

Historia y literatura. Reflexiones sobre sus aproximaciones

Guillermo Fernando Rodríguez Herrejón*

1. Introducción

La historia ha sido caracterizada de diferentes maneras a través del tiempo, su objetivo y su forma de análisis han sido el foco de dichas valorizaciones, una de las cuales a sido la cuestión de su cientificidad. Desde el siglo XIX la concepción de historia como el pasado “que estaba ahí” y que se convertía en memoria, siempre y cuando sirviera a los Estados, fue una constante, a decir verdad la pretensión de convertir a la historia en una ciencia era un eje rector de la construcción de los relatos históricos, volviéndolos oficiales y verdaderos en la medida en la que se sustentaran en “pruebas” fidedignas.

Así pues, la historia como relato verdadero en base a pruebas documentales (producidas por las oficialidades y en función de ellas) era entonces de pretensiones científicas. Con ello se entiende que pretendía crear, u obedecer, a leyes de la historia. Historiadores e intelectuales, tales como Ranke, Comte o Marx desarrollaron teorías de la historia, de carácter estructural y explicativo, que funcionaran como verdaderas fundamentaciones de la percepción de la realidad, con leyes y por lo tanto con posibilidades de realizar predicciones en las cuestiones sociales. Con ello se pretendía que la historia alcanzaría un carácter comparable a las matemáticas, la física u otras ciencias, para volverla objetiva, verdadera, así como rectora en la cuestión de la formación de las memorias, sobre todo las estatales-nacionales.

El siglo XX, en cambio, supuso una serie de revalorizaciones de la historia que iban encaminadas a des objetivar a la disciplina; en otras palabras el carácter científico de la historia entró en una transformación, al reconocerse que era innegablemente imposible que se pudieran realizar predicciones de las acciones sociales, al mismo tiempo que no existían formas únicas de estudiar la memoria, los hechos, los documentos y los sujetos. La transformación de percepción del pasado comenzó a cambiar, para concebirlo como algo en construcción y significación, más que como algo que estaba ahí. En ese sentido debe entenderse que la historia

es la reconstrucción siempre problemática e incompleta de lo que ya no es [1], es una operación intelectual que pertenece a todos y a nadie y que liga a las continuidades temporales y las relaciones de las cosas, en base a la narración interpretativa y siempre subjetiva; y a diferencia de la memoria, la historia conoce únicamente lo relativo, al ser una reconstrucción y representación del pasado, en cambio la memoria es la vida encarnada por los grupos vivientes, abierta a la dialéctica del recuerdo y la amnesia, que instala el recuerdo en lo sagrado [2]. La memoria siempre es sospechosa para la historia, cuya misión es volverla tangible en cuanto a su valor y uso y, a decir verdad el desarrollo de una historia de la historia es la prueba del desarraigo de la memoria en cuanto a la construcción del pasado. Con lo anterior se puede apreciar que la transformación de la historia a lo largo del siglo XX fue encaminada a reencontrarse con sus funciones literarias y narrativas, con sus formas de construcción e interpretación, pero también de narración. En otras palabras, la historia comenzaría a transformar su significado profundo en base a un giro lingüístico.

Las posiciones de la historia como una narración de percepciones comenzó a cobrar fuerza con trabajos de intelectuales tales como Arthur Danto, Hayden White, Hans Georg Gadamer, Michel De Certeau, Paul Ricoeur y Reinhardt Koselleck, que ponderaban el carácter narrativo de la historia, descalificando la objetividad pretendida por ella en otros tiempos y, más bien enaltecendo cuestiones de significados y significaciones de códigos lingüísticos, como forma de comprensión de la realidad, pero también como forma de construcción de las memorias, sus usos y validez. Empero, este breve trabajo no pretende ahondar exhaustivamente en las obras de los intelectuales en cuestión, algo que sin duda requeriría un espacio de mucha mayor atención; más bien el objetivo es hacer reflexionar que efectivamente la historia no es algo que se deba separar de la literatura y la lingüística, que están ligadas en todos sus aspectos de percepción de la actividad humana, pero que también tiene fronteras, que terminan de diferenciarlas de forma eficaz; adelantando que la cuestión de su contenido, su fondo, es una de las cuestiones que las distinguen, igualmente que su forma, su narrativa, y sus estilos de escritura. Por lo tanto a continuación se realizará una reflexión de las similitudes y diferencias entre la historia y la literatura, atendiendo desde ahora a que no es algo de carácter científico, más allá de las pretensiones del siglo XIX y comienzos del XX, sino que es algo construido y en resignificación continua.

2. Las aproximaciones

No hay duda que lo que distingue al ser humano es su sentido del tiempo [3]. En otras palabras, la memoria con su apreciación del pasado como una forma de encontrarnos en el presente y darle sentido, es lo que distingue a la percepción de la realidad, y por lo tanto nos vuelve sensibles como seres a las narraciones de los acontecimientos que nos han traído y moldeado a como somos, quienes somos y lo que son los otros. En ese sentido, debe entenderse a la secuencia narrativa de la historia, y de la literatura, como una concepción temporal, la cual es la clave de ambas en cuanto ha parecido estructural y de formación; ambas dependen, en gran medida, de la secuencia narrativa temporal de los hechos y acciones.

