



Ciencia Ergo Sum

ISSN: 1405-0269

ciencia.ergosum@yahoo.com.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Nuñez-Villavicencio, Herminio
Narración histórica y narración literaria, una cuestión posmoderna
Ciencia Ergo Sum, vol. 14, núm. 1, marzo-junio, 2007, pp. 81-92
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10414110>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



Narración histórica y narración literaria, una cuestión posmoderna

Herminio Nuñez-Villavicencio*

Recepción: 7 de febrero de 2006

Aceptación: 2 de mayo de 2006

*Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México.
Apdo. postal: 83-Toluca (México)
Correo electrónico:
herminio25446@yahoo.com.mx

Resumen. En estas líneas desarrollamos y ampliamos parte del proyecto de investigación “Relaciones entre historia y literatura”, trabajo que nos ha inducido a ver la cuestión sobre la narración en historia y en literatura como reciente y posmoderna; cuestiona certezas de la modernidad, tanto en el campo epistemológico, como en la demarcación de territorios disciplinarios y sus aspiraciones de ciencia.

Palabras clave: Representación histórica, historia, literatura, narrativa.

Historical and Literary Narration: A Post-Modern Question

Abstract. The following paper both develops and broadens the research project “The Relationship between History and Literature” an endeavour that leads us to contemplate the aspect of narration in history and in literature, both recent and post-modern; questioning certainties of modernity in both the field of epistemology as well in the neighboring disciplines and their aspirations for science.

Key words: Historical representation, history, literature, narrative.

Introducción

El proyecto de investigación del que deriva este escrito fue motivado por la lectura del libro reciente *Yo, el francés. Biografías y crónicas. La intervención en primera persona*, del historiador Jean Meyer (2002), quien conjectura que el estatuto, la normativa de la narración histórica no difiere, al menos de manera considerable, del régimen que se acata en la elaboración de una novela ambientada en el pasado. Asentado en el iniciador de la microhistoria en México, Meyer sostiene

que no hay Historia con mayúscula, sino sólo historias e interpretaciones de los acontecimientos. El mismo Luis González y González (1984) por su parte en alguna ocasión ha manifestado:

Hace mucho que no leo novelas porque me aburren, porque adivino lo que va a pasar, porque en realidad la historia con H grande es la mayor novelista que ningún novelista puede rebasar.

Estas son afirmaciones que sin duda incitan a investigar al docente cuidado-

so de lo que dice en clase. Las disciplinas que conforman el amplio espectro del conocimiento han acentuado en el último siglo la tendencia a desarrollarse de manera aislada y autosuficiente, conformando en su conjunto un mundo verdaderamente babilónico, reforzado por la tendencia a la especialización y también por la preparación por competencias. En cambio, en su formación, cada individuo tiende naturalmente a alcanzar una visión amplia y operable, que incluye en alguna medida la relación entre los diferentes campos del

conocimiento, que giran todos –o deberían girar– en torno a la finalidad común que es el hombre. Ese es el verdadero

1. En el cientifismo se pensó que mediante la ciencia se podían conocer las cosas como son realmente, y en ese supuesto se consideró que la investigación científica bastaba para satisfacer las necesidades de la inteligencia humana; en consecuencia, los métodos científicos se debían extender a todos los dominios de la vida intelectual y moral sin excepción. En esta inclinación a enaltecer lo científico se sostendía que los únicos conocimientos válidos eran los adquiridos mediante las ciencias positivas y, por consiguiente, la razón no tenía otro papel que el que representaba en la constitución de las ciencias; por este motivo había una confianza plena y casi ciega en los principios y resultados de la investigación científica y en la práctica rigurosa de sus métodos. Pero en el parte aguas de los dos siglos anteriores (1880-1914) todo ese evolucionismo optimista quedó mortalmente herido, se desmoronó bruscamente cuando se constató que era falsa la ilimitación de las evoluciones progresivas.

