

# Verdad, poder y resistencia en *Al cielo sometidos*

## Truth, power and resistance in *Al cielo sometidos*

Nara ARAUJO

Universidad Autónoma Metropolitana  
México D. F.

*El signo de la historia no es tanto lo real sino lo inteligible.*

Michel de Certeau

*Los puntos de resistencia están presentes en todas partes  
dentro de la red de poder.*

Michel Foucault

Recibido: 18-03-03

Aceptado: 12-06-03

### RESUMEN

El texto analiza la novela del escritor cubano Reynaldo González desde dos perspectivas, la de la nueva novela histórica latinoamericana (Carpentier, Roa Bastos) y la de las relaciones entre el poder y la resistencia (Michel Foucault). La novela de Reynaldo González se ocupa de la época de la España inquisitorial y de la del Descubrimiento de América, sus dos héroes son pícaros que se resisten a formas del poder y creen, ingenuamente, encontrar su libertad en el Nuevo Mundo.

### ABSTRACT

This review analyzes Reynaldo González' last novel, from two points of view: one, that of the new Latinoamerican historical novel (Carpentier, Roa Bastos), and the other, that of power-resistance relationships (Michel Foucault). González' novel takes place during the times of the Inquisition in Spain, and the Discovery of America. Its heroes are two rascals who resist diverse forms of power and think, candidly, that they will find their freedom in the New World.

### PALABRAS CLAVE

Reynaldo  
González  
Novela  
histórica  
Inquisición  
Pícaro  
Nuevo  
Mundo

### KEY WORDS

Reynaldo  
González  
Historical  
novel  
The  
inquisition  
Rogue  
New World

¿Dónde está lo verdadero? ¿En lo real? ¿Quién define qué es lo verdadero y qué es lo real? ¿Cómo se establece la relación entre los acontecimientos imaginarios y los reales? En su *Poética*, Aristóteles ya establecía una distinción entre la historia, referida a los hechos tal cual sucedieron, y la poesía, que trata sobre cómo pudieron haber sucedido. Esta distinción suponía un vínculo entre la historia, lo «real», y lo verdadero, pero el mismo Aristóteles prefería, en cuanto a la fábula, que ésta contara algo verosímil aunque fuera imposible, que algo posible, pero inverosímil.

Como argumenta Mario Vargas Llosa en *La verdad de las mentiras*, nadie se atrevería a negar verosimilitud a la conquista de Inglaterra por los árabes, que se describe en *Tirant lo Blanc*, aludiendo a que nunca un ejército árabe atravesó el Canal de la Mancha. La ficción en este caso es tan convincente que inventa y constituye lo que en la historia nunca existió; crea al mundo posible, como diría Humberto Eco.

La relación entre realidad e imaginación, el problema de la verosimilitud y la representación del referente datan de hace siglos, pero se hace quizás más visible en algunas variantes como la literatura fantástica —porque implica una trasgresión del orden «natural»—, y la de la novela histórica —pues supone un mayor acercamiento a «la realidad»—. Codificada como una tipología en el discurso lukacsiano, la novela histórica se convirtió en un paradigma para la crítica literaria a partir de la idea de la historia como un proceso de cambios incesantes que interviene en la vida de los individuos.

Aun cuando la relación entre historia y poesía había estado desde siempre presente, es con la novelística de Walter Scott —en un momento en que la historiografía romántica conoce un gran auge debido al interés burgués por lo «nacional»—, que se exalta la mirada «historicista» y la voluntad de remitirse a un pasado. A partir de este momento novela histórica sería aquella que remite a una época anterior con la voluntad de reconstruir otro tiempo.

El modelo de la novela histórica descrito por Lukács encontró una relectura, un *aggiornamento*, en un espacio donde la ficción quiso completar a la historia oficial o ponerla en descrédito, donde la reescritura de la historia se convirtió en un instrumento de puesta en discurso de los esquemas de dominación colonial y sus consiguientes estructuras poscoloniales. La certidumbre de que la historia oficial la escriben los vencedores y los que detentan el poder, explica que, para Hayden White, si no pueden imaginarse al menos dos versiones de un hecho, no hay razón para que el historiador reclame la autoridad de ofrecer el verdadero relato de lo que sucedió<sup>1</sup>. Aun cuando, como afirma Noé Jitrik, a la historia corresponde «un orden de los hechos» y a la novela, «un orden de la invención»<sup>2</sup>, este último puede alterar al primero, y la Poesía así, ayudar a Clío.

