

REFLEXIÓN

LAS PERPLEJIDADES DE UN HISTORIADOR

HERMINIO NÚÑEZ

INTRODUCCIÓN

El escritor Jean Meyer ha aportado obras importantes y rigurosas sobre nuestra historia mexicana. En uno de sus libros recientes, en *Yo, el francés. La intervención en primera persona*, nos ofrece de manera vivaz y rayana sus experiencias al tratar de comprender cómo era México en los años de la expedición francesa. Como historiador basa su proyecto de investigación en el acopio de datos realizado en París durante un año sabático. Limita su corpus a los expedientes de los oficiales que pasaron por territorio mexicano en la Intervención, empresa que en sí misma es un mundo y necesita mucho tiempo de trabajo en los archivos. Esa delimitación lo lleva inicialmente a desarrollar un trabajo de sociología histórica. Su libro es de gran interés porque, por una parte, presenta los puntos de vista de los oficiales sobre la expedición y sobre el país invadido; por otra, porque nos confiesa sus avatares y vacilaciones al emprender su trabajo de historiador, nos dibuja el proceso mismo que como autor del relato ha experimentado, nos expone el juego de imbricaciones entre el

conocimiento objetivo y la sentida tendencia a la comunicación animosa de quien se sabe a sí mismo como testigo, personaje y narrador.

Yo, el francés se divide en tres libros. El primero inicia refiriéndose a los personajes principales –“Unos viejos generales”– de la Intervención, continúa en su parte más extensa presentando los datos contenidos en los expedientes de los oficiales que participaron en esta empresa. El libro II organiza las notas hechas por el autor en el libro I, lo componen textos que se derivan de la narración central para abordar contextos y otras consideraciones (Comentarios, bifurcaciones, brocados, incisos). En el libro III se hace la articulación de los datos recabados para alcanzar la visión del proceso histórico del que se quiere dar cuenta.

Nuestro interés por *Yo, el francés* se limita a tomar en consideración sus partes que nos permitan continuar con el tema que en la última investigación nos ocupa, apoyándonos en el punto de vista y la experiencia de un historiador sensible y decididamente interesado en los problemas implicados en el desarrollo de su trabajo.

¡No es una novela!

En la tercera parte (de cuatro) del libro I “Lo mejor y lo peor: el yo del francés”, Meyer relata de manera emblemática cómo su abuelo paterno contaba las hazañas de quien fue su tío abuelo, a quien siempre mencionaba por su apodo “¡Herr Gott Zaish!”, cuya traducción es: “Que el Señor diga (si miento)!”. Para quien escuchaba al narrador era fácil entender que el pasado era motivo realmente interesante, pero lo rendía todavía más la manera de contarlo:

Mi abuelo nos contaba cada noche, en las largas vacaciones de verano, las hazañas de las cuales presumía “Herr Gott Zaish”; aquel pertenecía al fabuloso clan de los cuenteros, como aquellos cristeros cuyos combates tomaban proporciones homéricas; aquel michoacano que me contaba que había matado a mil federales en el combate de la mesa del perico; aquel Anatolio Partida frente a quien Saúl y el David de la Biblia quedaban chicos y eso que Saúl mató a mil, pero David mató a diez mil. ¿Mentiras? ¿No será otra cosa? El tío de Roque González en Montemorelos lamentaba la muerte de su pez Jorgito, a quien había enseñado a vivir fuera del agua; un día pasando un puente, Jorgito se cayó al agua y... se ahogó. (***)¹, pues (Meyer, 2002:126)¹.

Nuestro autor, por su parte, reconstruye la historia del grupo de oficiales que participaron en la Intervención francesa en territorio mexicano, pero lo hace de manera peculiar, narrando en primera persona, como si fuese un tropero que participa en los hechos, pero que también reflexiona sobre los acontecimientos sociales que vive y narra, dando lugar especial al discurrir sobre el proceso mismo del autor que escribe el relato. El narrador, como un demiurgo, gusta de ser el centro de la aten-

ción de sus escuchas, es un fabulador y se empeña en hacer agradable su relato, interrogándose al mismo tiempo sobre lo que hace y cómo lo hace:

Había muchos soldados en el hospital de Aix en Provence, media docena de suboficiales que platicaban puras estupideces y se peleaban por tonterías tan increíbles que para pasar el tiempo y callarles la boca empecé a contar cuentos, primero nuestros cuentos alsacianos tan bonitos. Cuando empezaba, imposible pararme; cada noche, ya todos en la cama, gritaban: “Adelante, sargento! Hay que terminar el cuento de anoche, tengo un rico té para usted, cuando tenga sed”. Y así cada día. Cuando terminé con mis cuentos y leyendas de Alsacia, tuve que inventar. Primero puse las historias del barón de Münchhausen a la moda francesa, luego los cuentos de Grimm y al final me inventé los míos, revueltos con salsa africana, rusa y mexicana, con algo de mi vida. Así entendí cuán fácil es fabricar una novela (p. 131).

El epílogo de este mismo libro primero lo inicia el autor manifestando la preocupación que tiene por la respuesta del lector ante sus relatos:

“Nos está aburriendo con sus vidas”, dirá el lector.

Respondería: “pues no lea más” (p. 263).

El historiador se preocupa por el efecto que causa la dilatada mención de los datos encontrados en los expedientes de los oficiales, y como profesional se dice a sí mismo que no puede continuar escribiendo así hasta llegar a un final, mencionando datos; pero también porque en realidad no hay algún final. Pero sus circunstancias exigen terminar, aunque sea sin un final:

Tienes planes muy ambiciosos que no realizarás: comprender cómo era México bajo

1. En adelante, las citaciones de este texto indicarán únicamente el número de página.

el imperio, frente al imperio y a los franceses. Y también Francia bajo su Segundo Imperio, y qué era eso, Francia, México, Francia y México.

Pero hay que terminar, aunque sea sin un final; (...) empezaste la investigación (istoria, en griego, en jónico) en septiembre de 1997, en el castillo de Vincennes, cierras la escritura entre el 30 de enero 2001 en Aix y el 8 de febrero en Manhattan, entre la casa de tus padres y el cuarto de tu hijo estudiante. El resultado no es el que soñaste. ¿Te atreverás a tirar tus fichas, tus apuntes, tus entrevistas imaginarias?

(...)

El escritor tiene que terminar, desea vivir su vida, la cual se acabará muy pronto y para él no es muy cómodo perseguir a tantos héroes, tan fastidiosamente; y eso que muchos quedan en espera de su fichero, en su memoria, en la de su computadora, en su tintero. ¿Quieren la lista alfabética de los no mencionados? No, esta perspectiva no te seduce, decides que la novela histórica ha terminado. ¡Pero no! Mientras escribes esa frase, huyes hacia el futuro pasado de 1870 (1940), cuya luz cambia todo el pasado, el pasado pasado y su narración. En resumen, ¿qué conseguiste? ¿A poco identificaste una época, unos personajes? Tú, autor, valoras mejor que nadie la dificultad de la situación de esos hombres y su incapacidad, la imposibilidad suya para resolverla. No puedes hacer ninguna “versión”, “ninguna variante” entre diciembre de 1861 y marzo de 1867; no eres Marcel Proust ni Balzac (pp. 263–264).

Meyer se enfrenta al problema común entre los investigadores cuando tratan de definir un proyecto de trabajo. La ambición es grande al inicio, el ánimo es mucho y parece sencillo alcanzar resultados relevantes, pero conforme el tiempo pasa, los problemas aumentan y el trabajo no avanza como se quisiera, no logra la claridad y definición suficientes. ¿Qué está escribiendo? ¿historia? ¿una novela históri-

ca? No es fácil decirlo, como no lo es definir qué ha escrito Michel Foucault y otros escritores en los últimos tiempos. Encabalgando tiempos verbales y géneros, maneja escrituralmente las secuencias de sus historias. En su sincretismo narrativo tardo-moderno las colindancias de una clasificación se tornan asunto delicado y a veces enmarañadamente indeterminables. ¿Qué era México en tiempos de la Intervención francesa? El proyecto es cautivante, sobre todo para un historiador que siente la presión de cumplir un programa convenido, de entregar en determinada fecha la investigación concluida. Es un autor de nuestros tiempos, mareado y agobiado en el vértigo de la producción, pero no lo suficientemente como para desentenderse por completo de su vida, que no es sólo la investigación. Debe terminar su proyecto, pero también quiere vivir su vida que es tan breve y agitada; es un autor habituado a moverse de una parte a otra por el trabajo que realiza y por la dispersión de su familia. Sabe también de la fatiga que implica seguir los pasos de sus personajes una vez que los ha escogido. Es un historiador contemporáneo, consciente de sus perplejidades y termina percatándose de que su trabajo puede verse como literatura, como novela histórica. Pero como historiador también sabe que no le está permitido hacer ninguna versión o variante de lo sucedido entre diciembre de 1861 y marzo de 1867 en nuestro país; no es Marcel Proust ni Balzac para permitirse eso. Mientras tanto se da cuenta de que el pasado cambia según los puntos desde los que se le considere, y comprende que esto sucede tanto en la historia como en la novela. Como historiador tiene presente que no se debería permitir ninguna versión, ninguna variante de los hechos sucedidos entre diciembre de 1861 y marzo de 1867, pero en el escribir no tiene siempre presente la constante ob-

servancia de la normatividad y mezcla los datos en interpretaciones sugerentes. En los razonamientos que hace sobre su trabajo se pregunta:

¿Quién dijo “el pasado es otro país, allí hacen las cosas de modo diferente? ¿Gaos, Chesterton, Ibn Jaldún? ¿Quién dijo que la historia es un poema (Carmen) en prosa, Nietzsche, el contemporáneo de tus subterfugos? ¿Nietzsche, citando a Quintiliano? *Historia est proxima poesis et quodammodo carmen solutum...* (p. 265).

¿La desdibujada distinción que preocupa a Meyer puede verse como una incitación a emprender una lectura activa y crítica que sustituya a la aquiescente, poltrona y descontextualizada que abunda en tiempos light en los que se busca resolver todo con fórmulas ya establecidas, como se hace en trabajos de computación ejecutando simplemente programas? Por prolongado tiempo ha dominado una visión de la historia en escenas estáticas, cristalizadas, que facilitan reducir el pasado a determinado número de acontecimientos en muchos casos de características providenciales, en los que participaron héroes con estatura divina e infalibles. Pero esa manera elemental de ver el pasado es no sólo eso, su aparente sencillez puede conllevar también la justificación de algo en el presente, puede usarse como promoción encubierta y como legitimación de decisiones. Las visiones del pasado pueden ser modos disimulados de dominación, pueden callar infamias y suscitar visiones interesadas.

Al igual que a Nietzsche, Meyer menciona también a Ernst Jünger y manifiesta que como historiador se dedica a urgar en las tumbas, como lo hace el personaje Vigo en la novela *Eumeswill* (1977); pero señala que cuando investiga en realidad no cumple con la función de un simple zapador de tumbas, pues en definitiva es él quien plan-

tea la pregunta decisiva. No sólo descubre datos, también los organiza, les busca un sentido.

En un prolongado soliloquio se van perfilando más preguntas sobre la actividad que realiza como historiador:

Dices que en realidad el historiador no eres tú.

En tal caso, ¿quién es el autor?

Eso no está nada claro; ellos, posiblemente. Tú no eres más que su logógrafo, el escribano. ¿Tantos años después de su muerte?

¿Por qué no?

Conforme avanza el trabajo de escritura, la perplejidad del autor no disminuye, más bien se diría que aumenta, porque su atención se desplaza hacia otras consideraciones que la acrecientan. En la visión tradicional del historiador, a éste se le mencionaba como autor, por ejemplo, en el caso de William Prescott Hickling en su *History of the Conquest of México*, a Francisco Javier Clavijero en su *Historia antigua de México*, o a Tucídides en su *Historia de la guerra del Peloponeso...* pero a estos escritores se les veía sobre todo como transcritores, dedicados a investigar y asentar los hechos del pasado. Lo que en realidad había subyacente en este modo de ver al historiador era que su función consistía en dar cuenta de los hechos como realmente acontecieron. Tal vez teniendo esto presente en mente, Meyer se hace personaje que observa y narra los hechos de la historia que nos cuenta; pero si esto permite dar relación inmediata de los hechos, no impide que de los mismos se den varias versiones y, por otra parte, su trabajo no dista mucho de lo que hace el novelista que ubica su narración en el pasado. Sin duda una de las distinciones más señaladas entre historiador y novelista consiste en que el

primero funda su narración en documentos y en datos investigados sobre los hechos que le interesan, en esto se basa su alardeada objetividad, pero los hechos no hablan y, en cambio, necesitan imprescindiblemente de alguien que los lea y los relacione para comprenderlos. La objetividad en el sentido que se ha supuesto no existe, la transmisión y narración de los hechos del pasado pasa necesariamente por un sujeto, y éste nunca es un simple medio, el escribano considerado como completamente indiferente ante lo que hace no es humano.

Y sin embargo, ¿crees realmente que no tienes ninguna responsabilidad en esa historia, que no eres más que un investigador ocioso, sin obligación moral hacia tus personajes, y que ahora te sientes cansado, o aburrido o sencillamente necesitado de acabar con ellos?

Y sin embargo son personajes, fueron personas y su libro necesita una conclusión, no se puede acabar sin más con tres letras: FIN.

“Es el fin, piensa J.M. sin creérselo. (p. 266)

Si el historiador fuera sólo un transcriptor de hechos sucedidos, no le correspondería ciertamente responsabilidad alguna por lo que expresa en sus escritos; aunque no sería tan fácil aceptar que investiga sólo por ocio. La actividad humana tiende, por lo general, a una finalidad, incluida obviamente la misma elaboración de ficciones.

¿La historia es una ciencia?

Para J. Meyer historiador, determinar el fin de su narración no es algo tan sencillo y sus disquisiciones continúan con acentuada inquietud abordando nuevos aspectos de su trabajo:

Verá que respetas las reglas prescritas por la moral de la profesión, que eres un profesional, entendiéndolo por esto que tu pro-

fesión te da de comer, que por lo tanto perteneces a un gremio que tiene sus rituales, su jerarquía, su academia, su pequeño terrorismo interno. (p. 266)

La separación de ciertas prácticas académicas, acentuada de manera puramente formal es algo que a veces encontramos de manera fortuita cuando nos esforzamos en delimitar algún proyecto. Si hasta el siglo XIX varias de las disciplinas que incluimos en “las humanidades” se cultivaban de manera indistinta en el núcleo de estudio que se denominaba filosofía y letras, con el tiempo y sin duda por varios motivos estos estudios se fueron diferenciando entre sí con las delimitaciones que hoy en día les conocemos; y uno de los acicates por cierto determinantes en esto fue el querer alcanzar en cada una de ellas el estatus de ciencia, que era –y en muchos casos sigue siendo– el paradigma ambicionado, porque se le veía como la verdadera posibilidad de conocimiento. En esta carrera a la científicidad sonaba muy a tono el hablar de objetividad, sin preocuparse en todos los casos de lo que ésta implicaba. El conocimiento objetivo era la gran panacea hasta hace poco y lo sigue siendo en algunos ambientes en los que se le presume, no porque verdaderamente exista, al menos en el sentido que se pretende, sino porque en la inercia de lo habitual lo consideran como el distintivo del verdadero conocimiento, y porque al ostentarlo les otorga ciertas prerrogativas.

En nuestros días abunda la crítica a la larga tradición que se acentúa en el racionalismo y el positivismo dominantes en los dos últimos siglos. Tanto la metafísica como la ciencia han sostenido la posibilidad de una verdad absoluta; hoy se piensa más bien que toda eventualidad de conocimiento ha de ser necesariamente relativa. Ya Nietzsche, por ejemplo, en un pasaje de *La gaya ciencia* sostenía que el

mundo, del cual podemos ser conscientes, sólo es un mundo de superficies y de signos, un mundo generalizado y supuesto. De modo que, según este pensador, en nuestro intento de conocer no podemos llegar a la “cosa en sí” o a lo que se ha supuesto como “realidad preexistente”, pues todo conocimiento es desarrollado a través de una determinada perspectiva en interés de la especie. Este filósofo de influjo en el pensamiento contemporáneo expresa también que lo determinante en el ser humano no es la vida consciente sino la inconsciente, y ésta es de por sí indefinible e incognoscible a través del lenguaje de la conciencia, pues toda la actividad consciente depende de la “falsificación del lenguaje y de los órganos de conocimiento, que sólo transmiten la información necesaria para la vida de una determinada especie. El intelecto mismo, entonces, no es sino un medio para la preservación del individuo; éste desarrolla las formas (formen) y los conceptos a partir de los datos de la sensibilidad, pero tales formas son sólo una desfiguración de la realidad de las cosas, y no nos dicen nada con respecto a su “verdad”².

En este punto de vista nietzscheano el lenguaje es considerado como la primera forma del “arte de simulación” del intelecto humano. Subraya que los criterios de utilidad de una determinada actividad son determinantes, así, el lenguaje surge ante la necesidad de la vida en común. De modo

que por ser el humano un animal social, ha construido conceptos y “verdades fijas” para poder comunicarse con los demás, pero el lenguaje no es la expresión adecuada para “toda realidad”, porque surge de una necesidad de la especie, es una invención. Sin embargo, el ser humano toma tal convención por la “verdad”, y queda atado a ella en un mundo de ficciones, porque el hombre llega a pensar que las reglas del lenguaje se corresponden con las “leyes de la verdad”. La verdad, en el sentido de correspondencia del juicio con las cosas, es, entonces, relativizada al punto de volverse una “ficción” necesaria para la vida.