Entonces se llegó a la convicción de que ya no había nada que fuera ilimitado, ya no había nada que no tuviese fronteras, de manera que en el comercio, como lo señala A. Weber (1980: 316 y sig.), el capitalismo que había despedido al viejo estado, vuelve precisamente a buscar su auxilio porque en el espacio que de repente ha aparecido como ilimitado, se requiere la protección de los mercados. A este fenómeno siguió una actitud espiritual congruente: las gentes se volvieron realistas, el desencanto se fue apoderando de todos los ámbitos de la vida y esta actitud configuró y dio forma a la política estatal que, como política de poder, requirió de una ética adecuada: la política económica y social fue moldeada por las antítesis de intereses y por la resolución autoritaria de éstas. La vida se convirtió en algo contradictorio y en ella apareció la educación realista (léase práctica) considerada como superior para todas las profesiones prácticas, fomentada como reacción a la educación humanista que había creado un tipo unitario de ilustración y una actitud vital formada en un mismo espíritu.

territorio compartido si la atención disciplinaria no queda anclada al árbol, sin darse cuenta del bosque que hay detrás de él. Hoy en día se discute si existe clara distinción entre el relato histórico y el relato de ficción ambientado en el pasado, cuestión de interés para investigadores, pero que también se plantea con frecuencia en la docencia.

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

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

En la última parte de este escrito nos ocuparemos de las peripecias del autor al escribir *Yo, el francés*.

1. Tiempos de indefinición y búsqueda

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

to mismo de la investigación?

Parece que el tiempo dorado del positivismo y de la plena confianza en la ciencia¹ se ve ya en la lejanía del pasado, pero la herencia de ese sueño tiene un peso todavía abrumador en nuestros días y en muchos ámbitos del conocimiento. No es difícil constatar, sobre todo en ambientes universitarios, posturas encontradas entre las diferentes áreas del conocimiento, en especial en la apreciación que unas tienen de las otras, valoración en la que cada una busca prevalecer sobre el resto. Cada una, desde su perspectiva, considera que es el rey, y esto motiva un conflicto complejo que con frecuencia no se limita al establecimiento de una pretendida jerarquía entre saberes, sino que abarca otros aspectos como la predilección interesada o tal vez inconsciente de uno o de otro de los involucrados, no sólo en una institución, sino también en la política educativa de un Estado o en el fenómeno actual de la globalización. Ante la pretendida invasión, imposición o lo que sea de una epistemología, aparece como legítima la reacción de aquellas marginadas, que inician la lucha entre ellas tendiente a la reivindicación de sus propias fronteras con el fin de lograr el dominio en las provincias de su territorio, las más de las veces, haciendo ostentación del rango legitimador de ciencias.

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

¿Qué sentido tiene, entonces, reivindicar el dominio en uno u otro territorio,

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

La vida no reside más en el todo,² constataba Nietzsche retomando a Paul Bourget. En efecto, vivimos con la sensación de que no nos movemos en un mundo de referencias definidas que lo hagan significativo y coherente. Vivimos una realidad sin raíces, sin fundamentos, es una realidad errática, divagante, fragmentaria, irresoluta. Sabemos que nuestra vida está conformada de esquirlas y segmentos, es tejida de consecuencias episódicas y yuxtapuestas las unas a las otras, sin un orden y un sentido definido. Nuestras posibilidades quedan a merced de los instantes, de momentos inconexos, sin un antes y un después, que van y vienen, que aparecen y desaparecen en movimiento de dispersión y de duda. Vemos que en nuestro mundo todo tiende a desarrollarse de manera independiente.

En este mundo inarticulado el arte en especial parece retroceder hacia lo indistinto, su estatuto se ve alterado por la irrupción en su interior de una vida múltiple a la que no sabe dar cabida, es como si no le fuera posible avizorar algún horizonte de sentido capaz de redimirla, de plasmarla orgánicamente, disponiéndola alrededor de un centro. El movimiento de dispersión característico de la vida contemporánea, en su conjunto, la vuelve intensamente problemática, también en el ámbito artístico, aquella que se configura como una exigencia irrenunciable:

la tendencia a la totalidad, aspiración que casi siempre queda insatisfecha, sometida al impulso de una realidad polimorfa e indistinta que prolifera expandiéndose hacia todas direcciones. De modo que en nuestros tiempos el diseño unitario de la obra se derrumba, se disgrega, se desintegra en secuencias autónomas y aisladas. Nada está ya en su 'lugar' nativo. De la misma manera que la vida, el arte va también a la búsqueda de sí mismo en un espacio de peregrinaje.

