



La verdad, toda la verdad y nada más que la
verdad
(Sobre *El delicado umbral de la tempestad*, de
Jorge Castelli)¹

Juan Pablo Neyret

Universidad Nacional de Mar del Plata - Argentina
Penn State University - Pennsylvania, Estados Unidos
juanpabloneyret@yahoo.com.ar

Existe en el idioma inglés la expresión “claim for truth”, que puede traducirse por “reclamo de verdad”. Paradójicamente, este clamor, que puede identificarse inicialmente con una actitud subjetiva, es tenido por la aserción de que aquello que se está tratando es verdadero. Ello puede aplicarse al discurso de la historia así como al discurso de la juridicidad, uno de los más prestigiados en nuestra cultura como vehículo de, tal cual se expresa en el juramento de los testigos, “la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad”.

Ambos discursos, el de la Justicia y el de la historia, se tratan de reconstrucciones arqueológicas en el plano del saber, que pueden vincularse con estrategias discursivas propias de la práctica narrativa. Así, el historiador Roger Chartier habla de “intriga” e “indicio”, dos términos caros a la crítica literaria, en especial el segundo, del cual Roland Barthes realiza una caracterización específica en su clásico artículo “Introducción al análisis estructural del relato”. Para Chartier, el indicio es lo que los rastros documentales ofrecen sobre el fenómeno, así como la intriga deviene una operación de conocimiento que “plantea como central la posible inteligibilidad del fenómeno histórico, en su realidad borrada, a partir del cruce de sus huellas accesibles” (1992: 75).

No otra cosa se hace en un proceso judicial, y no es casual, entonces, que en cierta narrativa histórica se tienda a privilegiar el discurso jurídico. Así, novelas como *La revolución es un sueño eterno*, de Andrés Rivera, o la que aquí nos ocupa -al menos, como disparadora de estas reflexiones-, *El delicado umbral de la tempestad. Cuestiones de un general inglés* [2], de Jorge Castelli, presentan a sus protagonistas, Juan José Castelli, y John Whitelocke, respectivamente, como objeto de sendos procesos. No resulta casual, tampoco, que se trate de dos personajes históricos cuya potencial gloria (la posibilidad de sentar un discurso hegemónico en la Revolución de Mayo; la anexión del Virreynato del Río de la Plata a la Corona inglesa) ha devenido en fracaso. Tanto Rivera como Castelli (el escritor, si vale la aclaración, ya que el corpus nos permite este pequeño juego entre historia y ficción a partir de la homonimia) se abocan a seres crepusculares, degradados en su consideración social [3].

Pozuelo Yvancos se pregunta si habría una inteligibilidad -nótese, el mismo término que utiliza Chartier- narrativa que no fuese ficcional, y afirma que ésta “situaría ciertos textos en ciertos contextos como discursos de verdad, no tanto por serlo semánticamente, como por actuar de ese modo en esa cultura” (1996: 107). Eso es lo que ocurre, precisamente, con el discurso jurídico a ojos de la cultura de la “ciudad letrada” de Ángel Rama. Es más: puede decirse que el principio de juridicidad, la existencia de la Ley y la sumisión a ella, hacen no sólo a un orden social sino también, en el plano individual, al orden psíquico, en tanto rigen las prohibiciones básicas (la del incesto, por ejemplo) que dan forma a la conciencia occidental contemporánea. De allí que atentar contra el orden jurídico represente asimismo poner en cuestión la propia salud mental de los individuos, y de la sociedad misma.

El delicado umbral de la tempestad presenta no uno sino dos juicios: los que se les siguen, con suerte muy diversa, al general John Whitelocke, y al comodoro Home

Riggs Popham. Ambos procesos existieron, pero Jorge Castelli los trata desde el perspectivismo atribuido al protagonista de su novela, que, valga decirlo, sufrió una condena mucho más dura que la de su camarada de armas. Si “Sir Home Popham sólo recibió una leve reconvención por sus actos” (33), Whitelocke fue “declarado culpable, *por supuesto*. La sentencia decretó mi baja del servicio activo y la prohibición de volver a vestir uniforme” (195; las cursivas son nuestras) y “El Rey en persona ordenó que esta sentencia fuese incluida en los libros de órdenes de todos los regimientos” (195).

La novela pone en cuestión la validez del discurso jurídico. En el plano de la reconstrucción de los hechos a través de una corte marcial ya se verifica el hecho de que, a pesar de su prestigio social y su pretensión de verdad, el citado discurso depende de puntos de vista interesados: “la sola presencia en el estrado de lord Barham y del propio lord Melville en calidad de testigos lo dicen todo” (33), dice Whitelocke sobre el juicio a Popham. Esta corte de guerra dura sólo cinco días, en tanto la de Whitelocke lleva treinta y cuatro sesiones.

