

Arbitraje

El trasunto historia/ficción, ficción/historia en la novela *El impostor* de Pedro Ángel Palou

Alberto Ortiz

Resumen

La novela *El impostor*, escrita por Pedro Ángel Palou (2012), constituye una muestra de que entre las posibilidades narrativas para jugar con el referente histórico y la recreación literaria, la estrategia del control autoral del dilema entre ficción y realidad desata convenientemente la trampa de la ficción literaria a favor de la deconstrucción del hecho narrado, hasta hacerlo verosímil.

Palabras clave: novela, Palou, historia, ficción, verosimilitud.

Summary

The novel *El impostor*, written by Pedro Ángel Palou, constitutes an irrefutable proof that between the narrative possibilities to play with the historical referent and literary recreation, the strategy of authorial control of the dilemma between fiction and reality conveniently unleashes the trap of literary fiction, in favor of the deconstruction of the narrated fact, until making it credible.

Keywords: novel, Palou, history, fiction, verisimilitude.

No sé por qué los males ficticios causan mayor turbación; de hecho los verdaderos tienen su propia medida: cuanto es producto de la incertidumbre se relega a la conjetura y a la fantasía del espíritu atemorizado. Por ello, ningunos son tan perniciosos ni tan irremediables como los temores del que tiene pánico, pues los demás surgen por falta de reflexión, éstos por inhibición de la mente.
Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*.

Los rasgos de la caracterización interdisciplinaria

Las comparaciones entre la Historia y la Literatura,¹ planteadas por los especialistas interesados en la necesidad de dirimir las fronteras compartidas de sus objetos de estudio, han señalado la posible paridad en el discurso y los recursos retóricos que diseñan la expresión de ambas disciplinas. Algunas de las conclusiones parciales conducen cada vez más a reconocer una correlación interdisciplinaria, al mismo tiempo que se alejan de una diferenciación tajante, aspecto que, por otro lado, de persistir, pocos conflictos resolvería cuando se trata de delimitación conceptual, ante las contundentes vinculaciones que casi de manera natural prevalecen en la construcción semántica de los textos que los representan. Ficción de alto quilataje hay en Heródoto, y documentación positiva integró y emana de la obra cumbre de Dante Alighieri. Así que el camino exegetico es más simple para cualquier lector o crítico al reconocer los vasos comunicantes que al tratar de marcar parcelas conceptuales y específicas.

Esencial conexión entre estas dos tipologías de «habla» cultural, el relato constituye la piedra angular, los ladrillos y la argamasa que dan forma y sentido a la estructura del texto histórico o literario. Obvio, son textos porque tienen orden gramatical y son relatos porque la sucesión de las formulaciones sintácticas sostiene su coherencia narrativa. Al respecto, Ricoeur afirma: «[...] a pesar de las diferencias evidentes entre relato histórico y relato de ficción, existe una *estructura* narrativa común, que nos autoriza a considerar el discurso narrativo como un modelo homogéneo de discurso».²

Si nos situamos justo en el encabalgamiento que dicho eslabón sugiere, tendríamos una percepción biunívoca entre lo que el dato histórico aporta y lo

que la inventiva artística sugiere. Este punto en tránsito que fija un contenido mixto, o mejor, enlaza la identidad de ambos discursos a través del *quid* que llamamos relato, ha sido recorrido por distintos y connotados escritores, cuya formación curricular e intención elocutiva provienen tanto del área de los estudios históricos y sociales como de la creación literaria o artística. Ejemplo del primero, el docto Antonio Rubial muestra en *Los libros del deseo* y *El caballero de los milagros*, las posibilidades de la recreación histórica mediante estrategias propias de la narrativa,³ y, preclaro caso de la segunda posibilidad, Pedro Ángel Palou conduce al lector entre los vericuetos del «podría haber sido así», al narrar hechos históricos en su novela *El impostor*.

Ya sea que el autor transite de la historia a la narrativa de ficción o que parta de la intención creativa a la recreación sostenida por datos históricos, el punto de contacto, la estructura y la forma son similares. Por supuesto que el ejercicio más común, acaso deseable por tradición, exige funciones de autor literario, pero debe concederse que el historiador, metido a literato, realmente cumple esa función, se transforma en autor, se apodera de la figura del artista, y así investido desarrolla el texto; pues el arte de la escritura es un punto de llegada para cualquier profesional derivado de otra área.

