



2026

V.19

# História da Historiografia

International Journal of Theory  
and History of Historiography



ISSN 1983-9928



FAPEMIG



Sociedade Brasileira  
de Teoria e História da  
Historiografia



UNIRIO



UFOP



# Dossiê

D

Entre persona y personaje: ficción histórica contemporánea y teoría de la historia

Dossiê | História e Ficção





# Entre persona y personaje: ficción histórica contemporánea y teoría de la historia

## Between Person and Character: Contemporary Historical Fiction and History Theory

---

Juan A. Fernández Meza

[juan.fernandezmeza@uken.krakow.pl](mailto:juan.fernandezmeza@uken.krakow.pl)

<https://orcid.org/0000-0002-3391-8294> 

Universidad de la Comisión de Educación Nacional de Cracovia, Polonia.



## Resumo

Este ensayo explora cómo la relación entre historiografía y ficción puede ser un espacio propicio para la teoría de la historia. Para ello, será tomada por caso de estudio la novela *Jan Karski* (2009) de Yannick Haenel y la reacción que ésta generó en algunos historiadores, particularmente Jean-Louis Panné, quien publicó un libro en respuesta a Haenel. La réplica de Panné permite figurar una postura sobre la relación entre historia y ficción que será contrapuesta a lo que puede interpretarse en *Jan Karski*. Como marco teórico, el artículo recupera algunas reflexiones del historiador Michel de Certeau, concretamente sobre la escritura de la historia y la relación de ésta con la ficción. El ensayo mostrará cómo cierta ficción histórica puede abonar a la reflexión teórica de la historia, si se distingue entre el sentido de verdad de la ficción y el de la historiografía. Además, propondrá una definición de conceptos y nociones tales como historicidad, *historización de la historia* y otredad en el marco de la escritura de la historia.

## Palavras-chave

Ficción, Historicidad, Michel de Certeau

## Abstract

This essay explores how the relationship between historiography and fiction can contribute to the theory of history. To this end, the novel *Jan Karski* (2009) by Yannick Haenel will be discussed, with particular emphasis on the reactions of certain historians, especially Jean-Louis Panné. His reaction to Haenel's fictional narrative provides insight into the relationship between history and fiction, which will be contrasted with an interpretation of the novel *Jan Karski*. The essay draws on the reflections of historian Michel de Certeau, particularly on the writing of history and its relation to fiction. The aim is to demonstrate how specific historical fiction can enhance theoretical reflection on history by differentiating the concept of truth within fiction from that within historiography. Furthermore, it proposes definitions for terms such as historicity, the process of historicization, and otherness within the context of historical writing.

## Keywords

Fiction, Historicity, Michel de Certeau



## Introducción. La ficción y el personaje

A pesar de los siglos que la relación entre historia y ficción tiene, a pesar de las tantas reflexiones que ésta ha impulsado, en el presente no dejan de emerger enfrentamientos discursivos entre ellas, regularmente con los conceptos de verdad y representación como campo de batalla. Desde la degradación platónica de la poesía (Platón, Libro X), la comparación aristotélica entre ésta y la historia (Aristóteles, 9, 1451b) o el debate que anteciedera la formulación de la filosofía de la historia (Koselleck, 2004, p. 47-59), esta tensión sigue operando en las profundidades de la cultura occidental, como habría dicho María Zambrano (2016, p. 15) con respecto a la oposición entre pensamiento y poesía. Los frutos de tal disputa han sido variados, desde acusaciones poco fértiles hasta reflexiones que han abierto caminos de gran envergadura para la reflexión.

Para procurar el segundo tipo de resultados, abordaré en este artículo una polémica generada en Francia, hace más de una década, por la publicación de una novela histórica de Yannick Haenel. De manera temprana, su aparición produjo irritación entre diversos personajes vinculados con el tema que aborda, de entre quienes destacaré al historiador Jean-Louis Panné, pues, en un libro con el que intentó responder a Haenel, es posible encontrar la formulación de una idea sobre la relación entre historiografía y ficción que quisiera contrastar con la interpretación que presentaré de la novela. Llevaré a cabo tal contraposición en el marco de algunas reflexiones de Michel de Certeau sobre la escritura de la historia y la *historización de la historia*, retomando igualmente el trabajo que sobre él ha hecho Alfonso Mendiola.

Es necesario comenzar por distinguir *Jan Karski* de Jan Karski. En cursivas, el nombre refiere a la novela que en 2009 publicó Haenel dentro de una colección dirigida por Philippe Sollers en la editorial Gallimard. En redondas, se trata de una persona nacida en la industrial ciudad de Łódź y a quien sus padres llamaron Jan Kozielski, aunque su paso por la Segunda Guerra Mundial (IIGM) lo forzara a disfrazarse con distintos pseudónimos hasta adoptar el que devendría su nombre más conocido. Teniente del ejército polaco, se encontraba acuartelado en Oświęcim cuando dos explosiones masivas lo tomaron por sorpresa en la madrugada del 1º de septiembre de 1939. Librándose del ataque fulminante, conseguiría escapar de esa pequeña población en tren, antes de que el nazismo la rebautizara con el nombre alemán de Auschwitz.

Su primera parada fue Cracovia, justo antes de que los aviones nazis bombardearan la ciudad. De ahí, la escapatoria de Karski se mezcló con la pretensión de sumarse a la Resistencia polaca, de cuya constitución iba enterándose por rumores. El avance de los atacantes lo condujo, junto con tantos otros poloneses, hacia el Este, concretamente Ternópil. No obstante, un comando soviético los interceptó en el trayecto y los condujo, sin mayor hostilidad, a un centro en Kozélschyna,



región ucraniana entonces bajo dominio ruso. Ese sería el primer encierro forzado del cual Karski se escaparía durante la guerra.

Hasta noviembre consiguió regresar a Varsovia, habiendo sorteado una segunda detención en la frontera que los nazis y soviéticos delimitaron en el Este polaco. Esta vez fue un tren alemán de donde se fugó, saltando de un vagón en movimiento que se dirigía de vuelta a Cracovia. Del bosque donde se liberó por segunda vez, Karski se encaminó a la capital polaca para encontrarse con su hermano Marian, funcionario político que, si bien había tenido que acatar las órdenes del nuevo gobierno nazi, apoyaba la organización clandestina que plantaría resistencia a la invasión, de la cual Karski devendría uno agente conocido. Su formación profesional en diplomacia, su conocida capacidad idiomática y su destacada resiliencia, hicieron de él un conveniente mensajero, encargado en tres ocasiones de viajar al extranjero para informar lo que estaba ocurriendo en su país.

La más conocida de esas expediciones fue la tercera y última, cuando llegó hasta las oficinas de Franklin D. Roosevelt en la Casa Blanca, entrevistándose antes con distintos personajes de gran relevancia política en la capital estadounidense, en Nueva York y, previamente, en Londres, a donde llegó en noviembre de 1942. Winston Churchill no fue uno de ellos. Por el contrario, sí consiguió hablar con otros líderes del gobierno inglés y de la comunidad judía.

Karski fue educado cristiano, miembro de la sociedad jesuita Sodalicia Mariańska, lo cual sería bastante encomiado en la década de 1980 por los altos mandos de Israel, Estado que lo reconocería como Justo entre las Naciones por intentar advertir a las potencias aliadas de la suerte que los judíos estaban corriendo en Polonia durante la II GM. En esa década, comenzaría la etapa de Karski como reconocido testigo de la guerra, luego de haber permanecido en Estados Unidos desde el fin de ésta, trabajando, entre otras cosas, como profesor de la Universidad Georgetown (1953–1984). También colaboró en repetidas ocasiones con el Departamento de Estado impartiendo conferencias contra del comunismo alrededor del mundo.

Nueve años después de su muerte, el escritor Yannick Haenel abordó la historia de Karski en una novela tripartita, cuyo capítulo final es el único declaradamente ficticio, aunque narrado en primera persona por un personaje de nombre Jan Karski.<sup>1</sup> Esto provocó el mencionado escándalo mediático en Francia que, *a posteriori*, impulsaría cierta reflexión teórica, apareciendo artículos académicos, libros, obras de teatro y documentales cinematográficos.<sup>2</sup> Los debates en medios de comunicación, ocurridos principalmente en Francia, convocaron a profesionales de distintas

---

1 En el primer capítulo se aborda la entrevista que Claude Lanzmann hizo a Karski para el documental *Shoah* (1985). El segundo trata el libro *Story of a Secret State* que Karski publicase en 1944.

2 Claude Lanzmann fue uno de los críticos de Haenel (Lanzmann, 2010a). Incluso, en respuesta a la novela, elaboró un documental (Lanzmann, 2010b) exclusivamente sobre Karski, reeditando la entrevista que le había hecho en 1978 para su película *Shoah* (1985).



disciplinas, pero sólo uno, el historiador Patrick Boucheron (2010), vinculó el nombre de Haenel con el de Michel de Certeau, aunque de manera distinta a como lo haré en este ensayo.

## Exorcizar la historia

Jan Karski (1944) relató en el libro *Story of a Secret State* lo que durante la IIGM vivió como mensajero de la clandestinidad polaca. Le dictó el texto a la traductora Krystyna Sokółowska (quien no recibió créditos por ello en el impreso) para que fuese publicado originalmente en inglés y en Estados Unidos antes de que el conflicto terminara, cosa que lo convirtió en un testimonio fresco para el momento y, de manera simultánea, restringido en cuanto a todo lo que hubiera podido haber contado. Originalmente, Karski quería realizar un filme con el cual proyectar cierta imagen positiva de la defensa de sus connacionales ante los embates nazis y las relaciones con los soviéticos, pero su gobierno, exiliado en Londres mientras el nazismo gobernaba en Polonia, no tenía los recursos para tal empresa. Fue entonces que la propaganda de la Resistencia comenzó a hacerla en medios de comunicación masiva y, por último, con el mencionado libro.

Una de las biografías más completas sobre Karski, escrita por E. Thomas Wood y Stanisław M. Jankowski, detalla el proceso de creación de *Story of a Secret State*, resaltando las negociaciones entre el mensajero y su editor Emery Reves, las cuales se centraron no nada más en lo monetario – consiguiendo el segundo un porcentaje extraordinariamente alto de las regalías –, sino también en el contenido: Reves no quiso incluir un capítulo de Karski en el que relataba sus propias tensiones con agentes soviéticos en su país, del mismo modo que buscaba que el autor imprimiese más heroicidad a su papel dentro del relato para que así fuera más atractivo para el público estadounidense. A esto se sumó que el dueño de la editorial Houghton Mifflin Company, con la que Reves acordó la publicación, interrogó sobre la posible homosexualidad de Karski, dado que no había incluido en su manuscrito ningún pasaje amoroso o erótico. Según Wood y Jankowski (2014, p. 204), el polaco respondió diciendo: “I simply didn’t have time for any affairs [...] I was in transit all the time, or in Russia, or in the Gestapo jail, in Krakow, in Warsaw, in London, in Washington”.

A estas coerciones sobre el relato, propias del interés comercial de algunos editores, se sumaron las limitaciones de orden político-militar que el momento imponía. Como mencioné, el polonés no pudo decir en ese libro todo lo que sabía y, de hecho, consideró indispensable cambiar el nombre de muchos de los resistentes de su país, escondió sus antecedentes familiares y elaboró pasajes donde adaptaba la logística de ciertas misiones secretas al relato global. Temiendo a las represalias que su publicación pudiese generar, omitió elementos relevantes de la formación de la Resistencia polonesa y el antisemitismo que él mismo había atestiguado desde temprana edad en sus connacionales. En términos generales, “Karski’s primary motivation in the book project was



bolstering Poland's image in the United States. His agent and publisher were driven by a desire to sell books" (Wood; Jankowski, 2014, p. 32-34, 204).

Los primeros años posteriores a su publicación, *Story of a Secret State* se posicionó como un *best seller* en Estados Unidos, llegando a vender más de 350 mil copias, 15 mil las primeras dos semanas. A pesar de las condicionantes mercantiles de su editor, el libro consiguió edificar una imagen de la Resistencia polaca distinta a la que se tenía en la época, a saber, pasiva ante la acometida nazi. Todo lo que el Gobierno polaco en el exilio había estado intentando difundir sin éxito, con el libro parecía encontrar un cauce propicio (Rzepa, 2018, p. 320); Karski mostraba el esfuerzo de sus paisanos para hacer frente a la invasión extranjera, aunque omitiera elementos que para él mismo eran relevantes. El libro devino un referente de la historia de la IIGM, aunque su fama inicial no duraría tanto tiempo; fue más bien después de los años ochenta que el nombre de su autor volvería a aparecer en escena y, con él, las reediciones del libro.<sup>3</sup>

Una de ella fue la publicada en francés en 2004 por iniciativa de Jean-Louis Panné (y, según él mismo, la que usó Haenel para su novela), quien había encontrado en el trabajo de Karski "un relato de aventuras", al mismo tiempo que un relevante aporte a la comprensión de la psicología, la historia y la política.<sup>4</sup> La relación de Panné con Polonia incluye un estrecho vínculo con el sindicato Solidarność y, en consonancia con Karski, su pretensión era reformar la idea que en el occidente europeo se tenía de Polonia (Panné, 2010, p. 14), identificando en el comunismo el gran problema de ese país. Fue esta la base ideológica desde la que impulsó su inquieta crítica a la novela *Jan Karski*, tan rauda que lo llevó a componer un libro fragmentario, recopilatorio de documentos traducidos y capaz de aludir una conexión entre Haenel y la explicación marxista que del nazismo hizo Martin Axelrad en el artículo *Auschwitz ou le Grand Alibi*, que Panné (2010, p. 180) identificó como texto canónico del negacionismo de izquierda francés.<sup>5</sup> Dos textos suyos son la cabeza y la cola de su libro, mientras que entremedio encontramos los documentos que, afirma el autor, "[...] le regresan la palabra a Jan Karski (Panné, 2010, p. 16)" - traducción del autor -, para él extraviada en la ficción de Haenel.

Como escribió Ivan Jablonka (2016, p.120), "El historiador, custodio de la 'verdad histórica', corrige al escritor [...]". Sería posible entender así la intención de Panné: *reordenar el desacomodo*

---

3 Claude Lanzmann lo entrevistó en 1978 para su documental *Shoah*, pero éste se estrenó hasta 1985. En 1981, invitado por Eli Wiesel, Karski testificó sobre su experiencia durante la IIGM en la conferencia "International Liberators Conference", en Washington D. C.

4 Hay tres ediciones francesas, la primera de un traductor anónimo (1948), la segunda editada por Panné junto con Céline Gervais-Francelle (2004) y la editada solamente por Gervais-Francelle (2010).

5 Publicado por una revista del Partido Comunista Internacional, en *Auschwitz ou le Grand Alibi* se argumenta, entre otras cosas, que la imagen de la víctima judía y del nazismo oculta el verdadero motivo de la IIGM: el capitalismo (Axelrad, 1960).



que Haenel habría provocado de la imagen de Karski. El historiador asumió la empresa restitutiva de la verdadera voz del testigo editando un libro de documentos y ensayos, lo cual implicaría que Karski tuvo una idea específica, casi inmutable, sobre su experiencia durante la guerra. Este principio subyace al enfrentamiento de Panné contra Haenel, identificando una verdad que ha sido ideológicamente opacada. La historiadora Annette Wieviorka (2010, p. 30) elaboró un argumento semejante, arremetiendo contra *Jan Karski* por fingir ser un producto literario cuando en realidad escondía un proyecto ideológico. Ello evidencia la puesta en marcha de un mecanismo que desvirtúa la ficción en tanto que instrumento de la ideología, defensor de creencias alejadas de la verdad. Para Panné, el autor de *Jan Karski* habría usurpado el nombre del mensajero con el fin de proyectar una visión sesgada sobre el pasado, notablemente antiestadounidense por el modo como el Karski ficticio critica férreamente el papel de los Aliados durante la IIGM y los culpa de no haber hecho nada para salvar a los judíos.

Haenel advierte, al comienzo de su novela, que la tercera parte es una ficción y que lo que ahí se dice, si bien se basa en algunas investigaciones que realizó, es puramente invención. No obstante, para varios críticos, esta advertencia fue insuficiente y, sobre todo, incapaz de contrarrestar que, en primera persona, un Karski ficticio equiparase a los Aliados con Hitler (Haenel, 2009, p. 136), menospreciara radicalmente los Juicios de Nuremberg (Haenel, 2009, p. 159) y construyese una deplorable imagen de Roosevelt, no nada más como alguien a quien le daba igual la suerte de los judíos (Haenel, 2009, p. 130), sino como la expresión de una burocracia donde cualquier esperanza de salvación de la comunidad hebrea se había clausurado:

De modo que, al cabo de una hora de entrevista, mi único deseo era escaparme. Allí sentado frente a Roosevelt, en su despacho de la Casa Blanca, me planteaba lo mismo que en la sala de interrogatorios de la Gestapo, cuando sufría la tortura de los SS: cómo huir de allí. Había afrontado la violencia nazi, había padecido la violencia de los soviéticos y ahora, de forma inesperada, conocía la insidiosa violencia estadounidense. Una violencia suave, hecha de sillones, soperas y bostezos. Una violencia que excluye a la víctima mediante la sordera, una sordera que impide todo enfrentamiento. Cuando los soviéticos me hicieron prisionero, salté de un tren en marcha. Cuando los nazis me torturaban, huí de un hospital. Cada vez, en las peores condiciones, había conseguido evadirme. Pero ¿cómo evadirse de un sillón? Al salir esa tarde de la Casa Blanca con el embajador, pensé que, a partir de ese momento, era ese sillón el que reinaría sobre el mundo, y que la violencia del totalitarismo iba a sustituirse por esa violencia, una violencia difusa, civilizada, una violencia tan disimulada que el hermoso nombre de democracia podría maquillarla en cualquier circunstancia. Y cuando, en el verano de 1945, la bomba atómica destruyó Hiroshima



y Nagasaki, entendí al fin lo que ocurría en ese despacho oval donde tan bien se comprendía a los otros (Haenel, 2010a, p. 104).

La idea de falsificación ideológica sólo es posible en una lectura literal de esta ficción. A los ojos de Panné, el nombre Jan Karski fue usurpado para mentir sobre el pasado y defender una interpretación tendenciosa del mismo; por ello, su libro se presentó como una restitución de la historia, aunque ello supusiera, más bien, una explicación del siglo XX polaco en relación con la URSS y el proyecto comunista como el verdadero origen de los males. El velo antiestadounidense que Haenel habría impuesto sobre la historia de Karski (Panné, 2010, p. 30), sería depurado por la apelación al salvífico cuerpo documental que el libro de Panné compuso.

Mediante este ejercicio censor, el historiador señala los errores de la novela, anotando, por ejemplo, que los soviéticos sabían del exterminio judío antes que los ingleses o estadounidenses, lo cual indica Panné haciendo referencia a la masacre del 28 de septiembre de 1941 en Babi Yar, un barranco a las afueras de Kyiv hacia donde el ejército alemán, ayudados por colaboradores locales, condujo a 33,761 judíos para asesinarlos mediante el mecanismo de exterminio conocido como Método de la sardina, diseñado por Friedrich Jecklen, oficial superior para el sur soviético (Snyder, 2015, p. 205-206).

En el mismo tenor, Panné corrige a Haenel cuando escribe “Se llevan así a veinte mil personas, [...] a la mayoría de las cuales envían al campo de concentración de Auschwitz, que acaban de instalar a un centenar de kilómetros de la capital” (Haenel, 2010a, p. 46), puesto que Oświęcim está en línea recta a casi 300 km de Varsovia y poco más de 50 km de Cracovia (Panné, 2010, p. 171; Pawełek, 2010). También indica que es un error que el Karski de Haenel afirme “[...] yo explicaba a Roosevelt en qué condiciones resistía Polonia a los nazis y los estalinistas [...]” (Haenel, 2010a, p. 101), ya que en el momento de esa reunión, el frente soviético se encontraba a cientos de kilómetros de la frontera polonesa (Panné, 2010, p. 173). Del mismo modo, comparte la corrección que hiciera Andréa Lauterwein al epígrafe de *Jan Karski*, fragmento de un poema de Paul Celan modificado por Haenel: la escribe como interrogación cuando su versión original es una afirmación (Lauterwein, 2010).

Además de la puntualidad de los datos históricos, la crítica del historiador incorpora una dimensión literaria. Ignorando la nota con la que Haenel advierte la naturaleza de su novela, Panné (2010, p. 173) considera problemático su uso de fuentes:

[...] su “ficción” está tan ligada a la historia en general y a la vida de Jan Karski en particular, que es difícil para un lector sin conocimientos distinguir las cosas. El problema es que, hoy, esta “ficción” se considera casi un documento histórico (Panné, 2010, p. 173). Traducción del autor.



De ello puede inferirse que el historiador considera necesario mantener una distancia grande, una frontera bien marcada, entre el mundo histórico y la ficción, puesto que, de lo contrario, resultaría una confusión al respecto de lo que parecería ser más importante: la verdad histórica.

La preocupación de Panné puede ser comprendida como una aversión a la naturaleza de la novela histórica: se trata de un género sustancialmente híbrido que, en casos como el de *Jan Karski*, conlleva una afrenta a los órdenes regulares de lo que es historiográfico y lo que es ficticio. Desde su bicentenaria aparición, ha supuesto una problemática tensión entre los permisos literarios y la veracidad historiadora. La distinción de una respecto a la otra es garantía de claridad y certeza para quien, como Panné, leen literalmente lo que se proyecta literariamente. Y sin apresurarnos hacia la contraparte de tal postura que, a veces de manera burda, desvanece el margen entre ficción e historiografía, es conveniente recurrir a la idea de borde para mostrar cómo lo que Panné intenta es demarcar los límites entre la historia y la ficción de Karski para *reacomodar* lo que fue poseído por la ficción.

Se trata de una cuestión de propiedades (por lo que la palabra borde tiene tanto sentido).<sup>6</sup> No obstante, la repartición de bienes requeriría un reclamo cuando se involucra un dominio común: el pasado. El arrojar la potestad sobre éste a los historiadores, es por lo menos cuestionable. La asunción de que los mecanismos de investigación historiadora son garantes del conocimiento sobre el pasado y no hay otra disciplina capaz de ello, puede acarrear problemas significativos para la historia a nivel metodológico. Si sólo mediante ella fuese posible pensar el pasado, el segundo sería exclusivamente un producto de la historia y, en consecuencia, la historiografía sería una escritura sobre sí misma, una escritura sin referencia a una instancia exógena o distinta a ella; sería una autoficción. Entonces, la única forma que tendría el historiador de garantizar la propiedad de la historia sobre el pasado sería señalando cómo otras disciplinas y escrituras no dan cuenta de éste correctamente; es decir, señalando la diferencia a partir de la cual se conformaría su identidad. Al respecto, conviene citar a Michel de Certeau:

[...] por su lucha contra la fabulación genealógica, contra los mitos y las leyendas de la memoria colectiva o contra las derivas de la circulación oral, la historiografía crea una distancia con relación al decir y al creer comunes, y se aloja precisamente en esta diferencia que la acredita como sabia al distinguirla del discurso ordinario.

<sup>6</sup> Claude Lanzmann, por ejemplo, consideró que tenía una autoridad casi plenipotenciaria sobre la figura de Karski. He abordado la cuestión en otro artículo: Fernández Meza, 2025, p. 614-617.



No que ella diga la verdad. Ningún historiador tuvo tal pretensión. Más bien, con el aparato de la crítica de documentos, el erudito saca trozos de error a las “fábulas”. El terreno que él conquista sobre ellas, lo adquiere al diagnosticar lo falso. Él cava en el lenguaje recibido el lugar que da a su disciplina, como si instalado en medio de las narrativas estratificadas y combinadas de una sociedad (todo lo que ella se cuenta o se contó), se dedicara a perseguir lo falso más que a construir la verdad, o como si sólo pudiera producir la verdad reconociendo algo de error. Su trabajo sería el de la negación [...]. Desde este punto de vista, la ficción es, dentro de una cultura, lo que la historiografía instituye como erróneo, y de este modo se labra un territorio propio (Certeau, 2011, p. 1-2).

Al buscar *salvar* a Karski de la ficción de Haenel, lo que Panné intenta es restituir la endogamia disciplinar. Ello se instrumentaliza mediante la redistribución de los espacios que le serían propios a la historia y aquellos que se le concederían a la ficción, pero la operación es más complicada de lo que parece porque la invasión ficticia ha sido a nivel corporal: Panné categoriza *Jan Karski* como una *literatura ventrílocua*, puesto que Haenel usa la figura del mensajero polaco como si fuese una marioneta a través de la cual expresa su aversión a los Estados Unidos. Es decir, el novelista habría tomado un nombre real, con las cargas discursivas que históricamente lo configuraron, y lo estaría ocupando con su propio decir, como demonio poseyendo un cuerpo. No es una instancia diabólica y anónima la que invade a Karski, sino un demonio llamado Yannick Haenel. Tampoco se necesita que Karski diga el nombre de los espíritus malignos que lo han habitado para que éstos sean identificados y, así, poder expulsarlos mediante un exorcismo (tal como ocurriera con Jeanne des Anges en el siglo XVII) dado que el ocupante ha autografiado la posesión del cuerpo: Yannick Haenel. No obstante, el exorcismo es ineludible para librar a la historia de la posesión de la ficción o, más bien, de la posesión ficticia.