Las palabras son metáforas –dice Nietzsche– que describen sólo relaciones del hombre con las cosas, pero no las cosas mismas. No existe una “verdad” en sí. La verdad es una suma de relaciones establecidas por los humanos, son “metáforas poéticas o retóricas” en un principio, que adquieren su obligatoriedad con el uso. Meyer, por su parte, señala con cierta dosis de ironía que el uso se particulariza especialmente en el ámbito profesional, acentuando así su carácter de convencional; pero siempre con una finalidad, que no es sólo la del conocimiento en un área específica, según sus reglas y en apego a la moral de la profesión de que se trate, se refiere también a la finalidad más sentida e inmediata que es la de la propia preservación. El ejercicio de la profesión es la fuente que pro-

2. Nietzsche elabora también una interpretación de la evolución humana y del desarrollo de las facultades cognitivas, dice que por ser el hombre el animal menos fuerte y menos dotado de todos los animales, desarrolló enormemente su intelecto como una necesidad para sobrevivir. De manera que a partir de los datos de la experiencia sensible se constituyó el intelecto como un gran “aparato simplificador”, configurando las “formas” o conceptos de las cosas que se convirtieron en “ideas” abstractas. Así, partiendo de los conceptos más elementales se formaron ideas cada vez más abstractas. Todas tuvieron un origen común: el “arte de simulación” del intelecto. Con el tiempo este origen fue olvidado y se tomaron estos conceptos por adecuados y verdaderos. La situación se hizo más grave a medida que el intelecto fue creando conceptos más abstractos con los cuales creyó poder comprender toda realidad. Así, el arte de simulación llega a su cumbre... el convencionalismo encubridor, la escenificación ante los demás y ante uno mismo, en una palabra, el revoloteo incesante alrededor de la llama de la variedad se convierte hasta tal punto en regla y ley, que apenas hay nada tan inconcebible como el hecho de que haya podido surgir entre los hombres un impulso sincero y puro hacia la verdad.

porciona los medios de subsistencia, sobre todo si se aceptan los rituales del gremio, sus ordenamientos, sus formalismos académicos y hasta sus camufladas maniobras de terrorismo interno.

El monólogo del historiador que problematiza su trabajo continúa pasando de una pregunta a otra y al parecer sin orden explícito, siguiendo más bien la disposición de una lluvia de ideas que manifiesta las conturbaciones más apremiantes:

¿Qué quieres decir con esas cifras, esas distancias temporales? Que el prólogo sale al final.

Que es cierto y no es cierto lo dicho por Voltaire acerca del historiador: es un “parlanchín que hace triquiñuelas a los muertos” (*“un historien est un babillard qui fait des tracasseries aux morts”*) (p. 268).

El historiador continúa interrogándose sobre su actividad en la que se sirve de cifras, de distancias temporales y otros elementos que permiten una lectura de hechos en el pasado; y con esto señala que se trata de una relación mediatizada, porque sólo podemos concebir un mundo, el que nosotros mismos nos hemos hecho. En este mundo el sentido lo damos nosotros a sus hechos mediante la conceptualización y el ordenamiento del lenguaje, así definimos, conformamos las cosas y los hechos y los rendimos conocibles en relación a una pers-

pectiva, a un tiempo histórico, a una situación. En este sentido y recordando los planteamientos de Hume, entre otros, la hipótesis y la probabilidad –sobre todo en las ciencias sociales– rempazan a un sentido dogmático, único. Por esta razón se puede entender que el prólogo de esta parte del libro aparezca también al final.

En el remplazamiento del sentido único, entonces, lo dicho por Voltaire puede y no puede ser cierto, depende de las circunstancias en que lo haya dicho. Con el lenguaje podemos conformar diferentes visiones que se distinguen entre sí porque tienen dispar perspectiva, así como una diferencia entre culturas puede verse también como una divergencia entre formas de clasificación. De manera que el punto cero en la visión del pasado no existe, siempre se le ve con una lente que lo delimita, que lo rinde parcial e inestable. Hasta hace poco tiempo hemos aceptado de manera incuestionable y con una adhesión de fe la visión de nuestro pasado, casi no se nos había ocurrido poner en duda sus narraciones y las instituciones se encargaban de prolongar nuestro letargo; pero el contexto del mundo actual es otro y se empieza a indagar indicios en las montañas de papel o en otras fuentes para reconstruir de manera aceptable la controvertida y a veces desacreditada imagen del pasado³.

3. En nuestro país la enseñanza de la historia en verdad ha sido conflictiva, aunque también se puede afirmar que se ha dado en la casi total indiferencia y apatía de la ciudadanía. En los años treinta se reformó la constitución para establecer la educación socialista, y desde entonces la historia ha sido el campo donde se han enfrentado las diferentes interpretaciones sobre el origen y sentido de nuestra nación. Algunos historiadores en el siglo XIX propusieron que la raíz de México estaba en el pasado colonial y español, mientras que otros pensaban y aún siguen sosteniendo que el alma de la patria es indígena. Los relatos de uno y otro bando desde entonces han sido antagónicos y excluyentes. En 1959 se decidió crear un libro de texto gratuito y obligatorio que uniformara la historia patria, era la versión de la historia nacional que se estableció como interpretación rectora que debía ser difundida a través de la educación. Algunos historiadores han señalado que esta iniciativa manifestaba un esfuerzo de equilibrio, porque recuperaba el panteón de héroes nacionales creado por Justo Sierra a finales del siglo XIX, y al mismo tiempo restituía la visión lineal y acumulativa de la historia que en 1940 fuera fundamento de la reconciliación nacionalista. Puede decirse que desde entonces los libros de texto han reconocido en cierta medida el doble origen de la nacionalidad mexicana y el carácter mestizo de la cultura dominante, recuperando los aspectos positivos de las dos tradiciones culturales: la

Nueva visión de la historia

Que no es cierto lo de Hegel que *Weltgeschichte ist Weltgericht*, o sea, que la historia es el juicio, el tribunal del mundo.

Que tú prefieres a la historia del mundo y a sus categorías magnas, y a sus “juicios”, “entender” y, para entender, “sentir”, “Voir par le petit bout de la lorgnette”.

Que Valery es tu maestro en serio escepticismo.

Que la historia no existe, sólo existen “historias de...” como dice Luis González, porque la historia no tiene método ni marco teórico, pero tiene una crítica y un sin fin de temas; todo es historia.

Que los “hechos” no existen; no hay sino intrigas, temas (p. 268).

En este orden de ideas la postura de Hegel también es cuestionada, se pone sobre la mesa de discusiones, porque la historia no parece tener un orden establecido según el cual se pueda juzgar la pertinencia o no de los sucesos. Los grandes discursos sobre la historia ven mermada su aceptación, sus categorías otrora no cuestionadas y sus juicios pierden peso al aumentar la atracción que ejerce el impulso a encontrarle sentido y reconstruirla de manera admisible. La historia del mundo y sus grandes categorías se ven remplazadas

—según Meyer— por la inclinación a entender y sentir el pasado en una actitud escéptica a la manera de Valéry⁴. De modo que la historia como un todo totalizador no existe, sólo existen historias e interpretaciones de los acontecimientos, y estas dependen del ángulo desde donde se vean o de quien las vea.

El autor de *Yo, el francés* parte del supuesto que a la historia hay que brindarle estatuto literario, del mismo modo que a la novela hay que reconocerle su carácter de historia; en otras palabras, ni la primera se puede concebir sin un sujeto que le da forma, que la interpreta; ni la segunda puede entenderse completamente desligada de la experiencia, los deseos, la problemática de quien la compone. El modo en que en *Yo, el francés* se aborda la Intervención francesa en nuestro país es un claro y actual ejemplo de cómo historia y literatura en gran medida desdibujan sus confines. El asunto en este libro mantiene vivo el interés del lector porque lo mueve a transportarse al momento mismo en que los oficiales franceses, enviados para edificar un imperio bajo su dominio en México, entraban en contacto con una cultura para muchos de ellos totalmente desconocida, pero que a la postre resultó gratificante, porque

indígena y la española. Pero también se puede sostener que el conflicto no terminó allí, porque se continuó repudiando la obligatoriedad de los libros, se rechazó el intento de imponer un patrón cultural que, se decía, no tomaba en cuenta las “diferencias individuales”. Los libros de texto fueron declarados tendenciosos, “socializantes” y “totalitarios”, se utilizaron como ejemplo de la naturaleza autoritaria y antidemocrática del sistema político.

La polémica en torno a la historia se reavivó recientemente con la publicación del texto *Historia de México, un enfoque analítico*, de Claudia Sierra, en el que se sostiene que el ejército masacró a los estudiantes en Tlatelolco el 2 de octubre de 1968. Afirmación que se ve reforzada últimamente por la posible consignación de los responsables de ese hecho. Algo notable de este alboroto es que el partido que había sido el crítico acerbo de los libros de texto, una vez en el poder ha decidido no solamente conservarlos, sino incluso proteger el prestigio histórico de los gobiernos anteriores. Una explicación a esta paradoja se puede encontrar en el papel que desempeña la historia oficial en la que los libros de texto han buscado la concordia entre relatos antagónicos, han propiciado una forma de reconciliar el pasado nacional. En este propósito los últimos gobiernos han buscado exactamente lo mismo, se ha abandonado el anterior propósito de acabar con los libros de texto obligatorio. En estas circunstancias cabe preguntarse ¿qué otras razones hay para conservar un relato unificado de la nación? La respuesta es difícil, pero lo claro es que en estas condiciones se debe adoptar una postura advertida ante la visión que se ofrece de nuestro pasado.

4. Quien señala el hecho de ver algo siempre con determinada perspectiva, hecho que con frecuencia se concentra en un aspecto secundario y suele llegar a perder la visión de conjunto.

fue una realidad que les hizo manifestar satisfacción y admiración; para otros, en cambio, se trató de una realidad completamente ajena y tormentosa. Esta forma de afrontar la historia de la Intervención ofrece la gran novedad de tomar en cuenta los diferentes puntos de vista de los hechos, de desmontar la visión única de lo sucedido, además de articularlo literariamente. Así, bajo la influencia de autores admirados por Meyer como Andrei Bitov y Gao Xingjian, dialoga consigo mismo y va armando un calidoscopio que bien se puede ver sugerido por el cuadro cubista grabado en la portada del libro. Esta forma de organizar el trabajo busca muy probablemente involucrar al lector, de modo que éste último, operando el calidoscopio, pueda armar su propio dibujo y, a semejanza de lo que se ha experimentado con *Rayuela* de Julio Cortazar y con otros textos, pueda hacer su recorrido de lectura, saltando de una sección a otra, sin apegarse necesariamente al orden que éstas ocupan en el libro. Se trata pues de una composición lúdica en que sorpresivamente se pasa de un plano temporal a otro, o de un pronombre personal a otro, es un juego en el que se puede ir de aquí para allá en los componentes del texto en que se observa con facilidad la dislocación de sus partes, al grado de que el prólogo lo encontramos a la mitad del libro.

El historiador Jean Meyer ya había intentado escribir novelas históricas, en su producción figuran títulos como *A la voz del clero* y *Los tambores de Calderón*, ambas composiciones basadas en hechos sucedidos, no inventados por él, hechos que sólo quiso transmitir al lector en forma de novela. Pero esos proyectos no resultaron en fin de cuentas ni novelas ni libros de historia, porque –como en una entrevista lo ha declarado– en su elaboración nunca

se atrevió a soltar el barandal del fundamento histórico y, en consecuencia, el resultado fue un simple y burdo ordenamiento de la serie de acontecimientos históricos. En *Yo, el francés*, en cambio, se atreve a soltarse del barandal y entonces la secuela es otra, en la que el estudioso sistemático puede encontrar las fuentes en uno de los apartados del libro, pero también encuentra algo más, que es la visión de los hechos desde la perspectiva de diferentes personajes y en diferentes circunstancias espacio-temporales: en la correspondencia de los oficiales franceses es constante el yo de estos soldados franceses del siglo XIX en México, pero en otra sección del libro asoma también el yo franco-mexicano de quien está escribiendo el libro y que en momentos vive, transportándose al siglo XIX, las acciones que narra. Asume la visión de un soldado que participa en los hechos de la Intervención y también se ubica en el México de hoy y como escritor le preocupa el efecto que su trabajo causará en su posible lector.

En el proyecto de hacer una historia de la Intervención francesa el autor dice haber escrito primero varios textos académicos para el gremio, son los trabajos que están ejemplificados y condensados en el tercer libro de *Yo, el francés*, parte que viene a ser como el aparato científico que sustenta al resto de la obra. Pero el ejercicio de la escritura lo incitó a superar el acostumbrado libro seco, frío y demasiado serio de sociología histórica; lo movió a intentar el rescate de la riqueza humana y psicológica de la aventura de esos hombres que descubrieron con sorpresa un país nunca imaginado. En estas circunstancias cobra densidad la visión de los oficiales que venían con algo así como una mala conciencia, debida a que a muchos de ellos la Intervención les parecía algo fuera de lugar.

La narración insinúa además que al final de la empresa estos soldados terminaron con una doble mala conciencia, redoblada por el forzado, inevitable abandono de los mexicanos amigos que se habían comprometido con el imperio.

Luis González y Gonzáles solía repetir que sólo hay “historias de...”, que una historia totalizante no existe y, por consiguiente, que tampoco existen ni su método ni su marco teórico. Pero –agregaba– que la historia tiene, en cambio, una crítica y un sin fin de temas. En este punto, Meyer, émulo de Luis González, señala un punto que nos parece central en su concepción de la historia y que lo precisa como posmoderno, en cuanto no acepta la concepción de historia de la modernidad representada de manera palmaria por Hegel y que condujo a la tesis de Fukuyama. La historia, como se la ha entendido hasta el marxismo, no es compartida por este autor, en su lugar concibe una historia sustentada, alentada y delimitada por lo que en general podemos mencionar como una perspectiva, ya sea ésta regional, de una determinada época o cultura y hasta individual. Trabaja una historia contrastante con el gran mito de la historia para todos, muestra resistencia a su carácter universal, se acerca al modo de hacer historia que, partiendo del estudio de un hecho particular, busca deducir parte de un proceso vivido en determinada época. Para ello, poner en cuestión la fuente es algo fundamental, al igual que no creer en la función de la historia como generadora de verdades absolutas y, por ende, también estar en contra de la idea del historiador–predicador.

La historia, como la concibe Meyer, tiene una crítica y un sin fin de temas, no cuenta con un esquema teórico a seguir y se sostiene por su aceptación en una colectividad guiada y representada por sus es-

pecialistas quienes dan expresión a la visión colectiva de la historia. Además de la crítica, la historia tiene también un sin fin de temas, de modo que los hechos se tematizan y así todo es proclive a historiar, los hechos se difuminan y todo parece reducirse a intrigas y temas en los que todo viene a organizarse:

Te dicen tus colegas que a lo menos existen “documentos”, pero tú sabes que los famosos documentos son “hechos” también, acontecimientos fabricados como los expedientes de tus militares o los de la Reforma Agraria, o los registros de Notarías... (p. 268).

Roland Barthes en *Littérature et réalité* decía que en la ideología de nuestro tiempo, la referencia obsesiva a lo “concreto”, lo que con frecuencia vemos que se pide retóricamente a las ciencias humanas, a la literatura..., se halla siempre armada como una máquina de guerra contra el sentido dado como si tratándose de una exclusión de derecho, lo que en estas disciplinas se trabaja no alcanzara validez alguna ante lo “Real” que deviene la referencia esencial en todo, como en el relato histórico mismo que, se supone, reporta “lo que ha pasado realmente”.

En estas exigencias se puede distinguir una disyunción implícita entre lenguaje y realidad, estos términos parecen pertenecer a ámbitos no sólo diferentes sino opuestos, y aunque el de “realidad” puede asignarse a entes tan distintos y opuestos, en su uso se ha subrayado siempre su validez ontológica positiva frente a otros que carecerían de ella, como las ideas o los conceptos. Se puede tal vez decir que la función semántica de este término ha sido el sostén ideológico con el que se busca garantizar una relación auténtica “científica”, directa, frente a una falsificación o frente a lo simplemente imaginado. Por eso cuan-

do se le usa, usualmente se inicia definiendo su función semántica o la acepción que tiene en determinado caso, la que, a su vez se explica en un marco más amplio que la sustenta teóricamente. Por esta razón en los trabajos académicos se siente la necesidad de dar a conocer en alguna forma los supuestos epistemológicos que sirven de apoyo, para postular, sobre esos fundamentos las definiciones y categorías subsiguientes, las cuales, a su vez guardan una relación dialéctico-conceptual con sus fundamentos, porque no sólo dependen de ellos, sino que también inciden, se revierten en ellos. Pero el proceder de esta manera ¿no está ejemplificando la construcción del sentido? El objeto de una investigación en cualquier campo, también en el científico, es el resultado de una producción teórico-sistemática, que descansa en determinados presupuestos que debe explicitar para dar a conocer fehacientemente su consistencia epistemológica. El objeto de la investigación no antecede, entonces, a la intencionalidad e interés del investigador, no es algo preexistente y punto de partida de la investigación.

En el conocer, tanto el objeto percibido como el órgano que lo percibe, ambos no están constituidos sólo naturalmente, lo están también por la actividad humana (aunque en la percepción nos experimentamos sólo como receptores pasivos). Además, el hecho percibido, antes de su elaboración teórica por quien busca conocerlo, está condicionado por ideas y conceptos humanos (culturales)

En el trabajo específico del historiador, los documentos que estudia son agrupados también por características semejantes, alguien los reunió y reformuló condicionado por ideas de su tiempo y por otras convenciones y avenencias; de manera que parecería que lo que se ha venido manejando

como documentos que refieren “hechos”, tanto los documentos como también los hechos relatados, pierden la objetividad que se les adjudicaba y se ven supeditados más bien al desarrollo de intrigas o de temas.

¿Será singular cualquier “hecho” histórico? No, específico. ¿Y qué dirás de la pretensión a lograr la objetividad? Mejor Cállate. Que la historia no explica nada, pero que explicita, lo que no es lo mismo (p. 268).

Si los hechos relatados se ven sometidos en la estructuración de un tema o en la pormenorización de una conspiración, su uso en una dirección querida es claro, se les da una orientación y, en esta tendencia cualquier hecho histórico no es singular, en cambio sí puede ser específico si descuelga en una determinada y querida finalidad. Se entiende, entonces, que en este modo de ver el trabajo del historiador no hay posibilidad de proponerse la objetividad que se ha venido alardeando, y la misma concepción de historia cambia de manera tajante, la visión de la historia que ha campeado en la modernidad se torna entonces imprevisible, perpleja, de manera que ya no se espera de ella la explicación del pasado sino sólo explicitaciones que piden el trabajo hermenéutico.

¿Debe volverse más científica? No, pero debe explicar más y más. ¿Hay leyes de la historia? No, basta con las leyes de la historia. ¿Puede lograrse una “explicación científica” de la Intervención francesa o de la Revolución Mexicana? No, o más o menos como la hay del Estado de Tlaxcala o de la ciudad de Aguascalientes (p. 268).

Meyer se enfrenta una vez más a una pregunta recurrente sobre la historia: ¿Debe volverse ésta más científica? Por lo que hemos venido mencionando de su concepción de la historia y del trabajo del historiador parece claro que nuestro autor no es partidario de entender la historia como cien-

cia en sentido fuerte. En ocasiones ha declarado su empeño por la historia y ha dicho que nadie puede hacer cosas que no le interesen. En respuesta a la atracción que le causa esta rama del conocimiento, en sus primeros años de trabajo escribió varios textos de carácter académico y para especialistas; algunos de los resultados de esta etapa están condensados en el tercer libro de *Yo, el francés*; pero estos trabajos no fueron satisfactorios y se planteó reflexiones que van más allá de lo acostumbrado en situaciones semejantes y que desbordan los márgenes disciplinarios. Se vio tentado a ir más allá de los requerimientos habituales de una reflexión científica para lograr otra clase de escritos que se inscriben en la confluencia de narrativa poética, historia, antropología y hasta de una filosofía que subyace y de múltiples vertientes que en ocasiones se ven hasta encontradas. En este proyecto Meyer supera las reticencias y los escrúpulos disciplinarios para emprender, con un gesto sin duda desafiante, una elaboración diferente de la meditación histórica. Como pensaba Octavio Paz durante su estancia en Francia en los años de la posguerra, Meyer, en su intento por rescatar la riqueza humana, la riqueza psicológica de la aventura de los hombres que participaron en la Intervención, también piensa que la historia es un tipo de conocimiento que se sitúa entre la ciencia propiamente dicha y la poesía. El saber histórico –decía Paz– no es cuantitativo, ni el historiador puede descubrir leyes históricas. El historiador describe como el hombre de ciencia y tiene visiones como el poeta (Paz, 1999:244).

Ortega y Gasset se refirió alguna vez a la visión de una minoría destinada a la iluminación frente a la gran masa mayoritaria anclada en la ideología establecida; y a pro-

pósito de la ciencia histórica decía que ésta no es posible, porque la ciencia sólo se da donde existe alguna ley que pueda descubrirse. Ortega y Gasset era de la opinión de que la ciencia histórica sólo es posible en la medida en que es posible la profecía. Al parecer, Meyer, al igual que Ortega y Gasset y Octavio Paz, asume que esa posibilidad de profecía es propia del acto poético, parece indicarnos que en esta hermandad es donde se hace posible la intelección poética y profética de la historia.

En la lectura de *Yo, el francés* se distingue fácilmente que los maestros de J. Meyer son notorios por su disparidad: Herodoto, Aristóteles, Max Weber, Paul Valery, Marc Bloch, Luis González... Son antecesores que ahora ubicamos en campos de distintas disciplinas pero que en su trabajo se venían ocupando de algo que les era común, de un modo de conocimiento en el que, desde sus distintas perspectivas, a fin de cuentas todos convergen, historiadores, filósofos, sociólogos, literatos... Seguimos habituados a la presunta incompatibilidad todavía ahora arraigada entre el artificio literario y la racional sobriedad del texto científico. Ya desde los tiempos de Platón, como lo deja entrever este pensador en su *República*, se percibía este abismo, ya entonces se decía que la literatura confunde y corrompe. Más cerca de nosotros, Goethe realizaría un gesto displicente y heterodoxo al titular su autobiografía *Dichtung und Wahrheit*, título que invocaba un territorio para entonces desconocido en el que los contrarios se hallan mutua y necesariamente unidos; este escritor trata en su texto el viejo problema de fronteras y competencias entre el lenguaje literario y el científico, dificultad que tiempo después se intentaría solucionar de varias formas, por ejemplo, mediante la participación de una instancia mediadora que, se pensó, podría ser la sociología. Pero

este proyecto en particular no llegó a sostenerse, porque desde sus inicios esta disciplina ha manifestado su preferencia científica.

El filosofar como lugar de encuentro

Aunque menos llamativa pero más atendida, cabe explicitar en este propósito otra vía, la de la filosofía, concebida no como corriente de pensamiento de sistematización rigurosa y a veces alejada de nuestra experiencia cotidiana. Tenemos en mente más bien en este caso la filosofía del común de la gente cuando reflexiona y recurre a cuanto medio tiene al alcance para hacer o entender bien algo, cuando en su forma de proceder decimos que percibimos una forma de pensar, de entender y de actuar, en otras palabras, cuando distinguimos una filosofía que se sirve de las aportaciones de los diferentes campos del saber para lograr sus objetivos. ¿No es éste el verdadero interés que todos tenemos y que da sentido a cuanto hacemos rompiendo en algunos casos normas parcelarias?

En primera instancia el interés –sófico aparece esencialmente como más amplio que el lógico y no le conciernen tan sólo cuestiones de coherencia formal, de adecuación metodológica y verdad objetiva. Su visión es abierta y en disonancia con la estrechez de miras fomentada en nuestros días. Tampoco concibe el objeto únicamente bajo la especie de lo empírico, del reporte mensurable de los hechos y las relaciones que los unen formando alguna organización, estructura o sistema. A la filosofía le inquieta el ámbito metafísico, pero sólo en cuanto proyección, en cuanto apertura a posibilidades que responden a nuestras inquietudes. No desdeña, por tanto, la cuestión del valor y tampoco se inhibe ante el problema estético. La filosofía así entendida no acepta

la restricción lógica cada vez más orientada en nuestros días al cómputo y la medición que se pretende igual en todas las disciplinas, sino que se compromete con reflexiones de diversa índole, entre las cuales figura la intromisión literaria entre otras posibilidades de realización humana.

Toda filosofía que toma en serio su tarea de pensar el mundo se ha resistido siempre a marginar el arte muchas veces “simbolizado” en la poesía, no se ha desentendido del reino de la pura y simple ficción, no la ha desechado como simple engaño, como ilusión falaz, como mentira perniciosa o como algo que no tiene nada que hacer con nuestro mundo, aunque se haya siempre sostenido que no se refiere a éste, o también que lo representa en un sistema de mediaciones que, finalmente, ya nada dicen del mismo: sombras de las sombras en el mito platónico. Hoy muchos pensadores han desechado esa reducción que en el fondo es despreciadora del arte y de su función instituyente.

Ante la tendencia que en gran medida sigue apuntando a considerar la realidad relacionada estrechamente con una verdad, ya sea requiriendo necesariamente la coincidencia de cada enunciado con ella o con un aspecto de ella –posición cientifista por cierto muy arraigada– Meyer, como no pocos autores, ven cada vez más la cuestión de otra manera.

En esta disposición a aceptar el elemento imaginario y creativo se pueden distinguir otros motivos más, como el de sospechar que hay una objetividad que no es sinónima de la mera empiria; o el admitir que hay una verdad más amplia que la objetiva. Esto nos obliga a tomar en cuenta el campo de la literatura considerado como depósito inagotable de saber y de interrogantes, de inquietudes y experiencias, de añoranza y anhelos. Porque lo

que descubrimos en sus entrañas no es otra cosa sino las ruinas y cicatrices que conforman la memoria colectiva, las resonancias del humano acontecer y también el puñado de sus aspiraciones.

En la experiencia común, la categorización que procede de la literatura, a pesar de no someterse a estrictas directrices metodológicas y tal vez precisamente por ello, suele ser considerada con mayor vigencia y universalidad que la categorización científica. Sin titubeos podemos convenir que decimos mucho cuando calificamos algo de quijotismo, o cuando una acción recibe el adjetivo de fáustica; de igual manera aceptamos con facilidad que sea más significativo y sugestivo en algunos casos hablar de procesos y organizaciones kafkianos queriendo enfatizar las características que presentan, o calificar un hecho social y hasta un atardecer de dantescos. La sugestión que estos calificativos promueven llega a decir mucho más que la definición que pretende agotar lo definido.

Estas categorías que usamos algunas veces en el habla común son significativas y universales precisamente porque no reflejan la coyuntura tal cual es, en otras palabras, su relevancia consiste en el hecho de renunciar a priori a la objetividad de la descripción; operan, en cambio, un desplazamiento interpretativo que esquiva el carácter contingente o circunstancial para alcanzar la nervadura arquetípica de la situación que le sirve de soporte. Esto así sucede porque la operación que comúnmente distinguimos como literaria, lo que señalamos como expresión literaria, consiste en llevar hasta sus últimas consecuencias, mediante la mutación que es capaz de alcanzar, hechos y situaciones que en la transmutación no son tomados al pie de la letra. En los textos de Kafka, por ejemplo, los vericuetos en los que se demora hasta la

desesperación un trámite, o los caminos que dilatan y extravían el acceso al castillo no se ajustan a ninguna situación empírica, y sin embargo la contienen, al igual que a muchas otras.

Esta transmutación de la literatura se produce en la colisión de lo objetivo y lo subjetivo; y el resultado de este choque aparece en forma figurada, como metáfora, hipérbole u otra posibilidad, como construcción que, en cualquier caso, lleva al límite la idea o el dato aportando sentido a lo percibido. Por esto mismo se puede decir que la expresión literaria se niega a ser mero reflejo fiel del entorno. Pero también se puede sostener que rechaza convertirse en mera expresión subjetiva y se manifiesta como el espacio en que la objetividad y subjetividad coinciden, quizá para anularse mutuamente; en él surgen figuras pletóricas de sentido, en él las preocupaciones últimas del escritor y el esquema de la realidad objetiva desaparecen como tales para quedar fijados en un entramado que supera ambas contingencias.

