de una revelación, de un acto de clarividencia que apunta a lo más inexpugnable de la condición humana, nos dicen sus más encendidos entusiastas, quienes cuando así se conducen al parecer no se detienen en las resonancias teológicas de sus argumentos. Ahí donde no alcanzan a llegar las ciencias exactas, pero tampoco la Historia, la Antropología o la Sociología, llegan las ficciones para mostrarnos el rostro antes inexpugnable de lo humano, al fin visible por vía de la ficción. Y si bien solo podemos suscribir que la ficción no es poseedora de un saber científico, porque no es ciencia (¿es necesario que lo sea?) tampoco podemos apresurarnos a excluir lo verdadero de la ficción, si lo tiene, por ser esta pretendidamente espuria, y eso en el mejor de los casos. Procedemos así, con prudencia, porque no compartimos el entusiasmo desmedido hacia la ficción que está detrás de la propaganda que pretende reivindicarla como verdad revelada, aunque tampoco hacemos nuestro el intento por hacer de la ficción un simple delirio que sería, sin más, una manifestación del nihilismo contemporáneo, entregado a la contemplación de las invenciones más sofisticadas y al mismo tiempo, inofensivas. ¿Cuál es, entonces, el lugar de la ficción?

Antes, nos parece, habría que tratar de aclarar por qué hablamos de ficción literaria, porque decir esto y no “literatura” ya implica una toma de partido, aquella que nos habla, con José Luis Martínez, por ejemplo, de que la esencia de lo literario es la ficción (*Problemas* 76), algo en lo que inciden también Pozuelo (*Poética* 12-13) y Suárez¹. Las historias, pues, en sus más variadas encarnaciones, cuento corto, novela, poema lírico incluso (Pozuelo, “Lírica” 241-68), nos remiten a la ficción aunque sin agotarla, porque ocurre que hay ficciones que no son literatura sino drama cinematográfico, serie de televisión, radio-novela y por lo tanto hablaríamos ya no de ficción en general sino, por ejemplo, de ficción cinematográfica, de ficción televisiva, de ficción radiofónica y, desde luego, de ficción literaria. Por lo tanto, la ficción

¹ Acerca de este asunto es de capital importancia el visionado de la mesa de debate dividida en tres sesiones, “Materialismo filosófico y Literatura,” celebrado en Oviedo, en la Fundación Gustavo Bueno, el 27 de mayo de 2009, que contó con la presencia de Jesús G. Maestro, Pedro Santana, Gustavo Bueno Martínez y Marcelino Javier Suárez Ardura. En la sesión número dos los invitados discutieron de manera especial a propósito de la ficción literaria, así como de la necesidad de distinguirla de otro tipo de ficciones, como la científica. Un comentario de lo discutido en el evento puede verse en el texto de Suárez, al igual que el debate, incluido en el listado final de obras citadas.

desborda el concepto mismo de literatura, aunque no haya literatura sin ficción: “Si la ficción y la literatura no son conjuntos idénticos es porque el primero es más amplio que el segundo” (Pozuelo, *Poética* 12).

Ahora, es necesario hacer nuestra la afirmación según la cual el discurso ficcional no se limita a la cultura, es decir, a lo fenoménico, porque en los saberes científicos y en los filosóficos, por ejemplo, ya habría cursos materiales racionalistas (Suárez). Lo mismo ocurre en las ciencias, en cuya constitución habría que considerar ficciones científicas: “nuestras teorías científicas más refinadas, lejos de ser producto de la actividad de una supuesta razón espontánea y libre de prejuicios, son el resultado de la transformación de mitos derivados de desarrollos analógicos de modelos positivos institucionales, ya sea en el campo de la tecnología, ya sea en un campo político o social,” dice Gustavo Bueno, quien habla en este sentido del sabio omnisciente de Laplace, por ejemplo, del demonio clasificador de Maxwell, en la termodinámica, del viajero interplanetario de Langevin o bien del proyecto del *mapamundi* (*El Ego*). El barco de Teseo, por ejemplo, ha sido invocado por Bueno para explicar la recurrencia de la nación política española.²

Vamos a ver, por tanto, que la ficción literaria es un constructo cuya relación con lo verdadero puede hacerse corresponder con la clasificación de los mitos que Bueno expone en varios de sus trabajos, como en el caso de *El mito de la izquierda* o *El Ego trascendental* y muchos otros. Así, el mito no se opone al *logos*, como enseña Nestlé, sino que en ocasiones, como en el caso del mito de la caverna, nos conduce hacia alguna “verdad de interés” (*El Ego*); otras veces, en cambio, el mito nos remite a falsedades que no hacen sino dificultar nuestro entendimiento de este o aquel fenómeno, ahora sí, en la acepción más popular de mito, es decir, como relato falsario (*Izquierda* 12-16). Los mitos oscurantistas han sido de hecho tema de varios libros de Bueno, como lo saben bien sus lectores: *El mito de la felicidad*, *España no es un mito* y *El mito de la derecha*, así como el ya citado acerca de la unidad de la izquierda política.