<sup>1</sup> Cit. por Rodrigo Bazán Bonfil en «Sobre una nueva novela histórica latinoamericana. Apuntes para una definición en fuga» en *(Re)escribir la historia desde la novela de fin de siglo*, coord. Ana Rosa Domenella, Argentina, Caribe, México, UAM, 2002, págs. 316-317.

<sup>2</sup> Noé Jitrik. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires. Editorial Biblos. 1995, pág. 9.

En el contexto de los estudios latinoamericanos, críticos como Seymour Menton y Fernando Aínsa, han encontrado una renovación del (sub)género de la novela histórica, que tiene sus bases en esa relación conflictiva entre ficción e historia, en el contexto del proceso literario hispanoamericano en el cual, ya en los años 40 se desestabiliza la historia oficial escrita desde el poder<sup>3</sup>. En *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier, considerada por Menton obra pionera de la nueva novela histórica hispanoamericana, es puesto en descrédito el dominio colonial y la acción privilegia el punto de vista de un testigo, el esclavo Ti-Nöel. Efecto eficaz, el de un testigo anodino que observa a «los grandes», que ya Stendhal había probado con su Fabricio en *La cartuja de Parma* y que desarrollará Lisandro Otero, con su Luciano —panadero finalmente convertido en soldado—, en *Temporada de Ángeles* (1984), otro ejemplo de nueva novela histórica.

En los años 70, el propio Carpentier había contribuido a esta tendencia con *El arpa y la sombra* (1979), una parodia posmoderna de la figura del «Descubridor», que preside el grupo de novelas dedicadas, durante los 70 y los 90, a los procesos de conquista y colonización y del cual forman parte, entre otras: *Terra nostra* (1975) de Carlos Fuentes; *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* (1979), de Miguel Otero Silva; *Daimon* (1979) de Abel Posse; *El entenado* (1983) de Juan José Saer y *Vigilia del almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos.

La reciente novela de Reynaldo González, *Al cielo sometidos* (La Habana 2001/Barcelona 2002), podría inscribirse entonces en este último «subgrupo» pues su asunto es la historia de dos pícaros, que logran embarcarse junto a Colón, y de lo que les ocurre antes y después de esa aventura. Aun cuando el desenlace depende argumentalmente de la expedición colombina, se trasciende el tópico del viaje del descubrimiento, para dar culminación a la trayectoria vital de los dos Antonio, los protagonistas.

La llegada a las tierras nuevas es principio y fin de la novela, marcados estructuralmente por el «Pórtico» y el «Ábside», y de ahí su importancia en lo que Yuri Lotman llamaba la «arquitectónica» del texto artístico. Metáfora idónea pues la referencia a esas partes del templo remiten al cuerpo doctrinal y eclesiástico, sólo que en este caso, son los elementos que enmarcan a otro espacio, el del burdel, que es fuerza centrípeta y centrífuga de la acción de la novela. La alusión a la iglesia-burdel es fundamental en la estructura y en el argumento, y ese «cuerpo» (donde se comercian los cuerpos) lo dirige la prostituta retirada —ahora beata— Doña Remigia. Esta vecindad «antagónica» y paródica del cielo y la tierra, del alma y el cuerpo, nutre el sustrato desacralizador de la novela.

*Al cielo sometidos* es pues novela histórica en la medida en que se remite, por su asunto, ambiente y personajes, por su lenguaje y exposición de los ideologemas entonces vigentes, al pasado de la España inquisitorial: salida de los moros e inicio del proyecto imperial. Pero es

<sup>3</sup> Seymour Menton. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México. FCE. 1993 y Fernando Aínsa. «La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana», *Cuadernos americanos*, n.º 28, 1991, págs. 13-31.

nueva novela histórica porque no lo hace de forma mimética. El *écart*, la distancia, la proporcionan los protagonistas, nuevos pícaros que brindan una lectura sesgada del entorno.

Lo es igualmente, de acuerdo con los modelos descritos por Menton y Aínsa, por:

- la ficcionalización de personajes históricos (Colón, la Reina Isabel, el Rey Fernando, Antonio de Nebrija, ...);
- los anacronismos, la parodia y la intertextualidad (las citas de los clásicos españoles, la referencia ficcional a la *Celestina* como personaje no ficcional, ...);
- la presentación de dos o más perspectivas, las de los de abajo y las de los de arriba (en ocasiones mediatizadas o puestas a dialogar por un personaje intermedio como el del Hidalgo);
- y la recuperación de «los silencios y el lado oculto de la Historia»<sup>4</sup>.