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

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

tura de Ulises. En este orden de ideas, la búsqueda del hombre contemporáneo difiere efectivamente de la del héroe griego, porque este último sí regresa a su patria como a un lugar geográficamente establecido y que no requiere de investigación, su epopeya refleja el carácter orgánico y de referencias definidas de su mundo. La condición de héroe en la novela moderna, en cambio, es diametralmente opuesta, pues para el personaje de este género –en el que Lukács (1972) siguiendo a Hegel veía expresada la épica del mundo moderno– no hay ese lugar real y definido que pueda acogerlo. Es precisamente la tensión hacia un lugar deseado pero prácticamente inalcanzable por su condición de vacía idealidad la que mantiene al héroe de la novela moderna bajo un ansia inquieta, es esa tensión ya observable en la narrativa de Cervantes que da origen a la epopeya de los 'nuevos tiempos'. Don Quijote busca una patria, pero ésta se revela cada vez puramente ideal, porque es la que el personaje se obstina en encontrar después de cada una de las desmentidas que la realidad le infinge y que, existiendo sólo en los libros de caballería, resulta, por tanto, construida.

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

2. Que el mundo no se ve tal cual, sino desde nuestra subjetividad lo dice Nietzsche (1967) sobre todo en *La voluntad de dominio*.

disgregación misma de la estructura narrativa. De manera que si en una composición la trama se vuelve densa y se complica, si el espacio de la novela se torna laberíntico, esto no sucede por una elección subjetiva del autor, es así porque la vida, incapaz de residir en el todo, se extravía en una inmensidad de detalles. Ontológicamente hablando, el ser dedicado a la búsqueda es aquel que vive con mayor intensidad lo estrecho de su mundo, es quien vive la insatisfacción de un más acá contrapuesto a un más allá, vive por un lado la atracción de una patria ideal, un lugar que podría quizás acogerlo y hospedarlo; pero por el otro lado, lo que aparece en su cotidianidad es un desierto sin límites, un espacio de extravío y de inseguridad.

Nos prolongamos hablando de la experiencia artística porque ésta, a diferencia de otras, ofrece resistencia a limitarse a un territorio considerado exclusivo y separado, tiende a mantenerse en conjunción con la amplitud de la vida y busca representarla en la variedad de sus aspectos, representa en gran medida lo que Lukács menciona cuando dice que “hemos inventado la productividad del espíritu”. Pero esto sucede de manera doble y contradictoria y la experimentamos con ambivalencia, porque, si por un lado nos emancipa y nos facilita llegar a la edad adulta para actuar en un mundo que, por sí mismo no tiene forma alguna, nos permite la producción incesante de formas –señal evidente de la inagotable facultad creativa a la que la epopeya moderna destina el pensamiento– que se convierte en experiencia irrenunciable para el espíritu; por el otro, mientras más se desarrolla esta habilidad, dice Lukács (1972), la divergencia entre el ser y el actuar se hace más profunda. De modo que en la edad moderna, arte y vida son instancias irreductiblemente contrapuestas que perpetúan la búsqueda (Lukács, 1972).

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

2. La narrativa en la visión del pasado

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

Ortega y Gasset

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

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

En el país se han registrado cambios profundos, como el decisivo de la Conquista a principios del siglo XVI, hecho que permitió el surgimiento de la historia escrita y moderna, que desplazó a la historia gráfica contenida en códices y a la historia oral compuesta de relaciones y de testimonios. Después el movimiento de Independencia dio origen a nuestra historia nacional en la que las guerras contra los Estados Unidos de Norteamérica y contra la Intervención Francesa reforzaron el tono nacionalista en nuestra historiografía. De manera parecida la consolidación de la paz y el despuente del desarrollo económico y tecnológico dieron lugar a la historia positivista y ‘científica’. Posteriormente, la Revolución Mexicana produjo un cambio de fuertes ecos todavía ahora percibidos no sólo en los textos propiamente

historiográficos, sino en otros elementos importantes de la vida mexicana contemporánea: en el discurso político, en las manifestaciones artísticas, etcétera.

En estas consideraciones nos damos cuenta de que en gran medida la historia se maneja, se construye y se narra. Tradicionalmente se sostenía que la palabra historia tenía dos acepciones: en primer lugar era el nombre del proceso histórico mismo, y también era el nombre de la narración o escritura de dicho proceso. Hoy se acepta, además, una acepción más: la de la historia vista como una construcción ideológica, hecha por diversas corporaciones³ con el objeto de legitimarse, con el fin de que la existencia o preeminencia de quien la sostiene sea vista como algo natural y conveniente.