Al igual que con las posesas de Loudun, lo importante del exorcismo será atrapar la heterogeneidad demoniaca que habría ocupado el ordenado interior del discurso histórico, siempre con el propósito ulterior de restaurar la homogeneidad disciplinar: “Para los exorcistas, la dificultad no es asegurarse los medios de verificar la codificación que reciben, sino mantener a ‘las jovencitas’ dentro de los límites cerrados de ese discurso” (Certeau, 2012, p. 53). Panné pretende defender el discurso historicista ante la capacidad que tiene la ficción para alojarse en la potestad historiográfica: “[...] adoptando una posición de ventrílocuo, el novelista hace hablar a Jan Karski en su lugar, lo que le confiere una autoridad usurpada –la trampa es clara: no soy yo quien habla sino un Justo entre las naciones [...]” (Panné, 2010, p. 28-29) - traducción del autor -. Esta posesión es corpórea porque las palabras del novelista se pronuncian en la boca del personaje, pero ocurre en una dimensión



literaria, por lo cual puedo afirmar que el cuerpo de Karski es, en realidad, su nombre. Lo que Haenel hace es ocupar un *cuerpo nombrado*, el nombre de alguien que originalmente no fue bautizado Jan Karski; este fue un nombre adoptado, habiendo empleado como disfraz otros tantos en distintos momentos,<sup>7</sup> y lo que en su interior habita son las múltiples apelaciones que a lo largo de su vida refirieron a una persona hoy en día ausente.

El cuerpo del nombre no es el de la persona. La única forma de que alguien aparezca en un texto es haciéndose nombre. El exorcismo que Panné pretendió practicar sobre el cuerpo de Karski cayó, tal vez sin que él lo supiera, en el nombre, el que fue escrito, el que, si alguna vez fue nombrado para señalar a una persona viva, incluso para titular una entrevista como la de *Shoah*, hoy en día es cuerpo escrito y *nadie* más. La batalla de este historiador fue textual y, por lo tanto, se jugó en el campo de los discursos que han significado el nombre propio Jan Karski. En cierto sentido, cualquier ficción histórica invade la parcela de la historiografía; si es falta de ética hacer uso del nombre propio de una persona real, habría que generalizar la sentencia para cualquier caso y aclarar teóricamente qué está y qué no está permitido. Sería necesario, incluso, revisar si no sólo los nombres propios, sino cualquier instancia real del pasado (inanimada o animada), podría ser "ficcionalizada". Sin embargo, ello conduciría necesariamente a una aclaración sobre qué es lo ficcional de la ficción y qué es la verdad de la historiografía. Nada de ello hace Panné.

A su parecer, "Yannick Haenel [...] hace hablar a un Karski completamente imaginario [...]. Está claro que su propósito no es revivir, respetuosamente, un personaje naturalmente agradable [...]" (Panné, 2010, p. 172) - traducción del autor -. En otras palabras, reconoce lo imaginario de la construcción de Karski en la novela y le parece irrespetuoso. A efectos de reflexionar en torno a los límites de la ficción histórica, habría que preguntarse cuándo sí se puede imaginar en el relato sobre el pasado y, sobre todo, qué significa revivir a alguien. Tal vez en ese punto descansa lo problemático de la crítica de Panné, suponiendo que el relato es capaz de resucitar a alguien, lo cual explica también la confusión entre cuerpo y nombre que he descrito, puesto que lo único que puede volver a venir de Karski es su nombre, no su persona en tanto que materialidad corpórea. Por ello, el exorcismo que pretende no tiene buen puerto; el nombre propio Jan Karski fue desde mucho tiempo atrás ocupado por múltiples espíritus ventrílocuos que han elaborado relatos convenientes a sus propósitos.

Entre ellos, consideraría el discurso de heroicidad, conjugado con determinada ideología, que invoca una distinción como la otorgada póstumamente por Barack Obama a Karski en 2012, la Presidential Medal of Freedom (Wood; Jankowski, 2014, p. 241-242) y la polémica que el discurso

---

7 Como he dicho, Karski fue bautizado con otro nombre, pero, además, a lo largo de su participación en la Resistencia polaca, tuvo que cambiar de nombre en más de una ocasión, quedándose al final con el que hoy en día más conocemos.



del expresidente causó al hablar de los “Polish death camps”, adjetivo que los gobiernos polacos han buscado erradicar de la apelación a los centros de detención y exterminio nazis. El entonces primer ministro polonés, Donald Tusk (2007-2014), reclamó algo más que sólo una disculpa de Estados Unidos, mientras que Lech Wałęsa, expresidente polaco, Premio Nobel de la Paz y cofundador del sindicato Solidarność dijo: “We should use this huge gaffe to make sure nobody, nowhere in the world, ever says that again [...]” (BBC, 2012; Wood; Jankowski, 2014, p. 242-244; Soto, 2012, p. 10). Antes de tal polémica, Obama había sido señalado por tener una suerte de conflicto con el gobierno israelí, en particular una aversión hacia el primer ministro Benjamín Netanyahu, y ello lo habría impulsado la condecoración de Karski como una suerte de reparación (Wood; Jankowski, 2014, p. 241-242; Arrêt sur images, 2011; CNN, 2011).

Precisamente, el otorgamiento al mensajero de la categoría israelí Justo entre las Naciones, es otro de los discursos que, en el plano de la oficialidad política, elaboró una imagen del condecorado vinculada a la formación católica de Karski y su acción por la comunidad judía en Polonia. Tal vez podría ser considerada otra forma de heroicidad, pero no está exenta de la carga ideológica que el aparato discursivo israelí. De otra forma y en una realidad religiosa opuesta, Polonia también se ha esforzado por recordar a Karski y elaborar un discurso nacional en el que personajes como él sean incluidos, considerando sobre todo que se trata de una nación joven en tanto que independiente y la formulación de narrativas patrias son preponderantes en la erección de una identidad propia.

Al respecto, creo que el filme polaco *Karski* (2014) de Magdalena Łazarkiewicz es una interesante reflexión metanarrativa sobre la elaboración de un discurso nacional cinematográfico con las tensiones que se implican entre quienes, desde el poder, encargan una película sobre un “héroe nacional” y quienes han de llevarla a cabo regulando sus opiniones respectivas a lo que van investigando sobre el personaje. En contraparte, un ejemplo casi antitético sería la obra de teatro *Remember This: The Lesson of Jan Karski* (2019) de los escritores Clark Young y Derek Goldman de la Universidad de Georgetown; a pesar de que la puesta en escena convocó a un actor que corpóreamente recuerda mucho a Karski (David Strathairn), el encauzamiento de la historia del mensajero es otro compendio más de instrucciones morales sobre el bien y el sacrificio. La novela de Haenel, que antecede a estas dos producciones, se distingue porque abandona los intentos de *revivir* la voz de un muerto y de encuadrar la misma en un discurso de ejemplar rememoración; más bien, asume el silencio que acompaña la muerte y lo enfrenta con una voz que sólo podía ser ficción.

Quisiera destacar que estos discursos sobre Karski, si bien provienen de la historia de la misma persona, operan en direcciones que no son necesariamente concordantes. El intento exorcista de Panné ignoró que el cuerpo textual de Karski, que es un nombre propio, estaba ya ocupado por otros espíritus discursivos mucho antes de que apareciera Haenel en escena. De hecho, así como identificó en el novelista francés una aversión a los Estados Unidos y asumió que su construcción



literaria estuvo marcada por ello, bien podríamos individuar en Panné un anticomunismo estructurante de su argumentación histórica. Por lo tanto, su idea de restitución de la verdadera imagen de Karski no sería otra cosa que la adición al compendio de significaciones que hoy en día supone el nombre Jan Karski; es decir, Panné sería otro demonio ocupante del cuerpo textual.

### Entre el personaje y la persona, la historicidad

A pesar de oponerse a *Jan Karski*, Panné (2010, p. 15) reconoció, al igual que Wieviorka (2010, p. 30), que Haenel había vuelto a poner en escena un personaje que Francia había olvidado. De hecho, yo me atrevería a decir que, en ese país, nadie había conseguido generar una atracción tan grande por la biografía del polaco como la resultante de aquella polémica literaria. Sin embargo, ello supone un problema necesario de tener en cuenta y que, de alguna forma, está en la base argumentativa de quienes rechazaron o cuestionaron la novela: ¿qué puede saber de Karski, a partir del relato de Haenel, un lector que no sabe nada de Karski? El género novela histórica puede considerarse un discurso híbrido y, por lo tanto, inestable, confuso para quien necesita una diferenciación literal entre lo histórico y lo ficticio; alberga lo que Felipe Charbel (2020, p. 22) llamó “inseguridad ontológica”. No obstante, no creo que debamos establecer un parámetro unívoco para determinar el público *conveniente* para una obra; sin duda, *Jan Karski* es un relato que puede generar dudas sobre la historia de Karski y, tal vez, quien quiera evitarlas debería optar por una lectura más bien instructiva. La de Haenel es una novela que, antes que esclarecer, interroga; ello conlleva tanto riesgos como beneficios.

