
Literatura, historia y memoria*

Nancy Malaver Cruz**

Recibido: 12 de septiembre de 2012

Evaluado: 18 de noviembre de 2012

Aceptado: 14 de febrero de 2013

RESUMEN

Este artículo señala la estrecha relación que existe entre los conceptos de literatura, historia y memoria. En primer lugar, analiza las similitudes entre la actividad de escribir ficciones (es decir, hechos imaginados) y la de escribir acerca de la historia (es decir, hechos del pasado). Para ello, el artículo se detiene en las ideas de filósofos como Hegel y Nietzsche. El artículo señala la gran importancia de la literatura en términos de la construcción de la memoria histórica de los diferentes grupos humanos. Específicamente, el artículo se refiere al género de la historia-ficción, ejemplos del cual son algunas de las obras maestras de los latinoamericanos Jorge Luis Borges y Ricardo Piglia. El artículo ofrece una sucinta presentación de la teoría tropológica del discurso, propuesta por White, en especial su idea de la mediación lingüística, así como de algunas observaciones que sobre el tema han hecho autores como Ricœur y Geneco.

Palabras clave: historia-ficción, memoria, olvido, recategorización de la historia, teoría tropológica del discurso, estructura de trama.

* Este artículo es el resultado de una investigación que la autora realizó para la elaboración de su tesis de Maestría en Novela Histórica.

** Magíster en Literatura, Pontificia Universidad Javeriana. Correo electrónico: nancymalavercruz@gmail.com

Literature, history and memory

ABSTRACT

This article points out the close relationship between the concepts of literature, history and memory. First, it discusses the similarities between the activity of writing fiction (i.e. imagined events) and writing about history (i.e. past events). For this, the article analyzes the ideas of philosophers such as Hegel and Nietzsche. The importance of literature, in terms of the construction of historical memory of the different groups, is pointed. Specifically, the paper refers to the genre of history-fiction, exemplified by some of the masterpieces of Jorge Luis Borges and Ricardo Piglia. It also offers a brief presentation of the tropological discourse theory, proposed by White, especially his idea of linguistic mediation, as well as some comments made about this topic by authors like Ricœur and Genesco.

Keywords: history-fiction, memory, oblivion, reclassification of the history, tropological discourse theory, plot structure.

Recibido: 12 de septiembre de 2012

Evaluated: 18 de noviembre de 2012

Aceptado: 14 de febrero de 2013

Literatura, história e memória

RESUMO

Recibido: 12 de septiembre de 2012

Evaluated: 18 de noviembre de 2012

Aceptado: 14 de febrero de 2013

Este artigo destaca a estreita relação que há entre os conceitos de literatura, história e memória. Em primeiro lugar, sondar as semelhanças entre a atividade de escrever ficção (quer dizer, atos imaginados) e a de escrever sobre a história (quer dizer, acontecimentos do passado). Para isso, o artigo detém-se nas ideias de filósofos como Hegel e Nietzsche. O artigo explica a grande importância da literatura, em termos de construção da memória histórica dos diferentes grupos humanos. Especificamente, o artigo refere-se ao gênero da história-ficção, de que são exemplos algumas das obras-primas dos latinoamericanos Jorge Luis Borges e Ricardo Piglia. O artigo oferece uma breve apresentação da teoria tropológica do discurso, proposto por White, especialmente a sua ideia de mediação linguística, assim como também de algumas observações que tem sido feitas sobre o tema por autores como Ricœur e Geneco.

Palavras-chave: história-ficção, memória, esquecimento, recategorização da história, teoria tropológica do discurso, estrutura de trama.

En su obra *La novela histórica*, publicada en 1955 (título original en alemán: *Der historische Roman*), el filósofo húngaro Georg Lukács (1885-1971) afirma que el padre de la novela histórica es el escocés Walter Scott (1771-1832), autor de *Waverly* (1814) e *Ivanhoe* (1820), novelas que reconstruyen el ascenso de la burguesía y la declinación definitiva del sistema feudal, sucesos acaecidos hacia el siglo XI, en Escocia. Lukács observa que la intención de Scott es contrarrestar la labor centralizante de la historiografía británica, la cual, después de la unión de Inglaterra con Escocia, tendía a homogeneizar el pasado y la cultura de estos dos pueblos y, en consecuencia, se inclinaba a despreciar los hechos históricos del pueblo escocés, considerándolos como pertenecientes a un pasado obsoleto y sin ningún interés en términos del “presente” por el que atravesaba el reino británico.

Scott hace, entonces, una recuperación nostálgica de dicha época: su obra es capaz de mostrar las tendencias sociales y las fuerzas históricas de una época a través de la vida de un héroe ficticio. La premisa, naturalmente, es la idea de que el destino del individuo está históricamente condicionado: tal es precisamente el contexto ideológico de la Ilustración europea, dentro del cual la historia comenzó a verse ya no como un pasado que debe olvidarse para siempre, sino como el contexto que explica y determina el presente. Hegel (1770-1831), por ejemplo, afirmaba que el hombre es el producto de su propia actividad en la historia. Por otra parte, los hechos de la Revolución francesa y el ascenso y caída de Napoleón, en la medida en que abarcaron a toda Europa, hicieron de la historia una experiencia masiva, es decir, hicieron afianzar el sentimiento de

que todos los individuos son afectados por la historia.

Así, pues, Scott quiere llamar la atención sobre un pasado que la sociedad de su tiempo está injustamente dejando en el olvido, y para ello recurre a la narrativa de intención ficcional propia de una corriente estética muy definida: el romanticismo. Es, entonces, al mismo tiempo un historiador y un artista; sin embargo, es bueno subrayar que su propósito no es en ningún momento controvertir la versión oficial de la historia; es decir, aunque en su obra conviven historia y ficción, las dos discurren por caminos notablemente independientes: la ficción no tiene derecho alguno a invadir, vale decir, contaminar, el terreno de la historia propiamente dicho, y esta, por su parte, es algo inmodificable, cuya función es solamente servir de ambiente o referente contextual para los hechos ficticios relatados.

No obstante, es necesario observar que, de todas maneras, es posible hallar en la obra de Scott el germen de una especie de tensión entre historia y ficción. En efecto, y desde el punto de vista puramente formal, este autor creó fórmulas para combinar elementos ficticios con elementos no ficticios. Recurrió, por ejemplo, a narrar hechos ficticios empleando textos similares a los que maneja el historiador —cartas, memorias, confesiones, diarios de viaje—, incorporando en ellos figuras de la historia real. En otras palabras, empleó las llamadas *ficciones pseudofactuales*. Usó, además, en la narración de hechos históricos, convenciones de diferentes formas narrativas de la literatura del siglo XVIII, como la novela doméstica y la novela gótica, e incluso novelas del siglo XVII, como el romance heroico y

el drama histórico, cultivados por Shakespeare y Goethe. Es como si el escritor, dado que quiere ser tanto historiador como artista, tuviera que adoptar alternadamente dos personalidades que pretendieran, sin lograrlo del todo, mantenerse alejadas la una de la otra: la del historiador objetivo¹ y la del creador de ficción.

En este sentido, Scott puede ser visto como una especie de mediador, no solo entre el pasado y el presente, sino también entre dos modos de comprender el mundo: el del científico y el del artista². De hecho, su obra data de los primeros años del siglo XIX, época durante la cual la historia, la filosofía, la ciencia y el arte experimentan una suerte de "interdisciplinarietà", en la medida en que, por ejemplo, cooperaban entre sí con el objetivo de comprender la experiencia de la Revolución francesa. Así, por ejemplo, en razón de sus temas, Michelet y Tocqueville son historiadores, pero en razón de sus métodos pueden ser vistos igualmente como científicos, artistas o filósofos. Y similar afirmación puede hacerse respecto de historiadores como Ranke y Niebuhr, de novelistas como Stendhal y Balzac, de filósofos como Hegel y Marx, o de poetas como Heine y Lamartine.

1 El *historiador objetivo* (o, en la expresión sajona, *the proper historian*) es aquel que considera que es posible contar la "historia" con total objetividad, es decir, reconstruyendo los hechos del pasado exactamente como estos ocurrieron, prescindiendo de todo impulso por "interpretarlos" y ateniéndose exclusivamente a los "documentos" históricos. El historiador objetivo considera que su labor es, si no una ciencia propiamente dicha, sí por lo menos una semiciencia.

2 Actualmente, es fácil concebir que alguien pueda ser "mediador" entre la ciencia y el arte, pues sabemos ya, por ejemplo, que las dos actividades son de naturaleza constructivista, de modo que podemos, incluso, afirmar que en esencia no son realmente dos modos distintos de comprender el mundo.

En resumen, en la obra de Scott conviven discretamente el arte romántico y la ciencia positivista, pues el artista abre las puertas de la ficción a los hechos históricos, con la intención de protegerlos del olvido, pero no se atreve a proponer una interpretación novedosa de ellos: solo los quiere *representar* "tal como ocurrieron", esto es, respetando la versión oficial de la historia. Esto último armoniza con la mentalidad predominante en la época, cuyo modelo eran las ideas del filósofo e historiador alemán Ranke (1795-1886), quien sostenía que la historiografía podía aspirar a la categoría de disciplina científica, pues, pensaba él, "la historia sí se puede contar como realmente sucedió, siempre y cuando se haga una lectura objetiva de las fuentes, para lo cual el historiador debe desprenderse de todo *prejuicio*".

Sin embargo, ya otro contemporáneo de Scott, el mencionado filósofo Hegel (1770-1831), planteaba la idea de que era posible un acercamiento mayor entre arte y ciencia. En efecto, Hegel veía en la historiografía una labor necesariamente *reflectiva*, y entendía por ello que todo historiador no solo es consciente de que escribe sobre ciertos hechos lejanos en el tiempo a su propio presente, razón por la cual le es posible especular o "reflexionar" acerca de qué fue lo que realmente sucedió, sino que además lo hace desde su propio punto de vista, esto es, con la intención de expresar su particular interpretación de estos.

En su obra *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (1832), el filósofo alemán distingue cuatro tipos de historiografía *reflectiva*: universal (que caracteriza como la forma más ingenua), pragmática, crítica y conceptual (que caracteriza como la forma

más sentimental). Hegel rechazaba la idea de que el historiador pudiera llegar a tener una “mirada inocente” de los hechos históricos que le permitiese alcanzar el ideal de la “objetividad”; es decir, rechazaba la idea de que los hechos históricos fueran algo “dado” al historiador. Al contrario, pensaba él, el historiador, en su afán de desentrañar lo que “realmente” sucedió, necesariamente pone en funcionamiento su inventiva, es decir, su capacidad creadora. Si esto es así, debemos concluir que en la novela histórica, el historiador objetivo y el creador de ficción no solo coexisten, sino que el primero tiene en sí mismo una propensión a la creación artística. La novela histórica suscita, entonces, una mutua influencia entre las dos entidades mencionadas: una especie de tensión entre ellas que puede ser definitiva en términos de la evolución misma del género. En la obra de Scott, tal tensión se expresaría en su más primitiva forma y, por tanto, en su más pequeña intensidad.

Insistamos una última vez en la idea planteada por Hegel acerca de la actividad de quien hace historiografía. Para él, tal actividad es una forma de poesía en prosa. Y si bien no la concibe como un arte libre, pues el historiador debe limitarse a representar solo los “hechos” que los “documentos” acreditan, sí considera que está gobernada por los mismos principios que gobiernan la escritura de cierta forma del drama, a saber, el drama trágico.

Por otra parte, Nietzsche (1844-1900), en su obra *Vom Nutzen und Nachteil der Historie* (1874), plantearía ideas similares en torno a la actividad *interpretativa* del historiador. Para él, el elemento interpretativo es inherente a la historiografía, y esto en razón de

que la “objetividad” que persigue el historiador no es como la del científico o la del juez, sino más bien como la del artista y, más específicamente, como la del dramaturgo. La tarea del historiador, según Nietzsche, consiste en pensar dramáticamente, esto es, basarse en el conocimiento que tiene acerca de un determinado hecho, para pensar en otro que se le pueda ligar de manera que entre ellos se pueda constituir un tejido, vale decir, un todo al que se le pueda atribuir una unidad de plan. Aún más, Nietzsche pensaba que el valor de la historiografía no estaba tanto en el hecho de revelar hechos previamente desconocidos o en hacer generalizaciones a partir de determinadas reflexiones sobre los hechos, sino, más bien, en “inventar” variaciones ingeniosas a partir de determinados temas.

En suma, tanto Hegel como Nietzsche consideraban que la labor del historiador es una forma de arte literaria; más concretamente, consiste en una intuición poética de lo particular. Para ambos, la labor del historiador es tanto una invención como un hallazgo de los hechos históricos. Además, la invención, o *poiesis*, más que una forma del conocimiento, es para ellos la base de todo conocimiento (científico, filosófico, etc.).

En el intrincado vínculo que se establece entre la historia y la literatura, es preciso observar que, en virtud de la ficción, esto es, de la imaginación creadora, la literatura abre, virtualmente *ad infinitum*, el abanico de las probables interpretaciones y versiones no solo del pasado, sino también del presente histórico y del futuro. Gracias a ella, no se conciben solo las versiones dictadas por las presiones de la ya azarosa, ya muelle, vida cotidiana, por supuesto de

inmenso valor, pero limitadas no solo por su número, sino también por su mayor proclividad a atarnos al ancla de los traumas del pasado. La apertura que proporciona la literatura —es decir, la creación de mundos posibles— hace posible tanto el ejercicio denodado de la facultad del recuerdo, como el de su contraparte: la facultad del olvido. Las dos facultades mencionadas son, en realidad, las dos caras de una misma moneda, entendiendo por ella la facultad de la memoria, sin la cual es imposible la existencia equilibrada del individuo humano y de las colectividades humanas.

En efecto, es tan importante tener recuerdos que sustenten la identidad, individual o colectiva, como poder desechar un número amenazadoramente grande de recuerdos, a menudo obsesivos, los cuales impedirían la pacificación de la memoria, que es la esencia del perdón. He ahí la importancia de detenernos en el aporte de la literatura a la reflexión acerca de la memoria y, por qué no, a la comprensión de esta.

Es tal el poder de la literatura en la construcción del recuerdo y del olvido, que se puede afirmar que ella tiene una profunda conexión con el desarrollo mismo de la civilización. De este modo, la historia de la literatura, en razón de que acoge los infinitos y más insospechados vericuetos de las acciones humanas, llega incluso a representar, a través de la estética de la existencia humana, la verdadera historia de la humanidad, sometida a las leyes del contraste y la polaridad.

En Latinoamérica, la novela histórica tuvo gran auge en el siglo XX, debido a la peculiaridad social de este continente.

Las relaciones de sometimiento y resistencia durante la Conquista y la Colonia entre europeos, indígenas y negros, en el llamado Nuevo Mundo, el encuentro de etnias y culturas, la fusión de tradiciones, la búsqueda de la identidad cultural y estética han sido la inspiración para volver al pasado, ya sea con el ánimo de recrearlo, revisarlo, criticarlo, o bien, para simplemente darle una interpretación diferente de la construida por la historiografía oficial.

La novela de historia-ficción surgió en América Latina como resultado de una preocupación por fundar una estética en la que la ficción fuese el fundamento para tomar una posición crítica ante el pasado histórico. Tal actitud crítica hace que la novela de historia-ficción sea proclive a distorsionar, de manera consciente, la “versión oficial” de los hechos históricos y llegue, incluso, a carnavalizarlos. En este tipo de novela, la historia es reinventada, y lo interesante de tal reinención es que, a través de ella, el escritor asume determinada posición respecto del pasado; es decir, la reinención de la historia se da en términos de una determinada resignificación de esta por parte del autor. De ahí también que la novela de historia-ficción sea marcadamente autoconsciente. En ella se acentúa la *metaficción*, fenómeno estudiado por Alter en su libro *La novela como género autoconsciente*.

Precisamente, White, en *Metahistoria* (2005), atribuye la crisis de la historiografía al olvido, por parte de los historiadores, de que las raíces de su disciplina están en la imaginación literaria, esto es, en la ficción. Según él, si los historiadores se dan a la tarea de reconocer el elemento ficticio presente en su propio discurso, serán capaces de una

mayor comprensión de la historia misma como proceso. El texto literario es, entonces, hermano del texto historiográfico, y ambos, por sus ingredientes ficcionales, tienen, cada uno a su manera, el potencial de propiciar una recategorización de la memoria histórica.

Parte de esa recategorización consiste en aprender a escuchar y considerar las culturas y los sujetos cuya voz no ha sido aún tenida en cuenta en la construcción del discurso histórico. En este contexto, la historia se nos presenta como un discurso que trata de acoger un sinnúmero de fragmentos registrados en testimonios y documentos, lo cual la hace ingresar al campo de la narratología, entre cuyos cultores más destacados están White y Ricœur. Naturalmente, la construcción del discurso histórico es decisiva en términos del futuro de los pueblos. “El pueblo que no conoce su historia está condenado a repetirla”, es una sentencia real, si bien podemos matizarla así: “El pueblo que no conoce su historia, no comprende su presente, no escribe sobre su historia para que sea comprendida y dominada; en fin, no domina su propia historia, de modo que otros lo hacen por él”. La literatura de la memoria histórica debe permitir comprender y dominar la historia, para evitar repetirla y caer en el absurdo círculo de la insensatez.

En el campo de la literatura, la novela histórica, y aún más la novela de historia-ficción, no es simplemente un artificio, una suerte de exacerbación de los recursos formales del lenguaje divorciada de contenido. Al contrario, tales recursos formales no hacen otra cosa que darle existencia y fuerza a un determinado testimonio destinado a

contribuir en la estructuración del material histórico de un pueblo, esto es, en la construcción del sentido de su propia historia. La teoría de White hace ver, precisamente, cómo las formas básicas del lenguaje “imaginativo” —metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía— son las cuatro maneras en que la conciencia humana da sentido a la realidad que la circunda.

El análisis tropológico de White se enriquece con la concepción de narratividad de Ricœur, quien, al reconocer la crisis de la historia tradicional en el conocimiento del pasado y al oponerse al proyecto de progreso y modernidad, piensa que es en la hermenéutica donde el hombre puede hallar la salida para comprender su mundo y su historia. Para este autor, es la textualidad la que le da sentido a la historia. Con el discurso histórico, el hombre dota de significado a la experiencia del tiempo.

Al buscar la verdad histórica dentro de un ámbito exclusivamente narrativista, los conceptos de memoria y rememoración adquieren gran importancia, ya que son las formas en que los acontecimientos del pasado dejan huella en los sujetos. Estos conceptos se consolidan como los mediadores entre la narratividad y la temporalidad e intervienen en la construcción del discurso histórico. En este proceso de reinterpretación del pasado es necesario revisar el concepto de novela histórica: su evolución, sus posibilidades, sus relaciones con otros géneros y sus límites, como también determinar las múltiples estrategias discursivas y recursos estéticos que la novela histórica ha establecido para representar la realidad. En este punto es importante analizar con mayor detenimiento la producción literaria de este

subgénero, en el siglo XX, en Latinoamérica, ya que esta se aparta significativamente de la novela histórica tradicional, debido a que la noción de historia y las estrategias discursivas implementadas por ella dependen tanto de las nociones históricas narratológicas como de la misma estética posmoderna.

La nueva narrativa se diferencia de la narrativa de los historiadores tradicionales en varios aspectos. Esta nueva narrativa se interesa por las vidas y los sentimientos del hombre común, más que por los del hombre grande y poderoso. Asimismo, revaloriza nuevas fuentes, y en su intento de comprensión de la realidad humana, intenta explorar también el subconsciente, en busca del sentido simbólico que este esconde en relación con los procesos históricos; es decir, cuenta la historia de una persona o un episodio dramático no por sí mismo, sino para esclarecer las dinámicas sociales y su pasado. Esta labor de historización de la memoria con la finalidad de comprender sus usos políticos pone en tensión la relación entre historia y memoria, en la que la historiografía como disciplina juega un papel crítico.

Una de las contribuciones más originales de White a la teoría del conocimiento histórico es el concepto de mediación lingüística. Observa él que el hecho histórico, la realidad histórica, no es ni verdadera ni falsa por sí misma: no es algo que el historiador descubre, registre y transmita a otro de manera objetiva. Lo que el historiador transmite es un relato, esto es, un constructo fruto de su propia facultad lingüística; es decir, hay una mediación lingüística. Dicho constructo, entonces, habla tanto de la inasible realidad histórica como del historiador mismo,

en cuanto ser capaz de imaginar, inferir, conjeturar, criticar, hablar metafórica, sinécdoquica, metonímica o irónicamente; en fin, habla del historiador en cuanto ficcionalizador. Y aquí llegamos a una de las conclusiones claves de la teoría de White: historiador objetivo y creador de ficciones son, en esencia, equiparables. De ahí que mirar el documento histórico, el texto historiográfico o la narración histórico-literaria tenga la misma importancia en términos de la recuperación de la memoria histórica. Todos esos tipos de relato son, con igual intensidad, complejos de símbolos que se constituyen en íconos de los acontecimientos históricos, de la estructura de estos y, en un nivel superior, de los distintos procesos históricos.

La teoría tropológica del discurso fue expuesta por White en sus obras *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe* (1973), *Tropics of discourse* (1978)³ y *Figural realism* (1999). Según esta teoría, todo discurso, tanto el más realista (es decir, el que aspira a representar la realidad tal como es) como el más imaginativo (o de intención expresamente ficcional), es inevitablemente de naturaleza tropológica. Esto quiere decir que todo discurso resulta de la intención, consciente o inconsciente, de representar la realidad de manera no literal (en otras palabras, no existe ningún discurso que represente la realidad de manera literal, esto es, como exactamente ella es). La palabra *tropológico* se deriva del griego clásico *τροπος*, que significa *giro*. Así, pues,

3 *Tropics of discourse* (1978) es una recopilación de doce ensayos de criticismo cultural, publicados originalmente a lo largo del período 1966-1976, entre los que se puede destacar: "The historical text as literary artifact", publicado en *Clio* 3, núm. 3, en 1974, y "The fictions of factual representation", publicado en *The Literature of Fact*, ed. Angus Fletcher, Columbia University Press, Nueva York, 1976.

el lenguaje humano consiste siempre en la capacidad para hacer un giro, una suerte de *viraje* o *torsión* (y podemos hablar, incluso, de *distorsión*).

Dicho de otro modo, el lenguaje es siempre un mecanismo que permite hacer el viraje desde la realidad tal como se presenta a los sentidos de un individuo dado, hasta la expresión de la realidad tal como a ese individuo le satisface (vale decir, le produce una suerte de tranquilidad cognitiva) concebirla. Desde el punto de vista formal, la naturaleza tropológica del discurso se evidencia por la presencia de, por lo menos, uno de los cuatro posibles tropos o figuras del lenguaje: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía. Estos se definen, precisamente, como las formas no literales de referirse a la realidad; según Bloom (1975, p. 91), son comparables a los mecanismos psicológicos de defensa (represión, regresión, proyección, etc.), que aunque distorsionan la realidad, liberan al individuo, pues lo protegen de una aprehensión demasiado realista, “literal”, de, por ejemplo, la muerte. Los tropos del lenguaje, por su parte, proporcionan libertad cognitiva en cuanto que a través de su uso, el sujeto se descubre capaz no solo de tener una representación de la realidad, sino también de expresar, a su manera, tal representación.

White (1987) define la narración como “un metacódigo, un universal humano sobre cuya base pueden transmitirse mensajes transculturales acerca de la naturaleza de una realidad común” (p. 17). En efecto, tomando la narrativa histórica y las filosofías de la historia, White pone el énfasis en que la narración empieza a ser valorada críticamente cuando se establece la distinción

entre los discursos de ficción y los históricos, cuando se toma conciencia de que estos dos tipos de escritura, con estatutos distintos, coinciden en la utilización de la misma forma: la narración.

Al respecto, White (1987) afirma que cuando los sucesos son narrados, se presentan “dotados de una estructura, un orden de significación que no poseen como mera secuencia” (p. 21). Para White, en su forma narrativa, la historia es dotada de sentido mediante una operación discursiva. En su concepto, la inmanencia con la cual los hechos aparecen vinculados en el relato histórico —aunque parezca intrínseca a ellos— les es impuesta por la narración, por un efecto del lenguaje, ya que en la realidad empírica los acontecimientos carecen de tales conexiones.

Uno de los conceptos capitales de la propuesta epistemológica de White es el de tramado (*emplotment*). Este término designa la operación mediante la cual los acontecimientos históricos son convertidos en episodios de una narración. El concepto de trama (*plot*) hace referencia a “una estructura de relaciones” por medio de la cual los acontecimientos son dotados de significado mediante su identificación como partes de un todo integrado. La imposición de una cierta forma de tramado es lo que convierte a los acontecimientos históricos en un tipo determinado de historia. Esto permite afirmar, precisamente, que los acontecimientos carecen de propiedades objetivas. Por ello, como sostiene White, una misma secuencia de acontecimientos puede ser tramada de diferentes maneras (sin violar la veracidad de esos acontecimientos) y, por tanto, servir de referente a interpretaciones

históricas diversas. Por esta razón, los acontecimientos históricos no pueden fijar o estabilizar las explicaciones históricas que se hacen de ellos ni, en consecuencia, servir como criterios de verificación de estas.

Partiendo, entonces, de que los acontecimientos históricos se organizan en una trama, White (1987, p. 22) diferencia entre el nivel de la información histórica —“los elementos de la historia”— y el de los rasgos —“elementos de la trama”—, que permiten configurar un sistema que proporciona sentido a los datos dispersos de la realidad.

De esta forma, White distingue entre el pasado —la existencia consumida y consumada en el tiempo— y la historia —el esfuerzo intelectual por dar sentido a una existencia solo comprensible cuando se mira retrospectivamente, en fragmentos ordenados en tramas y fijados en un discurso—. En otras palabras, White (2003) sostiene que la historia solo es tal cuando es escrita, es decir, cuando se configura como producto discursivo: “La historia es, según mi forma de ver, una construcción, más específicamente un producto del discurso y la discursivización” (p. 43).

La novela de historia-ficción se constituye como un lugar de reflexión de la escritura, que cuestiona los procedimientos narrativos de la historiografía tradicional. Por eso, la escritura polifónica intenta captar múltiples perspectivas sobre el pasado y amplía la visión, a la vida privada y lo cotidiano, de lo que es considerado como histórico. Este es uno de los caminos que han encontrado las novelas de historia-ficción para recuperar el pasado no canonizado, dándole lugar a las voces silenciadas por la “historia oficial”,

que aportan aspectos fundamentales en la constitución de las identidades colectivas.

Por otra parte, la novela de historia-ficción, a través de esta apertura narrativa al espacio de lo particular, local y cotidiano, logra desacralizar a los considerados “héroes” de la Conquista, la Colonia y la Independencia, que los gobiernos han involucrado en la memoria colectiva de los pueblos, de manera maniquea, a través de los libros de historia, archivos, museos, fiestas nacionales y monumentos. Esto, según Ricœur, con el ánimo de construir una identidad cultural sobre una memoria justa y que en el campo de la creación se plantean como tentativas exploratorias del pensamiento para la comprensión de los hechos históricos y la autocomprensión del ser en cuanto a sus formas de existir y situarse en el mundo de la vida vinculada a las múltiples formas de la memoria.

Así como la historia puede servir de fuente de inspiración a la ficción, así también cabe la posibilidad de que la ficción sirva de fuente de inspiración a la historia. O, en otras palabras, la ficción puede colocarse antes de la historia. Y esto no solo en el sentido de que la ficción es capaz de moldear la memoria histórica de los pueblos, sino también en el de que la ficción puede ser motor de la historia (de hecho, la memoria histórica de los pueblos puede incidir en la manera como estos construyen su posterior devenir). Es así como, por ejemplo, en *Tema del traidor y del héroe*, de Borges (1944), las obras literarias pueden predecir los sucesos históricos, y en *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia (1980), se relata una entrevista ficticia entre Hitler y Kafka y se cuenta cómo dicha entrevista inspira en el segundo

la escritura de *La metamorfosis* y *El proceso*, obras que, a su vez, pronostican los episodios del nazismo.

De aquí en adelante es posible pensar, entonces, que los grandes hombres de la historia no son más que actores que interpretan un guion previamente escrito por un lúcido novelista. En resumen, en la novela de historia-ficción, la frontera entre ficción y realidad histórica parece haberse borrado casi completamente. Esto crea, en el lector, una especial tensión: por una parte, espera cierto grado de fidelidad a los hechos; por otra, espera cierto grado de invención, pero no está seguro de cuál es cuál. El escritor, por supuesto, juega con tal tensión, exigiéndole al lector una lectura especialmente crítica: una cierta suspicacia que le ayude a “descubrir” lo que se sabe y lo que no se sabe de la historia; lo olvidado y lo que se recuerda; lo que se reconoce y lo que se desconoce; lo que se inscribe tanto en los marcos individuales como colectivos de la memoria; esto, para conducir tanto el trabajo de la historia como el de la creación literaria hacia las múltiples formas de recuperación de la memoria e interpretación de los hechos del pasado, en una infinita resignificación de lo acontecido.

De esta manera, la historia, como aquello que queda en la memoria de los pueblos, es un producto cultural tejido de múltiples versiones. Todo aquello que pueda contar un historiador o crear un escritor de ficción no es más que una de las tantas posibles interpretaciones de los hechos del pasado. En la medida en que el hombre desarrolla cada vez una mayor y más compleja conciencia histórica, otras voces históricas van ganando espacios de legitimidad. O, en

palabras de Gnecco (1999), se le da lugar a la denominada *multivocalidad histórica*. En ella, se establece la existencia de esas otras versiones de los hechos históricos que nos invitan a la reflexión sobre las relaciones de poder en virtud de las cuales una determinada visión de la historia establece su predominio sobre las demás.

Así, la creación literaria como ficcionalización de la historia se instala como un paratexto de las historiografías oficiales. En ella, la verdad y la objetividad dan paso a la significación contextual, que es capaz de cuestionar o relativizar los hechos, los personajes y las interpretaciones. La novela de historia-ficción, al superar el hecho, texto y tiempo históricos, no pretende dar una explicación definitiva de los acontecimientos históricos, sino más bien abrir las posibilidades de interpretación de estos, es decir, propiciar una hermenéutica de la historia que la ponga en el espacio de una infinita construcción, de un relato que no termina jamás, pues no cesa de comenzar, ya que siempre es posible revelarlo con toda su potencia creadora, y que como sujetos de la historia nos permite abordar el sentido y la dimensión política de la memoria.

REFERENCIAS

- Alter, R. (1975). *La novela como género autoconsciente*. Berkeley: University of California Press.
- Gnecco, C. (1999). *Multivocalidad histórica: hacia una cartografía postcolonial*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.

- Halbwachs, M. (2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Lukács, G. (1955). *La novela histórica*. México: Ediciones Era.
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ricœur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Ricœur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- White, H. (1978a). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós.
- White, H. (1978b). *Tropics of discourse. Essays in cultural criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- White, H. (2005). *Metahistoria*. México: Fondo de Cultura Económica.