Ciertamente todo tipo de obras de confecciones similares ha ido a parar a la clasificación de la nueva novela histórica;⁴ sin embargo, esta taxonomía no define correctamente los matices, pues dentro de este «cajón de sastre» las diferencias entre los textos que

¹ En este texto se utilizarán mayúsculas iniciales para distinguir entre /Historia/, la disciplina de estudio e /historia/, la trama o composición progresiva de un relato. Lo mismo aplica para /Literatura/ y /literario/.

² Paul Ricoeur, *Relato: historia y ficción*, p. 18.

³ Para inspeccionar las características de esta posibilidad narrativa, que es el espejo de la ficción que juega con la historia, explicada aquí, recomiendo los trabajos de Víctor Manuel Sanchís Amat, quien ha analizado la «historia novelada» de Antonio Rubial. Ver la ficha bibliográfica.

⁴ Más que «nueva novela histórica» debería llamarse «revalorada novela histórica» o «nuevo retorno a la novela histórica», pues esta tendencia narrativa siempre ha estado presente, la Historia, como base, referente, contexto o herramienta de la creación literaria, no tiene cortes o épocas, insisto, siempre ha estado ahí, dentro de la creación.

deberían ser representativos y los textos intrascendentes, algunos de ellos con sorprendente éxito comercial, se diluyen e igualan en una chocante comunidad que ignora las voces líderes y los chillidos de la mercadotecnia. Parece que es tiempo de recordar que la polifonía narrativa no consiste en aceptar a pie juntillas todo lo que parezca relato literario; a pesar del vivificador ensanche de las fronteras disciplinares, resulta preciso distinguir entre la paja y el grano.⁵

Si bien la Historia procura relatar desde la visión panóptica que quiere ser certeza, y la Literatura campea sobre los laberintos de la ficción, la verosimilitud es un fuerte eslabón entre ambas. Para la creación literaria la verosimilitud depende de las vinculaciones del relato con las factibilidades de la realidad al alcance de la destreza autoral, siempre desde una versión ficticia, desde un «pudiera haber sido así»; con esta perspectiva la ficción se enriquece y, simultáneamente, se independiza de la relación o crónica tipo histórica. Como la línea entre ambas posibilidades es muy delgada, es preferible subsumir las manifestaciones recreativas de la Historia al terreno de la ficción que hacerlas pasar por reconstrucciones fidedignas.

Mediante el enfoque anterior, este comentario crítico pretende explicar las características generales de las relaciones entre los aspectos históricos al servicio de la narrativa y el manejo de la ficción que Pedro Ángel Palou utiliza en la confección de su novela datada en el año 2012, *El impostor. La verdadera historia de San Pablo, el espía que se convirtió en apóstol*; partiendo de la hipótesis que sugiere el uso peculiar de las estrategias de la ficción y de la regeneración del relato histórico, hasta lograr puntos de equilibrio en la estructura del discurso narrativo; es decir, que, para el caso, el autor logra conciliar la presencia del hecho histórico en la ficción sin depender de la

⁵ A fin de discutir esta diferenciación urgente, resulta de lo más esclarecedora la opinión de Virginia Gil Amate, en especial cuando desdobra la obra de Eugenio Aguirre, uno de los autores de novela histórica más comerciales de nuestros días. Ver la ficha bibliográfica.

Historia ni renunciar a la verosimilitud. Habilidad no fortuita si consideramos algunos otros ejemplos de su creación, anteriores a la redacción de esta obra, que dan fe de ella: digamos. *Zapata* (2006), *Morelos, morir es nada* (2007), *El dinero del diablo* (2009) y *Varón de deseos* (2011).

A falta de un extenso estudio comparado, valga establecer para los propósitos aquí indicados, el proceso narrativo de repersonificación que los sujetos históricos reciben en cada obra del autor. Libérrima prerrogativa del literato, la reestructura de la personalidad individual depende de su instalación verosímil dentro de un contexto social ya reconocido y establecido, aunque tal antecedente esté lleno de imprecisiones y tratamientos ideológicos, a veces intencionalmente tendenciosos. En especial, la presencia del narrador alterno en la novela aquí analizada es similar a la aplicada en el relato sobre la figura humana y heroica de José María Morelos, aunque en esta la historia pasa de la voz relatora al oído del personaje que funge como destinatario directo. Mediante la misma estrategia, el autor opera una deconstrucción iconoclasta del personaje, a la manera en que se entiende el fenómeno entre la invención y la reconstrucción.⁶

