



LA NARRACIÓN Y LAS VICISITUDES DE UN ESCRITOR

HERMINIO NÚÑEZ VILLAVICENCIO

Doctor en Filología - Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, México
 Docente Facultad de Humanidades - UAEM, Toluca, México

RESUMEN: En estas líneas se desarrolla y amplía parte del proyecto de investigación “Relaciones entre historia y literatura”, trabajo que ha conducido a ver la cuestión de la narración en historia y literatura como reciente y posmoderna, en cuanto cuestiona certezas de la modernidad, tanto en el campo epistemológico, como en la demarcación de territorios disciplinarios y sus aspiraciones de ciencia.

El proyecto de investigación del que deriva el escrito fue motivado por la lectura del libro *Yo, el francés. Biografías y crónicas. La intervención en primera persona*, de Jean Meyer, quien conjetura que la normativa de la narración histórica no difiere, en demasía, con la elaboración de una novela ambientada en el pasado. Dado que lo expresado por los datos es trabajado a partir de interpretaciones que se abren como posibilidades de significación, que pueden o no constituir una visión oficial.

Palabras claves: Historia, Literatura, Narración histórica, Novela, Siglo XXI, Epistemología, Disciplinas, Interdisciplinariedad

ABSTRACT: In this text is developed and expanded part of the project: “Relations between history and literature”, work that led to see narrative, in the history and literature recent and postmodern, questioning the modernity certainties, both in the epistemological field, as in the demarcation of disciplinary territories and its aspirations of science.

The research project from which it derives this text was prompted by reading the book *I, French, Biographies and chronicles. The intervention in first person* by Jean Meyer, who concludes that the rules of historical narrative are not far of development of a novel set in the past. The expressed in the data is worked from interpretations that are open to the possibilities of meaning, which may or may not constitute an official view

Key words: History, Literature, Narrative historical fiction, century XXI, Epistemology, Disciplines, Interdisciplinary.

El proyecto de investigación del que deriva este escrito fue motivado por la lectura del reciente libro *Yo, el francés. Biografías y crónicas. La intervención en primera persona*, del historiador Jean Meyer, quien conjetura que el estatuto, la normativa de la narración histórica no difiere, al menos de manera considerable, del régimen que se acata en la elaboración de una novela ambientada en el pasado. Asentado en el iniciador de la microhistoria en México, Meyer sostiene que no hay historia con mayúscula sino sólo historias e interpretaciones de los acontecimientos. El mismo Luis González y González por su parte en alguna ocasión ha manifestado: “Hace mucho que no leo novelas porque me aburren, porque adivino lo que va a pasar, porque en realidad la historia con H grande es la mayor novelista que ningún novelista puede rebasar”.

Estas son afirmaciones que sin duda incitan a investigar al docente cuidadoso de lo que dice en clase. Las disciplinas que conforman el amplio espectro del conocimiento han acentuado en el último siglo la tendencia a desarrollarse de manera aislada y autosuficiente, conformando en su conjunto un mundo verdaderamente babélico, reforzado por la tendencia a la especialización y también por la preparación por competencias. En cambio, en su formación, cada individuo tiende naturalmente a alcanzar una visión amplia y operable, que incluye en alguna medida la relación entre los diferentes campos del conocimiento, que giran todos –o deberían girar– en torno a la finalidad común que es el hombre. Ese es el verdadero territorio compartido si la atención disciplinaria no queda anclada en el árbol, sin darse cuenta del bosque que hay detrás de él. Hoy en día se discute si existe clara distinción entre el relato histórico y

el relato de ficción ambientado en el pasado, cuestión de interés para investigadores, pero que también se plantea con frecuencia en la docencia.

En una entrevista sobre su libro, Jean Meyer señalaba que en su producción anterior no se atrevió a soltar el barandal del fundamento histórico. De este periodo menciona dos libros de los cuales afirma que el ciento por ciento de ambos descansa en acontecimientos que no inventó, sino que sólo intentó transmitir al lector en forma de novela. Añade que esos dos trabajos no son novela ni libro académico, porque en su elaboración nunca se alejó del fundamento histórico, en ellos hilvanó burdamente una serie de acontecimientos históricos. Agrega que sólo en *Yo, el francés* se atrevió por primera vez a soltar el barandal del fundamento histórico.

Si otros estudiosos dicen con Meyer que a la historia se le debe dar estatuto literario, del mismo modo que a la novela hay que reconocerle su carácter de historia, ¿Debemos en adelante manejar así esta cuestión en la docencia? Lo primero que debemos hacer es enterarnos de la situación actual de la cuestión, hacer esto ya logra eco en la docencia.