Empero, la temporalidad constitutiva es únicamente una de las aproximaciones entre literatura e historia. Como lo ha señalado Ricoeur “La mención de la diferencia entre dos fechas, entre dos localizaciones temporales, no basta para caracterizar la narración como *conexión* entre acontecimientos” [4]. El contenido, es parte importante de las diferencias entre ambas disciplinas, pero que al mismo tiempo ha constituido una de sus principales aproximaciones, al reconocerse en cuanto a ellas.

El contenido es pues lo que ha determinado las fronteras entre ambas, como describe Danto, el principio de realidad es la clave, la historia nunca ha pretendido referirse al mundo tal como es y en cambio la literatura lo puede interpretar de forma más flexible [5]. La ficción es un punto clave de la interpretación histórica, ya que es ficticia en el sentido en que se forma a través de narraciones propias de los autores, igual que en la literatura, donde la pretensión de la realidad no es el eje central, sino más bien lo es la exploración de las características humanas en diferentes planos y sentidos.

Entonces, la objetividad pretendida en la narración histórica del siglo XIX ha cambiado considerablemente. El narrar es el resultado de esa sucesión de memorias y percepciones que se hacen de forma lingüística o visual, y que han moldeado la forma de construcción de la realidad, ya que como seres humanos “contamos” nuestro entorno. Así pues, la objetividad en las narraciones, la cualidad de que sean verdaderas por quien quiera de las mire y que sean fieles y totales, es en sí misma una imposición a las narraciones históricas que ya no es correspondida, ya que se debe entender que los propios autores como sujetos de su propia

narración, al vivir en el tiempo o por el tiempo narrado, se vuelven parte importante de sus relatos; la subjetividad es la ponderación.

El ordenamiento, el entramado y la perspectiva son partes fundamentales de la narración, en las cuales la literatura ha construido fuertes estilos. Así pues, cada historiador ficcionaliza los hechos a su propia manera, o en otras palabras los narra de acuerdo a su propia imaginación literaria, pero sin perder el sentido de realidad que pretende. Como diría Hayden White, lo que distingue a las historias históricas de las ficcionales es ante todo su contenido, en vez de su forma [6]. Mientras los historiadores se encargan de narrar en cuanto al cómo sucedió y por qué, los literatos se preguntan cómo pudo haber sucedido o cómo lo hubiera hecho de otra forma, o el cómo sucederá. Entonces pues, las historias ficcionales no distan mucho de las historias históricas, más que en su pretensión de referencia a lo real, en cuanto a su forma de ser “contada” ambas comparte mucho, con aproximaciones sumamente cercanas, en estilos, formas y hasta hechos, pero uno los dimensiona a las reflexiones del hombre y otras las trata de volver tangibles en cuanto a lo que fue, pero abandonando ya todo sentido de pretensión objetiva.

En ese sentido sería necesario considerar que las historias históricas presentan e interpretan los hechos desde el punto de vista de su autenticidad fáctica (la cual está sujeta a control de calidad por parte de la comunidad de especialistas), mientras que las literaturas, historias ficcionales, los presentan e interpretan a partir de las posibilidades de la vida humana [7]. Por lo tanto queda claro que la historia no puede, ni debe, renunciar a su instancia de ser lo más verosímil posible, ya que se ancla en la realidad para contar sus relatos, no pretende salir de ello, o narrar el ¿cómo? pudo haber sido si hubiera pasado tal o cual cosa en vez de otra, al contrario de la literatura, que sí puede hacerlo. Sin embargo, ambas se aproximan de forma significativa, en ese sentido el siglo XX representó el momento de transformación y acercamiento entre ambas disciplinas. La fantasía, que durante mucho tiempo de la historia científica se calificó de algo negativo, ahora se considera como algo constitutivo de la narración histórica, al reconocer que los autores traman sus narraciones de acuerdo a la imaginación; ambas (literatura e historia) partiendo de una propiedad en común, la temporalidad, a manera de sucesión en su forma narrativa.

Existe un punto medio entre ambas características de pretensiones narrativas de historia y literatura, y es la mitología. Tal como lo afirmaba Lévi-Strauss, en nuestras propias

sociedades la historia reemplaza a la mitología y cumple la misma función [8]. En otras palabras, resulta interesante notar que las aproximaciones que han tenido en los últimos tiempos la historia y la literatura en cuanto a reconocerse en su forma de narrar en base a la temporalidad y la ficción, pero diferenciándose por sus pretensiones de realidad, existían ya en una forma de narración más antigua. La mitología de las sociedades antiguas, como la griega por ejemplo, concentraba al mismo tiempo la pretensión de contar lo que había pasado, para explicar las cosas, pero también incluyendo a los factores del ¿cómo? puedo haberlo hecho, añadiendo figuras narrativas de personajes o acontecimientos a la narración de los hechos efectuales o cuantificables, para expresar las interpretaciones de las dimensiones humanas de existencia, al mismo tiempo que imaginarlas con teatralidad.