² En su artículo “Parábola sobre el General Mena,” Bueno utiliza este ejemplo de mito luminoso, el relato del “barco de Teseo,” al que hay que cambiarle las piezas a lo largo de su historia sin que deje de ser la embarcación de referencia, como ocurre en el caso de las naciones políticas. Para explicar la recurrencia de España, Robles también hace referencia al mismo fenómeno, en su conferencia “Constitución, Partidos y Nación española,” en la cual remite al Ego trascendental, porque España, en este caso, no se agotaría en los egos diminutos de los millones de españoles del presente, sino que abarcaría incluso a quienes han muerto o no han, de hecho, nacido.

Se ha discutido ampliamente la ontología de la ficción literaria, así como la necesidad de diferenciar esta de otro tipo de ficciones, como la científica, un debate que está lejos de ser zanjado. Al mismo tiempo, se ha echado mano del recurso del pacto de ficción para reclamar la independencia de la ficción en tanto que constitutiva de mundos y, por lo tanto, como una construcción que puede ser reivindicada al margen de determinados imperativos de corte ético, platónicos (Pozuelo, *Poética* 15-62). El reino de la ficción, con todo y sus contenidos mundanos (sin los cuales sería ininteligible) resulta que *no es de este mundo*. Sin embargo, semejante reivindicación, que busca definir con claridad el lugar de la ficción al margen de utilitarismos, necesariamente tendría que tomar en cuenta que la ficción, de forma justa o injusta (ese no es el caso) lleva siglos puesta al servicio de determinados planes y programas, que no tienen en cuenta solo su ontología, gnoseología o epistemología, sino una coyuntura que en no pocos casos es política: su efectividad para ser vehículo de mitos, instrumentados en ortogramas variopintos. La cuestión aquí no es si la ficción sirve para algo, como se preguntan los estetas: el punto es que ha sido utilizada por Imperios y Estados (o nacionalistas fraccionarios en busca de Estado) para cristalizar determinados proyectos, con una efectividad probada, como lo veremos en el caso de *La hija del judío*. Como muestra solo hay que ver los cimientos románticos que están debajo de la fundación de las naciones, urgidas no solo de procesos constituyentes, sino también de sagas literarias, épicas, poemas patrióticos y relatos de la más variada naturaleza, en no pocas ocasiones con los mismos héroes patrios como protagonistas, en el caso mexicano con la novela *Gil Gómez, el insurgente* (1859), de Juan Díaz Covarrubias, por citar un ejemplo. Por si fuera poco, la ficción literaria está puesta al servicio de la construcción de mitos, que vienen a confundirse con las ideas aureolares y las ideas oscuras y confusas que motivan al progresismo de todos los días: derechos humanos, sociedad civil, cultura, derecho internacional, paz perpetua, con una recurrencia potente y garantizada por el mercado pletórico de bienes, que así como oferta mercancías pone a disposición de los consumidores papilla ideológica.

Ahora, una vez expuestos los derroteros del mito, ya sea luminoso o tenebroso, ¿de qué tipo de mito estamos hablando cuando nos referimos a la ficción literaria? Ya se verá, en cada caso, si a la ficción, supongamos una novela histórica, como en el ejemplo de *La hija del judío*, le corresponde ser clasificada como mito oscurantista o luminoso.

Entonces, la ficción literaria reclama una cierta inmanencia, desde el momento en que las ficciones, nos aseguran, nacen emancipadas de cualquier forma de contraste más allá de su mundo ficcional. Así, se califica como inútil hablar de la poca o nula fidelidad histórica de un relato novelesco, porque aquella no estaría entre sus limitantes. ¿Es esto cierto? Veamos que dice en ese sentido Gustavo Bueno:

Quien niega absolutamente a una representación dada su valor de verdad, quien niega al invento cualquier valor manifestativo de una realidad, al negarle ese su carácter representativo o alegórico, ateniéndose a los límites de la propia morfología corpórea del invento, también reducirá sus dimensiones míticas; acaso porque estará sugiriendo la conveniencia de una interpretación tautogórica y no alegórica de la representación, considerando como ficción absurda o como delirio a todo lo que exceda su “horizonte tautogórico” (*El Ego*).

Luego, la ficción reclama su capacidad ya no solo de quedar exenta de su dimensión mítica, porque ya no podría hablarse de ficción oscurantista si esta puede constituirse en un mundo propio (*posible*, han dicho los teóricos, con Doležel) y por lo tanto regirse por reglas *ad hoc* que nada tendrían que ver con los intereses del realismo político que enarbolaba Platón en *La República*. ¿Por qué expulsar a los poetas? Esa interpretación alegórica de las ficciones sería por completo impertinente:

Los “cuentos de la abuela,” las fábulas esópicas o incluso las grandes novelas o dramas, como Fausto, tienen mucho de invención tautogórica, cuyo interés se mantiene al margen de la verdad o simbolismo que pretendan representar. A veces la “moralaja” aniquila el interés del contenido estricto de la fábula. Es cierto que la “fábula de las abejas” de Mendeville, por ejemplo, alcanza su interés en cuanto alegoría de una sociedad política; pero muchas fábulas esópicas, independientemente de su moralaja, interesan acaso por lo que tienen de “estricto relato etológico,” es decir, por su estricto “sentido literal.”

No era otra cosa la que decía Borges a propósito de los cuentos de Hawthorne, porque el afán moralizante de este autor, descendiente de puritanos, iban en perjuicio de sus relatos, a los cuales les habría beneficiado no quedar ceñidos a la estricta moralaja final, a veces, dice Borges, calvinista: “Purifiquemos esa esfera interior, y las muchas formas del mal que entenebrecen este mundo visible huirán como fantasmas” (cit. en Borges 100), pontifica Hawthorne al final de uno de

sus cuentos, “El holocausto del mundo.” La cuestión está en ver en qué casos esto puede ser así, en efecto, porque también es verdad que otras ficciones, incluso fantásticas, reclaman un sitio al lado de determinados contenidos históricos, porque es cuando se sitúan al lado de ellos cuando alcanzan su culmen, así como su sentido, utilitarista, si se quiere.

Pongamos por caso la película *El laberinto del fauno*, de Guillermo del Toro, cifrada en sus contenidos por la basura histórica y por completo desapegada del relato fidedigno de la España rural de 1944, pero no de una forma inocente sino por completo ideologizada: un capitán de la Guardia Civil, el villano, ataviado a la usanza de los nazis, radical ejercicio de libertad ficcional, pero que homologa de forma arbitraria las instituciones franquistas con las del Tercer Reich, para llamar la atención, ya no en lo que respecta a la historia de España sino al acontecer político del contexto en el cual aparece la cinta: el año 2006, cuando los viejos bandos de la Guerra civil (“una de las dos Españas,” diría Machado), vuelven a enfrentarse, ahora en la arena de los partidos políticos: el franquista (“fascista”) PP contra el heredero de los heroicos maquis, el PSOE (como explica Rodríguez Pardo en su estudio).

2. Las ideas de Apariencia y Verdad

Estamos, como puede verse, ante un verdadero problema filosófico, de ahí que juzguemos oportuno recurrir al materialismo de Gustavo Bueno, para ver qué resultados arroja un análisis de la literatura y sus derroteros por medio de las contribuciones que el estudioso español ha hecho al debate no solo acerca de la ficción literaria, sino de la televisión, así como de la esencia del cine y del teatro.

“La esencia del teatro” se llama precisamente el artículo que Bueno publicó en 1954 y en el cual viene a proponer que esa esencia está en la puesta en la escena: “*el espectador contempla la acción dramática toda como si tuviese lugar en el escenario mismo*” (“La esencia”). En ese mismo texto, Bueno aporta también las claves de su teoría del cine, porque a diferencia de lo que ocurre en el teatro, la imagen de la pantalla cinematográfica hace referencia a algo que no aparece en ella: “*la mención intencional del Cinematógrafo jamás es la propia pantalla.*” La esencia de lo literario vendría dada por la ficción, como hemos dicho antes, una ficción susceptible de tomar la forma de un mito de diverso calado. Es en su libro *Televisión: Apariencia y Verdad*,

en donde Bueno ofrece una sistematización de la idea de apariencia que bien puede ayudarnos en la pesquisa de lo ficcional.

Consideramos aquí, con Bueno, que “la oposición Verdad/ Apariencia se da siempre a través de una realidad determinada” y que “la Verdad implica siempre la Apariencia, pero que, en cambio, las apariencias no implican siempre a verdades correlativas.” Vamos a ver que para que estos procesos se lleven a cabo es necesario un “dispositivo escénico,” como explica Bueno: “Sin duda, tanto los fenómenos como las apariencias requieren, para construirse, un ‘escenario’, o ‘dispositivo escénico’ (apotético, en consecuencia), en el que figuren obligatoriamente sujetos operatorios (S) y objetos (o sujetos corpóreos intercalados entre ellos)” (*Televisión* 28). Una vez considerado lo anterior, vamos a definir el fenómeno de la siguiente manera:

Supuesto este “dispositivo escénico” definiremos el fenómeno como aquel objeto o disposición de objetos que se hace presente a un sujeto (o grupo de sujetos operatorios) en la medida en que tal presencia resulta ser comparable (y eventualmente diferenciable) respecto de la presencia que ese objeto o disposición de objetos alcanza ante otros sujetos (Bueno, *Televisión* 28-29).