Tiempos de indefinición y búsqueda

¿Tiene sentido en los estudios literarios ocuparnos en alguna medida de otras disciplinas cuando a lo largo del siglo XX se ha insistido en delimitar su campo específico depurándolo celosamente? Al intentarlo ¿no nos enfrentaríamos con un problema más, desdibujando el objeto mismo de la investigación?

Parece que los tiempos dorados del positivismo y de la plena confianza en

la ciencia¹ se ven ya en la lejanía del pasado, pero la herencia de ese sueño tiene un peso todavía abrumador en nuestros días y en muchos ámbitos del conocimiento. No es difícil constatar, sobre todo en ambientes universitarios, posturas encontradas entre las diferentes áreas del conocimiento, en especial en la apreciación que unas tienen de las otras, valoración en la que cada una busca prevalecer sobre el resto. Cada una, desde su perspectiva, considera que es el rey, y esto motiva un complejo conflicto que con frecuencia no se limita al establecimiento de una pretendida jerarquía entre saberes, sino que abarca otros aspectos como la predilección

1. En el cientifismo se pensó que mediante la ciencia se podía conocer las cosas como son realmente, y en ese supuesto se consideró que la investigación científica bastaba para satisfacer las necesidades de la inteligencia humana; en consecuencia, los métodos científicos se debían extender a todos los dominios de la vida intelectual y moral sin excepción. En esta inclinación a enaltecer lo científico se sostenía que los únicos conocimientos válidos eran los adquiridos mediante las ciencias positivas y, por consiguiente, la razón no tenía otro papel que el que representaba en la constitución de las ciencias; por este motivo había una confianza plena y casi ciega en los principios y resultados de la investigación científica y en la práctica rigurosa de sus métodos. Pero en el parte aguas de los dos siglos anteriores (1880-1914) todo ese evolucionismo optimista quedó mortalmente herido, se desmoronó bruscamente cuando se constató que era falsa la ilimitación de las evoluciones progresivas. Entonces se llegó a la convicción de que ya no había nada que fuera ilimitado, ya no había nada que no tuviese fronteras, de manera que en el comercio, como lo señala A. Weber (Weber, 1980:316 y sig.) el capitalismo que había despedido al viejo estado, vuelve precisamente a buscar su auxilio porque en el espacio que de repente ha aparecido como limitado, se requiere la protección de los mercados. A este fenómeno siguió una actitud espiritual congruente: las gentes se volvieron realistas, el desencanto se fue apoderando de todos los ámbitos de la vida y esta actitud configuró y dio forma a la política estatal que, como política de poder, requirió de una ética adecuada: la política económica y social fue moldeada por las antítesis de intereses y por la resolución autoritaria de estas. La vida se convirtió en algo contradictorio y en ella apareció la educación realista (léase práctica) considerada como superior para todas las profesiones prácticas, fomentada como reacción a la educación humanista que había creado un tipo unitario de ilustración y una actitud vital formada en un mismo espíritu.

interesada o tal vez inconsciente de uno o de otro de los involucrados, no sólo en una institución, sino también en la política educativa de un estado o en el fenómeno actual de la globalización. Ante la pretendida invasión, imposición o lo que sea de una epistemología, aparece como legítima la reacción de aquellas marginadas, que inician la lucha entre ellas tendiente a la reivindicación de sus propias fronteras con el fin de lograr el dominio en las provincias de su territorio, las más de las veces, haciendo ostentación del rango legitimador de ciencias.

Sin embargo, desde la mitad del siglo XX la ambicionada delimitación territorial disciplinaria se ha debilitado, su deseada precisión se ve ahora como ilusión de otros tiempos, pues a lo largo de estos años no se ha encontrado la especificidad, por ejemplo, de la literatura ¿Cuál es su objeto delimitado con el rigor de la ciencia? Los estudios literarios y otras clases de conocimientos han tenido dificultad en definirlo y ésta es todavía mayor en el hacer reconocer la validez de sus aportaciones cognoscitivas.

¿Qué sentido tiene, entonces, reivindicar el dominio en uno u otro territorio, sobre todo pensando que éste es el ombligo del mundo? Aunque fuese posible su clara demarcación, parece al menos caprichoso concebir este dominio territorial como mónada, pues ya el intento de ver las cosas de manera clara y distinta nos ofrece enormes problemas e implica todavía mayores el intento de distinguir sus relaciones. Es verdad, sin embargo, que en nuestros días una visión unitaria se antoja inalcanzable y se ve impedida, entre otros óbices, por la galopante especialización y la preparación limitada a ciertas competencias.

La vida no reside más en el todo², constataba Nietzsche retomando a Paul Bourget. En efecto, vivimos con la sensación de que no nos movemos en un mundo de referencias definidas que lo hagan significativo y coherente. Vivimos una realidad sin raíces, sin fundamentos, es una realidad errática, divagante, fragmentaria, irresoluta. Sabemos que nuestra vida está conformada de esquirlas y segmentos, es tejida de consecuencias episódicas y yuxtapuestas las unas a las otras, sin un orden y un sentido definido. Nuestras posibilidades quedan a merced de los instantes, de momentos inconexos, sin un antes y un después, que van y vienen, que aparecen y desaparecen en movimiento de dispersión y de duda. Vemos que en nuestro mundo todo tiende a desarrollarse de manera independiente.

En este mundo inarticulado el arte en especial parece retroceder hacia lo indistinto, su estatuto se ve alterado por la irrupción en su interior de una vida múltiple a la que ella no sabe dar cabida, es como si no le fuera posible avizorar algún horizonte de sentido capaz de redimirla, de plasmarla orgánicamente, disponiéndola alrededor de un centro. El movimiento de dispersión característico de la vida contemporánea, en su conjunto vuelve intensamente problemática, también en el ámbito artístico, aquella que se configura como una exigencia irrenunciable: la tendencia a la totalidad, aspiración que casi siempre queda insatisfecha, sometida al impulso de una realidad polimorfa e indistinta que prolifera expandiéndose hacia todas direcciones. De modo que en nuestros tiempos el diseño unitario

de la obra se derrumba, se disgrega, se desintegra en secuencias autónomas y aisladas. Nada está ya en su "lugar" nativo. De la misma manera que la vida, el arte va también a la búsqueda de sí mismo en un espacio de peregrinaje.

Como nunca antes sino hasta hace algunas décadas o tal vez un siglo, la literatura en su conjunto ha asumido la senda de la exploración y de la investigación. Escribir en los últimos tiempos ha querido principalmente decir interrogación, interpretación, desciframiento. En el origen de tal actitud se puede reconocer la ausencia o la pérdida de algo, no sólo del tiempo como pudiera pensarse en el caso de Proust, sino de ese sentido que sólo un orden puede hacer explícito y revelador. Pero si la realidad es indescifrable, absurda e insensata, es también porque nuestra capacidad de ordenarla se ve radicalmente desafiada, ese es un peso que lleva sobre sí el hombre moderno. El artista está convencido de que el orden y el sentido –las dos grandes incógnitas del arte contemporáneo– no pueden ser identificadas en las cosas mismas como algo inmanente y ya presupuesto. Esta convicción sostiene la experimentación y la búsqueda, que no es otra cosa que la procuración de sentido capaz de sanar de algún modo el rostro desfigurado de lo absurdo.

El arte como búsqueda es claramente moderno, hereda de una religiosidad en decadencia la solicitud de redención, retoma para sí la exigencia humana irrenunciable de lograr una vida sensata. Se afana precisamente en buscar un orden y seguridad, es una aventura que casi nunca llega a su fin porque lograrlo sería algo así como regresar a las certezas de la infancia, sería algo semejante a la aventura de Ulises. En este orden de ideas, la búsqueda del hombre contemporáneo difiere efecti-

2. Que el mundo no se ve tal cual, sino desde nuestra subjetividad lo dice Nietzsche sobre todo en *La voluntad de dominio*. Ver volumen 4 de sus Obras completas.

vamente de la del héroe griego, porque éste último sí regresa a su patria como a un lugar geográficamente definido y que no requiere de investigación, su epopeya refleja el carácter orgánico y de referencias definidas de su mundo. La condición del héroe de la novela moderna, en cambio, es diametralmente opuesta, pues para el personaje de este género –en el que Lukács siguiendo a Hegel veía expresada la épica del mundo moderno– no hay ese lugar real y definido que pueda acogerlo. Es precisamente la tensión hacia un lugar deseado pero prácticamente inalcanzable por su condición de vacía idealidad la que mantiene al héroe de la novela moderna bajo un ansia inquieta, es esa tensión ya observable en la narrativa de Cervantes que da origen a la epopeya de los “nuevos tiempos”. Don Quijote busca una patria, pero ésta se revela cada vez puramente ideal, porque es la que el personaje se obstina en encontrar después de cada una de las desmentidas que la realidad le inflige y que, existiendo sólo en los libros de caballería, resulta, por tanto, construida.