¿Qué se puede saber de Jan Karski cuando su nombre se reclina y adopta una posición cursiva en el título *Jan Karski*? Considero que, en ese desplazamiento diagonal, que simboliza la distancia entre persona y personaje, se formulan preguntas diferentes a la que sencillamente interroga por quién fue; por ejemplo, se pregunta qué es Jan Karski, dónde permanece Jan Karski, cómo es Jan Karski, para quién es Jan Karski o quién no es Jan Karski. Al optar por usar un nombre ajeno para desdoblar la historia que a éste implicaba, Haenel evidenció que el nombre del mensajero estaba ahí para decir algo más que su biografía. El nombre propio del polonés fue llevado a un plano ficticio en el que su individualidad fue subvertida a una dimensión que lo trascendió.

Karski era un hombre de atributos. Las condecoraciones destacan su resistencia, compromiso, empeño y sacrificio, de donde proviene la elaboración de su imagen como referente a seguir, dispuesta para inspirar a otros. Como he dicho, mi lectura de la novela de Haenel identifica un discurso que no busca un relato instructor sino interrogativo, elaborado mediante el desplazamiento de la figura histórica que metaforizan las cursivas con las que se ha de citar la novela. Esto obliga a poner atención al lejano rumor de la definición clásica de novela histórica, aunque no me atrevería



a interpretar sin miramientos la novela *Jan Karski* a partir del concepto de personaje medio con el que Lukács (1966, p. 33-35) describe las novelas de Scott, no obstante la idea de pluralidad que éste implica, habilitada por un movimiento que deja ver a través de lo concreto un proceso global, sí podría equipararse con el Karski de Haenel: si bien no se hace a un lado para dejar que una realidad social e histórica se asome en el sentido de la novela histórica clásica, sí hay un desplazamiento del propio Karski para hablar de algo más que su biografía.

La subjetivación ficticia de Karski despersonaliza al sujeto biográfico, que ya de suyo podría entenderse como despersonalización si se considera la diferencia entre persona y relato biográfico. En ello se explicita la diferenciación que he mencionado entre persona y personaje, siendo el segundo ese espacio de significación que toma a una persona como suelo narrativo de cuestiones que van mucho más allá de la misma. La novela de Haenel destaca en ese sentido porque hace explícita la despersonalización que ejecuta sobre el polaco; apelando a determinadas fuentes como base de su novela, el escritor deposita en otros la responsabilidad de la biografía de Karski, en parte porque no es historiador, en parte porque, así, la ficción de su obra transparenta su naturaleza *despersonalizadora* del sujeto narrado. En ese sentido, al enfrentarnos a *Jan Karski* no debemos esperar una biografía sobre el resistente polaco; si leemos la nota de advertencia inicial y aun así buscamos una respuesta a la pregunta quién fue Jan Karski, el error está en la forma de leer. A ello se podría añadir que la primera edición de la novela incluye en su portada la indicación genérica (Genette, 2001, p. 83) "roman". Otra cosa sería cuestionar y/o estar en contra de lo que dice la novela.<sup>8</sup>

A mi parecer, Haenel lleva a cabo un movimiento acrobático al invocar a Jan Karski para hacer a un lado a Jan Karski, por supuesto de manera muy arriesgada.<sup>9</sup> A un lado, arriba o abajo; lo coloca donde sea, menos donde estaba. Llama por su nombre a ese a quien aleja y tal apelación genera la ficción en tanto que distanciamiento, recordando el espacio que Michel de Certeau ve abrirse entre palabras y cosas en la emergente modernidad, resultado de la fractura de las Iglesias, la difusión masiva de la comunicación (multiplicación bibliográfica) a partir de la imprenta, las tensiones entre oralidad y escritura, la consolidación del Estado, la desaparición de Dios y el nacimiento de la ficción moderna (Mendiola, 2019, p. 16; 30; 32-33; 95 y 104). El ejercicio literario puesto en práctica por Haenel extraña al personaje histórico de sí mismo, lo retira de su ámbito referencial para decir algo más. El alejamiento traza una distancia entre quien se desplaza y ese de quien se desplaza; no

8 En un trabajo previo, he ahondado en la relación diferencial entre persona y personaje en el caso de Karski y *Jan Karski* (Fernández Meza, 2024, p. 62-63).

9 Maja Velcic-Canivez (2020, p. 38) ha destacado el peligro de borramiento de la voz del testigo en el proyecto literario de Haenel al ser sus palabras las pronunciadas con la voz narrativa de Karski y, sobre todo, al ser Haenel el interpelado por lo dicho y no el propio Karski, lo cual silenciaría la voz del testigo y anularía su capacidad de respuesta.



obstante, tal distancia es relacional, incluso si invoca una ruptura: ésta supone un vínculo (el vínculo de la ruptura) al que yo llamaría *historicidad*.

La escritura de Haenel abre una brecha entre Jan Karski y el personaje Karski que, por un lado, ilustra la historicidad de los nombres propios en la historiografía, resultante de las divergentes significaciones que los apelan y, por otro lado, modela el vínculo que los vivos establecen con los muertos en la escritura de la historia (Certeau, 2002, p. 77). El pasado, si bien puede organizar el presente, es ausencia; su ser no es el ser presente, sino el que dejó de ser. Cualquier propósito de restitución del pasado mediante estrategias de intelección objetiva resultará en la producción de una ficción, en el sentido de que se presenta como lo que no es porque no puede ser. Por ello, me atrevería a decir que una forma de entender el ejercicio historiador es como productor de historicidad; en otras palabras, como lo que entabla un vínculo entre el pasado y el presente, pero no en el sentido de la reconstitución. El muerto es un ya no ser y, por lo tanto, historiar es lidiar con la presencia de esa ausencia; revivir a alguien sólo sería posible dentro de una ficción. Si esto es cierto, entonces sí las ficciones restituirían a los muertos; no así la historia.

El alejamiento entre Jan Karski y *Jan Karski* es la figuración novelesca de ese vínculo roto entre presente y pasado, al mismo tiempo que la representación de las cargas significativas sobre los nombres propios y lo que de ello deriva en términos de la construcción de una imagen del pasado. Tanto la relación entre éste y el presente como la divergencia de significaciones sobre los agentes históricos, es lo que hace de esta novela una metáfora de la historicidad, entendida, por lo tanto, como la acumulación de sentidos entre lo que es y lo que ha dejado de ser. Sin embargo, ésta es representada mediante un gesto propiamente histórico, que es ese desplazamiento del personaje con respecto a la persona. El que Haenel haga a un lado a Jan Karski al nombrarlo, tiene el propósito de decir algo más, pero sólo puede llevar a cabo tal cosa una vez que se declara ficción de Jan Karski.

El tercer capítulo de la novela contiene la narración de una voz que no es la de Karski, aunque se sirve de su nombre y biografía. En ella encuentro el desplazamiento que da cuenta de la historicidad. Sin embargo, no sería así si no supiésemos que se trata de una ficción; en esa especificación se juega uno de los elementos más relevantes de este problema, en parte porque anula la posibilidad de la mentira, pero sobre todo porque justifica el acto literario. Es también así que podemos ver ese algo más de lo que habla *Jan Karski*; no necesariamente se trata de una alegoría sobre un proceso histórico expresada a través de un personaje, es decir, lo "general-histórico" visto a través de lo "individual-sentimental", como habría explicado Lukács (1966, p. 51) en relación con la obra de Scott. Más bien, apela a la ausencia que mora entre el pasado y la escritura, entre los vivos y los muertos; es una ausencia que se traduce en silencio, incluso cuando se habla. No obstante, refiere a que en algún momento (pasado) hubo presencia:



La muerte parece liberar a la palabra. Una vez terminada la ejecución, prolifera la literatura. Relata lo que fue, alega a favor de lo que debió haberse hecho, saca provecho de este muerto. Describe los acontecimientos, los justifica o los condena. Pero todo lo que dice se conjuga en el pasado y no es posible más que por una acción que se planteó, irreversible y definitiva [...] (Certeau, 2012, p. 201).