Una definición, dice Bueno, que se aparta de lo dicho por otros, como Kant o Husserl, quienes desde la epistemología solo hablan de un único sujeto corpóreo y dejan de lado el momento de la confrontación con la perspectiva de los otros. Bueno da el ejemplo de la observación de la Luna, un fenómeno porque los datos aportados por un observatorio necesariamente tienen que ser confrontados con la información proveniente de otro telescopio (29), lo cual da cuenta del enfoque gnoseológico de Bueno. En cuanto a la apariencia, vamos a sistematizarla de la siguiente manera, de nuevo con Bueno:

Definimos la apariencia como la función que determinados dispositivos objetivos *a* (apotéticos respecto del sujeto operatorio) y alotéticos, no necesariamente signitivos, respecto de terceros dispositivos, desempeñan respecto de terceras situaciones o dispositivos *r* (cuando la relación (S, *r*) no se dé como inmediata, sino como mediada por la relación (S, *a*) en orden a obstruir o facilitar la relación mediata (S, *r*) (29).

Es decir, la apariencia será una mediadora con la facultad tanto de obstruir como de facilitar el acceso al objeto. De esa forma llegamos a

la clasificación de las apariencias en I (apariencias falaces) y II (apariencias veraces):

Una apariencia-de es veraz cuando efectivamente resulte estar vinculada a la realidad en función de la cual la consideramos apariencia. Un síntoma (o síndrome)... de calor, rubor y dolor, es, en general, una apariencia veraz si efectivamente este síndrome tiene que ver con un tumor; pero acaso ese calor, rubor y dolor no tengan que ver con un tumor y entonces constituirían una apariencia falaz del tumor (sin perjuicio de que pudiéramos hablar de una verdadera apariencia) (30).

En otras ocasiones, las apariencias no son falaces ni veraces, por lo que hablaremos de apariencias indeterminadas:

El actor teatral que se disfraza de clérigo no da lugar a una apariencia veraz, pero tampoco falaz, pues a nadie pretende engañar. Hablaremos de apariencias indeterminadas cuando no sea posible determinarlas como veraces o falaces. El “falso clérigo” es acaso un verdadero actor y, en cuanto tal, no es tampoco un “clérigo falso” (una apariencia falaz de clérigo, un impostor), sino un clérigo simulado o representado (31).

Bueno tiene en cuenta que estas situaciones de “ambigüedad objetiva” con frecuencia son invocadas por las artes representativas, como el teatro. En la literatura, esa ambigüedad objetiva está presente en la llamada autoficción, en la cual se fomenta el equívoco entre el autor y el personaje protagonista, con el objetivo de tensar la inmanencia de los géneros literarios, como ocurre, digamos, en Vila-Matas. De ahí que resulte tan confusa la retórica usada por ciertos autores, como el Vargas Llosa ensayista, cuando para referirse a las particularidades de la ficción literaria hable de “la verdad de las mentiras”: la ficción literaria no es una mentira desde el momento en que no se presenta ante los lectores, necesariamente, con la pretensión de engañarlos. Otra cosa es el rol que pueden llegar a interpretar determinados lectores, acaso demasiado cándidos, al tomar por verdadero el contenido de ciertos relatos eminentemente ficticios, como veremos más adelante en el caso de la Leyenda negra antiespañola y las novelas que la enarbolan. Por lo anterior también puede hablarse de apariencias absolutas, “apariencias objetivamente confusas, precisamente en el momento en el cual pierden, ante los sujetos pertinentes, su condición alotética y comienzan a ser interpretadas (incluso por los mismos sujetos

actores) como autotéticas” (31-32), como en la conocida anécdota de la adaptación radiofónica de Orson Welles de *La guerra de los mundos*. El *happening*, como se sabe, hizo de esa confusión una de sus consignas. El travestismo como motivo literario, por ejemplo en “Manolito el pisaverde,” del mexicano Ignacio Rodríguez Galván, se corresponde con un caso de apariencia absoluta.