La carnavalización, que tiene como sitio privilegiado al burdel clandestino de Doña Remigia, vendría a completar los rasgos de esta lograda obra de madurez de Reynaldo González, como parte del grupo de la nueva novela histórica hispanoamericana y en particular, de aquella que se ocupa del proceso histórico de la expedición y la conquista.

Más allá de estas características tipológicas, del prolijo ejercicio de restitución del léxico —pastiche, arcaísmos— y la sintaxis —hipérbaton— de un habla específica, del cuidadoso tejido en el que se engarzan los relatos dentro del relato, de la alternancia de una narración en retrospectiva con otra que simultanea los planos espacio-temporales, de la textura barroca de un espacio de hipérbolos y esperpentos, resalta la urdimbre temática de esta novela: su defensa de la libertad a ultranza, su simpatía por aquellos márgenes desde donde se ejerce la resistencia al poder, su puesta en evidencia acusatoria de aquellos caracteres que se sustentan en el fanatismo encubridor, en la hipocresía perversa, en los extremismos que esconden a su signo contrario.

En última instancia, como afirma Juan José Saer, en la llamada novela histórica no se reconstruye ningún pasado, sino se constituye una «visión del pasado, cierta imagen o idea del pasado que es propia del observador y que no corresponde a ningún hecho histórico preciso»<sup>5</sup>. Lo que cuenta, entonces, es la visión personal de la época «constituída» más que «reconstruida». La literatura no sólo es representación, es sobre todo un uso simbólico del lenguaje y de los lugares de enunciación del sujeto. Es la articulación de una verdad propia y otra. La literatura es un simulacro.

En esa visión personal de *Al cielo sometidos* predomina la resistencia que siempre existe —de manera directa o irónica, literal o metafórica—, allí donde hay poder (Foucault) y encuentra en la simulación una manera de supervivencia. Si los dos pícaros, Antonio, el de Extremadura y

<sup>4</sup> María Cristina Pons. *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México. Siglo XXI. 1996, pág.16.

<sup>5</sup> Cit. por Ana Rosa Domenella, «Prólogo: territorios ficcionales de nuestra historia» en *(Re)escribir la historia desde la novela de fin de siglo*, op. cit., pág. 23.

Antonio, el de Ávila, logran escapar al hambre y a la persecución, es mediante el robo y el engaño, en una sociedad donde escasea la virtud y los poderosos asientan su dominio sobre formas —excelsas y refinadas o soeces y groseras—, de felonía, malignidades e infamia. Su avenimiento a servir a Doña Remigia, la matrona-abadesa, que regentea el prostíbulo-convento de «Las Niñas», es una manera sagaz y sinuosa de atemperarse, de camppear el vendaval para aguardar al sol.

Esa luz creen haberla encontrado en el viaje proyectado por el tenaz genovés y por eso se afanan en embarcarse con sus hombres rumbo al Nuevo Mundo. Al llegar a esas tierras el espejismo de una libertad sin fronteras, en que el intercambio polimorfo entre los cuerpos desnudos se asocia a un bienestar inefable, a un candor ingenuo, y utópico, es condenado por una falsa moral. Y, ante la perspectiva de la esclavitud, los amigos optan por soluciones drásticas: el de Extremadura, por la Huida Definitiva, y el de Ávila, por el alejamiento veloz hacia un destino ignoto.

Termina así un ciclo de amistad, en que a la rudeza de sus modales, a la bajeza de sus instintos, a la abyección de sus formas de ganar el sustento, han contrapuesto la solidaridad afectiva, la ayuda mutua, el compromiso trascendente. Ese pacto los redime como seres humanos, los eleva por encima de todos aquellos «grandes» que si no viven en la mentira y la vesania, se desgastan en la competencia o la ambición.