En *El impostor*, Timoteo, la voz enunciativa, dicta desde su hoy envejecido, las aventuras derivadas de sus funciones dentro del espionaje romano en los años transcurridos justo después de la pasión y muerte de Jesús de Nazaret. Tres momentos históricos se entrecruzan para dar sentido al relato: el pasado de coyuntura religiosa, de epifanía, de vigente encarnación divina, de parusía, según el dogma cristiano, cuyas primigenias versiones constan en el Nuevo Testamento; el presente del personaje que fuerza la memoria y construye la realidad contada (tómese en cuenta que esta reconstrucción no puede ni debe considerarse totalmente fiel a los hechos que sí vivió cuando joven); y la realidad temporal e

⁶ Cfr. Fernando Aínsa, «Invención literaria y reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana» en Karl Kohut (coord.) *La invención del pasado*, 1997.

ideológica del lector, quien, desde el primer esfuerzo por comprender e interpretar, aplica su conocimiento histórico y doctrinal para dotar de sentido a los referentes que el contexto histórico diseña gracias a la habilidad del autor para anudar la red ficticia.

Los tiempos referidos constituyen el crisol de las historias. En apariencia se narra una solamente, pero hay ya un relato construido antes de la novela, la historia «apostólica» de la Pasión de Cristo, la cual es, en realidad, una ficción mesiánica; luego está la historia «histórica», los hechos comprobados de la vida cotidiana durante aquel tiempo; es decir, una realidad con múltiples versiones, tantas como historiadores al respecto existan. Finalmente, y más importante, dada la intención autoral y la participación lectora, se impone la historia de la ficción, o «novela histórica». Al interior elocutivo, el narrador de la novela construye otra narración, dos, siendo precisos, emite una y genera otra: una es la que sale de sus labios y otra la que Craso, el escriba, anota. El trasunto de la oralidad caduca, la escritura perenne modifica el decir hasta convertirlo en expresión gramatical, la norma contiene un habla diferente, opera un desdoble, una dualidad intrínseca a la calidad significativa de ambos tipos de comunicación.

¿Un hombre tiene muchas vidas o solo una? Es lo último que dicto por ahora a mi amanuense. Estoy muy cansado. Pero advierto que mi pregunta es solo retórica, porque en el fondo estoy seguro de que son diversas las vidas que habitan dentro de un solo ser humano. Yo, después de este viaje, aprendí que el verdadero rostro del espía no existe: siempre es otro.⁷

Simultáneamente, hecho de suma importancia, acontece la narración que el lector reconstruye mediante sus informaciones previas, capacidades cognitivas y entendimientos culturales. La decodificación del lenguaje y la apropiación de todas las anteriores posibilidades narrativas dan paso a la reconstruc-

ción personal de la trama y a las comprensiones de los dobles de la ficción. El lector avanza así hacia el andamiaje de una opinión crítica, esa etapa exegética en la cual varios especialistas en lectura literaria han querido ver a un nuevo y más fehaciente autor de la obra.

El encuentro del hecho histórico con la ficción no carece de trucos narrativos en la novela. Si lo «verdadero» en la ficción tiene sentido se debe a los recursos mnemotécnicos que el autor despliega para estimular la recreación del lector. En la medida en que la fantasía alimenta y refuerza la estructura cognitiva, armada con intenciones didácticas en secuencias escolares, formales e informales, algo inciertas, las posibilidades de comprensión e interpretación de la obra literaria aumentan. El autor en funciones lo sabe o lo intuye cuando escribe. El Palou escritor sabe que la verosimilitud de la ficción que compone tiene posibilidades de alcanzar coherencia en la reconstrucción íntima y mental del lector si él deja sembradas las pistas suficientes para impulsar la fantasía. De tal modo que reitera escenarios, conceptos y referentes reconocibles gracias a las reproducciones plásticas a las que cualquier lector promedio ha estado expuesto, en especial durante etapas escolares. Usa viñetas cercanas a la historia del arte y a las escenas estereotipadas del mundo clásico grecolatino, las cuales constituyen un foco para dirigir las miradas: «Se hallaban en un espléndido jardín, apoyados en sus triclinios, bebiendo; unas mujeres tocaban la flauta a su alrededor».⁸ Lo mismo que presupuestos o corolarios filosóficos de evidente cuño y tradición grecolatina: «[...] el estoico renuncia voluntariamente a todo hedonismo porque lo considera superficial y vacío [...]».⁹ Inserta datos filológicos que dibujan la cultura del contexto desde donde narra: «*Asithma*, llaman los griegos a mi enfermedad; la comparto con mi querido hermano Novato».¹⁰

⁸ *Ibidem*, p. 20.