La novela moderna inventa un todo ahí donde la épica griega no hace más que reproducirlo. En esta narración se busca una totalidad construida, inventada con el fin de representar la vida, pero en procura de eso que le falta. Nuestra novela trabaja una vida fragmentaria y sin raíces, a la que da forma, pero que resulta insuficiente para poder apagar su tensión, ya que conserva intacto un doble movimiento: el que genera el todo en la medida en que lo construye y, al mismo tiempo, el opuesto que lo cuestiona. Esta tensión muestra la realidad de un mundo desintegrado en la disgregación misma de la estructura narrativa. De manera que si en una composición la trama se vuelve densa y se complica, si el espacio de la novela se torna laberíntico, esto no

sucede por una elección subjetiva del autor, es así porque la vida, incapaz de residir en el todo, se extravía en una inmensidad de detalles. Ontológicamente hablando, el ser dedicado a la búsqueda es aquel que vive con mayor intensidad lo estrecho de su mundo, es quien vive la insatisfacción de un más acá contrapuesto a un más allá, vive por un lado la atracción de una patria ideal, un lugar que podría quizás acogerlo y hospedarlo; pero por el otro lado, lo que aparece en su cotidianidad es un desierto sin límites, un espacio de extravío y de inseguridad.

Nos prolongamos hablando de la experiencia artística porque ésta, a diferencia de otras, ofrece resistencia a limitarse a un territorio considerado exclusivo y separado, tiende a mantenerse en conjunción con la amplitud de la vida y busca representarla en la variedad de sus aspectos, representa en gran medida lo que Lukács menciona cuando dice que “hemos inventado la productividad del espíritu”. Pero esto sucede de manera doble y contradictoria y la experimentamos con ambivalencia, porque, si por un lado nos emancipa y nos facilita llegar a la edad adulta para actuar en un mundo que, por sí mismo no tiene forma alguna, nos permite la producción incesante de formas –señal evidente de la inagotable facultad creativa a la que la epopeya moderna destina el pensamiento– que se convierte en experiencia irrenunciable para el espíritu; por el otro, mientras más se desarrolla esta habilidad, dice Lukács, la divergencia entre el ser y el actuar se hace más profunda. De modo que en la edad moderna arte y vida son instancias irreductiblemente contrapuestas que perpetúan la búsqueda³.

3. LUKÁCS, G. *Il romanzo storico*, Einaudi Turín, 1972.

En la literatura occidental Don Quijote es el primer personaje que impone su orden al mundo que considera caótico, mundo al que no le reconoce orden intrínseco. Por ello fue considerado un loco. Su locura consistió en aplicar literalmente a condiciones que habían cambiado, un modelo de vida ideal, concebido en el reino de la literatura y estructurado con los principios caballerescos. Pero su locura es precisamente la que, para la posteridad, lo hace singular; los otros personajes que se pasean por la novela, sin más señales de identidad que la aquiescencia, no son capaces ni de proyectarse hacia un horizonte vital, ni de suscitar el entusiasmo de nadie. Don Quijote es un permanente anhelo, es un soñador. Sancho acierta al definirlo “loco cuerdo” y su autor es un genio del equilibrio en su entretrejo de realidad y deseo. Ante la especialización que en nuestros días fragmenta, la literatura que desde Cervantes se acentúa como sinónimo de búsqueda, se vuelve una necesidad como posibilidad de libertad y auto-realización.

La narrativa en la visión del pasado

La narración es la forma en que existe para nosotros el pasado, y sólo cabe narrar lo que pasó, es decir, lo que ya no es.

Ortega y Gasset

En tiempos de la neo-hermenéutica se dice que toda la historia es historia contemporánea, en el sentido de que el presente reescribe constantemente el pasado y las obsesiones de ahora tiñen de intenciones y de nuevos significados a los hechos del ayer. En el caso de los valores distintivos del México posrevolucionario, por ejemplo, vemos cómo los héroes históricos de la estabilidad y de la unidad nacional ceden paulatina o a veces abruptamente el paso a