En cuanto a la relación entre las simulaciones y las apariencias, Bueno tiene en cuenta que en ocasiones a las primeras les conviene presentarse como las segundas: las ciudades Potemkin que en el siglo XVIII vio Catalina II de Rusia durante su viaje a Crimea eran simulaciones de ciudades reales que además aparentaban serlo. “Y las apariencias pueden figurar como una simulación: el gorila se da grandes puñetazos en el pecho simulando y aparentando a la vez fuerza airada.” Pero hay simulaciones que no quieren ser apariencias, como en el caso de los ejercicios que hacían los soldados del Imperio romano, llamados precisamente *simulacra*, que no pretendían pasar por una batalla real, de la misma manera que en el pronóstico de lluvia las simulaciones, los iconos de lluvia, nubes o relámpagos no pretenden aparentar ser reales (39-40). De la misma manera, decimos nosotros, que ocurre con el simulacro de un temblor o de un incendio, en los cuales ni por un momento se quiere dar la apariencia de un verdadero siniestro, cosa que se aclara desde un principio, suerte, ahora sí, de “pacto de ficción”: “Esto es un simulacro.”

¿Qué interés puede tener esto para la literatura? Sin duda que, en el caso de la ficción literaria, son legión las ocasiones en que la nula existencia operatoria de sus personajes (Maestro, *Las musas* 355-401) la distingue y constituye. Sin embargo, no son pocos los casos en que la ficción literaria supone comprometer esos límites. Pienso en novelas como *A sangre fría*, por ejemplo, o *La tía Julia y el escribidor*. De ahí que sea necesario recurrir al fulcro de la idea de Apariencia. En lo que sigue, vamos a intentar ir más allá de la invocación de la verosimilitud, en tanto que cualidad por excelencia de la ficción literaria, por medio de la aplicación de lo hasta aquí expuesto a una novela histórica mexicana, *La hija del judío*.

2.1. Las apariencias en *La hija del judío*

Voy a comentar, decía, algunos pasajes de la novela *La hija del judío*, del escritor mexicano Justo Sierra O'Reilly, a la luz de la idea de Apariencia. Publicada como novela de folletín en el periódico *El Fénix*, de Mérida, de acuerdo con su estudio preliminar, entre el 1º

de noviembre de 1848 y el 25 de diciembre de 1849 (Sierra XXVIII), aunque también se manejan otras fechas³, a este texto se le considera la primera novela histórica mexicana (Sol 163; Lara 37). Por su condición de novela histórica primigenia *La hija del judío* resulta emblemática de lo que hasta aquí venimos comentando: la ficción literaria en tanto que constructora de mitos de diverso calado, a veces oscuros, otra veces luminosos. ¿Cuál es su caso?

La hija del judío es una novela que aparece en el contexto del primer romanticismo mexicano, cuando la figura del criollo en tanto que baluarte ideológico de la nueva nación, emancipada de la Monarquía hispánica apenas unos años antes, precisa legitimarse. Para lograr lo anterior, los escritores mexicanos recurrirán a morfologías como la novela gótica, cuyos elementos antiespañoles serán los idóneos para configurar el virreinato como una época de atraso y opresión, como explica Bobadilla:

Tal configuración del tiempo-espacio tenía por base la percepción de que la Colonia significaba históricamente un periodo de ignorancia y opresión, de decadencia y degradación, oscuro en suma, establecido por los más bajos valores y/o pasiones del hombre, de las cuales España se revelaba como su más plena depositaria –consideraciones que expresan, me parece, una apropiación acríticamente conveniente de la leyenda negra española articulada por Inglaterra, Francia y los Países Bajos [...] (90).

Como muestra de ese antiespañolismo propio de la novela gótica solo hay que leer las primeras páginas de *El monje* (1796), de Matthew G. Lewis, que da fe de lo que hemos mencionado: “No creáis que la multitud acudía movida por la devoción o el deseo de instruirse. A muy pocos les impulsaban tales motivos; en una ciudad como Madrid, donde reina la superstición con tan despótica pujanza, buscar la devoción sincera habría sido empresa vana” (27).

El caso de *La hija del judío* es semejante: muy pronto, la novela declara sus intenciones, por vía de un narrador omnisciente en tercera persona que sancionará en varias ocasiones el supuesto atraso de la “Colonia,” así como la inminente emancipación de esos territorios de ultramar que la corrupción de las autoridades virreinales habrá de provocar. Estamos ante una ficción literaria que simula ser un re-

³ Manuel Sol afirma en su artículo que la novela se publicó “entre noviembre de 1848 y octubre de 1851” (153). Gerardo Bobadilla afirma, por su parte, que la novela se publicó “entre 1846 y 1849” (86).