⁹ *Idem*.

¹⁰ *Ibidem*, p. 22.

⁷ Pedro Ángel Palou, *El impostor*, p. 17.

En este sentido, las recreaciones literarias del contexto histórico ideal funcionan como motores de entendimiento y arman, acaso insospechadamente, el edificio de la novela, a la manera de una idea que procura anidarse completa en la mente del lector. En otras palabras, si el autor tiende los puentes reconocidos por el contexto didáctico y cultural comunitario, si adosa los peldaños para armar la escaleta del entendimiento, si elige y describe los ladrillos sólidos para edificar el castillo fabuloso, tarde o temprano el lector comprenderá.

Para tal efecto el autor debió inspeccionar y aprender los contenidos de las disciplinas que utiliza en tanto realidades históricas, como es el caso, Palou tiene información privilegiada y, en especial, habilidad para la prestidigitación textual de dicho corpus. Las fases previas a la creación garantizan u obstaculizan el valor del producto, son, por lo mismo, un claro ejemplo de que el trasunto de los contenidos de la Historia hacia la obra literaria y su retorno al contexto sociocultural que la sostiene, en la etapa de comprensión lectora, dista de constituir un arrobamiento donde campe la subjetividad. La inspiración puede tener un espacio privilegiado en la idealización de la obra producida, pero no determina la coherencia narratológica de la novela; en cambio, el conocimiento, la investigación, el diseño de la ficción, merced a la doble capacidad que el literato adopta, es decir, su labor como creador y su labor como historiador, son tan importantes que definen la calidad del microcosmos compuesto.

Esta inducción — cercana a la reafirmación de la literatura como producto intencional, como diseño de seducción al receptor, como artificio lingüístico que a la vez reinstala al autor en posesión y control de la obra artística, asunto sometido a la polémica, dada la preeminencia de la expropiación, e incluso difuminación o destronización autoral explicada por una parte de la teoría literaria contemporánea — no debería excluir las funcionalidades proactivas del lector, pero es difícil ignorar la prefábrica del relato y el uso de recursos descriptivos cuando el objetivo

de este trabajo busca explicar cómo transitan los referentes históricos hacia la obra literaria y viceversa.

Por otro lado, el escritor no tiene toda la información a la mano, pues la verdad histórica tiene trechos inexpugnables; tampoco controla la recepción comprensiva de los lectores, la inspira, sí, pero solo en la medida en que el texto permite transmitir conceptos, ideas y hechos. Así, el mundo recreado suele ser diferente en cada receptor, y las áreas oscuras, para autor y lector, pueden ser más significativas que algunos pasajes narrativos con pretensiones exhaustivas. El Séneca de *El impostor*, por ejemplo, va de la vitalidad sibarita a la reflexión filosófica con una volatilidad impresionante, incluso pareciera contradictoria, ¿el filósofo era de ese talante? ¿Su propensión hedonista y su necesidad de explicar la moral humana corresponden a la época descrita? Dado que la Historia nos ha figurado a un personaje adusto, alejado de la materia, prácticamente inaccesible, la recreación de Palou refresca y reivindica su humanidad pedestre, basada en las posibilidades de coexistencia normal y común acaecidas durante su tiempo. Este caso es paradigmático en el problema del trasunto entre historia y ficción, pues el Séneca histórico, aprendido en las clases de Etimologías grecolatinas y de Historia de la Filosofía es, si se permite la expresión, más ficticio que el creado por Palou. Un inusitado cambio de papeles opera ante nuestro asombro y abate la ingenuidad: en ocasiones, el literato construye la Historia y los historiadores tradicionales urden gruesas fantasías.