Las aproximaciones entre ambas disciplinas existen pues, y lo hacen conciliando las formas de ficción como algo válido para los relatos, abandonando las pretensiones de objetividad. Un ejemplo, tal vez un poco forzado, sería el de realizar una comparación entre una película y un documental (en cuanto a que se entiende su importancia en el contexto moderno como medios de transmisión humana), ya que un documental en video, al igual que la historia, no pretende no ser real, al contrario, aunque se valga de medios de narración de entramado o de formas ficticias para realizarlo, como el relato de sucesión temporal o la puesta en escena de personajes, pretende en todo momento dar cuenta de las cosas (si bien como interpretación) como son realmente. En cambio, una película puede explorar los diferentes matices de la condición humana, transformando flexiblemente la realidad, a lo que podría ser, debería ser o ficciones de todo tipo. Empero, al igual que la historia y la literatura, los documentales y las películas se anclan en proximidades comunes: la narrativa temporal, las figuras de personajes y la imaginación de los autores para relatar lo que pretenden.

Para enfatizarlo habría que recordar lo expresado por De Certeau, en cuanto a que la historia es ficción, al menos en su forma de contarse e interpretarse, ya que no puede ser objetiva realmente, pero “esto no significa de ninguna manera que la historia renuncie a la realidad...más bien lo que ha cambiado es la relación con lo real” [9]. La obra de Michel De Certeau nos invita a reflexionar que la escritura de la historia moderna honra a los muertos encerrándolos en tumbas, donde la historia es convertida pues en un objeto de saber, con un pasado que influye la actuación de los vivos y por lo tanto debe ser administrado, controlado, construido, a través de las propias representaciones de esos “otros”, de esos muertos. La

historia entendida como mito, en su relación con la literatura debe considerar pues que esta “fundada en el rompimiento entre un pasado que es su objeto, y un presente que es el lugar de su práctica, la historia no cesa de encontrar al presente en su objeto y al pasado en sus prácticas [10]. Pero entonces, la continuidad aparente del tiempo desaparece, y más se vuelve una representación, donde el límite de lo real es fijado por sus actores, para distinguirse de “otros tiempos, y otras personas” (los muertos, los otros). Entonces podemos decir que en lo sucesivo el signo de la historia no es tanto lo real, sino lo inteligible [11]. Teniendo en cuenta además que la historia en la actualidad, al contrario que la literatura (al menos aparentemente), se encuentra sujeta a su validez en narración en cuanto a la academia, en el sentido de la palabra, a comunidades intelectuales (como universidades por ejemplo) que la autorizan “para ser historia”; toda investigación historiográfica se enlaza con un lugar de producción socioeconómica, política y cultural [12], lo cual la institucionaliza, al contrario de la literatura, que como tal puede escribirse de forma más libre, aparentemente (ya que también existen comités especializados para su edición, sujetos a cánones comerciales).

Así pues, se debe entender que la relación entre ambas disciplinas está anclada en que son actos humanos, subjetivos, con pretensiones distintas, pero con herramientas en común. Un acto humano es un texto en potencia y puede ser comprendido (como acto humano, no como acción física) tan sólo dentro del contexto dialógico de su tiempo como réplica, como postura llena de sentido, como un sistema de motivos [13]; con ello se quiere decir que historia y literatura se aprecian dentro de sus propios términos contextuales, se construyen haciendo referencia a las realidades que vive y percibe su autor, lo cual lo obliga a valerse de su mundo para plasmar su obra y al hacerlo la hace subjetiva, de narración ficticia, pero que puede pretender contar la realidad.

La hermenéutica ha representado uno de los principales puntos de la nueva tendencia en la aproximación entre la historia y la literatura. En ese sentido se entiende por hermenéutica al arte de explicar, traducir o el arte de interpretar textos y especialmente el de interpretar los textos sagrados; en filosofía (particularmente en la de Hans-Georg Gadamer), es la teoría de la verdad y el método que expresa la universalización del fenómeno interpretativo desde la concreta y personal historicidad [14]. Como lo ha mencionado Jörn Rüsen, la escritura de la historia sigue siendo una representación literaria, un problema que va más allá de las cuestiones metodológicas, y que por lo tanto el historicismo (actual) “encontró la solución en una estética

concebida hermenéuticamente” [15] y así la escritura de la historia es un acto creativo. Se concibe en la actualidad a la historiografía “como poética de la escritura de la historia” [16] constituida así por su forma de narración. Esto se contrapone a las concepciones tradicionalistas que pretendían la cientificidad de la historia y que pretendían una agudeza objetiva. Por lo tanto la confrontación entre ambas disciplinas es impugnable; “esta confrontación es insostenible porque la narración y la teoría no son opciones alternativas que se excluyan recíprocamente” [17], por el contrario son complementarias permitiendo un uso nomológico en las operaciones de interpretación histórica.

Narrar pues, es un acto creativo de orientación temporal y humana, es decir subjetivo, por lo tanto es entendido para el autor como una articulación lingüística de la historia, ya que la construcción de la escritura de la historia debe ser entendida como una apropiación del mundo a través de la lengua. Y se ha llevado a la teoría de la narrativa hasta una poética general de la escritura histórica que sirve como marco de interpretación, con los modos de representación lingüística de la experiencia (y eso constituye a la percepción de la historia y su escritura). Rüssen considera fundamental el trabajo realizado por Hayden White para dar un giro a la discusión sobre los fenómenos de la escritura de la historia y reconocer a la misma como un constructo lingüístico, con la retórica como marco de referencia.