nuevos héroes, a los de la diversidad y de la innovación. En nuestros días los valores de la fundación del Estado Nacional Mexicano –un estado que ha sido incluyente pero autoritario a la vez– se consideran insuficientes e inadecuados para la pedagogía pública del estado plural con el que nuestro país se adentra en el siglo XXI. Nos ha tocado ser espectadores de la disputa –a veces sorda y radical, aunque cada vez más civilizada y sin excesivo encono– por el nuevo significado de nuestra historia; discusión que nos deja ver que se ha venido manejando como única (en la escuela, en la versión oficial...) y que está compuesta también de fantasías, notamos que en su estructuración incluye endeble supuestos, llanas exageraciones y también caprichosas conclusiones. Considerándola con detenimiento aparece como un relato no sólo con claras inconsistencias sino también como incongruente con la idea que nos hemos formado de nuestro presente. La sociedad es cada vez más compleja y plural y no le quedan ánimos de aceptar verdades incontrovertibles sobre su pasado.

En el país se han registrado cambios profundos, como el decisivo de la Conquista a principios del siglo XVI, hecho que permitió el surgimiento de la historia escrita y moderna, que desplazó a la historia gráfica contenida en códices y a la historia oral compuesta de relaciones y de testimonios. Después el movimiento de Independencia dio origen a nuestra historia nacional en la que las guerras contra los Estados Unidos de Norteamérica y contra la Intervención Francesa reforzaron el tono nacionalista en nuestra historiografía. De manera parecida la consolidación de la paz y el despunte del desarrollo económico y tecnológico dieron lugar a la historia positivista y “científica”. Posteriormente, la Revolución Mexicana

na produjo un cambio de fuertes ecos todavía ahora percibidos no sólo en los textos propiamente historiográficos, sino en otros elementos importantes de la vida mexicana contemporánea: en el discurso político, en las manifestaciones artísticas...

En estas consideraciones nos damos cuenta de que en gran medida la historia se maneja, se construye, se narra. Tradicionalmente se sostenía que la palabra historia tenía dos acepciones: en primer lugar era el nombre del proceso histórico mismo, y también era el nombre de la narración o escritura de dicho proceso. Hoy se acepta, además, una acepción más: la de la historia vista como una construcción ideológica, hecha por diversas corporaciones –un gobierno, iglesia, movimiento social, agrupación política, etc. Mediante textos escritos (libros y folletos, novelas, reportajes periodísticos), mediante gráficos (cine, televisión, pintura) y mediante medios orales (discursos)– con el objeto de legitimarse, con el fin de que la existencia o preeminencia de quien la sostiene sea vista como algo natural y conveniente. En esta acepción de historia se considera que la narrativa no es meramente una forma discursiva neutra que puede o no ser utilizada para representar los acontecimientos reales en su calidad de procesos; se le ve más bien como una forma discursiva que supone determinadas opciones ontológicas y epistemológicas que conducen a determinadas posturas ideológicas y también específicamente políticas. Algunos historiadores afirman que el discurso narrativo, lejos de ser un medio neutro en la representación de acontecimientos y procesos históricos, constituye más bien la materia misma de una concepción mítica de la realidad, es un “contenido” conceptual o pseudo conceptual que, cuando se utiliza para representar acontecimientos

reales, dota a estos de una coherencia ilusoria.

La historiografía tradicional ha considerado la historia como un agregado de datos vividos por alguien, y suponiéndola así, ha sustentado también que la principal tarea del historiador consiste en reescribirlos en una narración, cuya verdad reside en su correspondencia con la experiencia vivida por personas reales del pasado. Lo literario de esta narración consistiría sólo en retoques estilísticos que la harían expresiva e interesante al lector. De esta manera la narración histórica ha sido considerada como alejada del tipo de inventiva poética reconocida al autor de relatos de ficción. En esta concepción de la historia se llegó a pensar que los escritores de ficción inventaban todo en sus relatos, personajes, acontecimientos, tramas, motivos, temas, atmósfera, etc., en otras palabras, que la configuración de sus mundos no mantenía relación alguna con la realidad vivida; mientras que los historiadores no inventaban más que ciertos adornos retóricos o efectos poéticos con el objeto de captar la atención de sus lectores.

Las teorías del discurso, en cambio, disuelven la distinción entre discursos realistas y de ficción, distinción que se hacía basándose en la presunción de una diferencia ontológica entre sus respectivos referentes: reales los de la historia, imaginarios los de la literatura. En las teorías del discurso ambos campos son considerados como aparatos semiológicos que producen significados mediante la sustitución sistemática de entidades extra discursivas por contenidos conceptuales. Si en el positivismo se sostenía la correspondencia natural entre significante o término lingüístico y significado, si se pensaba que el objeto se podía aprehender de manera directa e inmediata,

en las actuales teorías semiológicas del discurso la narración resulta ser un sistema particularmente efectivo de producción de significados discursivos, es un sistema mediante el que se puede hasta inducir a las personas a vivir una relación característicamente imaginaria con sus condiciones de vida reales. En este caso se diría que se trata de una relación irreal, pero al fin y al cabo efectiva en las formaciones sociales en las que estas personas están ubicadas, en las que despliegan su vida, cumplen su ejercicio como sujetos sociales y persiguen sus intereses.