El literato en funciones de pseudo historiador, tal cual se apuntaba antes, constituye un pilar de la interdisciplinaridad que el tránsito historia/ficción, ficción/historia sustenta. La plurifuncionalidad narrativa forma parte de las prerrogativas del autor. Pedro Ángel Palou deviene en literato al recrear a los personajes, pero en especial, al reconfigurar (por no decir corregir, lo que denotaría soberbia y apología gratuita e innecesaria a la autoría literaria), los mitos históricos alrededor de acontecimientos y personajes paradigmáticos en la historia religiosa occidental. Tal

funcionalidad no proviene solo de lo que sabe, gracias a la inquisición realizada en las etapas previas a la escritura de la obra, sino de la identidad coherente del personaje, revelada en la manera en que dicho personaje así constituido enuncia ese saber:

Lo dices en Egipto, y no deja de ser curioso: este lugar existía hace dos mil años, Saulo. Las pirámides son casi tan viejas como el mundo. Aquí en la biblioteca que Demetrio de Falera hizo reunir a los reyes tolemaicos, se halla reunida buena parte de lo que los humanos hemos pensado. Vine a respirar Egipto y su aire seco, y aprendí la libertad del pensamiento. Le agradezco a mi tía y a su esposo, el gobernador Galerio, la gran hospitalidad que me han brindado en esta tierra de sabiduría ancestral.¹¹

Por arte y magia del lenguaje, el dato histórico más duro gana verosimilitud en la confección literaria. Ahora bien, esto no significa que la novela de Palou sea una alternativa más confiable ante la versión testamentaria o en comparación con la narrativa histórica de los acontecimientos que supuestamente rodearon la existencia de Saulo, o que develen por fin el misterio propio del origen del Cristianismo, a través de una estratagema, desembocada en consecuencias inesperadas, que, de entrada, parece plausible ante la necesidad de explicar por qué un perseguidor de disidentes se convierte en el pilar de una secta religiosa:

Le tendí una carta lacrada cuyo contenido yo conocía de sobra. La leyó primero con asombro y luego con franco rechazo: era imposible, nadie le creería; el plan era absolutamente descabellado. ¿Cómo podría convertirse en nazareo el principal perseguidor de tanta gente?

— La pregunta es pertinente, Saulo, pero la respuesta es clara: sabes mejor que nadie lo que ellos piensan. Debes urdir un plan, y pronto.¹²

La línea entre el hecho histórico y el «podría haber sido así» de la literatura sigue delimitando ambos quehaceres, pero es una línea cuyo trazo también une. En medio de estos vasos comunicantes, a medio camino entre la interdisciplinaridad y la delimitación del objeto de estudio de cada área, se encuentra la impronta de la ficción. Un concepto que es capaz de generar realidades, pero que se define desde su improbabilidad fáctica.

Pausa. Una línea teórica

En la conferencia «Estado y violencia», Paul Ricoeur revisa la noción de animal político y cómo esa noción instala al sujeto frente a la violencia que el Estado ejerce en aras de corroborar su legitimidad mediante las normas jurídicas. Parte del hecho de que la violencia mínima que el Estado aplica al sujeto tiene carácter penal. Es decir, el hombre se comporta de acuerdo al contrato social gracias a la amenaza y al castigo; cierto, el miedo genera violencia, la violencia genera incidentes clasificados y la reacción del poder es ejemplificar el error del sujeto incidental mediante la justificación de la violencia, no la de la infracción del sujeto, sino la de su código penal.¹³

La mención de esta percepción no tendría caso aquí de no ser porque el connotado teórico dedica un espacio entre sus disertaciones al pensamiento paulista. Parece coincidencia. El personaje de la novela en cuestión es un ejemplo de la percepción del individuo ante el poder, y esa relación está explicada por un intelectual de la talla de Ricoeur, quien ha dirimido las semejanzas y las diferencias, más precisamente las vinculaciones, entre historia y ficción.

Un sistema legal es un fenómeno suspicaz y reactivo, espera la transgresión y clasifica al cuerpo operador, lo despersonaliza, lo nombra homicida, delincuente, terrorista. El sujeto real cambia, su identidad deja de pertenecerle, ahora es el Estado quien lo define, al hacerlo, construye una ficción a su alrededor, lo encubre, lo disfrazo, lo estigmatiza.

¹¹ *Idem.*

¹² *Ibidem*, p. 40.

¹³ Paul Ricoeur, *Historia y verdad*, pp. 217-228.

En este sentido, el sujeto transgresor, a merced de la violencia del Estado, es casi un personaje literario sacado de la realidad, un personaje de novela histórica, como los diseñados por Palou. Existe en una realidad histórica, pero el tratamiento lo trasmuta a la personificación que la ley necesita para juzgarlo. Nótese el inicio de la impostura en la novela, de acuerdo a la cita textual anterior, se trata de una orden del poder romano, es una orden sin opción a réplica la que redirige el destino de Saulo, luego san Pablo. El Estado opera y sus acciones, como indica Ricoeur, son, necesariamente, coercitivas.