En esta acepción de historia se considera que la narrativa no es meramente una forma discursiva neutra que puede o no ser utilizada para representar los acontecimientos reales en su calidad de procesos; se le ve más bien como una forma discursiva que supone determinadas opciones ontológicas y epistemológicas que conducen a determinadas posturas ideológicas y también específicamente políticas. Algunos historiadores afirman que el discurso narrativo, lejos de ser un medio neutro en la representación de acontecimientos y procesos históricos, constituye más bien la materia misma de una concepción mítica de la realidad, es un 'contenido' conceptual o pseudo conceptual que, cuando se utiliza para representar acontecimientos reales, dota a éstos de una coherencia ilusoria.

La historiografía tradicional ha considerado la historia como un agregado de datos vividos por alguien, y suponiéndola así, ha sustentado también que la principal tarea del historiador consiste en rescribirlos en una narración, cuya verdad reside en su correspondencia con la experiencia vivida por personas reales del pasado. Lo literario de esta narración consistiría sólo en retoques

estilísticos que la harían expresiva e interesante al lector. De esta manera la narración histórica ha sido considerada como alejada del tipo de inventiva poética reconocida al autor de relatos de ficción. En esta concepción de la historia se llegó a pensar que los escritores de ficción inventaban todo en sus relatos –personajes, acontecimientos, tramas, motivos, temas, atmósfera, etc.–, en otras palabras, que la configuración de sus mundos no mantenía relación alguna con la realidad vivida; mientras que los historiadores no inventaban más que ciertos adornos retóricos o efectos poéticos con el objeto de captar la atención de sus lectores.

Las teorías del discurso, en cambio, disuelven la distinción entre discursos realistas y de ficción, distinción que se hacía basándose en la presunción de una diferencia ontológica entre sus respectivos referentes: reales los de la historia, imaginarios los de la literatura. En las teorías del discurso ambos campos son considerados como aparatos semiológicos que producen significados mediante la sustitución sistemática de entidades extra discursivas por contenidos conceptuales. Si en el positivismo se sostenía la correspondencia natural entre significante o término lingüístico y significado, si se pensaba que el objeto se podía aprehender de manera directa e inmediata, en las actuales teorías semiológicas del discurso la narración resulta ser un sistema particularmente efectivo de producción de significados discursivos, es un sistema mediante el que se puede hasta inducir a las personas a vivir una relación característicamente imaginaria con sus condiciones de vida reales. En este caso se diría que se trata de una relación irreal, pero al fin y al cabo efectiva en las formaciones sociales en las que estas personas están ubicadas, en las que despliegan su vida, cumplen su ejercicio como sujetos sociales y persiguen sus intereses.

Esta concepción del discurso narrativo ofrece a primera vista atractivas ven-

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

Ya se ha intentado justificar la narración como un tipo de explicación, ciertamente diferente, pero no menos importante que el modelo nomológico-deductivo dominante en las ciencias físicas. Tal vez lo más relevante en todo esto es que estudiosos en diferentes campos han reconocido la relación existente entre una concepción específicamente narrativa de la realidad

3. Gobierno, iglesia, movimiento social, agrupación política, etc. Mediante textos escritos (libros y folletos, novelas, reportajes periodísticos), mediante gráficos (cine, televisión, pintura) y mediante medios orales (discursos).

y la vitalidad social de cualquier sistema ético. La narración es ahora estudiada por doquier: antropólogos, sociólogos, psicólogos, psicoanalistas y también los estudiosos de la literatura reconsideran la función de la representación narrativa en la descripción preliminar de sus objetos de estudio. Una amplia tendencia cultural en las artes, que generalmente se agrupan bajo el emblema de 'posmodernidad' mantienen vivo un compromiso pragmático, aunque irónico, con el regreso de la narración como uno de los presupuestos fundamentales de cualquier proyecto de trabajo. Todo esto indica que la narración no es una simple forma de discurso.