Esta concepción del discurso narrativo ofrece a primera vista atractivas ventajas, sea la de entenderlo como un hecho de dimensión cultural, sea también la de comprender el fuerte interés que los grupos sociales dominantes tienen en controlar el contenido de los cimientos de una determinada formación cultural, sea sobre todo la necesidad de sostener la creencia de que la propia visión de la realidad social pueda vivirse y comprenderse de forma realista como relato. Sea como sea, en este intento se pretende que los relatos sean la develación de la realidad. Esta manera de ver la cuestión explica el gran dispendio de recursos propagandísticos que se hacen, por ejemplo, en periodos de elecciones políticas, en el comercio, en la evangelización y en toda ocasión en que se recurre a múltiples medios para mantener viva una adhesión. Esto también explica que cuando esa aceptación termina, no sólo se desmoronan los cimientos culturales de esa sociedad, sino que también entra en crisis la condición misma de posibilidad de su reorganización. Esta es la razón por la que a lo largo de los últimos lustros, sobre todo en el ámbito de las ciencias humanas se haya observado marcado interés por la naturaleza de la narración, por su

autoridad epistémica, por su función cultural y por su significación social en general.

Ya se ha intentado justificar la narración como un tipo de explicación, ciertamente diferente, pero no menos importante que el modelo nomológico-deductivo dominante en las ciencias físicas. Tal vez lo más relevante en todo esto es que estudiosos en diferentes campos han reconocido la relación existente entre una concepción específicamente narrativa de la realidad y la vitalidad social de cualquier sistema ético. La narración es ahora estudiada por doquier: antropólogos, sociólogos, psicólogos, psicoanalistas y también los estudiosos de la literatura reconsideran la función de la representación narrativa en la descripción preliminar de sus objetos de estudio. Una amplia tendencia cultural en las artes, que generalmente se agrupan bajo el emblema de “posmodernidad” mantienen vivo un compromiso pragmático, aunque irónico, con el regreso de la narración como uno de los presupuestos fundamentales de cualquier proyecto de trabajo. Todo esto indica que la narración no es una simple forma de discurso.

La historia siempre ha sido esencial en el edificio cultural de una sociedad, siempre ha sido determinante en la legitimación de sus políticas y en la solidez misma de su identidad. En nuestro país, por ejemplo, el Zapatismo ha justificado su lucha en los derechos de las viejas comunidades campesinas sobre las tierras trabajadas por sus hombres. La legitimación de los gobiernos posrevolucionarios solía hacerse de forma semejante: por un lado sus representantes se decían producto directo de la revolución considerada como el movimiento fundamental del México contemporáneo al que veían casi como propiedad exclusiva de su

partido; por el otro, dado que este movimiento se caracterizó como la tercera fase del proceso constitutivo del país –los anteriores fueron el movimiento de Independencia y la Reforma– entonces como consecuencia, su política de partido se justificaba y se legitimaba como continuidad de un gran movimiento.

Habría que indagar si el grueso de la población mexicana ha hecho propia esta visión, pero de cualquier manera nos damos cuenta de que existen otras visiones de nuestro pasado, las de quienes han permanecido alejados de los grupos de poder. La diversidad de puntos de vista sobre el pasado es, además, facilitada por la convivencia, la corresponsabilidad y la incumbencia de los partidos en el gobierno. La visión de nuestro pasado se ha politizado de manera llamativa y el meollo del debate es ahora de orden político más que cultural, es más de control y dominio que de fineza intelectual o de precisión académica; en la cuestión del pasado los intelectuales constituyen sólo parte del proceso, y no ciertamente la más importante. A partir de las elecciones mexicanas del 2000 este cambio se ha acentuado de múltiples formas, por ejemplo, es obvio que en el llamado “pleito de las calles”, el objetivo fundamental de poner nombre a las vías públicas no es sólo de orden organizativo; se asigna un nombre a las ciudades, colonias, calles, plazas y a otros lugares porque el nombre conlleva un importante contenido histórico y político. Este último es en realidad el criterio de más peso y casi siempre problemático, porque los hombres de poder deciden qué fechas, hechos, nombres y lugares son integrados a la crónica urbana, y mediante ella a la memoria colectiva y a la conciencia política.