Encuentro en *Jan Karski* una metáfora de la historicidad en el sentido planteado, pero también podría proponer leerla con base en el argumento de Michel de Certeau sobre la *historización de la historia*. En su caso, tal idea aparece vinculada a la Iglesia, cuya dogmática, ortodoxia y jerarquía niegan la crítica que puede suponer la historia (Mendiola, 2014, p. 24). Sin embargo, la potencia proyectiva de su reflexión es capaz de encontrar en la propia historia ese mismo talante y ver en su discurso, que enmascara sus condiciones de producción, el desvanecimiento de la distinción entre el presente de la enunciación y el pasado al que refiere. Con ello, hace del segundo un objeto de estudio, una realidad que puede examinar mediante técnicas pretenciosamente universales y exentas de condicionantes contextuales. Es decir, la historia científica sería la historia que niega la historicidad de la observación historiadora.

Tal lógica trata el pasado como un tiempo suspendido y alejado del presente. El segundo hospedaría las teorías capaces de inteligir el primero, que sería disuelto en una mismidad localizada, estable y autorreferencial. En contraposición, una labor histórica capaz de reconocer sus propias condicionantes creativas, entendería la relación entre el pasado y el presente sí de una manera diferencial, pero en un sentido vinculante. Personalmente, prefiero una pesquisa centrada en cómo lo que antes fue ya no es, y cómo lo que hoy en día es, antes no era. Esa distinción, diría, es el comienzo de la pregunta histórica, involucrando una diferencia entre identidad (el presente) y otredad (el pasado). Entonces, siguiendo a Certeau, la historiografía sería una materialización de la pregunta por el *otro* del presente.

Entre *lo que fue* (pasado) y *lo que es* (presente) podría intentarse descifrar *lo que sigue siendo* (trascendencia/permanencia). Una opción es que en *lo que sigue siendo* se esconda la naturaleza humana o lo que culturalmente trasciende. Incluso, alguien podría aventurarse a proyectar *lo que pasará* mediante el esclarecimiento de *lo que ha seguido siendo*. Por mi parte, lo interesante es que entre *lo que fue* y *lo que es*, si bien podría individuarse *lo que sigue siendo*, también se asoma *lo que ha dejado de ser*, contraparte de la permanencia que introduce un matiz entre pasado y presente definido por la ausencia. Así, la diferencia entre *lo que fue* y *lo que es* engendra una tensión entre ausencia y permanencia que determina el intento escriturístico de referir al pasado, el que se ha ocultado y, a la vez, se hace presente.

Ya sea para descifrar la trascendencia, ya sea para proyectarse al futuro, ya sea para



intentar escribir la ausencia, la historia sería comprendida, en este orden reflexivo, como un estudio del tránsito, del desplazamiento o de la finitud. Ello apela a un ejercicio de diferenciación (entre *lo que fue* y *lo que es*, entre la permanencia y la ausencia). En tanto que práctica, la historia sería la observación de la diferencia y, por consiguiente, la historiografía sería una escritura de la diferencia y que produce diferencia. En la aplicación de específicas técnicas de investigación, la historia señala lo que es distinto al presente, pero también distingue entre las fuentes que pueden servir a su trabajo y las que no, determinando lo que es susceptible de historicización y lo que no; de esa forma, múltiples realidades, como ciertos grupos humanos, fueron excluidas de las investigaciones históricas durante tanto tiempo. Esto me permite plantear la idea de historicidad con la que he relacionado las lecturas de Certeau con la de *Jan Karski*. La investigación histórica, la que pregunta por la historicidad (aquí entendida como diferencia), elabora su cuestionamiento desde un lugar concreto; si éste interroga por *lo que fue*, obviamente se elabora en el presente: *lo que sigue siendo* y *lo que ha dejado de ser* sólo son visibles desde el punto opuesto al pasado (cuando *lo que fue* todavía era), es decir, el presente.

Ello tiene, al menos, dos implicaciones. En primer lugar, que cuando hablo de un punto opuesto estoy trazando una línea que conecta pasado y presente mediante una interrogación por la historicidad. En segundo lugar, esa línea obliga a pensar que el presente puede devenir pasado, con lo cual se introduce un índice de transitoriedad que reconocería la observación histórica como histórica. Si traduzco esto a los términos de una dialéctica entre lo idéntico y lo distinto, sería posible decir que, en la labor historiadora, el objeto de investigación (la historicidad) sólo es visible cuando se diferencia la identidad de la observación (el presente) de su otro (el pasado). Esto podría vincularse al reconocimiento del lugar de producción al que refiere Certeau (2002, p. 77-78) desde el inicio de su reflexión sobre la operación historiográfica. Es también lo que en la obra del francés puede verse como una repolitización de la historia, tal como lo explica el historiador mexicano Alfonso Mendiola:

La ciencia, en particular la historia, se piensa como neutra. Pero, al contrario, siempre está vinculada al poder. Para que la historia deje de pensarse como un saber exclusivamente objetivo es necesario repolitizarla. Esto no consiste en que el historiador haga explícita [*sic*] su relación con una fuerza política determinada. Para repolitizarla se debe relacionarla con el lugar social de su producción. Ese lugar funciona al interior de la sociedad, por lo que está inmerso en relaciones de poder, económicas, jerárquicas, etcétera. La historia es el efecto de unos sistemas sociales que la hacen posible. Por ello, como De Certeau insiste, repolitizarla consiste en historizarla, es decir, hacer historia de la propia historia. (Mendiola, 2019, p. 100).

La escritura de la historia delimita su propio lugar mediante una diferenciación con respecto



a su otredad; sin embargo, la distinción no es alienación, mucho menos una ruptura radical, sino una forma de involucrarse. Sus naturalezas son puestas en tensión y, por eso, la historicidad afecta a la misma historia: "Desde este punto de vista, la historia se mueve con el historiador. Sigue el curso del tiempo. Nunca es confiable." (Certeau, 2012, p. 21). De hecho, me atrevería a describir esta *historización de la historia* como una forma más honesta de comprender el pasado; el discurso que habla en nombre de lo real, como diría Michel de Certeau (2011, p. 7-8), produce la imagen de un pasado susceptible de reconocimiento y reconstrucción, un tiempo suspendido y objetualizado por la intelección histórico-científica que vela sus condiciones de observación con una voz que se declara veraz. Por ello es que hablo de honestidad cuando refiero a una historia que reconoce su lugar, sus límites, su escritura y, por ello también, creo que el discurso histórico-científico es el que necesita producir creyentes, a pesar de que su régimen de verdad excluya sistémicamente los órdenes de la creencia: "Es siempre en nombre de una realidad como se 'hace marchar' a los creyentes y se les produce" (Certeau, 2011, p. 4).

### El silencio de la historia

Cuando anteriormente afirmaba que *Jan Karski* coloca a Karski en un lugar distinto al que estaba, pretendía ilustrar un ejercicio de diferenciación observante que se involucra, equiparable al que he descrito con relación a la *historización de la historia*. Al ser observación que se ubica en un lugar diferenciado, etimológicamente convendría usar la palabra teoría para referir a esta práctica (Gómez de Silva, 1998, p. 673; Frisk, 1972, p. 237), aunque la misma formulación de este enunciado ya es problemática porque conjunta dos nociones regularmente excluyentes: la de práctica y la de teoría. Encuentro provechoso citar una frase publicada hace más de 20 años en la que Hayden White argumentaba algo que podría abrir una brecha a través de la cual superar este obstáculo terminológico:

[...] the very distinction between a theoretical mode of thought and whatever is conceived to be an alternative to it (empiricism, facts, particularity, the humble, the abject, or the practical) is itself founded on a theoretical or, more precisely, a metatheoretical point of view. To think that one can think outside or without *theory* is a delusion. Because, as the etymology of the term theory suggests, theoretical thinking is the mode of thought that seeks to problematize the very relation between what can be seen (Greek, *theorein*, "to view, to look, to regard, to survey") and what can be thought about what one has perceived from the vantage point of the perception. One can do very many important and valuable things without theory, such as talking and listening, loving and hating, fighting and making up, taking pleasure and causing



pain, but thinking is not among them. Where there is no theory, there is no *active* thought; there is only impression. (White, 1999, p. VIII).