En su obra “Metahistoria. La imaginación histórica del siglo XIX” Hayden White realizó una de las aproximaciones más trascendentales en cuanto a la relación entre historia y literatura. Nos hace una llamado a que los recursos lingüísticos hacen posibles los discursos que constituimos como realidad, que dan forma al presente y al pasado (así como a su significación y elaboración). Es, en otras palabras, “una apelación literaria para desentrañar los recursos lingüísticos que intervienen en la producción de todo discurso histórico” [18].

Pero más concretamente White observó en su obra a los principales exponentes de la filosofía y de la historia del siglo XIX en base a como ellos interpretaban los discursos, puntalmente se refería a Hegel, Marx, Nietzsche y Croce (los filósofos); y Michelet, Ranke, Tocqueville y Burkhardt (los historiadores), sobre ellos realizó un extenso análisis en su forma de narrativa y representaciones que le daban al discurso para integrar la realidad (sus teorías epistemológicas) reflexionando acerca de que no hay una única manera de representar a la propia realidad y con ello los criterios de “historia” son subjetivos y variantes y que cada uno

de esos autores para dar sus explicaciones de la realidad han tenido que representarse y conceptualizar su propio contexto.

White advertía un problema en el modo de tramar y argumentar en la concepción de la historia, así como una implicación ideológica en cada una de ellas. Considera a la historiografía como “relatos” y observa que los historiadores “se inclinan a resistir a la construcción de complejas peripecias que son las herramientas del oficio del novelista y el dramaturgo. Por un lado porque el historiador no está (se supone) contando el cuento por el cuento mismo, tiende a tramar sus relatos en las formas más convencionales” [19], como comedia, tragedia o sátira; con esto podemos dar cuenta de la relación entre historia-ficción que White afirmó constituye significaciones y esas mismas son las que los autores codifican en su realidad y las expresan en su forma de narrar.

Estas consideraciones de White pueden ser también advertidas de forma directa en la obra de Clifford Geertz “La interpretación de las culturas”, donde pone de manifiesto a la metáfora como una forma de “estratificación de significaciones en la cual una incongruencia de sentido en un nivel produce un afluencia de significación en otro” [20], dando un ejemplo de cómo las formas simbólicas con las cuales construimos la realidad son interpretadas y significadas. Él hace referencia a la metáfora, pero los otros tropos complementan el proceso.

Por tanto, la consideración a que existen cierto tipo de relaciones entre ciertas categorizaciones y conceptualizaciones es notoria. Esta operación es de carácter tropológico, un término de la retórica, y White nos dice que “tanto la poética tradicional como la moderna teoría del lenguaje identifica cuatro tropos básicos para el análisis del lenguaje poético o figurativo: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía” [21] y esos “tropos” [22] son los que permiten la caracterización de objetos en distintos tipos de discursos. Por tanto la prefiguración (como a la que están sujetos los autores mencionados por White) es la utilización de tropos para representar los conceptos de realidad y sus significaciones. Y los análisis realizados por esos cuatro tropos son: la metáfora sanciona las prefiguraciones del mundo de la experiencia en términos de objeto-objeto (similitud); la metonimia lo hace en parte-parte (contigüidad); la sinécdoque en parte-totalidad (clasificación); y la ironía en términos de disociación del pensamiento (la capacidad de reflexionar sobre la reflexión misma) [23]; esto matiza a los discursos como artefactos verbales (tropos) con los cuales figuramos y prefiguramos esos discursos. Además los tropos crean conexiones entre los textos (actores,

acciones, eventos) y que se significan en base a esa poética y se entiende que se representan objetos a través de otros objetos.

Además nos hace la observación que esas figuraciones tropológicas se hacen de manera inconsciente.

En otras palabras con la teoría de los tropos White nos está señalando que existen cuatro formas discursivas y lingüísticas a las que recurrimos para configurar la realidad y que todos los filósofos e historiadores que él observó (y que sigue pasando con todos los que pretendan dan cuenta de la realidad) usaron esos cuatro tropos. Que el tropo es un término de la retórica para designar el uso de una palabra o expresión en un sentido diferente del que le pertenece correctamente (por tanto la lingüística y esta forma de narrativa ejemplifica la preocupación de Rüssen) y son figuras del discurso. Y así mismo los tropos son maneras consientes o no en que los actores (personas) utilizan sus conocimientos para producir, reproducir y reconocer las acciones y las estructuras sociales. Y hay que tener en cuenta que los tropos no operan de manera separada, sino que se activan-desactivan y se posibilitan unos a otros.

