

Comentarios sobre historiografía y ficción

Ana María del Gesso Cabrera*

*[...] el discurso histórico es esencialmente elaboración ideológica o, para ser más precisos, imaginaria
[...] Porque, en última instancia, la aprehensión de la verdad es una utopía"*

ROLAND BARTHES

Los discursos forman una red, interactúan, establecen relaciones entre sí, se ubican en diferentes grados de importancia y se distinguen por su especificidad relacionada con las "marcas" que les son propias. En otras palabras, todo producto del imaginario social se manifiesta en discursos y éstos, a su vez, se albergan en sistemas de signos —en lenguajes— que les sirven de molde para manifestarse. Son interpretantes de lo interpretado.

Ellos son los que nos acercan o nos alejan de la construcción de lo que creemos es la realidad, nos configuran y nos permiten ser parte del espacio social. Antes de ser discurso, la semiosis en que vivimos se manifiesta en prácticas de apropiación de lo real y luego se transforma en un continuum discursivo que es un poner en orden el tumultuoso mundo del sentido. Los discursos son ideología que se manifiesta, preponderantemente, en el plano de lo semántico, desde donde interpelan a los individuos como sujetos, los constituyen y los instituyen como tales con intereses privados y colectivos (Jitrik, 1985: 63).

Es frecuente que textos concebidos inicialmente como literarios empiecen a ser leídos como documentos ligados de manera central o auxiliar al discurso histórico o al científico. Al mismo tiempo, el discurso literario toma de otros discursos algunos elementos referenciales o de intención.

Esto se da a tal punto que la orientación de la literatura, por ejemplo en el siglo XIX, mostró la importancia que iban alcanzando los intereses históricos en las obras de ficción. Hubo una clara tendencia por poner la mirada en el nuevo género en auge: la novela y, en particular, en la novela de corte histórico. Esta producción discursiva atenderá de manera especialísima al mundo material y cultural —costumbres, ambientes, normas de vivir, etc.— en donde transcurren las vidas individuales noveladas: el héroe entre las circunstancias, expresó Goethe. Las exigencias históricas en las obras de ficción cobran tal impulso porque se considera al individuo como parte de la colectividad que "hace" la historia.

* Profesora-investigadora del Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

La técnica propia de la novela —género burgués por excelencia— y la actitud filosófica liberal se ensamblaron para crear estos discursos literarios que se regodeaban en temas del pasado, con una sensibilidad y una conciencia de descontento e inseguridad en el presente, del que cual huían refugiándose en el exotismo de otros paisajes o en la lejanía de otros tiempos. Por otro lado, algunos escritores se instalan en la crítica de la sociedad de su tiempo, se hacen cargo de su realidad apoyando o cuestionando las ideologías dominantes mediante la creación novelística.

A través de la creación novelística se satisfacen la sed de información, las posturas novedosas, la hegemonía de unos y la detracción de otros. Los autores románticos, por ejemplo, especularon con el reinante anhelo de síntesis del placer imaginativo y del informativo; lo excitaron y enconaron.

Se presenta así el típico caso de la subordinación de la ficción al discurso de la historia; el primero apuntala al otro y lo viste con los velos de la imaginación, del “espíritu de época”, del fantasma de los anhelos estético-sociales y la sed de infinito. Por eso, cuando una de estas novelas discrepaba de lo contado por la historia, los lectores de la época se inclinaban más por la verosimilitud novelada que por la “verdad” histórica. En realidad se trataba de la defensa del mundo de los sentimientos, del propio corazón, de lo “que pudo ser” y no de lo que fue, donde la fantasía juega su importante papel.

Los diferentes discursos que dan sentido al mundo se integran, al menos, en dos grupos: los que están subordinados al poder y los que lo enfrentan. Entre los primeros podemos señalar una amplia gama que abarca los jurídicos, los académicos, los políticos, etcétera.

Los “efectos” esperados de estos discursos hegemónicos, discursos que responden al poder, son diversos, pero el más perceptible es el del “convencimiento” sobre una “verdad”. En este nivel podemos colocar al discurso religioso y al de la historia o historiográfico. En consecuencia, la argumentación en estos discursos no se limita a estructurar el aspecto verbal de los mismos, sino que construye el camino para una acción; es decir, un hacer- hacer-diciendo; ellos “persuaden” para provocar ciertas conductas personales y sociales.

En el entramado discursivo hay discursos autorizados, representantes de los poderosos, como el ya señalado discurso historiográfico, y otros, opuestos, rebeldes o contestatarios que se rebelan, como los discursos literarios, en particular los que conforman la denominada “nueva novelística histórica”.

El punto de ruptura está dado por la concepción de cada uno de ellos, es decir, por la producción, la circulación y la recepción de los mismos.

El debate se abre a partir de la idea que tienen los historiadores acerca de que su objeto de estudio son los hechos, los acontecimientos o los documentos que, desde un presente, “hablan” de un pasado reciente o distante. Pero, además, esas fuentes, esos datos supuestamente “dicen la verdad”.