De la impostura del personaje es posible extender la impostura de la institución religiosa. En la historia del cristianismo, la moral griega, amparada por la vida civil, se suprime por el misterio mesiánico, el enigma teológico, el premio al espíritu y el sacrificio del cuerpo, así, el hombre puede ser objeto de castigo, porque su alma recibirá la redención.

Tenemos un testimonio de ello en el famoso capítulo XIII de la Carta a los Romanos, donde san Pablo, dirigiéndose a los cristianos de la capital, tentados sin duda por cierto anarquismo de motivo religioso, les aconseja que se sometan a las autoridades por motivos de conciencia y no ya solamente por miedo.¹⁴

Ricoeur afirma que es san Pablo quien introduce la figura del «magistrado» y así presenta a la autoridad como una extensión del amor al prójimo, el perdón a los enemigos y la reciprocidad solidaria entre iguales y, cuando uno de ellos sufre la agresión del otro, la propensión al sacrificio en respuesta a la violencia. Pero también aclara que justamente esa violencia está representada por el «magistrado», que es él quien castiga a los pecadores, y que por lo tanto genera la violencia que el sistema punitivo requiere para mantener cierta cohesión social. El conflicto entre violencia estatal confundida con justicia humana está reeditado en el cristianismo, nunca superado.

¹⁴ *Ibidem*, p. 219.

Ahora bien, parece claro que el Saulo de Pedro Ángel Palou constituye también una especie de magistrado, a la manera antes descrita, cuya impostura genera la violencia alrededor del nacimiento de una nueva fe. En ese sentido la suplantación que la novela denuncia es doble, tanto interna, en la caracterización del personaje inducido a presentarse en el papel de apóstol, como externa, en la conformación de una violencia que bien retrata el autor a través de todas las implicaciones que suceden con el tiempo y que, sabemos, son similares a las históricamente comprobables. En suma, la novela del impostor es, igual que la biografía oficial, la historia de un poder emergente, por lo tanto, de un personaje generador de violencia en el dictado de una moral social distinta a la normada durante la época en la que ubica a los personajes. Saulo pasa de operador convencional del gobierno a ejemplo de humildad y juez de conciencias transgresoras potenciales del que habla Paul Ricoeur.

La ficción dentro de la ficción de corte histórico

La narrativa contemporánea nos ha mostrado facetas inusuales en el diseño del texto. En ella, en general, los recursos retóricos clásicos se renuevan y se suman a las estrategias y mixturas que la libertad creativa ha dispuesto para los literatos. Aparte de su proclama en manifiesto, la renuncia a la novela estereotipada, a los lugares comunes, a los convencionalismos narrativos y su desgastado flujo de fácil exégesis, han atraído la presencia de un autor inteligente que sepa armar un laberinto y, al mismo tiempo, tejer el hilo de Ariadna para salir de él. El texto, por ende, deberá constituir un reto, la verdadera novela actual pretende ser un mundo completo, lleno de símbolos y abstracciones, es un universo irónico contra los perezosos y los timoratos; así, el lector que la enfrente debe aplicar su cultura y su inteligencia en cada proceso hermenéutico, puesto que nada es vulgar, ni el lenguaje ni la estructura. Más allá de las posibilidades intertextuales, las ficciones diseñadas dentro de la recreación fortalecen la comprensión,

toda mentira dentro de otra mentira puede armar una verdad, al menos sugiere la necesidad de comprender contexto y referente aludidos, de suyo, una exigencia de esta narrativa poco o nada complaciente ante el lector.

En un momento de la trama, Timoteo, el narrador, y Saulo, el perseguidor, acompañados de algunos soldados romanos y guardias del Sanedrín, caminan hacia el monte Hermón, rumbo a Damasco; han iniciado el plan pergeñado por Saulo para hacer creíble su nuevo papel de aliado de los cristianos, según las órdenes del poder romano, lo cual incluye borrar las huellas del autoproclamado mesías, Jesús de Nazaret, recientemente crucificado. Precisamente el autor rotuló esta fracción de la novela: «Segunda parte. El converso». El personaje, narrador casi omnisciente, vivo en las dos temporalidades del relato: el pasado con el apóstol y el presente, dictando las memorias al escriba, distingue la suplantación dentro de los acontecimientos que «realmente» sucedieron y de los que quiere dar fe:

Sin embargo, los más extraños éramos nosotros mismos, Saulo y yo; dos espías romanos de origen judío, dos mentirosos al fin y al cabo, aunque yo sólo conociera muy a medias el plan mientras que la mentira de Saulo muy pronto iba a trastornarlos a todos.¹⁵

La versión religiosa justifica la conversión de Saulo de Tarso mediante la predestinación o gracia electiva de Dios. Este misterio se repetirá en cada caso de beatitud en la abultada crónica hagiográfica del catolicismo. Una tradición discursiva que, por cierto, constituye también una narrativa de ficción, ya que corresponde a la necesidad humana de fabular y maravillarse, pues en cada vida de santo menudean los episodios y personajes fantásticos. De acuerdo a la leyenda dorada, Saulo fue tocado por la luz divina, cuestionado por Dios, y a la voz de «¿Por qué me persigues?», se convirtió, pasando de enemigo feroz

a pilar converso de la nueva fe; según la novela un orden del César determinó el plan para nulificar a los sediciosos, así que Saulo finge una revelación divina entre espasmos, exclamaciones, arrobos y ceguera temporal.

Los personajes principales urden ficción dentro de la novela, lo tejen frente a un destino biográfico electivo y personal que se convertirá en historia religiosa, la que a su vez también matizará su crónica con diversos esfuerzos retóricos y fabulaciones asentadas en la permisividad que proviene del vínculo entre el mito y el rito. La ficción de la doctrina católica está trastocada por la variante creativa del «pudo haber sido así» de Pedro Ángel Palou; este giro, además, echa mano de la simulación de los personajes para desembocar con suficiente empatía en la versión oficial eclesiástica y doctrinal que ha constituido dogma de fe entre los creyentes. Antes de la confección narrativa está la aceptación de que el lector conoce ciertos antecedentes del caso, algunos de ellos clasificados como ficciones históricas, compartiendo o no el credo, la novela recrea la versión oficial desde un enfoque que instala a la mentira y la simulación en el motor de los hechos, no es fortuito, el autor perpetró, son conceptos filiales de la ficción literaria.

Algunas conclusiones

El lector sabe que Saulo deberá convertirse en Pablo, sabe que el plan para cazar a los cristianos y evitar que se conviertan eventualmente en una amenaza seria contra el imperio romano va a fracasar, pues el resultado de la intriga de espionaje terminará construyendo lo contrario, el decadente poder politeísta e imperial cederá su lugar a un poder monoteísta, también imperialista, pero con normas y rituales que pretendieron ser diferentes. La tarea de la ficción que reinterpreta esta versión tenida por histórica, pero falseada en muchos aspectos, consiste en dar a conocer cómo un impostor desencadenará el diseño normativo para el nacimiento de una nueva era religiosa.

¹⁵ Pedro Ángel Palou, *op. cit.*, p. 49.

Los elementos metaficcionales reinauguran la historia, se instalan entre la posibilidad creativa y la ficción tejida sobre el texto o creencia tradicional. El narrador que dicta, Timoteo, reflexiona acerca de sus propias memorias, al tiempo que sugiere las diferencias entre sus ensimismamientos y la dinámica de las aventuras pasadas y el carácter de sus protagonistas. La trama que se dicta es novedosa, cierto, retardada, casi herética, pero no se olvide que el relato de san Pablo, su conversión y obra, ya se ha contado desde diversos ángulos, así que el autor hace reposiciones escénicas sobre una idea previa, usa de la intertextualidad, pues el relato base prevalece en los pliegues de la memoria colectiva y en textos fundacionales. En muchos sentidos, siguiendo las características fijadas para reconocer la tipología, la novela así diseñada es una reescritura, un trazo novedoso sobre los borradores de la historiografía hagiográfica.¹⁶

La cuña de tal cruce suele estar en el problema de la verosimilitud. No en su acepción semántica alrededor del nodo *veritas*, sino en su capacidad para construir una verdad alterna de forma tan coherente que pueda instalarse sobre la supuesta realidad desprestigiada debido a sus constantes caídas en el abismo de la falsedad y la manipulación ideológica al servicio del poder, un poder que, paradójicamente, la propia legitimidad histórica le confiere, gracias a su impacto didáctico, el cual se funda, claro, en el *quid* del mito, las ficciones y la repetición doctrinal subjetiva.