No queda la menor duda de que las categorías generadas en la alquimia literaria no son tan minuciosamente descriptivas como las conseguidas a través del trabajo científico, las primeras no se ajustan a las circunstancias en todas y cada una de sus manifestaciones; en efecto, este dato que se ha manejado como una debilidad y hasta como una falta, ha impulsado los conatos de "ciencia de la literatura" que invariablemente han terminado siendo entronizaciones de determinada perspectiva teórico-metodológica de estudio, cuyos resultados no son sino una visión deplorablemente empobrecedora, reductora y esclerosante del texto estudiado si se la considera de manera exclusiva y desligada de las demás; pero por otro lado también es innegable que alcanzan no sólo mayor amplitud, sino

también mayor profundidad, mayor potencialidad hermenéutica, puesto que su sentido no depende de la inmediatez del entorno. El artista sabe que mientras en el ámbito científico se buscan definiciones, en el artístico, en cambio, se ofrecen alusiones, insinuaciones que permiten abarcar mucho más de lo que se dice en una definición.

Las figuras literarias resultan, entonces, más reales en cuanto menos verídicas, y entonces la realidad por ellas producida entra en relación tensional con la verdad de la ciencia, que se pretende, jurídicamente hablando, toda la verdad. El artista, por el contrario, sólo habla de su verdad cuando se apresta a desplegar la hipérbole, cuando haciendo malabarismos con la sinécdoque reduce la complejidad visible a su núcleo fundamental, o cuando por medio de una metáfora desplaza el punto de vista y muestra el entorno, no ya como su fiel fotografía o reflejo especular, sino como lo otro que es y nos muestra su caricatura, ese otro reflejo perverso y complementario que nos presenta lo pantagruélico, esperpéntico, onírico.

Lo distintivo de la relación literaria –que suele introducir la leyenda en la historia– radica en parte en que el escritor no se relaciona con la realidad objetiva, sea ésta natural, sea socialmente constituida, a partir de la pura y mera conciencia; pero tampoco lo hace en la más absoluta orfandad con respecto a ella. De manera que frente a las posturas extremas de Valéry (*écrire en toute conscience et dans une entière lucidité*) y de Shelley (*The mind in creation is a fading coal*) cabe una tercera que introduce la imaginación como soporte de la creatividad literaria.

No se puede olvidar que la imaginación está en la base del relato, y que ésta no consiste en el simple desvanecimiento de la

conciencia sino en su complicidad con lo inconsciente que es lo que posibilita una relación diferente entre lo propio y lo ajeno, entre lo objetivo y lo subjetivo. De ello resulta que en el lenguaje literario la imaginación produzca figuras distintas con respecto al sujeto y al entorno, figuras que acogen simultáneamente lo propio enajenado y lo ajeno imaginariamente apropiado. Así resulta, entonces, que se pueda decir que don Quijote no es Cervantes y que La Mancha no es una región geográficamente circunscribible, ambos pertenecen al régimen imaginario, transpersonal y extraterritorial desde el que dialogan tanto con sujetos individualmente considerados, como con descripciones y teorías que pretenden “decir la verdad” con referencia a hechos y situaciones dados. De modo que puede suceder, como se ha dicho, que una novela a veces logra decir más sobre determinado periodo del pasado que un libro de historia.

Si es cierto que las ciencias en su intento por reducir la realidad a objetividad y ésta última a empiria, pueden prescindir del espacio imaginario, el pensamiento no puede. En el espacio imaginario se acumulan constelaciones de sentido que dada su autonomía, se sobreponen a cualquier circunstancia y ante las empobrecidas visiones de realidad que de manera roma se quiere perpetuar. Se trata, por tanto, en el caso de lo imaginario, de un espacio móvil, en constante transformación e incremento, y tan real como el mundo objetivo.

De manera que la filosofía, en cuyo fondo se formula la pregunta por el valor de las verdades y el sentido de los valores, no necesita sólo de instrumentos analíticos sino también de posibilidades de interpretación. Y si los primeros los ofrece la ciencia, los segundos se gestan en el espacio imaginario del que la literatura es adecuada manifestación. El desplazamiento que la

transmutación literaria produce pasa del análisis y la descripción a la extraterritorialidad imaginaria, al espacio en que se desarrolla la interpretación.

La separación entre literatura y ciencia, sin embargo, no ha hecho imposible el diálogo entre ellas, no detiene sus relaciones en la vida del hombre. Entre literatura y ciencia se halla el pensamiento filosófico que abarca zonas de intersección con ambas. Relacionada con ellas, se insinúa como lugar de transición, nunca ocupado del todo, siempre presto a incorporar una nueva posibilidad. Es el lugar hermenéutico que requiere imágenes y conceptos, figuras y esquemas, para conjugar, al menos de forma tenue y efímera, el lenguaje cargado de sentido.

En *Yo, el francés* Meyer encomia la perdurabilidad del arte ante la caducidad de la ciencia, considera que hay historias que son obras de arte:

Sabes que cierta física ha sido rebasada y también la economía marxista, pero Tucídides o Clavijero, con sus historias, siguen siendo nuestros contemporáneos, porque sus historias son obras de arte; quieres decir que la historia es obra de arte como la fotografía, porque en su deseo de captar algo hace esfuerzos meritorios, pero no puede ser científica, lo cual no implica que sea menos objetiva que la ciencia (p. 269).

El discurso histórico, como el literario, al ser una praxis informa la “realidad”, es una práctica generadora de sentido y no meramente una actividad reproductora de los datos documentados sobre el pasado; opera algo semejante a lo que sucede en la literatura: lo expresado por los datos es trabajado en posibles interpretaciones que se abren como posibilidades de significación, que son muchas veces alternativas a la vi-

sión oficial que tiende a ser reductora, entre otras cosas, por intereses y porque está apuntalada por supuestos, como el de suponer una realidad previa y primaria, una especie de en-sí anterior al discurso humano que sólo la representaría de manera ociosa, decorativa, inocua o deformante, ideológica y parasitaria. Este prejuicio ha servido de fundamento a la categorización de los géneros narrativos que inició con la dicotomía “realista” vs. “ficticio”.

¿Un mundo real en sí?

Ante lo que hemos venido planteando cabe preguntarse de manera frontal ¿existe el mundo real en sí? ¿Lo que comúnmente llamamos realidad no es también una producción humana, al menos en cuanto tiene sentido y significado para el hombre? En todo caso, ese algo en sí, fuera del ámbito de nuestra comprensión, tal vez está ahí, pero carece ciertamente de sentido mientras no emerge en un ordenamiento humano. De manera que el problema real de la percepción estriba en la cuestión de cómo la excitación sensorial conduce al conocimiento de los objetos y acontecimientos del mundo. Esto no se resuelve recurriendo a lo percibido como si fuese un simple producto, una especie de impronta o huella que el mundo físico deja o marca indefectiblemente. Lo percibido no es un “dato” primario sin más como se ha supuesto por mucho tiempo, trasladado del mundo “real” físico a la mente. En la constitución de los objetos está presupuesta la habilidad perceptiva, integrada en gran parte por la competencia o el conocimiento previo sobre la estructura de la clase de posibles perceptos. En otras palabras, lo percibido no es una unidad inicial, irreducible, sino el producto de una interpretación de un sujeto constituido en el mundo.

Se puede afirmar que el hombre percibe desde y por el sistema al cual el precepto pertenece, sistema cuyas constelaciones semánticas y valores característicos son establecidos por la cultura. El mundo socio-cultural viene siendo un terreno abierto y fértil para el hombre y se caracteriza porque nunca es total y definitivamente establecido: se encuentra en lucha perenne con lo “previo informado” y dinámicamente tendiente a recibir y luchar por una forma humana, por un sentido humano. El sentido del hombre se constituye, en efecto, sólo en dar sentido al mundo, y sólo el mundo le ofrece el espacio de su sentido; fuera de este intercambio social dialéctico, fuera de este dar/recibir no hay lugar para el hombre. La acción propiamente humana se manifiesta en la lengua, el trabajo, el arte, la legislación, el ocio, la risa...

Horkheimer decía que los hechos que nos entregan los sentidos están preformados socialmente de dos modos: por el carácter histórico del objeto percibido y por el carácter también histórico del órgano que percibe. Ambos no están constituidos sólo naturalmente, sino que lo están también por la actividad humana. (Horkheimer, 1978:) Este hecho es, tal vez lo que explica que, cuando realizamos algo y lo hacemos bien, sentimos la satisfacción de lograrlo y la satisfacción también de realizarnos.

Goodman, como otros más, también enfatiza la importancia del discurso en la constitución de la realidad, señala que la organización del discurso, al ser la unidad real y plena de toda manifestación con sentido, participa notablemente en la organización de una realidad:

La noción de realidad que suponga objetos, eventos y especies definidas independientemente del discurso y pretendidamente no afectados por la manera como son descritos o presentados, así

como las categorías a las cuales pertenecen, dependen de una organización efectuada por un discurso (Goodman, 1990:31)

En efecto, lo que hace que tomemos algo por tal o tal objeto, en tal o tal función, depende estrechamente del discurso que lo presenta y lo contextualiza. Nadie percibe ni encuentra cosas aisladas sino en su “contorno”, en un marco que hace de esa cosa algo con sentido. La cosa deviene cosa en la relación que establecemos con cuanto le está en rededor. Y esta relación la explicitamos sólo en el discurso, éste se presenta dentro del marco de un mundo, en un horizonte que le da su lugar.