La parcialidad alcanza no sólo a los testigos sino, desde ya, a los propios miembros del tribunal. En el caso de Popham, la corte de guerra es “veloz para no emitir desaconsejables veredictos de tono impopular” (33) y “los burócratas de turno se ubicaron, una vez más, fuera del fracaso” (33). En el de Whitelocke, “no fue un procedimiento legal: fue una verdadera cacería, donde [...] me habían reservado con anterioridad el papel de la zorra” (192). Es verdad (utilizamos este giro no sin inquietud) que éste es el punto de vista del mismo general, y que ello no significa necesariamente que el narrador comulgue con él, pero tendemos a creer que hay una identificación en tanto reiteradamente se señaló que la nueva novela histórica latinoamericana viene a hacer evidente lo silenciado, a descorrer los velos de lo que Carlos Fuentes abiertamente llama la “mentira” de la versión oficial (cit. por Aínsa, 1996).

Ambos juicios son calificados por el protagonista de la novela como artificios. El de Popham es una “farsa” (25) y el de Whitelocke, un “espectáculo” (194), aunque cada uno con motivaciones bien distintas. El punto de vista es el de un perdedor y un fracasado, pero estas condiciones devienen de un juicio jurídico -valga la redundancia- en el que se funda el juicio histórico. Así, el propósito del autor es ofrecer una contraversión.

Michel Foucault resalta la raíz nietzscheana de que toda verdad está ligada indefectiblemente con el poder y que, por lo tanto, todo conocimiento tiene un carácter perspectivo, dependiente de un sujeto en constante construcción. “[E]l conocimiento es siempre una cierta relación estratégica en la que el hombre está situado [...] y [...] sería totalmente contradictorio imaginar un conocimiento que no fuese en su naturaleza obligatoriamente parcial, oblicuo, perspectivo”, dice en un texto, precisamente, consagrado a las formas jurídicas (1983: 171). Esto es lo mismo que, desde su voz moderna anterior a Nietzsche, sin embargo, también dice Whitelocke: “No existe una justicia única. Todo depende de quiénes sean los jueces, de quiénes ocupen el banquillo de los acusados y de las circunstancias que rodeen a estos acusados” (167), para agregar que “Las diferentes justicias (...) son casi tan numerosas como estrellas hay en el cielo” (168).

Al respecto, también el discurso jurídico representa una forma particular de constitución de la subjetividad. Así lo estatuye el mismo Foucault, en una cita cuya extensión se compensará con su carácter luminosamente ilustrativo:

[...] en realidad hay dos historias de la verdad. La primera es una especie de historia interna de la verdad, que se corrige partiendo de sus propios principios de regulación: es la historia de la verdad tal como se

hace en o a partir de la historia de las ciencias. Por otra parte, creo que en la sociedad, o al menos en nuestras sociedades, hay otros sitios en los que se forma la verdad, allí donde se define un cierto número de reglas de juego, a partir de las cuales vemos nacer ciertas formas de subjetividad, dominios de objeto, tipos de saber y, por consiguiente, podemos hacer a partir de ello una historia externa, exterior, de la verdad.

Las prácticas judiciales -la manera en que, entre los hombres, se arbitran los daños y las responsabilidades, el modo en que, en la historia de Occidente, se concibió y definió de la manera en que podían ser juzgados los hombres en función de los errores que habían cometido, la manera en que se impone a determinados individuos la reparación de algunas acciones y el castigo de otras, todas esas reglas, o, si se quiere, todas esas prácticas regulares modificadas sin cesar a lo largo de la historia- creo que son algunas de las formas empleadas por nuestra sociedad para definir tipos de subjetividad, formas de saber y, en consecuencia, relaciones entre el hombre y la verdad... (1983: 161)

Nos interesa indagar, finalmente, en la posibilidad de una salida a la situación planteada anteriormente, y si efectivamente ella se verifica en la novela. La respuesta no puede ser unívoca, desde ya, pero Castelli, por boca de Whitelocke, parece decirnos que sí. El protagonista, refiriéndose a las maniobras de Popham, su antagonista en este plano, se permite, en principio, emitir un juicio (lógicamente hablando) “Aunque no exista modo alguno de probarlo” (37), contraviniendo así la retórica de la juridicidad. Y, en el final, no es el juicio de los hombres ni el juicio de la historia sino el propio juicio, el único valedero, el que lo condena: “Yo mismo, más allá de cualquier sentencia, me declaro hoy inepto para las actividades de tono militar” (210). ¿Con qué autoridad lo dice? Con la de ser el único que conoce su verdadero ser, como si el tribunal hubiera condenado a un fantasma. De alguna manera, nos señala que Whitelocke, el fracasado, el condenado, no existe. Esta puesta en cuestión de la identidad, si vamos al caso, ya insinuada desde el *Quijote*, pero considerada una característica en especial de la narrativa del siglo veinte en adelante, es lo que se infiere de su condición de bastardo: “No puedo revelarles el nombre de mi verdadero padre, pero por cierto su apellido no es Whitelocke” (127).