Sería necesario dedicar más tiempo a establecer, de manera cabal, una relación entre ficción histórica y teoría de la historia, algo que en este trabajo no podré llevar a cabo. Sin embargo, el ejercicio puesto en práctica por Haenel podría orientar una reflexión que consiga tal vínculo. No quiero decir que su novela sea teórica por ella misma, puesto que la relación entre el género novela histórica y teoría de la historia se hace mediante el contraste entre obras específicas —en mi caso, entre *Jan Karski* y algunos trabajos de Certeau—, pero no cualquier producción de ficción histórica, ya sea literaria o fílmica, es propicia para enlazar estas dimensiones. Probablemente, también convendría ampliar la descripción sobre el panorama en el que se entrecruzan las renovaciones del género novela histórica en la segunda mitad del siglo XX y el giro autorreflexivo de la teoría de la historia en el mismo periodo.

Por lo pronto, las reflexiones que aquí he desplegado han pretendido demostrar cómo, sin limitarse a la verdad historiográfica, la ficción histórica puede tener un propósito ulterior. Por ejemplo, el movimiento con el que Haenel desplaza a Karski al nombrarlo, es el resultado de un querer decir *algo más*. Ello entra en resonancia con la idea expuesta sobre la *historización de la historia*, que no debe entenderse, obviamente, como un estudio historiográfico basado en la segmentación en corrientes, épocas o escuelas de la producción académica, sino un ejercicio que se pone en práctica a la hora de hacer historia. Que el pasado sea un *ya no ser* conlleva un serio problema a la hora de intentar escribir sobre él; su realidad, llamémosla primaria, no es inteligible para los modelos contemporáneos de comprensión y, por lo tanto, el intento de cercar el objeto de estudio en el marco de referencia resulta siempre en la producción artificial de una imagen (por ejemplo, del salvaje, del subalterno o, en general, del *otro*). Por ello, el pasado se resiste a la escritura de la historia, a pesar de que ésta escriba sobre el primero.

La historiografía que reconoce sus propias condiciones de producción asume que el pasado es *lo otro* que se oculta y en nombre de quien no puede hablar. Ello se expresa, a mi parecer, en la distancia que el Karski de Haenel establece con Jan Karski, metáfora de un extrañamiento y, al mismo tiempo, la vía para reconocer que Karski ya no está, que su nombre congrega las múltiples fracturas de su unidad de sentido, esto es, los desplazamientos que hay entre la persona y sus figuraciones; ello implicaría que el señalamiento de su ausencia es lo que mejor nos permite hablar de él. No quiero propiamente ponderar el trabajo de Haenel en términos del tratamiento sobre Karski, sino proponer una lectura de su novela como metáfora del doble movimiento historiador que observa lo que produce y produce porque observa.

Haenel compuso un *corpus*, explícita e implícitamente declarado en su novela, en el



que se acuarteló para elaborar una narración de lo nunca dicho por Karski, lo cual funciona como metáfora de lo que se dejó de decir. Podría verse también como la ocupación literaria de un cuerpo historiográfico: la secuencia capitular de la novela (que comienza citando un documental fílmico, luego un libro testimonial y termina por presentar un capítulo ficticio), emularía el curso patógeno de la invasión a la multiplicación, entrando en el cuerpo ajeno para, después, disponer de su maquinaria celular. Para algunos esto fue una agresión, lo cual ha de respetarse, pero yo celebro que la ficción ocupe el espacio de la historia, siempre y cuando su empresa esté motivada por una crítica y no por la mentira, la comercialización del pasado o la defensa de la ignominia (léase el encubrimiento o justificación de violencias como el fascismo o el capitalismo). *Jan Karski* es una novela que, sobre todo, problematiza, incluso más allá de las reflexiones que su propio autor compartió *a posteriori* de la publicación.

Al respecto, vale la pena retomar una declaración, publicada por *Le Monde*, en la que Haenel afirma, intentando justificar su novela ante la crítica, que los historiadores son impotentes de cara al silencio (Haenel, 2010b; Duffy, 2018; Hladki, 2012; Fernández Meza, 2024, p. 56-62). Sin embargo, no se aclara cuál es ese silencio al que refiere y en qué sentido los historiadores son incapaces de hacerse cargo de éste. Diría que el novelista habla de una historiografía que sólo puede operar con relación a las fuentes documentales en un limitante sentido probatorio. Ello es correcto, pero hasta cierto punto; no sólo la historia va mucho más allá de la recopilación técnica de hechos del pasado, sino que sus interpretaciones suelen jugarse en el espacio que se abre entre lo que se puede documentar y lo que no. El trabajo historiador es, entre muchas otras cosas, un tejido de lo que se esconde en la multiplicidad documental, un hilado narrativo del sentido que se asigna a cada trozo de archivo. ¿De qué silencio hablaba Haenel, entonces?

Suma a su crítica otro señalamiento en torno al silencio, pero, en el caso particular de la historia de Karski, afirmando que, después de 1945, no se sabe casi nada de su vida, lo cual es al menos cuestionable si consideramos su colaboración con el Departamento de Estado, antes mencionada, de la cual podemos enterarnos en la biografía de Wood y Jankowski. No obstante, más allá de esta precisión, lo que se hace evidente es que Haenel está ubicando en ese periodo el silencio sobre el cual los historiadores no pueden decir nada porque no hay registro documental. En el caso concreto de Karski, su argumento es multilateralmente falible, pero tampoco es necesario entrar en esa discusión porque lo relevante es denotar el gesto de intentar resanar con la literatura lo que la historia no puede hacer.

Convendría anotar que esta idea es recurrente en las elaboraciones teóricas que, desde los estudios literarios, agrupan novelas de la segunda mitad del siglo XX dentro de la etiqueta



nueva novela histórica.<sup>10</sup> A mi parecer, es un error en el cual fácilmente se puede caer: que la ficción vaya hacia donde la historia no ha ido, no niega que la historia no pueda ir; una cosa es que las investigaciones históricas tengan deudas con ciertas comunidades, grupos o temáticas, pero ello no las imposibilita ni estructural ni prácticamente a tratar los temas que “adeudan”. Plantear que la ficción ha de encargarse de eso que los historiadores no han querido o no se les ha permitido trabajar, no distingue lo posible de lo imposible en la práctica historiadora y, por el contrario, sí limita la ficción histórica al área de dominio de la historiografía.

Además, pensar que la ficción histórica se elabora en los espacios que la historiografía ha dejado sin ocupar, la haría una literatura carroñera. En el mismo sentido, si vemos este género literario como una suerte de didáctica de la historiografía, esto es, un recurso para que un público más grande acceda a las investigaciones historiadoras –en parte porque domina el ámbito de lo sensible y sabe conmocionar como la historiografía no podría–, sería de nuevo sujetarla al reino de la historiografía y hacer de ella una herramienta secundaria. Incluso si el objetivo fuese arrancarle al poder político la hegemonía del saber histórico (pensando en la historia oficial, particularmente en escenarios dictatoriales), la lógica seguiría siendo la de develar la verdad secuestrada por ese poder. La ficción histórica puede organizar su producción y delimitar los bordes de su definición con relación a la verdad historiográfica, ya sea porque se basa en ella, porque la rechaza o porque la decodifica, pero entenderla así sería mantenerla bajo el régimen de verdad de la historiografía.

En ese sentido, la diferenciación de la ficción histórica respecto a la historiografía no debe limitarse a lo que la segunda ha hecho, sino a lo que la primera podría hacer. Así propondría leer *Jan Karski*, como una novela que trasciende sus propias fuentes para abrir un espacio entre lo ficticio y lo referencial, el cual, si bien depende de la intención interpretativa que sustenta la ficción, no podría existir sin la historia a la cual apela. Es decir, el distanciamiento entre *Jan Karski* y Jan Karski es donde brota la tensión histórica que el acto de ficción devela, donde la novela de Haenel deja leerse más allá de los parámetros genéricos que los estudios literarios han vallado, abriendo a una reflexión teórica que interpela a la historia. Es por eso que la considero una novela histórica, porque ahonda en el sentido de historicidad que he comentado, porque resalta la relación entre escritura y pasado, porque incorpora las problemáticas del silencio y el nombre propio que le son propias a la labor histórica y, también, porque toma posición ante la cuestión que trata, entendiendo por ello una observación que se implica: se suma a la construcción polifónica y multimodal de la imagen contemporánea de Karski en respuesta al resto de construcciones de la misma, dejando de lado el terreno baldío de la conmemorativa ejemplaridad.

---

10 Un ejemplo sería la interpretación que Amalia Pulgarín (1995, p. 124) presenta sobre *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez.