La hermenéutica textual

En los estudios literarios, como también en los de otra índole, lo que casi siempre se busca de una u otra manera, dígase lo que se diga, es encontrarle un sentido al texto. En este propósito, el lector modelo, gracias a su competencia, toma en cuenta lo que el discurso le propone y, mientras cumple con su papel semiótico de receptor estético, no tiene la posibilidad de aceptar “cualquier cosa” como mensaje, ni siquiera como elemento, factor o mecanismo del discurso en cuestión; su lectura está ubicada en una serie de relaciones y lo que lee presenta ciertas características que fácilmente lo conducen a darse cuenta de que no se trata de la simple reproducción de algo relacionado con su vida cotidiana; pero no por ello se siente en grado de condenar lo leído como “mentira”, “falsedad” o pura “ilusión”, pues se trata de un sentido que se somete a “leyes” y obligaciones, aunque muchas veces sutiles y no explicitadas en una serie de normas y constreñimientos de su propio sistema. Esto es lo que produce en fin de cuentas el efecto que llamamos verosimilitud. El lector requerido por el discurso como uno de sus elementos

constitutivos ineludibles, cuenta, entonces, con una serie de indicios que diseminados en el texto, figuran de varias maneras, como en la primera frase de la composición o en la cadena narrativa de acciones que abren los recorridos narrados que compondrán la totalidad del discurso.

En la elaboración de un texto, tanto la cadena de eventos narrados como las descripciones se presentan en la articulación de un todo, forman una unidad discursiva que nos postula un mundo. De manera que si separamos uno de sus elementos del resto (un personaje o alguna de sus acciones, lo que se considera legítimo hacer en un análisis para llegar a pasos ulteriores), el relato pierde su fuerza presentativa al igual que el elemento aislado su significación, pues ésta se constituye precisamente por y en relación con los otros elementos.

Lo antes mencionado nos manifiesta que el mundo propuesto por el relato es significativo en primer lugar en la articulación de su totalidad, también nos demuestra que el grado de verosimilitud, en otras palabras, de su aceptabilidad en cuanto discurso se halla en correspondencia directa con esta cohesión primaria. Los elementos del discurso “suelos” no ofrecen sentido alguno, requieren de su organización por alguien.

Esto que es pertinente decirlo del “realismo” tradicional en literatura, se aplica también a todos los géneros narrativos (literarios o no), siempre y cuando las “reglas culturales” de representación no las entendamos en la estrecha concepción pre-saussuriana, como “representación de la realidad persistente”, es decir, como simple referencialidad.

En este sentido cabe recordar que mediante la presentación discursiva, median-

te sus elementos y códigos, el relato literario se inserta en el mundo como uno de sus elementos configurativos y significativos, pero en interrelación dialéctica con las otras series, ya sea modificándolas, abriendo perspectivas de significación y realización inusitadas en ellas, en cuanto sometidas a restricciones propias del discurso.

En la configuración del actuar “humano”, en el discurso historiográfico es de vital importancia su relación con otros discursos, pues gracias al procedimiento de “ficcionalización” lo literario, por hablar de un caso, puede introducirse en intersticios de las “vidas” o “acciones” de personas del pasado en un texto limitado por sus estreñimientos propios, ampliándolo y ordenándolo con elementos que sensu strictu no son “históricos” pero que verosímelmente pueden ofrecernos posibilidades de sentido.

Lo que en los estudios literarios llamamos “realismo” no es sino un efecto del discurso literario-narrativo, en general en estrecho apego a la verosimilitud que pretende; se trata de un discurso compuesto de determinados elementos, que tiende a alcanzar cierto tipo de presentación de un mundo posible. En esta tendencia el efecto realista viene siendo una función semiótica que existe en todo discurso narrativo, que puede variar ciertamente de acuerdo a la intencionalidad genérica del mismo. Así, puede suceder que la realidad que figura un discurso novelesco-biográfico pueda ser diferente en algo a la instaurada por el discurso histórico-biográfico, pero no dejan de ser más los elementos que los asemejan que los que los distinguen.

El monólogo de Meyer continúa con otras consideraciones que lo inquietan:

Y recuerdas, por cierto, que la invención y el manejo de las fuentes es el núcleo duro

de la historia; el núcleo no es toda la fruta. Podrías escribir una larga excursión sobre tus fuentes y dar la catalogación exacta de los cientos de expedientes que localizaste en los archivos, precisar todos los libros, artículos, periódicos, revistas de la época y de los tiempos ulteriores hasta la fecha que consultaste, para convencer a la lectora, al hipotético lector de que no inventaste nada. Lo que sí hiciste fue soñar, pensar, escribir. Es poco, dices tú; es demasiado, te dices.

El manejo de las fuentes es efectivamente uno de los aspectos que se operan en la distinción entre historia y literatura, pero es también claro que antes de usarlas en el caso de la historia, se hace una selección de las mismas, no todas entran en el proyecto. En el trabajo del historiador no todo documento es considerado como tal, aunque después se insista en demostrar que todo está debidamente fundado. Y lo más importante es que el proceso que inicia ya incluye, al menos, un paso determinado por un sujeto. Y la subjetividad de éste aumentará en el trabajo porque –dice Meyer– las fuentes no son toda la fruta, y lo que el investigador del pasado busca es “restituir toda la generosidad de la vida extrañamente conservada en una institución dos veces burocrática, dos veces institucionalizada...” Nuestro autor Meyer sueña con un montaje de documentos manuscritos, impresos y gráficos para lograr algo tan justo como el impacto que causa una gran novela. Esos son sus sueños, pero bien sabe que los resultados no corresponden a los sueños. Se da cuenta de que el problema es también de concepción y de escritura. Recuerda que sus amigos, fascinados por las “historias” de vida que les contaba, le aconsejaban: debes leer a Marcel Schwob, *Vidas imaginarias*, *El arte de la biografía*, a John Aubrey: *Brief Lives*; recuerda que le ofrecieron también *La naturaleza de la biografía* de Robert Gittings, de la que toma la

siguiente frase: “un biógrafo es un artista, pero un artista bajo juramento, y sin embargo el juramento auxilia al arte”. Señala que el mismo Gittings cita de John Keats lo siguiente: “La vida de un hombre de cierto valor es una alegría continua y son muy pocos los ojos que pueden ver el misterio de su vida”. Y también a Carlyle: “la sociabilidad de la naturaleza del hombre se muestra en el inefable placer que procura la biografía” (p. 269)

Meyer recuerda que basándose en la documentación reunida sobre la intervención escribió primero algunos artículos, uno sobre la visión que de México tuvieron los soldados franceses o turistas un poco especiales, otro en relación a su juicio inmediato sobre la intervención en marcha; rememora haber llegado a considerar que con ellos había cumplido con sus obligaciones científicas cuyo resultado era la escritura de una sociología del cuerpo de los oficiales que participaron en la Intervención francesa. Pero el carácter académico de estos trabajos le decepciona. Se pregunta: ¿y la vida? Piensa entonces que podría seguir escribiendo sin agotar nunca la fuente y sin lograr nada mejor. Sin embargo, continúa reconsiderando lo que ha escrito, mira el montón de páginas pasadas a máquina, por la impresora, manuscritas; retoma algunas hojas, las lee, le gustan y continúa escribiendo historia, pero ¿hasta dónde? Se dice a sí mismo que lo ha intentado todo, hasta la publicación de (dos) novelas históricas, pero éstas no le gustan y dice que renunció a la escritura de la tercera, de la que las anteriores no eran más que el preámbulo. En estas circunstancias decide concluir un pacto de verdad con sus hipotéticos lectores: busca, encuentra algo, algunos hombres; pretende representarlos, darles la palabra. Hasta puede decir que el texto que ofrece es un relato verdadero y no una ficción, porque su orgullo es que no inventa nada.

Con el voto de verdad que hace desaparece el temor que le causaba la pregunta de Pilatos: ¿Qué es la verdad? Desconfía de la memoria, de las “memorias” y de los “recuerdos”, prefiere la “correspondencia” inmediata de un tiempo que era entonces un “presente”. Se adentra en el flujo de conciencia de la literatura occidental moderna y parte de unos sujetos y psiques escogidos, expone las impresiones de esos sujetos confiándolos al mero fluir de la lengua. Se da cuenta de que su escritura gana en expresividad si las impresiones de estos sujetos son contempladas desde diferentes puntos de vista, modificando, por ejemplo, el “yo” de la primera persona por el “tú” de la segunda. Toma en cuenta que un mismo sujeto pasado por el tamiz de diferentes pronombres personales modifica, en cierta medida, el ángulo de percepción. De manera que el escritor reconoce la subjetividad de aquellos hombres y subraya al mismo tiempo la suya, la del historiador que jura ser veraz: se trata de una doble reflexión sobre el yo de esos franceses a 130, 140 años de distancia y también sobre el yo franco-mexicano del escritor-historiador que promete recorrer todo el camino que va de la memoria a la historia, pero sin perder la vida. Pretende ayudar a esos muertos a encontrar su “verdad”, presiente en su propósito la dificultad de la representación histórica y lamenta no ser Conrad o Faulkner.