cuento histórico, en la medida en que adopta una retórica que remite a supuestos hechos. Como dice uno de los personajes: “yo te enuncio simplemente un hecho” (Sierra 212), “yo sólo soy aquí un simple narrador de hechos” (231). O bien: “Cuanto voy a referirte ahora es pura historia” (239). Esto, en principio, no tiene ningún misterio, en tanto que la novela, verdadera novela histórica, no pretende usurpar la Historia como disciplina, sino valerse de la apariencia indeterminada de las artes representativas, es decir, de su ambigüedad. El mismo narrador apunta a la condición de apariencia falaz de Historia que caracterizaría la novela de folletín, en un fragmento que da cuenta de lo que se interpretaría como la poética aristotélica del relato y su apariencia de verdad, es decir, afán de verosimilitud:

Hay, sin embargo, un remedio muy eficaz contra el fastidio que tales viajes de Ceca en Meca pueden causar, y es el de echar a un lado y no leer la tal novelita, que hartos libros de fundamento existen para entretenerse e instruirse, sin necesidad de andar a salto de mata buscando folletines de periódicos. A vuelta de eso ¡cuántos hay que sólo han leído en su vida folletines y pasan por hombres de entendimiento refinado y capaces de censurar! No hay remedio: el mundo es así como lo ha hecho Dios, y tal vez peor. Con que tengamos la fiesta en paz y prosiga la leyenda (285).

Sin embargo, esta advertencia aparece ya muy adelantada la novela, mito oscurantista según el propio autor, pero dicho lo anterior sin perjuicio de que el autor no pueda prescindir de su retrato negro-legendario de la Nueva España, apariencia veraz de propaganda. Su advertencia, en todo caso, bien puede ser interpretada como una apariencia falaz de denuncia de una práctica que él mismo lleva a cabo y que de esa forma lo legitima a él como lector de fuentes históricas y no solo de folletines. O bien, ¿dónde empieza la leyenda en *La hija del judío* y dónde la Historia? Dicho todo esto sin perjuicio de los elementos que, en efecto, puedan ser Historia verdadera en esta novela o en cualquier otra.

Como muestra el siguiente fragmento, en el cual las implicaciones de ese atraso de la Colonia tienen de hecho repercusiones estilísticas, porque el narrador declara como “inútil” acometer la descripción del interior de una casa, por lo demás una característica recurrente en la novela decimonónica, como se sabe, vasta en detalles. Véase si no lo que dice el narrador:

Inútil es hablar del estilo y gusto del moblaje que se usaba entonces en las casas principales de Mérida. El atraso absoluto de la Colonia en artes y manufacturas, la pobreza general del país, la total incomunicación con el extranjero, el exclusivo monopolio de la Madre Patria, el poco estímulo que se le presentaba para frecuentar su trato con una provincia que ningún interés le ofrecía, y mil cosas hartamente conocidas, o que bien puede conjeturarse, indemnizarán a nuestros antepasados de cuanto hoy se dice sobre la extravagancia y mezquindad de los asientos, mesas y colgaduras que decoraban las habitaciones de Mérida (2).

El atraso de la Nueva España será obstáculo para esa riqueza descriptiva a la cual la novela tiene que renunciar, debido a la pobreza de muebles y ornatos que solo se conocerían ya en el siglo XIX, por la influencia, ahora sí, benéfica de los franceses: “hoy conocemos el mármol, el alabastro, la loza de China, el cristal de roca, las alfombras y, por último, todo ese *assortiment* de muebles que nos envía la industria francesa” (3). Así, el rechazo no es a lo extranjero sino a lo español. La misma Francia providencial, sí, que rescata al prisionero de la Inquisición española en el cuento de Edgar Allan Poe “El pozo y el péndulo” (Vélez; cap. 3), con lo cual la Leyenda negra incorpora su complemento ideal: el europeísmo. Es decir, ¿qué impide al narrador llevar a cabo una apariencia veraz de descripción? La apariencia falaz de veracidad histórica a la cual el texto apela, porque estamos ante una denuncia. Combinaciones que, en todo caso, subrayan la ambigüedad del texto. Las operaciones del narrador recuerdan otro pasaje de la novela, aquel en el cual el confesor del gobernador Campero trata de asustar a este con relatos de espantos, porque sabe que su víctima es supersticiosa: las operaciones del dominico surten efecto en el ánimo del gobernador porque este tiene por cierta la posibilidad de una aparición de un conde de Peñalba de ultratumba, igual que el lector adoctrinado en la leyenda negra (aun sin saber que lo está) no tendrá dificultad en identificar la novela como apariencia veraz de documento histórico fidedigno.