White refiere a un ejemplo en concreto de cómo pueden ser vistos los cuatro tropos y lo hace en análisis a la obra de E. Thomson y su “Formación de la clase obrera en Inglaterra”. Resulta llamativo de primer momento la misma estructuración del libro en cuatro capítulos, igual a los cuatro tropos; el primer capítulo (por su análisis) puede apreciarse como metafórico, describe la existencia de una clase vagamente aprehendida que, con un sentido de similaridad entre sí pero incapaces de organizarse a sí mismos excepto en términos de un deseo elusivo de libertad. El segundo, metonímico, discrimina tipos de trabajo que determinan la existencia de diferentes formas de clase trabajadora. El tercero, sinecdóquico, los trabajadores logran un nuevo sentido de unidad o identidad como partes de un todo, al enfrentarse a la opresión y la fuerza usada para destruirlos especialmente en Peterloo en 1819. La última fase es disparada a través de la melancolía, producto de la percepción de una situación irónica, ya que marca no sólo el ascenso de la conciencia de clase a autoconciencia sino también y al mismo tiempo la fractura fundamental del movimiento mismo de la clase obrera en las derrotas de 1834 y 1835 [24]. Al mismo tiempo ese ejemplo puede ilustrarnos la estrecha relación entre historia y literatura, ya que nos muestra de forma directa como en un trabajo histórico, la narración con figuras y estilos literarios es preponderante y reconocida como una interpretación de la

realidad, pero que es contada con recursos imaginativos del autor; además por supuesto que compuesta por tropos.

La evolución filosófica e histórica (historiográfica) vista en los autores que describe White puede entenderse como una forma de construcción de la realidad interpretada en base a las significaciones simbólicas y lingüísticas propias de cada autor para cada contexto, con lo cual se nos refuerza la idea de la subjetividad en los discursos históricos y se pondera a la narrativa tropológica como la forma de escribir la historia, tomando en cuenta cuestiones menos “científicas” y más literarias para plasmar la historia. La realidad se construye por símbolos y estos son interpretados por tropos. Empero, como se mencionó anteriormente, la única acusación que puede tener la interpretación de White en cuanto a la aproximación de la historia y la literatura es que él no consideró que ambas dan cuenta de la condición humano, no son irreductibles la una a la otra, sino complementarias.

Los discursos por lo tanto, como parte fundamental de la construcción de relatos, son primordiales en el acercamiento entre la historia con la literatura. Para Ricoeur el discurso es “una abstracción, que depende de la totalidad integrada por la unidad dialéctica entre el acontecimiento y el significado de una oración” [25].

Para los lectores de ambas disciplinas el mensaje es claro, la transmisión de discursos. Por un lado la historia, que busca transmitir abstracciones de la realidad que percibe, pero con enfoques sobre la realidad de la condición humana; y por otro la literatura, que busca transmitir las posibilidades de esa condición humana, por medio de relatos y ficciones de sentidos y de peripecias, por ejemplo. En ese sentido, debe considerarse que los lectores son simbioses [26] con sus lecturas, que se vuelven interpretadores del texto, pero en una dialéctica con los autores y sus épocas, en contraposición a ellos mismos; “dicho de otro modo un hablante tiene la posibilidad de inferir, a partir de una expresión aislada, su posible contexto lingüístico” [27]. La reinterpretación juega un papel fundamental en la dialéctica textual, en la convivencia entre lectores (bien sean de historia o literatura) y autores.

Otra de las aproximaciones más considerables entre ambas disciplinas se encuentra en la obra de Mijail Bajtin, más precisamente en “Estética de la creación verbal”. En ella se propone una tipología de las formas narrativas en la historia considerando a la estructura de la imagen del héroe como un eje constante en las narraciones. Dentro de esto nos dice que la novela es la forma de narrativa por excelencia que adopta el discurso histórico y existen

diferentes tipos: la novela de vagabundeo, la novela de puestas a prueba, la biográfica y, la novela de educación. Empero, también se explotan otros géneros literarios, como la comedia, la tragedia o la sátira.

Sobre la novela de vagabundeo, tenemos que entenderla como la narración a través de la cual el protagonista es un punto que se mueve en el espacio y que no representa por sí mismo el centro de atención artística del novelista. La novela de pruebas, es la que se narra a través de una serie de pruebas que el héroe o protagonista tiene que pasar: pruebas de fidelidad, de amor, de valentía, de adversidad, de aceptación, entre otras, en esta novela el espacio se nos presenta como una arena de lucha; que además tiene algunas características, que su argumento va encaminado sobre las desviaciones del curso normal de la vida del personaje, que elabora un “tiempo” fabuloso constituido así por la representación del protagonista, y el espacio es fijado como un mundo exterior y estático fijado al héroe. La novela biográfica es la que forma relatos descriptivos, de vidas de otros de uno mismo (autobiográficas); aquí el argumento se basa no en las desviaciones del curso normal como en el anterior, sino en los momentos principales y típicos de cualquier vida: como el nacimiento, años de estudio, matrimonio, muerte, entre otros, donde además el tiempo es un tiempo biográfico, un proceso de acontecimientos y con un mundo/ espacio de carácter específico, se dota de un valor al espacio y al tiempo en donde se mueve el héroe, como una época determinada por ejemplo [28].