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

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

Habría que indagar si el grueso de la población mexicana ha hecho propia esta visión, pero de cualquier manera nos damos cuenta de que existen otras visiones de nuestro pasado, las de quienes han permanecido alejados de los grupos de poder. La diversidad de puntos de vista sobre el pasado es, además, facilitada por la convivencia, la corresponsabilidad y la incumbencia de los partidos en el gobierno. La visión de nuestro pasado se ha politizado de manera llamativa y el meollo del debate es ahora de orden político más que cultural, es más de control y dominio que de fineza intelectual o de precisión académica; en la cuestión del pasado los intelectuales constituyen sólo parte del proceso, y no ciertamente la más importante.

A partir de las elecciones mexicanas del año 2000 este cambio se ha acentuado de múltiples formas, por ejemplo, es obvio que en el llamado pleito de las calles, el objetivo fundamental de poner nombre a las vías públicas no es sólo de orden organizativo; se asigna un nombre a las ciudades, colonias, calles, plazas y a otros lugares porque el nombre conlleva un importante contenido histórico y político. Este último es en realidad el criterio de más peso y casi siempre problemático, porque los hombres de poder deciden qué fechas, hechos, nombres y lugares son integrados a la crónica urbana, y mediante ella a la memoria colectiva y a la conciencia política. Detrás de esas nomenclaturas al parecer indiferentes y casi siempre consideradas como naturales a fuerza de familiares, existe una estrategia de instrucción pública, en ellas hay un proyecto de formación de la con-

ciencia ciudadana. En el debate de mayor prolongación conocido como "pleito por la historia" (Aguilar-Camin, 2000) se distingue la pluralidad de visiones del pasado, al mismo tiempo que se indica la incidencia de estas visiones en la lectura del presente. En esos días el cambio de nombre a algunas vías públicas motivó varias reacciones: fue visto por unos como la simple expresión espontánea de la emoción triunfalista por el cambio de partido en el poder; para otros se trató de decisiones cuya finalidad principal era la de distraer la atención de la ciudadanía para evadir los urgentes problemas del momento; pero para otros, en cambio, con ello se buscó la manera de penetrar ideológicamente a la sociedad, intención que fue explicitada por quienes declararon que el objetivo de fondo era el de rescatar la verdadera historia del país y revalorizar la aportación a ella de algunos personajes hasta ahora excluidos (Reforma, 1997).

En los últimos tiempos se ha debilitado el edificio de la certeza científica que alguna vez se diseñó para la historia entendiéndola como ciencia objetiva, verdad empírica absoluta, articulada de datos que hablan por sí mismos. Ya no se puede escribir historia con esa visión, no solamente porque los debates recientes han cambiado el horizonte, sino porque ahora nos absorbe mucho más la discusión sobre nociones fundamentales y previas como las de tiempo, espacio, causalidad, verdad, orden, ley, etcétera. Si quisieramos delinear de manera poco detallada la génesis de esta nueva manera de entender la historia, tendríamos que tomar en cuenta a los conocidos críticos de la modernidad (Marx, Nietzsche, Freud) quienes expusieron *in nuce* la visión desarrollada por sus continuadores, algunos de ellos agrupados en lo que se conoce como la 'deconstrucción', tendencia manifiesta, por ejemplo, en la premisa de Derrida,⁴ quien desde sus primeros escritos dice que no hay verdad que pueda ser descubierta

4. Para un análisis de lo iniciado por Marx y Freud en este punto, ver Goux (1968 y 1969). La relación Derrida-Marx también la señalan Michel Paine y M. A.R. Habib en la última parte de su introducción a *The Significance of Theory*, de Eagleton (1993). En cuanto a Nietzsche, su posición ante Descartes es claramente innovadora. Si Descartes piensa al hombre como sujeto, como yoicidad, cuya actividad es el representar, Nietzsche piensa al sujeto como *último factum* que es *voluntad de poder*, es decir, un conjunto de instintos, pulsiones y afectos" que determinan su manera de conocer el ente desde una perspectiva definida. Para el tema de la subjetividad véase Vattimo (1989, 1990 y 1992).

en las obras literarias –puesto que lo que la civilización occidental llama ‘verdad’ no es más que una construcción del historiador en un proceso de representación que es estrictamente lingüística, con un juego de referencia que va de signo a signo y no de signo a objeto.

La cuestión de la historia se ha deslizado así de un extremo al otro: de la pretendida objetividad científica de la historia se ha pasado a acentuar su carácter de subjetividad, teniendo como base la crisis de la modernidad, pero apoyándose en el pensamiento lingüístico del siglo XX en el que el signo lingüístico es parte de un sistema relacional autónomo que es independiente del mundo extratextual. En este contexto tiene cabida una gama de posturas que van desde la afirmación de Carl C. Hempel, quien dice:

[...] las leyes generales tienen una función completamente análoga en la historia y en las ciencias de la naturaleza, hasta la insistencia de Ricoeur en que historia y literatura comparten un “referente último”, oponiéndose este autor a las anteriores posturas en la relación entre historia y literatura que se basaban en la supuesta oposición del discurso “fáctico” al “ficcional” (Ricoeur, 1995: I, 65).

En el fondo se trata de un problema epistemológico que tiene otro aspecto determinante: en historia y en algunos textos literarios se nos narran acontecimientos del pasado. Ahora bien, cuando narramos buscamos dar a los acontecimientos reales e imaginarios la forma de un relato, pero bien sabemos que los acontecimientos reales no tienen esa organización, la narración los organiza. ¿La narrativa debe ser vista entonces como una forma de representación o, por el contrario, como una forma de

hablar sobre los acontecimientos reales o imaginarios? En nuestros días suele negarse la posibilidad de la representación y en contrapartida se enfatiza la necesidad de dar orden al desconcierto en que se presentan los hechos o lo que llamamos realidad. Esta tendencia universal, no sólo de presentar lo sucedido de manera ordenada, sino de presentarlo con las formas de la narratividad responde al impulso también universal no sólo de ordenar lo que tomamos en consideración, sino también de otorgarle otras características formales que lo convierten en narración; tendemos a hacer un relato de lo que referimos, los acontecimientos no sólo han de registrarse dentro del marco cronológico en el que se supone sucedieron, sino que también buscamos narrarlos, los presentamos como sucesos dotados de una estructura, de un orden de significación que no poseen como meros hechos. Los grandes relatos de la historia que articulan los sucesos de manera cabal, que presentan una trama plausible, por este mismo hecho no se diferencian en gran medida de los relatos literarios, y por su conformación confieren a lo narrado las dimensiones de lo ideal. Todo esto puede verse como el efecto de la forma en que se presentan los hechos y no como comúnmente se asume, que es la manera en que los hechos ocurrieron. Como lo sugiere White (1992: 38), este valor atribuido a la narratividad en la representación de acontecimientos reales surge del deseo de que los acontecimientos reales revelen la coherencia, integridad, plenitud y cierre de una imagen de la vida que es y sólo puede ser imaginaria.

En el siguiente apartado veremos de manera resumida cómo enfrenta esta cuestión un historiador en su trabajo.

3. Las perplejidades de un historiador

Cada poema implica, de modo implícito o explícito, una poética; cada poética se resuelve en una visión filosófica o religiosa.

Octavio Paz

El escritor Jean Meyer ha aportado obras importantes sobre nuestra historia mexicana. En su reciente libro *Yo, el francés. Biografías y crónicas. La intervención en primera persona*, nos ofrece de manera vivaz y rayana sus experiencias al tratar de comprender cómo era México en los años de la expedición francesa.

Como historiador basa su proyecto de investigación en el acopio de datos realizado en París durante un año sabático. Limita su *corpus* a los expedientes de los oficiales que pasaron por territorio mexicano en la Intervención Francesa, empresa que en sí misma es un mundo y necesita mucho tiempo de trabajo en los archivos. Esa delimitación lo lleva inicialmente a desarrollar un trabajo de sociología histórica como sucede en más de los casos. Su libro es de gran interés porque, por una parte, presenta los puntos de vista de los oficiales sobre la expedición y sobre el país invadido; por otra, nos confiesa sus avatares y vacilaciones al emprender su trabajo de historiador, dibuja el proceso mismo que ha experimentado como autor del relato, expone el juego de imbricaciones entre el conocimiento objetivo y la sentida tendencia a la comunicación animosa de quién se sabe a sí mismo como testigo, personaje y narrador.

Yo, el francés se divide en tres libros. El primero inicia refiriéndose a los personajes principales –“Unos viejos generales”– de la Intervención Francesa, continúa en su parte más extensa presentando los datos contenidos en los expedientes de los oficiales que participaron en esa empresa. El libro

II organiza las notas hechas por el autor en el libro I, lo componen textos que derivan de la narración central para abordar contextos y otras consideraciones (comentarios, bifurcaciones, brocados, incisos). En el libro III se hace la articulación de los datos recabados para alcanzar la visión del proceso histórico del que se quiere dar cuenta.