Detrás de esas nomenclaturas al parecer indiferentes y casi siempre

consideradas como naturales a fuerza de familiares, existe una estrategia de instrucción pública, en ellas hay un proyecto de formación de la conciencia ciudadana. En el debate de mayor prolongación conocido como “pleito por la historia”⁴ se distingue la pluralidad de visiones del pasado, al mismo tiempo que se indica la incidencia de estas visiones en la lectura del presente. En esos días el cambio de nombre a algunas vías públicas motivó varias reacciones: fue visto por unos como la simple expresión espontánea de la emoción triunfalista por el cambio de partido en el poder; para otros se trató de decisiones cuya finalidad principal era la de distraer la atención de la ciudadanía para evadir los urgentes problemas del momento; pero para otros, en cambio, con ello se buscó la manera de penetrar ideológicamente a la sociedad, intención que fue explicitada por quienes declararon que el objetivo de fondo era el de “rescatar la verdadera historia del país y revalorizar la aportación a ella de algunos personajes hasta ahora excluidos”⁵.

En los últimos tiempos se ha debilitado el edificio de la certeza científica que alguna vez se diseñó para la historia entendiéndola como ciencia objetiva, verdad empírica absoluta, articulada de datos que hablan por sí mismos. Ya no se puede escribir historia con esa visión, no solamente porque los debates recientes han cambiado el horizonte, sino porque ahora nos absorbe mucho más la discusión sobre nociones fundamentales y previas como las de tiempo, espacio, causalidad, verdad, orden, ley... Si quisiéramos delinear de manera poco detallada la génesis de esta

4. AGUILAR CAMÍN, Héctor. El pleito por la historia, en *Proceso*, 10 de diciembre de 2000.

5. REFORMA, 24 de marzo de 1997.

nueva manera de entender la historia, tendríamos que tomar en cuenta a los conocidos críticos de la modernidad (Marx, Nietzsche, Freud) quienes expusieron “in nuce” la visión desarrollada por sus continuadores, algunos de ellos agrupados en lo que se conoce como la “deconstrucción”, tendencia manifiesta, por ejemplo, en la premisa de Derrida⁶ quien desde sus primeros escritos, dice que no hay verdad que pueda ser descubierta en las obras literarias –puesto que lo que la civilización occidental llama “verdad” no es más que una construcción del historiador en un proceso de representación que es estrictamente lingüística, con un juego de referencia que va de signo a signo y no de signo a objeto. La cuestión de la historia se ha deslizado así de un extremo al otro: de la pretendida objetividad científica de la historia se ha pasado a acentuar su carácter de subjetividad, teniendo como base la crisis de la modernidad, pero apoyándose en el pensamiento lingüístico del siglo XX en el que el signo lingüístico es parte de un sistema relacional autónomo que es independiente del mundo extratextual. En este contexto tiene cabida una gama de posturas que van desde la afirmación de Carl C. Hempel quien dice que las leyes generales tienen una función completamente análoga en la historia y

6. Para un análisis de lo iniciado por Marx y Freud en este punto, ver Jean-Joseph Goux, Numismatiques, en *Tel Quel* 35, 36. La relación Derrida-Marx también la exponen Michel Paine y M. A.R. Habib en la última parte de su introducción a *The Significance of Theory*, de Terry Eagleton. En cuanto a Nietzsche, su posición ante Descartes es claramente innovadora. Si Descartes piensa al hombre como sujeto, como yoicidad, cuya actividad es el representar, Nietzsche piensa al sujeto como “último factum” que es “voluntad de poder”, es decir, un conjunto de instintos, pulsiones y afectos que determinan su manera de conocer el ente desde una perspectiva definida. Para el tema de la subjetividad véase lo expuesto por Vattimo, G., en *Introducción a Nietzsche*, Barcelona: Nexos, 1990; *Más allá del sujeto*, Buenos Aires: Paidós, 1992 y *El sujeto y la máscara*, Barcelona: Península, 1989.

en las ciencias de la naturaleza, hasta la insistencia de Ricoeur en que historia y literatura comparten un “referente último”, oponiéndose este autor a las anteriores posturas en la relación entre historia y literatura que se basaban en la supuesta oposición del discurso “fáctico” al “ficcional”⁷.