Whitelocke, el hombre nombrado Whitelocke, el que nació y murió antes que Nietzsche, es, ya lo dijimos, un hombre moderno, y como tal postula que “Todo pertenece al pasado. Y una de las cualidades del pasado es su condición de inmodificabilidad” (43). Sin embargo, su voz, rescatada a las puertas del tercer milenio por una novela histórica escrita en el contexto de la posmodernidad, revela que se trata de una paradoja y que detener, fijar, estratificar el tiempo, es una operación de violencia contra la que se alza la nueva narrativa histórica. Lo dice mejor, una vez más, Fuentes (cit. por Aínsa, 1996: 11): “el arte da vida a lo que la historia ha asesinado. El arte da voz a lo que la historia ha negado, silenciado o perseguido. El arte rescata la verdad de las mentiras de la historia”.

BIBLIOGRAFÍA

Texto analizado

CASTELLI, Jorge (2001). *El delicado umbral de la tempestad. Cuestiones de un general inglés*. Buenos Aires: Sudamericana. Todas las citas corresponden a esta edición.

Bibliografía consultada

AÍNSA, Fernando (1996), “Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico”. *Casa de las Américas*, 202. La Habana: Casa de las Américas.

BARTHES, Roland (1970) [1966]. “Introducción al análisis estructural del relato”. *Análisis estructural del relato*. Trad. Beatriz Dorriots. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

CHARTIER, Roger (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Trad. Claudia Ferrari. Barcelona: Gedisa.

FOUCAULT, Michel (1983) [1973]. “La verdad y sus formas jurídicas”. Trad. Enrique Lynch. *El discurso del poder*. Presentación y selección de Oscar Terán. México: Folios.

IPARRAGUIRRE, Sylvia (2001) [1998]. *La tierra del fuego*. Madrid: Suma de Letras.

JITRIK, Noé (1988). “De la historia a la escritura. Predominios, disimetrías, acuerdos en la nueva novela histórica latinoamericana”. *El balcón barroco*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

NEYRET, Juan Pablo (2005). “De alguien a nadie. Metáforas de la escritura de la historia en *La tierra del fuego*, de Sylvia Iparraguirre”. *Espéculo*, X, 29. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

POZUELO YVANCOS, José María (1996). “Realidad, ficción y semiótica de la cultura”. José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page, eds. *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor.

RAMA, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.

RIVERA, Andrés (1993) [1987]. *La revolución es un sueño eterno*. Buenos Aires: Alfaguara.

Notas:

- [1] Agradecemos la lectura de este trabajo por parte del licenciado Ricardo E. Mónaco, quien nos introdujo en el universo textual de las novelas históricas de Jorge Castelli, a cuyas opiniones y estímulo también debemos nuestra gratitud.
- [2] Si remitimos el núcleo del subtítulo a su equivalente inglés, *questions*, nos encontramos tanto ante “asuntos” como “preguntas”, lo que enfatiza el carácter de indagación propio de la nueva novela histórica latinoamericana (Jitrik, 1988).
- [3] Aun así, se trata de un doctor y un general, los grados más altos en los universos del derecho y del ejército. Esta constante, como ya hemos indicado (cf. Neyret, 2005), se ve quebrada en *La tierra del fuego* (1998), de Sylvia

Iparraguirre, donde el acusado es un aborigen yámana, Omoy-lume, rebautizado Jemmy Button, y el juicio tiene lugar en las Islas Malvinas, no en Buenos Aires ni en Londres, llevando la escena a un personaje marginal desde su origen y a un espacio periférico.

Juan Pablo Neyret (Mar del Plata, Argentina, 1963) es Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata y estudiante de PhD en Penn State University. Ha publicado capítulos de libros, artículos críticos y entrevistas en medios de Argentina, México, Estados Unidos, España, Alemania y Dinamarca y dictado seminarios y conferencias en Rutgers University (New Jersey), Boston University, University of Texas at Austin y Alamo Community College (San Antonio). Como periodista, es columnista del semanario *Noticias & Protagonistas* (<http://www.noticiasypersonajes.com/>). Como escritor, ha participado en los volúmenes *Colecticia borgesiana* (AA.VV., 1985) y *El Carli* (1998; antología del Premio Municipal de Literatura Osvaldo Soriano - Cuento), así como ha estrenado una obra teatral de su autoría, *El Apellido* (2003), y tiene otra en preparación, *Cautivas*.

© *Juan Pablo Neyret 2005*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo