



Carmen Vázquez Mantecón

“La historia y la literatura, encuentros y desencuentros”

p. 159-176

Reflexiones sobre el oficio del historiador

Gisela von Wobeser (coordinación)

Primera reimpresión

México

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Históricas

1999

252 p.

(Serie Divulgación, 2)

ISBN 968-36-44-84-8

Formato: PDF

Publicado en línea: 13 de abril de 2018

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/historiador_reflexiones/301a.html

DR © 2018, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



LA HISTORIA Y LA LITERATURA, ENCUENTROS Y DESENCUENTROS*

CARMEN VÁZQUEZ MANTECÓN**

DEL EJERCICIO DE LA MEMORIA

La voz historia quiere decir el relato de los acontecimientos y los hechos dignos de memoria. La memoria es una facultad de los seres humanos que nos permite conservar los recuerdos, las remembranzas, las reminiscencias. A la memoria la retenemos, mediante su ejercicio, en un encuentro cotidiano entre el recuerdo y el olvido. La memoria es la supervivencia de nuestro pasado individual y colectivo, el fundamento de nuestra vida espiritual. Sin ella no podríamos adquirir hábitos. Tampoco tendríamos conocimientos, ni imaginación, ni sentimientos, ni voluntad, ni historia.

Para los griegos de la Antigüedad, la función de la memoria era tender un camino entre los vivos y el más allá. Personificaban esa función psíquica en la diosa Mnemósine, quien concedía a los poetas y adivinos inspirados el privilegio de ver la “realidad inmutable y permanente”. La diosa no daba el poder de evocar los recuerdos individuales ni daba orden a los sucesos desvanecidos en el pasado, sino que cumplía la función de revelar lo real. Ella cantaba el pasado primordial y la génesis del cosmos.¹ Mnemósine quiere decir memoria en griego. Simboliza, según algunos, la garantía del triunfo del espíritu sobre la materia. Es también el fundamento de toda inteligencia creadora.

* Agradezco a Felipe Castro la lectura de este texto y sus comentarios.

** Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.

¹ Jean Pierre Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*, Barcelona, Ariel, 1973, p. 96, 99 y 349.

La diosa era del grupo de los titanes —a los que representaban casi siempre como gigantes—. Eran hijos de los originarios dioses del Cielo y de la Tierra, Urano y Gea. En mitos posteriores, cuentan que Mnemósine tuvo amores —que duraron nueve noches consecutivas— con Zeus, dios del Cielo y de los fenómenos celestes. Éste era hijo de Chronos, otro de los titanes, dios del tiempo, y de Rea, diosa también titánide, asociada a la agricultura y, por ende, a la Tierra. Zeus, hijo del Tiempo y de la Tierra, nieto del Cielo, sobrino de la memoria, sería adorado por los romanos como Júpiter. Los dioses y los hombres estaban sometidos a él, excepto el destino. “Conocía el pasado, el presente y el porvenir.”² De la unión de Zeus con Mnemósine nacen, al cabo de un año, las nueve Musas, las diosas de las bellas artes, de la inspiración poética: *Caliope* representaba la elocuencia y la poesía heroica; *Clío*, la historia; *Erato*, la poesía amorosa; *Urania*, la astronomía; *Euterpe*, la música popular; *Polimnia*, la música religiosa; *Talía*, personificaba la comedia; *Melpómene*, la tragedia, y finalmente *Terpsícore* era la musa de la danza.³

Clío, una de las nueve hijas de la Memoria, se encargará de inspirar la inteligencia creadora de los que quieran conquistar el pasado colectivo, al reconstruir el tiempo, evocar los recuerdos, ordenar los sucesos. Desde entonces, la historia y la literatura fueron personificadas por diosas hermanas que eran invocadas para la iluminación por los dedicados a esas bellas artes.

Historiar significa contar o escribir historias. Las historias contadas por escrito nos evocan la palabra, no sólo como sonido o conjunto de sonidos articulados que expresan una idea, sino como escritura, a la palabra hecha signo. Al arte de escribir historias se le ha llamado historiografía.

La historiografía no es la única que emplea la palabra como instrumento. La literatura es también una de las bellas artes que usa

² M. Cigés Aparicio y F. Peyró Carrió, *Los dioses y los héroes. Mitología popular*, “Mitología greco-romana”, Madrid, Daniel Jorro Editor, 1912, p. 85.

³ Isaac Asimov, *Las palabras y los mitos*, Barcelona, Laia, 1981, p. 90-93.

el lenguaje como herramienta para su quehacer. La historia, en cuanto escritura, es un género literario. Sin embargo, entre el discurso histórico y el propiamente novelesco hay derroteros distintos. La historiografía y la literatura tienen una larga relación de encuentros y desencuentros, que no estriba sólo en compartir el uso de la palabra y la inspiración creadora, sino también en la diferencia de su objeto.

* * * * *

Hacia el siglo XVI, por ejemplo, ambas estaban muy cerca, ya que las dos perseguían una finalidad moral: el ser de provecho. Edmundo O’Gorman ha señalado cómo el movimiento humanista estuvo basado en una aspiración ética, “aspiración a la que estaban sujetas por igual la historia y la literatura”.⁴

Los que escribían ficciones se afanaban entonces en hacer que los libros de imaginación parecieran libros de “verdad”. El acercamiento entre la novela y la historia estaba en buena medida en que la literatura de ficción se orientaba hacia cierto realismo por esa necesidad que tenía de ser provechosa. O’Gorman dice que el pensamiento humanista partía del siguiente axioma: “Lo útil es moral y sólo lo verdadero es lo útil.” La novela debía ser “instructiva” y los libros de historia, “narraciones de hechos y acontecimientos ejemplares cuya lectura debía resultar de provecho y edificación”.⁵ El fin de ambas era pedagógico y estaban orientadas por los valores morales de su época.

Otro autor señala, al referirse a la novela picaresca española del siglo XVI, cómo ésta recurría a la verosimilitud “deslizándose pequeños granos de verdad que bastaban para avalar todo lo demás”.⁶

⁴ Edmundo O’Gorman, “La historia natural y moral de las Indias del padre Joseph Acosta”, en *Cuatro historiadores de Indias*, México, Conaculta-Alianza Editorial Mexicana, 1989, p. 159.

⁵ *Idem.*

⁶ Charles Aubrun, “La miseria en España en los siglos XVI y XVII y la novela picaresca”, en *Literatura y Sociedad*, Barcelona, Ediciones Martínez de la Roca, 1971, p. 145.

Novelas como *El lazarrillo de Tormes* (anónimo, 1554), *Guzmán de Alfarache* (Mateo Alemán, 1599-1604) o *El buscón* (Francisco de Quevedo, 1612) sitúan a las personas en un espacio y en un tiempo concretos, pero no son más que pequeñas evidencias en medio de una historia de ficción, sin objetividad ni realismo, en el sentido estricto de la palabra.

Por otro lado, entre los hechos históricos y la literatura de creación se daban mutuas “interacciones”. Lo real y lo imaginario llegaban a confundirse y a ello contribuyó el descubrimiento del llamado entonces Nuevo Mundo. “Era natural —escribe Irving Leonard— que los inexactos y exagerados informes de los descubridores, se armonizaran con las descripciones que presentaba la literatura popular.”⁷

Pero también desde entonces no era lo mismo la novela que la historia, si bien las dos tenían como finalidad instruir. Al respecto, O’Gorman escribe:

La causa y motivo de diferenciación no está como podría pensarse ...en el carácter científico de la historia en cuanto tal y con el sentido con que ahora propendemos a pensarla. La historia como disciplina científica es moderna o quizá pudiera decirse que no ha llegado a constituirse plenamente aún el día de hoy.⁸

La finalidad de aquella historia es que se escribía con miras a la acción. La historia registraba los hechos para ser útil y para que los lectores tomaran ejemplo y así pudieran normar su vida y sus actos.

Me refiero a la relación entre la historia y la literatura durante el siglo XVI como un patrón que muestra cómo ambas comparten una finalidad moral que, sin embargo, se manifiesta en dos quehaceres distintos. Todas las épocas tendrán algo que decir a propósito de lo que las dos participan, pero también de lo que las distingue.

* * * * *

⁷ Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, p. 43.

⁸ Edmundo O’Gorman, *op. cit.*, p. 160.

El historiador francés Georges Duby ha reflexionado sobre la relación entre la historia y la literatura. Ahora cree que lo que separa al discurso del historiador del discurso puramente literario es que el primero “está obligado a tener en cuenta cierto número de cosas que se le imponen, que está determinado por una necesidad de ‘veracidad’ más que de ‘realidad’ ”.⁹

Cada época, continúa Georges Duby, reconstruye mentalmente su propia representación del pasado, de ahí que el discurso histórico sea inevitablemente subjetivo. Sin embargo —concluye—, el historiador debe hacer todo lo posible por acercarse “a lo que podríamos llamar ‘la realidad’ ”, en relación con esa construcción mental imaginaria que es nuestro discurso. Respecto a esa imaginación histórica en su propio quehacer como historiador, Duby expuso:

...yo no invento, es decir..., invento, pero me preocupo por fundamentar mi invención sobre los cimientos más firmes posibles, construirla a partir de huellas criticadas rigurosamente, de testimonios tan precisos y exactos como sea posible.¹⁰

La historia —según el historiógrafo colombiano Germán Colmenares— es una aventura intelectual fascinante.¹¹ El historiador se plantea un problema y construye muchas preguntas que le permitirán orientarse para hallar el entramado de la sociedad que intenta explicar. Esas suposiciones de lo posible deben ser confrontadas con un material fragmentario: las fuentes históricas.¹² La coherencia de una obra histórica está en ese constante ir y venir entre lo hipotético y su comprobación.¹³

⁹ Georges Duby, *Diálogo sobre la historia. Conversaciones con Guy Lardreau*, Madrid, Alianza Universidad, 1988, p. 40.

¹⁰ *Ibid.*, p. 43.

¹¹ Germán Colmenares, “El general tiene demasiados corresponsales” (a propósito de *El general en su laberinto*, de Gabriel García Márquez), mecanuscrito, p. 2.

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

La aventura de la literatura es otra. Su encanto está en que es un “acto de creación pura que sólo reposa en el lenguaje”.¹⁴

El novelista —continúa Colmenares— no tiene por qué apoyarse, como el historiador, en fuentes, sino que es perfectamente libre de construir un mundo cuya realidad y cuya coherencia no dependen de su habilidad para copiar el mundo externo, sino de ciertas convenciones básicas de su oficio... Al novelista y al poeta les basta la materialidad de las palabras y no tienen por qué recibir una caución de lo real.¹⁵

Cuando el héroe de una novela es un personaje histórico, éste deja definitivamente el ámbito de la “realidad empírica” y está al arbitrio de la imaginación del escritor. “El héroe de la novela, de toda novela —concluye Colmenares—, es una ficción cuyo destino queda en manos de su creador.”¹⁶ Cada escritor de ficción propone una singularidad del mundo.

“En historia —escribe Arlette Farge— las vidas no son novelas” y el reto del historiador que ha trabajado un archivo no está precisamente en la ficción. Para ella, las huellas que encontramos en un archivo sobre cualquier prisionero nos hablan de un sujeto que no ha sido creado por ninguna imaginación.

Su existencia —escribe— debe reintegrarse en un relato capaz de restituirlo como sujeto de la historia, en una sociedad que le ha prestado las palabras y las frases... es un ser de razón, hecho discurso, a quien la historia debe tomar como interlocutor.¹⁷

Es indudable que un escritor con imaginación puede hacer un bosquejo de la sociedad, pero sólo un historiador con imaginación puede llegar a reconstruir una sociedad particular a partir de sus desperdigadas fuentes y dar cuenta de su paso por el tiempo.

¹⁴ *Ibid.*, p. 3.

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 4.

¹⁷ Arlette Farges, *La atracción del archivo*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1991, p. 61.



DE LAS FUENTES PARA LA HISTORIA Y DEL ESPACIO QUE DAN A LA IMAGINACIÓN

La realidad que el historiador reconstruye no puede tomarla toda de las fuentes. Éstas sólo hablan parcialmente de ella. “A fin de cuentas, nuestras fuentes —escribe Duby— no son más que una especie de soporte, mejor dicho de trampolín. Para lanzarse, para rebotar, para con la mayor soltura construir una hipótesis, válida, apoyada sobre lo que han podido ser acontecimientos o estructuras.”¹⁸

En la reconstrucción del historiador debe insinuarse su parte de imaginación y de creación. Hay sin duda datos de la realidad que se le imponen y no puede borrarlos conscientemente, pero hay otros espacios donde puede —como dice Duby— “disfrutar mucho”. Se preocupa por dejar claro que lo que él llama “la buena historia, la historia nutritiva”, es la que plantea un problema interesante e intenta resolverlo a partir de un acontecimiento revelador.¹⁹

Restituir de manera integral el pasado es prácticamente imposible. El historiador está obligado a elegir, pero ¿en función de qué lo hace? Está inmerso en “un cierto comportamiento colectivo” de los historiadores de su tiempo, pero también en función de su propio carácter.

En este mismo sentido, Colmenares expone que la historia ha renunciado a saber del pasado tal como era. La atención del historiador —dice— ya no está tanto en “el contenido explícito de los documentos” que podía encadenar un relato, como en el “contenido marginal” que remite a sistemas simbólicos que requieren de una construcción previa.²⁰

Es más íntima, a mi parecer, la experiencia que nos relata Duby a propósito de su relación con las fuentes. Para él, es un placer descifrar. Reconoce que eso le pone a prueba la paciencia. De esta manera relata un día de arduo trabajo en algún archivo:

¹⁸ Georges Duby, *op. cit.*, p. 44.

¹⁹ *Ibid.*, p. 41 y 59.

²⁰ Germán Colmenares, “Sobre fuentes, temporalidad y escritura de la historia”, en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 10, v. XXIV, Bogotá, 1987, p. 17.

Al fin de la tarde, sólo un puñado de datos. Pero te pertenecen a ti solo, que los has sabido hacer salir, y la caza importa más que el venado. Se encuentra alguna vez el historiador más cerca de la realidad concreta, de esa verdad cuya espera le consume y que siempre se le escapa, que cuando tiene delante, cuando escruta con sus ojos esos despojos de escritura, venidos del fondo de los siglos, como los restos de un naufragio, esos objetos llenos de signos, que uno puede tocar, olfatear, mirar con lupa.²¹

Primero invoca a la virtud que hace soportar los inconvenientes con resignación. Después nombra el placer excitante que le provoca descifrar. Está seducido por las peculiaridades de sus fuentes: el olor, su vejez, su textura, sus signos. Reconoce que es el único momento en que puede estar más cerca de la realidad, de la veracidad con la que está dispuesto a relatar su versión de los sucesos. Reconoce que no pretende transmitir la verdad, sino sugerir lo probable, quiere colocar ante los lectores con honestidad, con verdad, la imagen que él se hace. Dice que esa imagen está nutrida en gran parte por lo que imagina. Se ha preocupado porque las que llama “sutilezas de lo imaginario” queden sólidamente engarzadas, porque tiene una moral como investigador que lo lleva a no manipular las fuentes y a comprobar y verificar sus pruebas minuciosamente.²² Una vez que ha iniciado la redacción, lee y relee varias veces su texto, y en ese momento entran en juego los mecanismos “sutiles” de la imaginación, a la que llama “maga indispensable, inevitable”.²³

La imaginación es la facultad de representarnos los objetos no presentes, la posibilidad de inventar o contar. Mientras haya trabajo creador, la imaginación no se agota. Es un atributo que tenemos los seres humanos, que nos permite entrar en el mundo de la irrealidad: del juego, de la ficción, de la magia, del teatro y, en suma, de todo arte.

La creación que surge de todo proceso imaginativo no parte de la nada. Lo que es original de cada sujeto creador es la manera como

²¹ Georges Duby, *La historia continua*, Madrid, Editorial Debate, 1992, p. 28.

²² *Ibid.*, p. 66-68.

²³ *Ibid.*, p. 58.

se refiere a los objetos y el modo como los organiza: el mundo imaginario sólo existe en función del mundo de la realidad. La imaginación es una función y, como tal, la comparten la literatura y la historia. Sin embargo, cada una a su manera. Si bien el historiador es un narrador, éste —dice Arlette Farges— debe explicar y convencer.²⁴

DE LAS FUENTES Y EL ESTILO

Después de hablarnos de la experiencia cercana a la realidad que le proporcionan las fuentes, Duby cuenta cómo empieza a elaborar el plan de su obra. Poco a poco se dio cuenta de que el historiador está obligado, a pesar de los riesgos, a hacer uso de su libertad, está obligado a tomar partido. Su discurso entonces no es sino una aproximación. Ésta expresa la versión libre del historiador “ante los vestigios desperdigados del pasado”.

En ese proceso de organización ejercita la razón y con espíritu geométrico pone en marcha la lógica, el sentido de equilibrio y los valores. Se encuentra en el umbral de la escritura. Su preocupación ahora es porque todo acto de escritura está marcado por la sensibilidad, lo cual puede hacer que se desvíe de la verdad. Su inquietud está relacionada con el tipo de historia que quiere escribir. No quiere hacer únicamente un simple inventario de lo que ha encontrado, o relatar un “simple proceso verbal”. Se ha propuesto que sus lectores participen de la emoción que él ha experimentado “cuando, buscando entre las huellas muertas, había creído sentir cómo se despertaban voces extintas”.²⁵

LO QUE EL HISTORIADOR PUEDE COMPARTIR DE LA LITERATURA. DE ALGUNAS FORMAS COMO SE HA ESCRITO LA HISTORIA

Escribe Germán Colmenares que son pocos los historiadores que participan del interés de la literatura, de lograr obras de contenido universal. Los pocos que lo han alcanzado es gracias a una cualidad

²⁴ Arlette Farges, *op. cit.*, p. 74.

²⁵ *Idem.*

única que los distingue: el estilo.²⁶ Por su parte, el historiador inglés Lawrence Stone ha reflexionado el asunto y dice que los historiadores siempre han contado relatos y se han cuidado de tener una prosa elegante siguiendo un ideal de narrativa “orientada por cierto ‘principio fecundo’ que posee un tema y un argumento”, interés que data de casi dos mil años.²⁷ En la Antigüedad —dice O’Gorman— la historia narra para salvar del olvido los grandes y memorables hechos, en donde “lo principal (estaba) en el contenido de la historia como narración de esos hechos hazañosos”. Para Joseph Acosta en su *Historia natural y moral de las Indias*, cuya primera edición se hizo en Sevilla en 1590, lo fundamental era seleccionar los hechos para presentarlos a través de una expresión literaria narrativa que fuera verdadera.²⁸

El asunto del estilo también preocupa a algunos de los historiadores contemporáneos. No sólo en tanto poseer una peculiaridad personal, sino en cuanto técnica de exposición que llevaría a la más alta conquista de cualquier género literario. En cuanto a su propio estilo, Georges Duby comentó en una entrevista que él ha dado gran valor a la expresión, a la manera de escribir la historia porque considera que la historia es esencialmente un arte literario. Por eso se confiesa un gran lector, pero sobre todo un gran lector de novelas. Vale la pena citar lo que piensa al respecto:

La historia no existe más que por el discurso. Para que sea buena, es necesario que el discurso sea bueno. Así pues, creo que la forma es esencial. Yo no escribo con facilidad, por lo tanto, paso mucho tiempo retomando mis textos y dándoles una forma que se aproxime a la que me gustaría que tuvieran. Gran parte del tiempo que consagro a mi profesión, consiste en ejercicios de estilo... La dificultad es pesada, pero al mismo tiempo, me da mucho gusto superar los problemas de expresión, que para mí, son graves; superarlos

²⁶ Germán Colmenares, “El general...”, *op. cit.*, p. 3.

²⁷ Lawrence Stone, “El resurgimiento de la narrativa: reflexiones acerca de una nueva y vieja historia”, en *Pasado y presente*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 96.

²⁸ Edmundo O’Gorman, *op. cit.*, p. 166-167.

poco a poco en el borrador, al tachar. Porque pienso que la manera de decir, de exponer lo que se tiene en mente... interviene... en la relación entre el historiador y su público... Escribir de una cierta manera no sólo es un medio de convencer, de enganchar, de atraer, de cultivar. Es además, y sobre todo, un medio de aprovechar, mediante artificios literarios, esas fisuras, esas discontinuidades embelesadoras, que llevan al lector a soñar, del mismo modo que, a su vez, sueña el historiador.²⁹

El estilo es individual porque expresa esa manera individual de sentir. Es, según el crítico literario J. Middleton Murry, “una cualidad de lenguaje que comunica con precisión emociones o pensamientos... peculiares al autor. El estilo es perfecto cuando la comunicación del pensamiento o la emoción se alcanza exactamente”.³⁰ Sobre el estilo narrativo para la historiografía el reto está en lo difícil que es conciliar “el rigor y el atractivo”. En este sentido —dice de nuevo Duby—, el público llegó a alejarse de la historia científica de los últimos decenios del siglo XIX, porque simplemente se había vuelto aburrida: “tres cuartas partes de la página estaban llenas de notas que no dejaban leer el resto, que por lo demás era poco legible”. Este historiador francés, en la madurez de su vida intelectual respaldada por una larga lista de obras de gran importancia, aboga porque los historiadores busquen la exactitud, la precisión, como una cuestión de moral profesional, pero “con amplitud de miras”, seducidos por la forma.³¹

En su ensayo “El resurgimiento de la narrativa: Reflexiones acerca de una nueva y vieja historia”, Stone analiza la irrupción —de unos 50 años para acá— de una historia estructural que ha privilegiado lo analítico por encima de lo descriptivo y que prefiere las circunstancias al hombre mismo. Esta corriente propone un modelo determinista de explicación histórica preocupado por las fuerzas

²⁹ Georges Duby, *Diálogo...*, op. cit., p. 53.

³⁰ J. Middleton Murry, *El estilo literario*, México (Breviario, 46), Fondo de Cultura Económica, 1951, p. 20, 39 y 71.

³¹ Georges Duby, *Diálogo...*, op. cit., p. 53.

sociales, económicas y demográficas. Es indudable —dice nuestro autor— que ahora hay, afortunadamente y a contracorriente de estos deterministas, un resurgimiento de la narrativa, por desencanto respecto a ese modelo, que en el caso de la historia cuantitativa, por ejemplo, resultaba poco confiable.

También en los últimos decenios son cada vez más los historiadores que dirigen sus preocupaciones a intentar descubrir lo que ocurría dentro de las mentes de los hombres y las mujeres del pasado, y cómo era vivir entonces. Esto los acerca sin duda a la narrativa, al acto de contar relatos. Lo que no quiere decir que no continúen los que siempre se han dedicado a la demografía, o los historiadores sociales que insisten en analizar estructuras impersonales, o los que se consagran a la estadística.

En este caso me interesa hablar de los que “se valen de la narrativa para capturar ideales, valores, estructuras mentales y normas de comportamiento personal e íntimo”.³² Estos historiadores saben que aún tienen problemas por resolver, no sólo en su método sino en la manera de capacitar a futuros historiadores. ¿Por qué no proponer a los jóvenes que reflexionen en este asunto de la narrativa para el porvenir de la historiografía? Podrían integrarse a los planes de estudio temas tales como las antiguas artes de la retórica, la crítica textual, la semiótica, la antropología simbólica y, entre otros temas, la experiencia del psicoanálisis. Todo esto con miras a un cambio en la conceptualización de la función del historiador.³³

Los historiadores que recientemente se ocupan de la vida privada apuntan que les son insuficientes los métodos clásicos de la historia económica y social. No dudan de que la demografía histórica les es indispensable, pero reconocen que no les ofrece más que una tosca armazón. Prefieren la antropología histórica y la historia de las mentalidades, ya que éstas se preocupan por articular, en cada época, las teorías y las prácticas. Se sienten en deuda con las ideas

³² Lawrence Stone, *op. cit.*, p. 117.

³³ *Ibid.*, p. 119-120.

del interaccionismo³⁴ y con el detalle que proporcionan la microhistoria y la sociología cultural. Siguen con cuidado el debate feminista que pone sobre la mesa las relaciones entre los sexos. Han llegado a conocer la cara visible de la vida privada. Ahora se interesan por ahondar en la semiótica y en el psicoanálisis, que sin duda les permitirá acercarse al registro de lo no dicho, de lo desconocido de los seres humanos. No cabe duda de que están muy cerca del “resurgimiento” de la narrativa cuando apuntan que quieren

llegar a hacer una historia de los individuos, de sus representaciones y sus emociones: historia de los comportamientos, de la forma de vida, de sentir y de amar, de los impulsos del cuerpo y del corazón, de los fantasmas y de los sueños; así como una historia a lo Balzac de las intrigas familiares, una historia a lo Nerval del deseo o una historia musical y a lo Proust de las intimidades.³⁵

LA LITERATURA COMO FUENTE PARA LA HISTORIA

Para algunas ramas de la historia, la literatura es una fuente más, uno de tantos orígenes que da fundamento a su discurso. Son precisamente las nuevas corrientes de la historia las que dan de nuevo cabida a la literatura. Es el caso, por ejemplo, de los que se dedican a contar historias de vida privada. Según expone una de sus representantes, cuentan con abundantes fuentes, pero en muchas ocasiones “están cerradas en torno a los secretos del interior”.³⁶ En los archivos públicos poco pueden encontrar sobre la vida privada. El

³⁴ El interaccionismo propone una perspectiva sociológica a partir de la cual se pueda estudiar la vida social y, más precisamente, el tipo de vida social que se organiza en los límites psíquicos de un inmueble o de un establecimiento. Véase Erving Goffman, *La mise en scene de la vie quotidienne*, 2 v., París, Les éditions de Minuit, 1973, v. I, p. 9.

³⁵ Michelle Perrot, “Introducción”, *Historia de la vida privada, La revolución francesa y el asentamiento de la sociedad burguesa*, t. VII, Buenos Aires, Taurus, p. 13.

³⁶ *Ibid.*, p. 11.

Estado interviene cuando hay conflicto. Esa violencia perturbadora puede, por tanto, rastrearse en archivos criminales y en los de la policía. En segundo lugar, les son de gran utilidad los archivos privados. Pero aunque pudiera pensarse que la correspondencia, los diarios íntimos y las memorias son documentos imprescindibles de lo privado, éstos los toman con pinzas, porque siempre hay en ellos muchas cosas que se ocultan.

En el tomo dedicado a la Revolución Francesa y el asentamiento de la sociedad burguesa de la *Historia de la vida privada*, los autores señalan que una de sus fuentes es la novela del siglo XIX, porque se inclina a las intrigas familiares y a los dramas íntimos. La consideran una ficción más “verdadera”. Pero ¿cómo utilizan las novelas? Aclaran que con mucha precaución y sólo en ciertos niveles, uno de los cuales es el de los estilos de vida.³⁷ Estas tres últimas palabras se dicen rápido, pero abarcan nada menos que todo el mundo de las relaciones familiares, la educación, la religiosidad, las diversiones, la posesión o no de bienes, la vecindad, el vestido, etcétera. Además de todos los asuntos primordiales que de éstos se derivan, como el amor, el deseo, el adulterio, la dignidad, el aborto, etcétera.

¿Cuál es realmente el peso de la literatura si intentamos hacer un balance de todas las fuentes utilizadas para el tomo de la historia de la vida privada del siglo XIX? A lo largo de las 330 páginas que conforman el volumen los distintos autores citan dentro del texto 149 obras muy variadas. De ellas, 35 son literatura, entre novelas y en menor medida dramas. Estamos hablando de una cuarta parte del total de los textos utilizados.

Leen a literatos franceses, pero también a algunos extranjeros. Cito en desorden a algunos de ellos: Gide, Mallarmé, Musset, Lamartine, Balzac, Flaubert, Zola, Nerval, Victor Hugo, Chateaubriand, Breton, Sade, Colette, Dumas, George Sand, Baudelaire, Proust, Rimbaud, Sue, Stendhal, Sartre, Goethe, Ibsen, Shakespeare. Reconocen que se sienten habitados por muchos de los héroes y de los personajes de la literatura. Algunos de ellos son utilizados como

³⁷ *Ibid.*, p.12.

prototipos, como es el caso de Emma Bovary, en asuntos relacionados con las estrategias matrimoniales y el amor, o el de Naná, para referirse a las cortesanas y al galanteo. Cualquiera que sea la relación de las fuentes literarias con la vida real de los individuos —escribe Natalie Z. Davis— “nos muestran el tipo de sentimientos y de reacciones que los autores podían imaginar en un periodo dado”.³⁸ Esta autora sostiene que la comedia es un medio ideal para explorar la condición humana, si bien está consciente de que sus registros no dan cuenta de cantidad de emociones y de situaciones propias de la vida cotidiana.³⁹

Recientemente Georges Duby y Michelle Perrot han dado a conocer, como editores, la obra colectiva *Historia de las mujeres en Francia*. Aquí también la literatura ha sido utilizada como fuente. Incluso han elaborado una pequeña metodología para su manejo. La fluidez de las palabras de las imágenes literarias les proporciona más profundidad de campo. Descubren el discurso de los hombres sobre las mujeres, “al menos la imagen que se forjan de ella” tanto en la poesía como en la literatura románticas. También se interesan por lo que las mujeres dicen de ellas mismas, aunque su palabra haya estado mediatizada, incluso hasta ahora, por los hombres. Esto no impide que algunos de ellos, por la exigencia de lo verosímil, las conozcan mejor. Es el caso de Shakespeare, Racine, Balzac o Henri James, cuyas obras “son un hervidero de mujeres de rostro individualizado”.⁴⁰

* * * * *

La literatura mexicana de los siglos XIX y XX puede ser también una fuente para la historia política y, sobre todo, para la historia de la vida cotidiana, que incluye la de las mentalidades que estudia.

³⁸ Natalie Z. Davis, *El regreso de Martín Guerra*, Barcelona, Antoni Bosch editor, 1984, p. 1.

³⁹ *Ibid.*, p. 2.

⁴⁰ Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid, Altea, Taurus, Alfaguara, 1991, t. I, p. 8 y 10.

Carlos Monsiváis escribe que, en términos generales, se trata de una literatura que promueve al hombre y a la mujer morales, subrayando un hecho fundamental: que “no hay sentido ni valor algunos, en modos de vida ajenos al dominante”.⁴¹

El trazo de las costumbres y los lenguajes populares se encuentran, por ejemplo, en las clásicas novelas decimonónicas *Astucia*, de Luis G. Inclán, y *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno. La famosa tetralogía de Emilio Rabasa (*La bola*, *La gran ciencia*, *El cuarto poder* y *Moneda falsa*) reseñan con efectividad la movilidad social —el ascenso, pero también el descenso— a partir de los tres últimos decenios del siglo. Según Monsiváis, casi toda la novela mexicana del XIX es obvia en cuanto a su clasismo, si bien ha sido —quizás hasta nuestros días— la expresión de los sueños y frustraciones de la clase media que, a pesar de que se pretende crítica, no ha hecho más que reproducir los valores del grupo dominante.

Esas actitudes clasistas se perciben en mayor medida en el trato despectivo a los indios y en la admiración por la capacidad transformadora del dinero.⁴² El telón de fondo de ese género literario mexicano es el de la consolidación de las nuevas instituciones, y los valores que predominan son, entre otros, la propiedad privada, el principio de autoridad, la decencia, la moral social y la moral sexual.

En lo más íntimo del pensamiento político y económico está lo privado, y está asimismo en las preocupaciones sociales, morales y médicas de cada época. Es lógico, pues, que origine muchos discursos teóricos normativos o descriptivos, cuyo núcleo es la familia.⁴³ En este sentido, la literatura mexicana ofrece una amplia gama de discursos y de estilos de vida.

Interesarnos en ellos nos lleva al uso de la narrativa y, al mismo tiempo, al tipo de historia que se preocupa por sentimientos, emo-

⁴¹ Carlos Monsiváis, “Clasismo y novela en México”, en *Cuadernos Políticos*, n. I, México, 1974, p. 68.

⁴² *Ibid.*, p. 71.

⁴³ Michelle Perrot, “Introducción”, *op. cit.*, p. 11.

ciones y valores que incluyen los deseos sexuales y las relaciones de la familia, y que están relacionados directamente con el individuo, y con costumbres, creencias o ideas de los hombres en sociedad.⁴⁴

LA HISTORIA COMO FUENTE PARA LA LITERATURA. UN EJEMPLO

En el “Prólogo” a los *Episodios históricos mexicanos* (1887-1888) de Enrique Olavarría y Ferrari, el historiador Álvaro Matute aborda el asunto de la historia como una base para la literatura, en este caso la episódica. Parte de la tesis de que durante el siglo XIX el conocimiento histórico llegó a ser popular, nutrido en buena medida con los relatos, en los que dentro de una estructura de hechos históricos se mezclaba la ficción.⁴⁵

En términos generales —apunta este autor— en la narrativa del siglo XIX mexicano es muy grande la presencia de la historia. A través de los episodios se mantenía el interés del público. Para nosotros, lectores contemporáneos de aquella literatura, significa abrirnos camino hacia “el conocimiento menudo de la historia”, tan descuidado por la asepsia que desdeña los detalles. Si bien no es lo mismo leer un libro historiográfico del periodo 1808-1838 y los *Episodios...* de Olavarría —dice Matute con razón— “una forma de conocer el pasado no excluye a la otra”. Este tipo de literatura no sólo se disfruta, sino que es instructivo, máxime cuando lo histórico está bien apoyado y comprendido.⁴⁶ Éste no es sólo más que un ejemplo de la mutua interacción entre la historia y la literatura, ya que no sólo el relato de ficción se nutre con la historia, sino que los contemporáneos lectores de historia encontramos en él una serie de datos que favorecen nuestra imaginación y nuestra narrativa.

⁴⁴ Lawrence Stone, *op. cit.*, p. 108-109.

⁴⁵ Álvaro Matute, “Prólogo”, *Episodios históricos mexicanos. Novelas históricas nacionales*, Enrique Olavarría y Ferrari, México, FCE-ICH, 1987, t. I, p. I.

⁴⁶ *Ibid.*, p. XV.



EPÍLOGO

Espero que estos apuntes influyan un poco en los jóvenes historiadores que buscan que la buena historia sea, cada vez más, un asunto que trascienda. Ya no podemos seguir escribiendo para unos cuantos colegas. Lucidez y pasión —dice el viejo Duby— en justa armonía producen una historia bien hecha que es, sin duda, útil. Cada quien elige el tipo de historia que quiere contar. Lo que no se debe perder de vista, es que “no hay una historia absoluta, unívoca, definitiva”.⁴⁷ Para el que escribe historias, como para el que las lee o escucha, es más atractivo encontrar cada vez una nueva manera de interpretar los sucesos.

El oficio de historiador también tiene que ver con la magia del teatro. El director de escena ha preparado de antemano la escenografía y ha elegido un guión. Ensayo una representación, le da vida a un texto. Al historiador —dice Duby— le corresponde “esa misma función de mediador: comunicar por medio de la escritura el fuego, el ‘calor’, restituir ‘la vida misma’”. La vida que el historiador insinúa —continúa el autor— es sin duda la suya. Aquí tienen mucho que ver las pasiones. El historiador cumple mejor su función —escribe Duby— cuando se deja mecer suavemente por ellas.⁴⁸ “Entre la inteligencia y la razón, la pasión y el desorden” se encuentra la escritura de la historia, que no es —según Arlette Farges— más que la “necesidad de construir sentido en un relato que se sostenga”.⁴⁹

⁴⁷ Leopoldo Novoa, “Entrevista”, *Escénica*, núm. 13, México, UNAM, sept.-oct., 1992, p. 5.

⁴⁸ Georges Duby, *La historia...*, *op cit.*, p. 68.

⁴⁹ Arlette Farges, *op. cit.*, p. 96.