## Referências

- ARISTÓTELES. **Poética**. Traducción y notas: Teresa Martínez Manzano y Leonardo Rodríguez Duplá. Madrid: Gredos, 2011.
- AXELRAD, M. Auschwitz ou le grand alibi. **Programme communiste**, París, n. 11, p. 49-53, abril-junio 1960.
- BOUCHERON, P. « Toute littérature est assaut contre la frontière ». Note sur les embarras historiens d'une rentrée littéraire. **Annales. Histoire, Sciences Sociales**, París, 65e année, n. 2, p. 441-467, 2010.
- CERTEAU, M. de. **L'écriture de l'histoire**. París: Gallimard, 2002.
- CERTEAU, M. de. **Historia y psicoanálisis entre ciencia y ficción**. Traducción de Alfonso Mendiola y Marcela Cinta. México: Universidad Iberoamericana; Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2011.
- CERTEAU, M. de. **La posesión de Loudun**. Edición revisada por Luce Giard. Traducción de Marcela Carolina Cinta Vázquez. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2012.
- CHARBEL, F. The New Faces of the Historical Novel. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, v. 13, n. 32, p. 19-46, 2020. Disponible en: <https://bit.ly/3Cjbfjt>. Consultado el: 12 enero 2025.
- DUFFY, H. The Ethics of Metawitnessing in Yannick Haenel's *Jan Karski*. **Dapim: Studies on the Holocaust**, Haifa, v. 32, n. 1, p. 1-21, 2018. Disponible en: <https://bit.ly/42zlgCt>. Consultado el: 13 enero 2025.
- FERNÁNDEZ MEZA, J.A. Historia, ficción y nombre propio al respecto de la novela *Jan Karski* de Yannick Haenel. **Acápite. Revista de literatura, teoría y crítica**, n. 5, p. 40-68, julio 2024. <https://doi.org/10.48102/acapite.5.62>. Consultado el: 18 abril 2026.
- FERNÁNDEZ MEZA, J.A. Biography and the Contested Past: The Karski-Lanzmann-Haenel Controversy. **Horizons of Politics**, v. 16, n. 57, p. 611-628, 2025. <https://horyzontypolityki.ignatianum.edu.pl/HP/article/view/2924/2411>. Consultado el: 18 abril 2026.
- GENETTE, G. **Umbrales**. Traducción de Susana Lage. México: Siglo XXI, 2001.
- GÓMEZ DE SILVA, G. **Breve diccionario etimológico de la lengua española**. México: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- HAENEL, Y. **Jan Karski**. París: Gallimard, 2009.
- HAENEL, Y. **Jan Karski**. Traducción de Susana Rodríguez-Vida. Barcelona: El Aleph, 2010a.
- HAENEL, Y. Le recours à la fiction n'est pas seulement un droit, il est nécessaire. **Le Monde**, 25 enero 2010b. Disponible en: <https://bit.ly/40QYhCW>. Consultado el: 16 enero 2025.
- HLADKI, P. Qui témoigne pour le témoin ? Questions de la liberté littéraire à l'exemple de *Jan Karski* de Yannick Haenel. **Études romanes de Brno**, v. 33, no. 1, p. 57-67, 2012.
- JABLONKA, I. **La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales**. Traducción de Horacio Pons. México: Fondo Cultura Económica, 2016.
- KARSKI, J. **Story of a Secret State**. Boston: Houghton Mifflin Company, 1944.
- KARSKI. Dirección: Magdalena Łazarkiewicz, Varsovia: Telewizja Polska, Narodowy Instytut Audiowizualny, Chimney Poland, 2014. 1 video (92 min).
- KOSELLECK, R. **historia/Historia**. Traducción e introducción de Antonio Gómez Ramos. Madrid: Trotta, 2004.
- LANZMANN, C. *Jan Karski* de Yannick Haenel: un faux roman. **Les Temps Modernes**, v.1, no. 657, p. 1-10, 2010a.
- LAUTERWEIN, A. "Shoah : le romancier est-il un passeur de témoin ?". **Le Monde**, 13 febrero 2010. Disponible en: <https://bit.ly/LeMondeAL>. Consultado el: 18 abril 2025.
- LE 'OFF' SARKOZY-OBAMA, partout dans le monde. **Arrêt sur images**, 9 nov. 2011. Disponible en: <https://bit.ly/4aDdMkZ>. Consultado el: 16 enero 2025.
- LE RAPPORT KARSKI, Director: Claude Lanzmann. París: Les Films Aleph, 2010b. 1 DVD (48 min).
- LUKÁCS, G. **La novela histórica**. Traducción de Jasmín Reuter. Ciudad de México: Ediciones Era, 1966.
- MENDIOLA, A. **Michel de Certeau. Epistemología, erótica y duelo**. Ciudad de México: Navarra, 2014.
- MENDIOLA, A. **Michel de Certeau. La ficción: escuchar la voz del otro**. Ciudad de México: Navarra, 2019.



- OBAMA ANGERS Poles with 'death camp' remark. 30 mayo 2012. **BBC**. 1 video (42 seg). Disponible en: <https://bit.ly/3CveJ2b>. Consultado el: 16 enero 2025.
- OBAMA, SARKOZY'S open mic mishap, 9 nov. 2011. **CNN**. 1 video (2:40 min). Disponible en: <https://bit.ly/3CveJ2b>. Consultado el: 17 enero 2025.
- PANNÉ, J.L. **Jan Karski, le roman et l'histoire : suivi de documents, entretiens et articles**. Saint-Malo: Pascal Galodé, 2010.
- PAWEŁEK, K. Karski n'a jamais soupçonné les Etats-Unis de trahison. **Le Point**, 4 feb. 2010.
- PLATÓN. **Diálogos IV. República**. Introducción, traducción y notas de Conrado Eggers Lan. Madrid: Gredos, 2008.
- PULGARÍN, A. **Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista**. Madrid: Editorial Fundamentos, 1995.
- REMEMBER THIS: THE LESSON OF JAN KARSKI. Guionistas: Clark Young; Derek Goldman. Washington D. C.: Georgetown University, 2019.
- RZEPA, J. Translation, conflict and the politics of memory: Jan Karski's *Story of a Secret State*. **Translation Studies**, v. 11, n. 3, p. 315–332, 2018. Disponible en: <https://bit.ly/4ghhbXX>. Consultado el: 11 enero 2025.
- SHOAH, Director: Claude Lanzmann. París: Historia Film, Les Films Aleph, 1985. 1 película cinematográfica (566 min).
- SNYDER, T. **Tierra negra: el Holocausto como historia y advertencia**. Traducción de Paula Aguiriano; Inés Clavero; Irene Oliva; David Paradela. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015.
- SOTO, P. Paraulas que fan mal. **El Punt Avui**, 31 mayo 2012. Disponible en: <https://bit.ly/4OuFz2w>. Consultado el: 16 enero 2025.
- VELCIC-CANIVEZ, M. Quand le nom d'un témoin est un nom d'auteur. Le Jan Karski de Yannick Haenel et les limites du témoignage. **Études françaises**, v. 56, n. 3, p. 19–38, 2020. Disponible en: <https://doi.org/10.7202/1075542ar>
- WHITE, H. **Figural realism. Studies in the Mimesis Effect**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.
- WIEVIORKA, A. Faux témoignages. **L'Histoire**, no. 349, p. 30-31, 2010.
- WOOD, E. T; JANKOWSKI, S. M. **Karski. How One Man Tried to Stop the Holocaust**. Lubbock: Texas Tech University Press y Gihon River Press, 2014.
- ZAMBRANO, M. **Filosofía y poesía**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

## Informações Adicionais

### Biografía profesional:

Docente e investigador en la Universidad de la Comisión de Educación Nacional de Cracovia desde 2023. Doctor en Humanidades por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Licenciado y Maestro en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ha sido profesor en la UNAM (2013-2017) y en la Universidad Iberoamericana de Ciudad de México (2016-2017). Sus principales campos de investigación son la relación entre ficción e historia, la teoría de la historia y la historia cultural.

### Dirección para correspondencia

Calle Podchorążych #2, CP 30-084, Cracovia, Polonia.

### Financiación

Parte del artículo es resultado de la tesis doctoral, financiada por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (actualmente Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación), a través del Programa Becas al Extranjero Convenios FONCA, 2018-2023.



### Conflicto de intereses

No se aplica.

### Aprobación del Comité de Ética

No se aplica.

### Preprint

El artículo no es un preprint

### Disponibilidad de datos de investigación y otros materiales.

No se aplica.

### Editores responsables

Rebeca Gontijo – Editora jefe

Renata Dal Sasso Freitas – Editora ejecutiva

### Derechos de autor

Copyright © 2026 Juan A. Fernández Meza

### Historia de revisión por pares

Fecha de envío: 30/01/2025

Fecha de modificaciones: 03/07/2025

Fecha de aprobación: 27/10/2025

### Licença

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da [Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