Esta dificultad de interpretación y de abordaje, ha abierto brecha en los estudios historiográficos, mostrando profundas divergencias entre los historiadores en el siglo xx.

Sin protestas se acepta que la historia y la novela histórica, por ejemplo, son relatos que hacen “revivir”, seleccionando, simplificando y organizando lo acontecido en tiempos lejanos y en otros lugares a otros hombres y que, como ha afirmado Gerard Genette, la historia en cuanto narración es diégesis y no mimesis (1972: 50). Pero la disyuntiva se ahondó cuando teóricos como Paul Ricoeur, Arthur Danto, Hayden White y Michel De Certeau, entre otros, señala-

ron un ingrediente más a tener en cuenta"—no digerido aún por muchos: que el historiador NO maneja hechos sino discursos.

En otras palabras, que el discurso de la historia, la historiografía, se basa en otros discursos y no en acciones, y que su razón de ser son sólo y exclusivamente los discursos. En ese momento se señala enfáticamente la importantísima diferencia entre la vieja forma de hacer historia y la nueva manera de concebirla.

Además, esta inquietante "mirada" pone en tela de juicio la enraizada idea de si los hechos narrados, los personajes que intervienen y los datos mencionados realmente sucedieron de determinada manera. ¿Por qué? Porque simplemente esta novísima forma de ver el problema plantea que sólo podemos acercarnos a lo pasado a través de discursos, y por lo tanto, la supuesta verdad queda reducida a la calidad de producción de sentido enclavada en un discurso "construído" por un hombre que "reedifica" un mundo pretérito a través de estos productos humanos —los discursos— llenos de subjetivismos y constreñidos por lo social.

Muchos teóricos, durante largo tiempo, se empeñaron en separar el discurso de la historia y del discurso literario, a pesar de que nacieron unidos. El principal argumento que emplearon consistió —y consiste todavía en algunos espacios académicos— en la carta de presentación y de identidad de uno y de otro. Se hace hincapié en la pretensión de verdad del discurso histórico y en la falta de ella que explícitamente caracteriza al de ficción, dejándolo por esta causa, en situación de inferioridad.

Sin embargo, ambos discursos, por sus propias estrategias, intentan persuadir, comparten temas, manejan la misma lengua y recurren a la imaginación como forma de "reconstruir" otra realidad.

En el tratamiento del tema del tiempo, éste tiene sus particularidades en la forma del discurso ficcional, aunque no ofrece casi ninguna diferencia con el manejo que hace el discurso historiográfico, el cual

[...] es doblemente histórico. Por un lado, en el sentido que le da Bajtín, el tiempo es histórico porque es "real" y concreto, y en él las divisiones temporales (lo que fue, lo que es y lo que será, el antes y el después) son sustantivas. Por otro lado, el tiempo de lo narrado en la novela histórica es histórico simplemente porque pertenece al pasado histórico. En otras palabras, el pasado histórico evocado nunca puede ser mítico porque se asume que ha ocurrido en un tiempo real y, en cuanto tal, lleva grabado el paso del tiempo: del cambio (para mejor o peor), o del no cambio entre el antes y el después. Además, los eventos históricos representados en la novela histórica son históricos no sólo porque se asume que hayan ocurrido, sino porque además pueden ser recordados y documentados (Pons, 1996: 61).

Esta evocación de lo ido, de lo pasado, es una manera de "rearmar" lo ya conocido e institucionalizado por la historia oficial. Es un juego pendular que va de lo sabido a lo desconocido, de la seguridad de un conocimiento ya aprehendido a la perplejidad ante lo novedoso e irreconocible. La novela se mete en los intersticios de la historia brindando "otros" elementos que configuran "otro" texto no dibujado por los discursos del poder. Se trata de rellenar las grietas descuidadas por el impecable discurso autorizado con material más "humano".

Si cotejáramos los discursos historiográficos y los discursos de la neo-novela histórica de estas últimas décadas, notaríamos que en ambos existe la clara intención de lograr un acercamiento a la verdad, a lo verosímil. Los dos discursos logran efectos de sentido que el mismo discurso produce para un intercambio

eficaz. Tanto el narrador como el narratario aceptan, mediante la manipulación, celebrar un pacto o estrategia de credibilidad y se construye un simulacro de verdad o, según Greimàs, un “contrato de veridicción”.