La hija del judío alcanza su culmen en tanto que *exagera y omite*, metodología de lo negrolegendario (Vélez), los componentes de la historia de la Nueva España, a despecho de reliquias y relatos, y eso sin perjuicio de su interés etológico, por ejemplo: muestrario del variado género de traiciones o recopilación fascinante de la habilidad del preposición de San Javier para la mentira política. No es que *La hija del judío* pretenda ser una ucronía, a la manera de esos relatos, pongamos,

en la línea de *El hombre en el castillo*, que nos mostrarían lo que habría ocurrido en el caso de que el Eje hubiera ganado la Segunda guerra. Porque en este caso, el autor, Philip K. Dick, asume que el lector conoce el desenlace efectivo de la guerra, condición *sine qua non* para que su novela tenga sentido en tanto que alternativa ficcional. En cambio, *La hija del judío* precisa de lo contrario, de una Leyenda negra antiespañola, mito oscurantista ahí donde los haya, potente y susceptible de ser no interpretada, sino consultada como Historia verdadera y no como apariencias falaz de Historia.

¿Qué tipo de pacto de ficción o de contrato de inteligibilidad se establece entre el escritor nacionalista que tergiversa la historia de México y el lector que sanciona como histórica la Leyenda negra antiespañola? ¿De qué suerte de pacto de ficción podría hablarse cuando nos referimos a ficciones altamente ideologizadas, que para llegar hasta su culmen precisan dejar de ser percibidas como ficciones y en cambio pasar a ser apariencias falaces de Historia? Una aspiración que, por cierto, compartirían con la literatura los historiadores que precisan de la mentira histórica para construir los resultados de sus investigaciones *ad hoc*. Es decir, no puede haber pacto de ficción cuando se obvia o se ignora que lo que se lee carece de veracidad.

Ahora, la idea de que la ficción no puede hacerse responder a ciertos imperativos sociales contradice la recomendación del mismo Aristóteles, quien deja claro en la *Poética* que un personaje que no sea ejemplar debe circunscribirse a los terrenos de la comedia, donde su influencia no sería perniciosa precisamente al no proponerse como modelo, caso contrario de lo que ocurriría en otros géneros, como la tragedia. Por lo tanto, en eso coincide con el platonismo y su llamado de atención acerca de la capacidad de los mitos para organizar a los ciudadanos en un ortograma que prevenga la *distaxia* de la sociedad política.

La clave para nosotros estaría en el hecho de que si bien las frases de un cuento o de una novela son, en efecto, falsas, aunque dotadas de los todos los atributos propios de un discurso, no lo son las ramificaciones, prolongaciones, hechos, que buscan establecer una continuidad imposible, fantástica, entre cierta ficción y otros elementos también constitutivos de lo real, con los cuales aspira a confundirse, como ocurre con mucha frecuencia en el discurso de reivindicación nacionalista, vetado por elementos ficcionales que aparecen en determinado contexto no para ser interpretados como ficciones, sino para desempeñar esa función que se supone por completo contraria: ser

pruebas del estatuto histórico de un acontecimiento. Conocido es el episodio de la llamada Noche triste, que habría tenido uno de sus momentos cumbre en el llanto de Cortés al pie de un ahuehuete: “Más de ochenta habían perecido, entre los que contaban a Juan Velázquez de León, Francisco Saucedo y Francisco de Morla. Cuando lo supo, a Cortés ‘se le saltaron las lágrimas de los ojos’, cuenta Bernal Díaz para dar origen a la leyenda del llanto al pie del ahuehuete de Popotla” (Martínez, *Hernán Cortés*). Es decir, desde nuestra perspectiva, un ejemplo de lo que Pedro Insua ha llamado “basura historiográfica.”

Podría establecerse, entonces, una correspondencia entre el pacto de ficción, al que habría que complementar con el adjetivo “idealista,” con lo que desde el marxismo se llama falsa conciencia: dada una ideología que luego se confronta con la ideología que la anula, la primera no se replantea, sino que insiste en su recurrencia, aunque haya quedado negada, en tanto que capaz de sobrellevar, mediante un pacto idealista, cualquier crítica que la confronte. Pasa así con quienes afirman, por ejemplo, a pesar de la vuelta del revés de Marx, la supuesta recurrencia del proletariado universal, ideología que hoy, a más de un cuarto de siglo de la caída de la URSS, todavía es reivindicada por algunas ciertas izquierdas.

3. Conclusiones

Las ideas de Apariencia y Verdad no dependen, para tener recurrencia, del pacto de ficción, como sí ocurre en el caso de la verosimilitud, insuficiente cuando se trata de juzgar la naturaleza de los mitos que constituyen en la ideología de determinada obra literaria, sobre todo en un caso como el expuesto, *La hija del judío*, engranaje de la maquinaria nacionalista ocupada en construir, al margen de una Historia verdadera, unos contenidos que apoyaran la recurrencia de una nación política emancipada de un opresora, la Monarquía hispánica. A todas luces resulta mucho más sencillo reivindicar una nación propia como proyecto necesario cuando España se retrata como el *non plus ultra* de la corrupción delictiva, en un ejercicio que resultó (resulta, todavía, para muchos) insoslayable: alimentar la Leyenda negra antiespañola en tanto que cimiento de México, en un ejercicio de victimismo de gran actualidad, tanto en la España de las comunidades “históricas,” como en la América hispana de la resistencia indígena.