El interés por *Yo, el francés* se limita aquí a tomar en consideración las partes que nos permitan continuar con el caso que hemos venido planteando, apoyándonos en el punto de vista y la experiencia de un historiador sensible y decididamente interesado en los problemas implicados en el desarrollo de su trabajo, al grado que se anticipa a los reproches de indefinición y se apresura en manifestar sus propósitos de precisión disciplinaria en el problema que ya imagina le será formulado.

¡No es una novela! Es la respuesta espontánea e inmediata del autor a la cuestión.

En la tercera parte (de cuatro) del libro I *Lo mejor y lo peor: el yo del francés*, Meyer relata de manera emblemática cómo su abuelo paterno contaba las hazañas de quien fue su tío abuelo, a quien siempre mencionaba por su apodo “¡Herr Gott Zaish!”, que quiere decir “Que el Señor diga (si miento)!”. Para quien escuchaba al narrador era fácil entender que el pasado era motivo realmente interesante, pero lo rendía todavía más llamativo la manera de contarla:

Mi abuelo nos contaba cada noche, en las largas vacaciones de verano, las hazañas de las cuales presumía “Herr Gott Zaish”, aquél pertenecía al fabuloso clan de los cuenteros, como aquellos cristeros cuyos combates tomaban proporciones homéricas; aquél michoacano que me

contaba que había matado a mil federales en el combate de la mesa del perico; aquél Antonio Partida frente a quien Saúl y el David de la Biblia quedaban chicos, y eso que Saúl mató a mil, pero David mató a diez mil. ¿Mentiras? ¿No será otra cosa? El tío de Roque González en Monte Morelos lamentaba la muerte de su pez Jorgito, a quien había enseñado a vivir fuera del agua; un día pasando un puente, Jorgito se cayó al agua y [...] se ahogó. [...], pues. (Meyer, 2002:126)⁵

El historiador, por su parte, reconstruye la historia del grupo de oficiales que participaron en la Intervención francesa en México, lo hace de manera peculiar, narrando en primera persona, como si fuese un tropero que participa en los hechos, pero que también medita sobre los acontecimientos sociales que vive y narra, dando lugar especial al discurrir sobre el proceso mismo del autor que escribe el relato. El narrador, como demiurgo, como su abuelo, gusta de ser el centro de la atención de sus escuchas, es también un fabulador y se empeña en hacer agradable su relato, interrogándose al mismo tiempo sobre lo que hace y cómo lo hace:

Había muchos soldados en el hospital de Aix en Provence, media docena de suboficiales que platicaban puras estupideces y se peleaban por tonterías tan increíbles que para pasar el tiempo y callarles la boca empecé a contar cuentos, primero nuestros cuentos alsacianos tan bonitos. Cuando empezaba, imposible pararme; cada noche, ya todos en la cama, gritaban: “¡Adelante, sargento! Hay que terminar el cuento de anoche, tengo un rico té para usted, cuando tenga sed”. Y así cada día, Cuando terminé con mis cuentos y leyendas de Alsacia, tuve que inventar. Primero puse las historias del barón de Münchhausen a la moda francesa, luego los cuentos de Grimm y al final me inventé los míos, revueltos con salsa afri-

cana, rusa y mexicana, con algo de mi vida. Así entendí cuán fácil es fabricar una novela (Meyer, 2002: 131).

El autor inicia el epílogo del libro primero manifestando la preocupación que tiene por la respuesta del lector ante sus relatos:

“Nos está aburriendo con sus vidas”, dirá el lector.

Respondería: “pues no lea más” (Meyer, 2002: 263).

Al historiador le preocupa saber también cuál será el efecto que causa la dilatada mención de los datos encontrados en los expedientes de los oficiales, y como profesional se dice a sí mismo que no puede continuar escribiendo así, mencionando datos hasta llegar a un final, porque en realidad no hay algún final. Pero sus circunstancias exigen terminar, aunque sea sin un final:

Tienes planes muy ambiciosos que no realizarás: comprender cómo era México bajo el imperio, frente al imperio y a los franceses. Y también Francia bajo su Segundo Imperio, y qué era eso, Francia, México, Francia y México.