La nueva ruta, el nuevo trazo, el tratamiento de los diferentes niveles en que trabaja la ficción, revelan la capacidad iconoclasta del autor, en particular cuando deconstruye y rearma a Saulo desde una posición libérrima y heterodoxa. Prerrogativa impensable hace siglos. En las nuevas posibilidades estéticas de encuentro y desencuentro de la Historia y la Literatura los personajes sagrados son desmantelados, e incluso, como en el caso presente, las hierofanías terminan retornando a la cueva del enga-

ño, donde resuena el eco de las falacias y discursos con intenciones trascendentales que envolvieron al oyente ingenuo o de buena voluntad, pero cuyas escondidas fauces también terminan por devorar al propio conspirador. Acaso deberíamos aseverar, como ya asentaron los pensadores contemporáneos, que no hay nada que la Literatura no pueda decir, y que su identidad elocutiva es la mejor y más precisa, por lo tanto, constituye la verdad en la ficción.

De esta manera, tejida la trampa narrativa que juega con variaciones internas y externas de la ficción frente a los registros históricos contaminados de manipulaciones ideológicas, resulta verosímil que Saulo, renacido en Pablo, haya iniciado y sostenido ante la sociedad de su época una representación apostólica que desencadenó su encumbramiento y caída, verosimilitud tiene el relato del viejo Timoteo, respaldado por su edad, contra las traiciones de la memoria, que reconoce y salva; finalmente, lo que es más importante para la valoración e interpretación del lector avisado, la novela misma, refundida en ficciones varias, concreta su propia verosimilitud en la alta probabilidad del microcosmos reconstruido, debido a que las piezas encajan coherentemente para conformar «una visión de los hechos», por más extravagantes que sean.

Si bien el texto neotestamentario pretende poseer la verdad y ser único, la construcción ficticia de Palou nos demuestra que el relato canónico de san Pablo estaba incompleto, que su propia ficción subrepticia admite nuevas recreaciones, especialmente las de cuño literario, y que justamente estas ficciones complementarias pueden acercarse mejor a la realidad histórica, a sabiendas de su identidad fabuladora.

La existencia del texto, la materialidad de la novela de Pedro Ángel Palou, en última instancia, regresa los visos de realidad al acontecimiento histórico recreado. Lo que el autor logra es la postulación de una ficción dialogante con la versión tenida por hecho real y elevada a calidad de epifanía. La unción divina mitificó a san Pablo, lo despojó de su realidad humana, lo convirtió en sujeto de una compleja

¹⁶ Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina*, p. 43.

concentración épica; es decir, la historia religiosa convirtió la realidad de una persona en una ficción; en cambio, la novela *El impostor*, le regresa su falibilidad mediante el juego biunívoco e interdisciplinario de la Historia y la Literatura, lo reconvierte en hombre capaz de urdir ficciones para sostener e impostar su destino histórico. En este sentido, Palou dice la verdad de las mentiras, su versión paulina es verosímil, justamente gracias a la ficción urdida.



Fuentes

Aínsa, Fernando, «Invención literaria y reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana», en Karl Kohut (coord.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, 1997. Gil Amate, Virginia. «Hidalgo entre el vicio y la virtud: La historia tal como fue, la historia tal como vendes», en Cecilia Eudave, et al. (coords.) *Personajes históricos y controversias en la narrativa mexicana contemporánea*, Universidad de Alicante, Alicante, 2014. Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*, FCE, México D. F., 1993. Palou, Pedro Ángel, *El dinero del diablo*, Planeta, Ciudad de México, 2016. Palou, Pedro Ángel, *El impostor. La verdadera historia de San Pablo, el espía que se convirtió en apóstol*, Planeta, Ciudad de México, 2012. Palou, Pedro Ángel, Morelos. *Morir es nada*, Planeta, México D. F., 2007. Palou, Pedro Ángel, *Varón de deseos*, Planeta, México D. F., 2011. Palou, Pedro Ángel, *Zapata*, Planeta, México D. F., 2006. Ricoeur, Paul, *Historia y verdad*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1990. Ricoeur, Paul, *Relato: historia y ficción*, Dosfilos, Zacatecas, 1994. Sanchís Amat, Víctor Manuel, «Las pesquisas periodísticas de la Inquisición: El caballero de los milagros y la historia novelada» en José Carlos Rovira, et al. (coords.), *Esencias novohispanas hoy. Narrativa mexicana contemporánea y reconstrucción literaria de la Nueva España*, Texere, Zacatecas, 2015. Séneca, *Consolaciones. Diálogos. epístolas morales a Lucilio*, Gredos, Madrid, 2014.