Desde luego, no cabe evaluar la calidad de una obra literaria en tanto que apegada o no a los acontecimientos históricos que recrea, porque eso sería en todo caso insuficiente. Para muestra está la vero-

similitud de la Leyenda negra antiespañola y de muchos otros mitos oscurantistas de probada efectividad. Otra cosa muy distinta es la clasificación de las apariencias de un texto literario, emancipado de ciertas connotaciones éticas, si se quiere, aunque no inocente en la reivindicación de esta u otra ideología. Es decir, esas dobles intenciones de la novela no pueden obviarse al momento de la experiencia lectora, por más que la novela histórica pretenda agotarse en sus apariencias indeterminadas.

Obras citadas

- Bobadilla, Gerardo. "Novela gótica y nación en la literatura mexicana del siglo XIX." *Ruta crítica. Estudios sobre Literatura Hispanoamericana*. Ed. Fortino Corral. Hermosillo: Universidad de Sonora, 1992. 73-96.
- Borges, Jorge Luis. "Nathaniel Hawthorne." *Otras inquisiciones*. Salamanca: Alianza, 1997. 80-113.
- Bueno, Gustavo. "La esencia del teatro." *Revista de Ideas Estéticas* 46 (1954): 111-35. *Proyecto Filosofía en español*, <www.filosofia.org/hem/195/rid46111.htm>. Consultado 24 sep. 2016.
- . *Televisión: Apariencia y Verdad*. Barcelona: Gedisa, 2000.
- . *El mito de la izquierda*. Barcelona: Zeta Bolsillo, 2006.
- . "Parábola sobre el General Mena." *El Catoblepas* 47 (2006): 2, <nodulo.org/ec/2006/no47po2.htm>. Consultado 7 junio 2016.
- . *El Ego trascendental*. Edición Kindle, Oviedo: Pentalfa, 2016. .
- Dussel, Enrique. *Filosofía de la liberación*. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Insua Rodríguez, Pedro. "Sobre el concepto de basura historiográfica." Asociación Cultural Wenceslao Roces, 2002, <www.wenceslaoroces.org/cfj/pon/2.htm>. Consultado 24 sep. 2016.
- Lara Zavala, Hernán. "Justo Sierra Méndez. Identidad mexicana." *Revista de la Universidad* 104 (octubre 2012): 37-46.
- Lewis, Matthew G. *El monje*. Madrid: Valdemar, 2011.
- Maestro, Jesús G., et al. "Filosofía y Literatura, 2." *Materialismo filosófico y Literatura*. 27 mayo 2009. Oviedo: Fundación Gustavo Bueno, <fgbueno.es/act/acto29.htm>. Consultado 12 junio 2016.
- . *Contra las musas de la ira. El Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura*. Oviedo: Pentalfa, 2014.

- Martínez, José Luis. *Problemas literarios*. México, DF: Conaculta, 1997.
- . *Hernán Cortés*. Edición Kindle. México, DF: UNAM; FCE, 2015.
- Pozuelo Yvancos, José María. *Poética de la ficción*. Madrid: Editorial Síntesis, 2010.
- . "Lírica y ficción." *Teorías de la ficción literaria*. Compilación e introducción de Antonio Garrido Domínguez. Madrid: Arco/Libros, 1997. 241-68.
- Robles, Joaquín. "Constitución, Partidos y Nación española." X Escuela de Verano de Fundación Denaes: los partidos políticos y la nación española, 15 julio 2016, Santander, <www.youtube.com/watch?v=NZQgabTtmko>. Consultado 21 sep. 2016.
- Rodríguez Pardo, José Manuel. "El inverosímil *Laberinto del Fauno*." *El Catoblepas* 67 (2007): 14, <www.nodulo.org/ec/2007/no67p14.htm>. Consultado 24 sep. 2016.
- Sierra O'Reilly, Justo. *La hija del judío*. Edición de Antonio Castro Leal, tomo 1, México, DF: Porrúa, 2008.
- Sol, Manuel. "La hija del judío, de Justo Sierra O'Reilly: historia de un texto." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 55. 1 (2007): 153-63.
- Suárez Ardura, Marcelino Javier. "Materialismo Filosófico y Literatura." *El Catoblepas* 88 (2009): 1, <www.nodulo.org/ec/2009/no88p01.htm>. Consultado 21 sep. 2016.
- Vélez Cipriano, Iván. *Sobre la Leyenda Negra*. Edición Kindle, Madrid: Encuentro, 2014.