Si el cuerpo es una zona de resistencia al poder (el disfrute sin culpa de las «Niñas», el de Esmeralda con el Hidalgo) y una zona donde se ejerce el poder (Abundio Centellar sometiendo(se) a un obediente Juan Probo, el marido ofendido exponiendo a la esposa adúltera al escarnio de una violación múltiple y pública), tal pareciera que en la relación amistosa entre los dos Antonio —aun cuando el de Extremadura ejerce cierta autoridad, por su mayor lucidez y arrojo—, la igualdad supone (propone) una comunión que elimina el ejercicio del poder. Por eso quizás esa zona elíptica en que la narración no necesita descubrir la intimidad corporal entre ellos y prefiere privilegiar la afinidad espiritual; el amor sería entonces una metáfora de la sexualidad. Como concluye Ítalo Calvino, en literatura la sexualidad es un lenguaje en que lo que no dicho es más importante que lo que se dice.

En *Paradiso* (el famoso capítulo VIII) hay una sexualidad perversa, no por ser homosexual, sino porque implica la abyección y la ignominia de un impulso libinidal que no busca la exaltación de la vida con el apogeo del intercambio pletórico de los cuerpos, sino la sujeción degradante de un cuerpo por el otro, una pulsión de muerte que, en términos freudianos, se pone al servicio de la función sexual como pulsión destructiva, pulsión de apoderamiento y voluntad de poder sobre el otro y/o sobre el yo.

La (común) lectura de ese capítulo como una apoteosis exaltadora de la homosexualidad no descodifica que lo grotesco alude allí a lo pornográfico como un impulso de repetición aniquiladora y sacrificial del cual se deriva un placer más tanático que erótico. A esta variante de la homosexualidad perversa no se opone en *Paradiso* una homosexualidad amorosa: el deseo latente en Foción por Fronesis no alcanza una «encarnación», y la práctica de su homosexua-

lidad no le asegura la plenitud; la homosexualidad es un tópico de debate intelectual entre Cemí, Fronesis y Foción, y la amistad ambigua entre los jóvenes no propicia un contacto carnal; el no-cuerpo triunfa sobre el cuerpo. En una trama novelesca de corte altamente simbólico, Cemí encauza su libido en la Poesía.

En *Al cielo sometidos*, novela histórica y «realista», la identificación espiritual de los dos Antonio (¿el Eros cognoscente lezamiano?) la ternura del que admira al otro, del que se ajusta a la medida de su dorso para encontrar tibieza y sosiego, es contraparte luminosa, y otra forma de resistencia, al sexo que se impone con arbitrariedad, a la violación, o al sexo sadomasoquista (de Abundio Centellar con Juan Probo), al sexo impulsado por el deseo de poder.

El sexo con alma es una fuerza que sostiene a estos pícaros, redimidos por una amistad amorosa que no tiene parangón en otros personajes de esta novela, homosexuales o heterosexuales. No es por ello ésta una defensa militante de una historia sentimental entre dos hombres, pero aun así, colocada esta historia en una época en que la homosexualidad masculina es el más visible de los pecados *contra natura* (*per angosta viam*, como se le alude en *Paradiso*), y el más condenado por su resonancia bíblica (el episodio de Sodoma), adquiere entonces una mayor implicación en su resistencia. Y esa fuerza trasciende aquel tiempo pues aún en nuestros días la homosexualidad masculina (y no sólo) es tópico tabú, asociada a contagios y muerte, es más un pecado nefando que una opción individual.

*Al cielo sometidos* dialoga con el impulso subversivo del *Quijote* y de la novela picaresca, con el desenfado quevediano, y la tradición popular —esa zona donde Mijaíl Bajtín estudió la función desestabilizadora de lo carnavalesco. En términos de Gérard Genette, esos son los intertextos y los hipotextos, que en esta ficción son (re)codificados con extrema libertad. En el contexto de la narrativa cubana contemporánea la novela toma distancia tanto de aquellas narraciones que en la Isla se ocupan del entorno inmediato, como de aquellas escritas anteriormente por este autor.

Por la naturaleza de su urdimbre artística, *Al cielo sometidos* articula una visión del pasado en que el punto de vista se coloca en los márgenes y en el envés. Nueva novela histórica, (re)escribe la historia entre bambalinas, en las zonas de silencio, proponiendo un imaginario que se alimenta de lo «real» para contar, según el Estagirita, como los hechos pudieron haber sido.

En esa ficción, *Al cielo sometidos* tiene su atributo y originalidad mayor, su *intentio operis* (diría Humberto Eco), en la constitución de la amistad solidaria de sus dos protagonistas y de un espacio de libertad creado por estos antihéroes, Antonio, el de Extremadura y Antonio, el de Ávila, con su reticente resistencia a vivir, al cielo sometidos.