En el fondo se trata de un problema epistemológico que tiene otro aspecto determinante: en historia y en algunos textos literarios se nos narran acontecimientos del pasado. Ahora bien, cuando narramos buscamos dar a los acontecimientos reales e imaginarios la forma de un relato, pero bien sabemos que los acontecimientos reales no tienen esa organización, la narración los organiza. ¿La narrativa debe ser vista entonces como una forma de representación o, por el contrario, como una forma de hablar sobre los acontecimientos reales o imaginarios? En nuestros días suele negarse la posibilidad de la representación y en contrapartida se enfatiza la necesidad de dar orden al desconcierto en que se presentan los hechos o lo que llamamos realidad.

Esta tendencia universal, no sólo de presentar lo sucedido de manera ordenada, sino de presentarlo con las formas de la narratividad responde al impulso también universal no sólo de ordenar lo que tomamos en consideración, sino también de otorgarle otras características formales que lo convierten en narración; tendemos a hacer un relato de lo que referimos, los acontecimientos no sólo han de registrarse dentro del marco cronológico en el que se supone sucedieron, sino que también buscamos narrarlos, los presentamos como sucesos dotados de una estructura, de un orden de significación

7. RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración I*, México/Madrid .1995, p. 65.

que no poseen como meros hechos. Los grandes relatos de la historia que articulan los sucesos de manera cabal, que presentan una trama plausible, por este mismo hecho no se diferencian en gran medida de los relatos literarios, y por su conformación confieren a lo narrado las dimensiones de lo ideal. Todo esto puede verse como el efecto de la forma en que se presentan los hechos y no como comúnmente se asume, que es la manera en que los hechos ocurrieron. Como lo sugiere H. White, este valor atribuido a la narratividad en la representación de acontecimientos reales surge del deseo de que los acontecimientos reales revelen la coherencia, integridad, plenitud y cierre de una imagen de la vida que es y sólo puede ser imaginaria⁸.

El escritor Jean Meyer ha aportado obras importantes sobre nuestra historia mexicana. En su reciente libro *Yo, el francés. Biografías y crónicas. 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 como sucede en más de los casos. 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, nos confiesa sus avatares y vacilaciones al emprender su trabajo de historiador, dibuja el proceso mismo que ha experimentado como autor del relato, 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.

Conclusión

Como conclusión podemos resumir con Meyer que 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; en la historia 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 visión 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”.

8. WHITE, H. El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica. Barcelona: Paidós, 1992, p. 38.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R., "Proust et les noms", en To Honor Roman Jakobson. La Haya: Mouton, 1967, parte I, pp. 157-158.
- BERGER, P. y T. Luckmann, La construcción social de la realidad. Buenos Aires: Amorrortu, Editores, 1979.
- CERVANTES S. Miguel, Don Quijote de la mancha. México: Fernández Editores, s.f.
- DERRIDA, J., La voix et le phénomène. París: PUF, 1967.
- EAGLETON Terry, The Significance of Theory, Oxford (UK) y Cambridge (Mass.): Blackwell, 1993.
- GONZÁLEZ, L., Pueblo en vilo. México: FCE/SEP, 1984.
- GOODMAN Nelson y Catherine Elgin, Esthétique et connaissance. París: Editorial L'Eclat, 1990.
- HORKHEIMER, M., Teoría crítica. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1978.
- LUKÁCS, G., Il romanzo storico. Turín: Einaudi, 1972.
- MEYER, Jean, Yo, el francés. Biografías y crónicas. La intervención en primera persona. México: Tusquets, 2002.
- NIETZSCHE, F., Obras completas. Buenos Aires: Aguilar, 1967.
- ORTEGA Y GASSET, J., Meditaciones del Quijote. ed. De Julián Marías. España: Cátedra, 1984.
- PAZ, O., Vuelta a El laberinto de la soledad (conversación con Claude Fell), en Obras completas. Vol. 8. México: FCE, 1995.
- PERUS, F., Historia y literatura, (comp.). México: Instituto Mora, 2001
- _____. De selvas y selváticos. Ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustacio Rivera. México: Plaza & Janes y Universidad Nacional de Colombia. 1998.
- RICOEUR, Paul, Historia y narratividad. Barcelona: Paidós ICE / UAB, 1997
- _____. Tiempo y narración I. México/Madrid 1995
- WEBER, A., Historia de la cultura. México: FCE, 1980
- WHITE, H., El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica. Barcelona: Paidós, 1992.
- VATTIMO, G., Introducción a Nietzsche. Barcelona: Nexos, 1990.