Pero el principal tema abordado por Bajtin es la de la concepción del tiempo y del espacio, que pone de manifiesto en la “novela de educación” que también llama novela del desarrollo del hombre, donde reconoce que la figura del héroe es una constante. En este tipo de novela el tiempo y el espacio ya no son algo inmóvil, como en las anteriores, sino que la novela de educación tiene una concepción del mundo como experiencia, donde el hombre se transforma junto con el mundo, reflejándose. Para el autor lo propuesto por J. Goethe es fundamental, en cuanto a las concepciones de tiempo y espacio, donde la representación y la manera de percibir componen nuestras construcciones temporales-espaciales de la realidad, específicamente lo que decía del espacio: “Goethe no quiere ni puede ver y concebir alguna región, algún paisaje de una manera abstracta, es decir, por su naturalidad intrínseca; el paisaje lo debe iluminar la actividad del hombre y los sucesos históricos; el pedazo del espacio

terrestre ha de ser incluido en la historia de la humanidad, fuera de la cual resulta muerto e incomprendible” [29].

Una de las cuestiones que aporta Bajtin es la del concepto de cronotopo, donde lo visto juega un papel fundamental para las valorizaciones y mediciones de tiempo y espacio, donde ya no existe nada inmóvil e invariable, donde no hay nada de natural en la concepción de tiempo y espacio. El cronotopo se nos presenta como una unidad de espacio-tiempo, una unidad de las relaciones humanas temporales y espaciales asimiladas por los humanos y estos no son inherentes a la conciencia de los sujetos, sino que son categorías y además que son tiempo y espacio indisolubles para las construcciones sociales de la realidad; diciéndonos que el tiempo puede ser una coordenada espacial. Manifestando el repudio que tenía Goethe (de quien tomó muchas de sus ideas) sobre un pasado enajenado pensado en sí y para sí, afirmando que el pasado debe ser creativo y actual dentro del presente. Es claro que muchos de los elementos centrales en Bajtin para explorar las relaciones espacio tiempo están inspiradas también en el romanticismo, ponderando una fusión del pasado con el futuro. Además, nos invita a través de una serie de ejemplos en sus obras, a hacer visiones cronotopicas de la realidad. Así como a observar la sincronía, la coexistencia de los tiempos en un solo punto del espacio, para representar la plenitud del tiempo. Por ejemplo, en el mundo de Goethe todo es tiempo-espacio, un cronotopo, donde medimos y representamos totalidades, épocas e individualidades (por ejemplo el cuento fue compuesto por Goethe para dar cuenta de lo local en la narración, enfocada hacia el folklore) para complementar y formar nuestra propia visión del mundo “real” donde unimos localizaciones geográficas con momentos temporales.

En sí, Bajtin realizó una serie de valorizaciones sobre los planteamientos de la construcción del pasado y de su forma de transmitirlo, en narración donde la figura del héroe es una constante, y sobre las ideas de Goethe sobre el tiempo y el espacio. Así Bajtin propone su concepto de cronotopo para dar cuenta de la conexión fundamental que existe entre tiempo-espacio, ya que para él no se puede concebir una sin la otra, y lo propone como modelo de visión para la historia, donde además existen una infinita diversidad de polifonías de esos cronotopos para relacionar tiempo-espacio con la realidad, y lo hace a través de la literatura. La obra de Bajtin puede tomarse o considerarse como una ampliación de lo dicho por Braudel, ya que complejiza la relación entre lo geográfico y lo temporal, en cambio Braudel únicamente lo proponía como una novedad historiográfica, y ahora para Bajtin es algo que no

puede existir separado, no solo en la historia, sino en todo. La utilización clara de métodos literarios para la escritura de la historia se pone de manifiesto con estas consideraciones, por lo tanto la aproximación entre ambas resulta evidente ya, como algo complementario e irreductible entre sí.

Un ejemplo, del contexto mexicano, que puede resultar muy claro es la comparación de la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi, “El periquillo sarniento”, aparecido por primera vez en 1816, con su mismo trabajo como periodista, en el periódico “El pensador mexicano” de 1812 a 1814. En ambas se narra el contexto de la vida cotidiana durante la época colonial mexicana, y el énfasis en los últimos momentos del periodo, donde comenzaba a surgir los primeros tintes del movimiento de independencia; aunque claro, la primera se enfocaba de lleno en el periodo pre independentista, mientras que la segunda lo hacía en las luchas revolucionarias, pero narraba el contexto de la vida del día a día que llevó hasta ese punto. La comparación resulta interesante al notar que mientras la novela de Lizardi utilizaba personajes de ficción, retrataba efectivamente el contexto humano que se pretendía, aunque bien utilizando figuras literarias como la heroica y el estilo de tragedia y picardía; mientras tanto el relato histórico, como demanda periodística y como crónica oficial, hacía lo mismo, de reconstruir el cómo era la vida de los sujetos comunes en el México virreinal, utilizando censos y recuentos biográficos oficiales del Estado, para representar la realidad que buscaba y mostrar como el terrible contexto anterior empujó a la gente a seguir las insurrecciones. Lo interesante esta en que para la construcción de los relatos el autor usó básicamente las mismas herramientas narrativas, como las figuras heroicas, las tramas en función de estilos, la tragedia por ejemplo, la progresión sucesiva del tiempo, pero con juegos de regresiones para la lectura comprensiva, a la vez que a los tropos para dotar de sentido a la significación de los hechos narrados. La aproximación entre historia y literatura era algo que se practicaba, pero una se presentaba como crónica, como algo “verdadero” y, la otra como algo ficticio, con función sólo de entretener o criticar, pero no de construir memorias nacionales. Esta aproximación, empero, se intensificó de modo formal durante el siglo XX, al abandonar las pretensiones totalizadoras y científicas de la historia, ponderando en cambio, la construcción del giro lingüístico.

A lo largo del siglo anterior se han visto como las novelas y las obras literarias de ficción, han reforzado su cercanía con la concepción y práctica de la escritura de la historia; al

mismo tiempo que la historia se ha vuelto más flexible en cuanto a la aceptación de las interpretaciones y a aproximaciones, en vez de afirmaciones del pasado.

3. Comentarios finales

Resulta evidente que la historia y la literatura comparten una relación muy estrecha, pero no siempre ha sido así. Como se dijo durante el siglo XIX se pretendió que la historia fuera científica, con datos comprobables, objetivos y verdaderos, sin embargo con el surgimiento de perspectivas como las de Ferdinand de Saussure e intelectuales como Lucien Febvre y Marc Bloch, intensificaron la transformación durante el siglo XX de la disciplina histórica. La imaginación, la narrativa y la estilística se convirtieron en elementos cruciales reconocidos por las academias históricas, como ejes rectores de la función de preservación de la memoria. Más tarde, la Escuela de los Annales, la de Frankfurt y los acercamientos a la psicología, sociología y antropología, moldearían el carácter hermenéutico de la historia que a ponderado en las últimas décadas. Trabajos como los de Michel Foucault, por ejemplo, han resultado fundamentales en cuanto al reconocimiento de un punto medio entre historia y literatura, por sus propuestas estructuralistas de la realidad y la interpretación humana; además de que la antropología social se ha convertido en una piedra de toque en cuanto al reconocimiento de la significación e interpretación de códigos humanos, ya no como objetividades.

La historia y la literatura, han constituido pues un giro lingüístico entre ambas disciplinas, al reconocerse en cuanto a métodos y formas; pero que se distinguen sin lugar a dudas en sus fondos y pretensiones. La literatura ha buscado la concepción, presentación, crítica y reflexión sobre la humanidad en el sentido de su expresividad y constitución, explorando sus posibilidades, aflicciones y horrores; mientras que la historia nunca ha dejado de lado su pretensión de dar cuenta de lo real, reconociendo que lo que construye ahora son ficciones interpretativas con valides hermenéutica. Entonces, definitivamente no ha cambiado la pretensión de la realidad, en la historia, sólo ha cambiado la concepción de lo que es real y el ¿cómo? se interactúa con ello. Las academias, como las universidades, siguen constituyendo sin lugar a dudas el punto de control del discurso histórico, su interpretación y su construcción, y mientras la relación de proximidad y reconocimiento con la literatura y otras disciplinas

sociales continúe, la historia como totalidad de verdad se puede considerar impugnada por el “giro lingüístico”.

Las aproximaciones pues, se han centrado sobre todo en la cuestión de los análisis discursivos, además de en las maneras de narrar. Durante las últimas décadas considerar al lenguaje como una práctica social se ha intensificado, con obras como las de Ruth Wodak o Teun Van Dijk.

En suma, las aproximaciones existen y son claras, con sus diferencias marcadas tajantemente en sus fondos. Pero no con ello estoy argumentando que es únicamente en sus fondos, también en sus formas. Por ejemplo, un poema, una novela, un ensayo y un relato historiográfico pueden narrar un mismo tema, pero las formas a la cual recurren para construir un relato expresa marcas de distinción que podemos asociar con idea de verosimilitud, realidad y ficción. Entonces, resulta claro decir que tanto la forma como el fondo afectan la construcción de las narraciones, y les dan sentido, marcando así las aproximaciones en dichas formas estilísticas para narrar relatos.

Entonces, la ficción es fundamental, pero los grados en que se presenta cambian de acuerdo al discurso en que se hace, ya que se puede pretender ser real, o no serlo. En nuestro tiempo del temprano siglo XXI consideraciones entre la validez de la historia, o sus aproximaciones (y hasta dependencia) de otras disciplinas, como la sociología, la antropología y sobre todo la literatura, siguen resonando con bastante fuerza en el ámbito académico, pero sobre todo en la oficialidad de los Estados, que legitiman sus discursos en las historias objetivas, de memorias nacionales. Por supuesto que en el presente ensayo no se pretendía llevar a un fin dichas discusiones, más bien era por medio de la presentación de las proximidades y similitudes que sostienen historia y literatura invitar y aportar a la discusión de ¿hacia dónde va? nuestra disciplina, reconociendo que efectivamente la historia es narración, pero va más allá de ello, también es memoria y es intención, es interpretación hermenéutica, que se construye en un régimen de verdad [30] y se vuelve inteligible y con significado en sociedades específicas.

Lo que si queda claro es que, sin lugar a dudas, nuestra tarea como historiadores es cada vez más compleja, y nuestro compromiso debe ser más intenso, en el ¿cómo y por qué? construimos nuestros relatos; volteando la mirada cada vez más a la multidisciplinariedad.

* Guillermo Fernando Rodríguez Herrejón es Licenciado en Historia y Estudiante de Maestría en Historia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán, México.

- [1] Nora, Pierre, “En los lugares de la memoria”, Ediciones Trilce, Santiago, Chile, 2009, p. 20
- [2] *Ibidem*, p. 21
- [3] Gadamer, Hans Georg, “El giro hermenéutico”, Edit. Cátedra, Madrid, 1998, p. 32
- [4] Ricoeur, Paul, “Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico”, Siglo XXI, México, 1995, p. 251
- [5] Danto, Arthur, “Filosofía analítica de la historia”, Cambridge University, Inglaterra, 1968, p.356
- [6] White, Hayden, “El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica”, Edit. Paidós, Barcelona, 1992, p. 24
- [7] Ordoñez Díaz, Leonardo, “Historia, literatura y narración”, revista Historia Crítica n° 36, Universidad de los Andes, Colombia, 2008, p. 212
- [8] Lévi-Strauss, Claude, “Myth and meaning”, Edit. Schocken, Nueva York, 1995, p. 36
- [9] De Certeau, Michel, “La escritura de la historia”, Universidad Iberoamericana, México, 1999, p. 45
- [10] *Ibidem*, p. 52
- [11] *Ibidem*, p. 58 (citando a Roland Barthes)
- [12] *Ibidem*, p. 69
- [13] Bajtin, Mijail, “Estética de la creación verbal”, Siglo XXI, Argentina, 1985, p. 298
- [14] Duvall, J. Scott, and Hays, J. Daniel, “Grasping God's Word: A Hands on Approach to Reading, Interpreting, and Applying the Bible”, Edit. Zondervan, Michigan, 2001, p. 96

- [15] Rüssen, Jörn, “La escritura de la historia como un problema teórico en las ciencias históricas”, p. 239, En: “Pappe, Silvia (coord.), *“Debates recientes en la teoría de la historia alemana”*, Universidad Iberoamericana, México, 2000, p. 235
- [16] *Ibídem*, p. 241
- [17] *Ibídem*, p. 252
- [18] Tozzi, Verónica, “Hayden White y una filosofía de la historia literariamente informada”, UBA, Argentina, 2009, p. 2
- [19] White, Hayden, “Metahistoria: La imaginación histórica del siglo XIX”, Fondo de Cultura Económica, México, 1992, p. 19
- [20] Geertz, Clifford, “La interpretación de las culturas”, Gedisa, México, 2000, p. 184
- [21] *Óp. Cit.*, White, Hayden, “Metahistoria: La imaginación histórica del siglo XIX”, p. 41
- [22] Un tropo es la sustitución de una expresión por otra cuyo sentido es figurado. Se trata de un término propio de la retórica. En este sentido, el tropo es el cambio de dirección de una expresión que se desvía de su contenido original para adoptar otro contenido.
- [23] *Óp. Cit.*, White, Hayden, “Metahistoria: La imaginación histórica del siglo XIX”, pp. 76-78
- [24] *Óp. Cit.*, Tozzi, Verónica, p. 6
- [25] Ricoeur, Paul, “Teoría de la interpretación”, Siglo XXI, México, 2006, p. 25
- [26] Fundamentalmente descrita como la relación estrecha y persistente entre organismos; la vida en conjunción de dos organismos disímiles, normalmente en íntima asociación, y por lo general con efectos benéficos para ellos; una forma de dependencia y existencia mutua. La simbiosis social puede referirse a sociedades y grupos basados en la colectividad y la solidaridad, o a la convivencia entre entes en forma de correlación. Véase: Tovar, Antonio (Prologo), “Gran Diccionario Patria de la Lengua Española”, Edit. Patria, México, 1994, p.1466; y Fromm, Erich, “El Arte de Amar”, Paidós, Barcelona, 2007, pp. 9 y 18
- [27] Eco, Humberto, “Lector in fabula”, editorial Lumen, México, 1993, p. 26
- [28] *Óp. Cit.*, Bajtin, Mijail, “Estética de la creación verbal”, pp. 200-210
- [29] *Ibídem*, p. 230
- [30] En ese sentido, se entiende por régimen de verdad: “los códigos fundamentales de una cultura —los que rigen su lenguaje, sus esquemas perceptivos, sus cambios, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de sus prácticas— fijan(do) de antemano para cada hombre los órdenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de los que se reconocerá”. Por lo tanto

en cada cultura existe una experiencia del “orden”. Véase: Foucault, Michel, “Las palabras y las cosas”, Siglo XXI editores, México, 1968, pp. 5-7

Para citar este artículo:

Rodríguez Herrejón, Guillermo Fernando, “Historia y literatura. Reflexiones sobre sus aproximaciones”, *Cuadernos de Historia Cultural*, Crítica y Reflexión, ISSN 0719-1030, vol. 4, Viña del Mar, 2014, pp.44-61