El historiador aspira, como sanción última, a que su discurso sea reconocido como verdadero, y para conseguir esto no sólo “hace saber” la verdad sobre acontecimientos pretéritos —o sobre las interpretaciones de acontecimientos pretéritos— sino que prueba que es verdad. Cuando la percepción inmediata no es posible, los documentos lo probarán y la explicación lo certificará. El historiador tiene que “hacer creer” que lo que dice es verdad (Lozano, 1994: 205). La “verdad histórica” es, entonces, también un efecto de sentido, un “hacer persuasivo”. Esta idea va íntimamente unida a la noción de discurso autoritario, discurso del poder, válido, oficial, que ha caracterizado, hasta hace muy poco, a la historiografía, y que conlleva la finalidad de imponerse como única palabra, consolidando a los poderosos y transmitiendo y perpetuando la ideología dominante. En otras palabras, cumple una función política específica, ya sea legitimando el olvido o alimentando la memoria colectiva.

Las obras de ficción no están obligadas a cumplir esa función social; por el contrario, su función es la de ser un discurso alternativo, disidente y de ruptura con los cánones oficiales; otro camino de llegar a la misma realidad, con otros los instrumentos y otra intencionalidad. Tanto la historia como la literatura se valen de discursos que, en definitiva, no son otra cosa que reelaboraciones de diversos tipos que nos permiten acercamientos, representaciones más o menos “semejantes” a lo que se cree que fue el mundo que se pretende “rehacer”. Hay representado y representaciones, referentes y referidos, y ambos deben ser construidos por el escritor, que es quien ordena, explica y da sentido a todo.

Frente a la encrucijada de narrar lo ya acontecido se elige un camino; Clío es una peregrina que deambula de un punto a otro buscando su destino, dice Lotman.

Tanto en la historiografía como en la novelística se eligen y se interpretan los momentos a relatar y la importancia que tienen. Hoy la historiografía no mira con a desprecio la microhistoria y toma en cuenta el discurso de la gente común; actúa de la misma manera que hace el escritor de novelas históricas: se detiene en lo pequeño, en lo apenas perceptible y apunta a los seres de “carne y hueso” que viven, sufren, aman y odian como cualquier ser humano. El discurso creado anteriormente para construir mitos y para erigir héroes, se desacraliza, se desmitifica.

La historia es revisada desde la literatura. Es la otra escritura, la otra lectura, la no oficial, la no aceptada que, a menudo, provoca operaciones comparativas buceando en las huellas de la memoria, la que confronta saberes, la que abre perspectivas, la que une sentidos y la que, finalmente, dará otra visión de lo conocido, mucho más fluida, más consciente y más ilustrativa, lograda por el enfoque crítico, combinatorio y multifacético. Esto es lo que encontramos, precisamente, en las neoveladas históricas, porque esa otra “historia” que reconstruye el novelista es, a veces, tan seductora que palidece a la Historia oficializada.

Creo oportuno, a estas alturas de los comentarios, citar un fragmento del prólogo, escrito por Umberto Eco al libro de Jorge Lozano, *El discurso histórico* (1994), y que alude a esa complejidad, producto de la memoria personal y la social, que todos somos y que sirve de alguna manera para justificar la existencia de la escritura de la historia:

Este enredo de memoria individual y colectiva alarga nuestra vida, aunque no sea más que hacia atrás y nos hace resplandecer ante los ojos de la mente una promesa de inmortalidad. Si algo ha sido, es probable que algo sea todavía, si el pasado dura en el presente es probable que de algún modo mi presente dure en el pasado y, por mal que vaya, si yo soy el testimonio viviente de que los otros sobreviven en mí, tal vez, por lo menos en la misma medida, yo sobreviva en los otros. El ser un animal histórico es para el hombre un modo de hacer cuentas con su propia muerte.

Disfrutar de esta memoria colectiva (a través de los relatos de los más ancianos o a través de los libros) nos pone un poco en la condición de Borges ante el punto mágico del Aleph: de algún modo en el curso de nuestra vida nosotros nos podemos estremecer con Napoleón por un viento del Atlántico que se levanta de improviso sobre Santa Helena, gozar con Enrique V por la victoria de Azincourt, sufrir por la traición de Bruto, reencontrar la energía de nuestros antepasados de los siglos oscuros, cuando empezaron a cultivar, en una Europa depauperada de proteínas, habas y judías.

El relato histórico así entendido va más allá de la mera curiosidad científica y se acerca cada vez más a la ficción.

El relato novelado, atravesado por todas las significaciones posibles y atravesándolos alcanza de esta manera la configuración de universos de sentido que imprimen "otro" sentido a lo ya sabido.

B I B L I O G R A F Í A

- Barthes, Roland. (1987). El discurso de la historia. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- De Certeau, Michel. (1995). La operación histórica. *Historia y Grafía*, 4. México: UIA.
- Genette, Gérard. (1972). *Figures II*. París: Du Seuil.
- Ginzburg, Carlo. (1999). *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Jitrik, Noé. (1985). Literatura y política en el imaginario social. "Discursos", 6. México: UNAM.
- _____ (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- Lotman, Juri. (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- Lozano, Jorge. (1994). *El discurso histórico*. Madrid: Alianza Editorial.
- Peter, Burke. (1994). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza.
- Pons, María Cristina. (1996). *Memorias del olvido*. México: Siglo XXI.