¿Cómo escribir la historia? Esta es la gran cuestión. Como escritor sabe que él tiene la última palabra, después de confrontar los testimonios, escuchar todas las voces francesas y mexicanas, belgas y austriacas, húngaras y polacas, norteamericanas y españolas, después de cribar los documentos y poner en duda su fiabilidad, al igual que la de los testigos, viene la pregunta decisiva ¿cómo escribir todo esto? Llega finalmente la fase literaria porque sin

la escritura lograda no hay historia y el pacto es no imponer una lectura sino ofrecer la mediación; el acuerdo es dar a entender después de haber entendido; es gustar también.

El escritor se propone no borrar las fronteras entre la ficción y la realidad, por eso señala quién habla e indica cuando interviene. Considera logrados sus objetivos hasta cierto punto, su ambición era captar lo que esos hombres vivieron para transmitirlo. Afirma que logró la captura de datos, pero la transmisión es otro asunto. Habla en representación de esos hombres, representa su vida breve en México, rescribe, se aproxima de lo que tuvo lugar una vez y que ahora es totalmente ausente.

En sus reflexiones Meyer hace presente que Henry James en uno de sus estudios críticos de publicación reciente reclamaba para el novelista el rango del historiador, considera que esta demanda es inexpugnable, y sostiene que la ficción es historia, historia humana, o no es nada. Pero sigue considerando que es también algo más; se asienta sobre terreno más sólido por basarse en la realidad de las formas y en las observaciones de los fenómenos sociales. Mientras que la historia se basa en documentos y en la lectura de letra impresa, cuando no manuscrita y ofrecida luego en impresión de segunda mano... Aludiendo al carácter taxativo de nuestras clasificaciones dice que un historiador puede ser también un artista, historiador, conservador, celador, expositor de la experiencia humana”. El monólogo de Meyer continúa abordando otros aspectos de su profesión:

Reclamas para el historiador el rango del novelista; si no ¿con qué derecho aceptamos el falso diálogo de Platón y el falso discurso de Tucídides?

¡Ojo! No es novela, el autor utiliza un lastre creado antes de nosotros y no por noso-

tros, es el ISTOR de Herodoto, el buscón, el sabueso, el investigador, el que acopia datos. (p. 271)

En efecto, las dos actividades son muy parecidas, pero cada una de ellas ha estado sus señales de identificación, de modo que lo que escribe Meyer no es una novela, hace historia como la hacía Herodoto y muchos más, con el acopio de datos y la investigación.

Nuestro autor lleva adelante sus disquisiciones con un razonamiento sobre la legitimidad de sus propias construcciones y vuelve a su lugar común de que cualquier cuadro histórico fundado en datos equivale a una mentira, si no a algo peor. Continúa sus cuestiones y cita a Andrei Bitov quien se hace el siguiente planteamiento “¿Si un investigador consigue establecer algo con precisión, por qué este algo debería ser más evidente y conocido en el pasado?” Bitov acepta que con más frecuencia que el dramaturgo, el investigador cae en el error de creer que “todas las escopetas disparan”. Porque al enterarse de algo “nuevo”, de una época ya pasada, da volteretas de alegría y se apresta para un salto mortal: sin reflexionar, empieza a considerar que todo cuanto ha establecido tan convincentemente se convierte de un modo implacable en un hecho real, en un conocimiento, en una vivencia de los personajes que participaron en el fragmento del proceso estudiado. Y por más que el científico quiera ser objetivo, –continúa considerando Bitov– su consecuente enumeración de hechos conocidos basta para que dibuje en nuestra conciencia, al margen de su voluntad, un determinado cuadro de la vida y de la distribución de fuerzas. Sin embargo, como sea que este cuadro carece de cierta plenitud, y además no hay base ninguna para asegurar que los hechos llegaron y se alejaron de nosotros conservando la

semejanza y la proporción con la vida real que tuvieron en otro tiempo, este cuadro “científico” es tan irremisiblemente falso como puede serlo el de Liova, aunque con la diferencia de que al no contener ningún error de hecho, el trabajo “científico” legítima, y más tarde impone toda su comprensión pobre y mísera. ¡Cómo nos seducen los hechos indudablemente ciertos! Casi más que una doble suposición (p. 272).

Después de estas disquisiciones sobre la objetividad/subjetividad en la narración histórica con las que termina el libro I, el libro II de *Yo, el francés*, cuyo título es Comentarios, bifurcaciones, brocados, incisos, inicia con tono cauto, mesurado, prudente; indica que “Por inercia de la pluma, más que por pereza intelectual, el autor emprendió acto seguido la redacción de unas páginas más; manteniendo su dignidad académica. De manera sencilla confiesa su ignorancia y afirma su intención de prolongar –o abrir, si no lo ha hecho antes– el diálogo, no sólo con el lector, sino con los protagonistas, franceses y mexicanos. Y señala sin intención de parodia que “Es natural que el autor no pueda tratar su propio texto con la meticulosidad de un investigador, de ahí la serie de discrepancias con el protocolo académico”.

En el primer comentario que hace en esta parte (p. 287) señala que “Desde los tiempos más sinceros e infantiles, siempre nos ha intrigado un hecho: ¿dónde se esconde el autor cuando espía la escena que está describiendo? ¿Dónde se ha instalado tan disimuladamente? El ambiente que nos describe siempre dispone de un rincón oculto con un armario desvencijado o un baúl que se saca al vestíbulo por inútil y donde permanece tan imperceptible y vanamente como ese autor que todo parece haberlo visto con sus propios ojos... El autor permanece allí con su gabán abrochado, borroso e in

visible como un ninja japonés, sin respirar ni mover los pies para no perder nada de cuanto sucede a una vida ajena que nada disimula ante él, por confianza o por desvergüenza, por costumbre o desdén.

Al leer algo y compararlo con la vida –continúa Meyer mencionando a Bitov al querer explicarse el punto de vista en la narración– seguramente Dostoyevski es quien mejor dirige las escenas de cocina con muchos personajes, porque nunca disimula su calidad de “subarrendatario” de los protagonistas: los molesta y ellos nunca olvidan que puede verlos, que es su espectador. Esta notable sinceridad en el personaje le hace honor y se adelanta a su tiempo. Este gran convencionalismo declarado es auténticamente realista, pues no se sale del marco de la observación realmente permisible. “Los relatos en primera persona son de lo más irreprochable: no tenemos duda de que este “yo” pudo ver lo que describe” –dice subrayándolo–. Tampoco despiertan especiales suspicacias las escenas resueltas a través de un solo personaje, aunque sean en tercera persona, pero basadas únicamente en lo que éste ve, siente y piensa, pues en estas escenas la conducta visible del protagonista, y las palabras pronunciadas en voz alta por otros personajes, permiten construir la suposición de lo que piensan, sienten o a qué se refieren, etc. Es decir, son precisamente las escenas subjetivas (desde el punto de vista del sujeto, sea éste el autor o el protagonista) las que no suscitan dudas acerca de la naturalidad de la realidad descrita.

En cambio –continúa– son muy dudosas precisamente en este sentido las resoluciones objetivo–realistas, las consideradas propiamente realistas, en las que todo se ofrece diciendo “así fue” o “ocurrió en realidad”, eliminando la rendija o grieta por la que espiaba el autor, tapándola o

enmascarándola cuidadosamente. Esto nos obliga, y ya no por infantilismos, a dudar del realismo de los sucesos literarios. Si no se anuncia el convencionalismo, la subjetividad, la peculiaridad de la resolución, el texto quizá pueda leerse por condescendencia, como puede aplaudir quien no tiene voz, pero resultará difícil aceptarlo como algo basado en vivencias experimentadas y compartidas, porque las preguntas surgen espontáneamente ¿cómo lo sabe? ¿De dónde lo ha sacado? Y cuando no sabemos cómo ocurrió en realidad, la experiencia nos sugiere cómo pudo ocurrir. Pues nadie tiene experiencia de algo sin haber participado directamente en ello, aunque sea de un modo pasivo.

Por consiguiente, nunca, en ninguna circunstancia, para ninguna persona ha tenido lugar un acto en su sentido objetivo e indiferente. Querer que una “objetividad” forzada pase por realidad es mucha presunción. Sólo Dios puede ver desde arriba, y eso si previamente convenimos en que existe. Escribir desde el punto de vista de Dios es algo que sólo Lev Tolstoi se ha permitido,...

Deteniendo un poco nuestro ímpetu, –termina diciendo la cita a Bitov– queremos subrayar una vez más que, para nosotros el realismo literario sólo puede ser tomado por realidad desde el punto de vista de quien participa en esta realidad. Y que, en este sentido, lo que comúnmente se acepta como realismo óptimo –o sea, aquello de “así fue”, como si no tuviera un autor– es un convencionalismo llevado a su más alto grado y con una insinceridad que suscita dudas, es formalmente formalista. Es decir, la tendencia a la realidad no es, por norma general, realismo, sino sólo la costumbre de unas formas literarias e incluso de otras normas” (p. 288).