Pero hay que terminar, aunque sea sin un final; [...] empezaste la investigación (istoreia, en griego, en jónico) en septiembre de 1997, en el castillo de Vincennes, cierras la escritura entre el 30 de enero 2001 en Aix y el 8 de febrero en Manhattan, entre la casa de tus padres y el cuarto de tu hijo estudiante. El resultado no es el que soñaste. ¿Te atreverás a tirar tus fichas, tus apuntes, tus entrevisas imaginarias? (Meyer, 2002: 264).

El escritor tiene que terminar –es un investigador contemporáneo que probablemente también en su sistema digestivo y en la supresión de su tiempo libre se constatan de manera palmaria los estragos causados por la presión de las fechas de entrega de resultados–, desea vivir su vida, la que se acabará

5. En adelante, las citas de este texto indicarán únicamente el número de página.

muy pronto y para quien no es muy cómodo perseguir a tantos héroes, tan fastidiosamente; y eso que muchos quedan en espera de su fichero, en su memoria, en la de su computadora, en su tintero. El autor se enfrasca en un cúmulo de problemas, en un monólogo inicia a considerar las posibles salidas a su alcance para, al fin de cuentas, constatar que no ha logrado sus propósitos, porque no puede, de manera definitiva, identificar una época o unos personajes, y como historiador tampoco puede ofrecer una versión o variante de los mismos. Se inquierte:

¿Quieren la lista alfabética de los no mencionados? No, esta perspectiva no te seduce, decides que la novela histórica ha terminado. ¡Pero no! Mientras escribes esa frase, huyes hacia el futuro pasado de 1870 (1940), cuya luz cambia todo el pasado, el pasado y su narración. En resumen, ¿qué conseguiste? ¿A poco identificaste una época, unos personajes? Tú, autor, valoras mejor que nadie la dificultad de la situación de esos hombres y su incapacidad, la imposibilidad suya para resolverla. No puedes hacer ninguna "versión", "ninguna variante" entre diciembre de 1861 y marzo de 1867; no eres Marcel Proust ni Balzac (Meyer, 2002: 264).

Meyer se enfrenta al problema común de los investigadores cuando tratan de definir un proyecto de trabajo. La ambición es grande al inicio, el ánimo es mucho y parece sencillo alcanzar resultados relevantes, pero conforme el tiempo pasa, los problemas aumentan y el trabajo no avanza como se quisiera, no logra la claridad y definición suficientes. ¿Qué está escribiendo? ¿Historia? ¿Una novela histórica? No es fácil decirlo, como no lo es definir qué ha escrito Michel Foucault y otros escritores en los últimos tiempos. Encabalgando tiempos verbales y géneros, el historiador Meyer maneja escrituralmente las

secuencias de sus historias, en su sincretismo narrativo tarde moderno las colindancias de una clasificación se tornan asunto delicado y a veces enmarañadamente indeterminables. ¿Qué era México en tiempos de la Intervención Francesa? El proyecto es cautivante, sobre todo para un historiador que siente la presión de cumplir el programa convenido, el de entregar en determinada fecha una investigación concluida. Es un autor de nuestros tiempos, mareado y agobiado en el vértigo de la producción, pero no lo suficientemente como para desentenderse por completo de su vida, que no es sólo la investigación. Debe terminar su proyecto, pero también quiere vivir su vida que es tan breve y agitada; es un historiador habituado a moverse de una parte a otra por el trabajo que realiza y por la dispersión de su familia. Sabe también de la fatiga que implica seguir los pasos de sus personajes una vez que los ha escogido. Es un historiador contemporáneo, consciente de sus perplejidades y termina percatándose de que su trabajo puede verse como literatura, como novela histórica. Pero como historiador también sabe que no le está permitido hacer ninguna versión o variante de lo sucedido entre diciembre de 1861 y marzo de 1867 en nuestro país; no es Marcel Proust ni Balzac para permitirse eso. Mientras tanto se da cuenta de que el pasado cambia según los puntos desde los que se le considere, y comprende que esto sucede tanto en la historia como en la novela. Como historiador tiene presente que no se debería permitir ninguna versión, pero en el escribir no tiene siempre presente la constante observancia de la normatividad y mezcla los datos en interpretaciones sugerentes. En los razonamientos que hace sobre su trabajo se pregunta:

¿Quién dijo el pasado es otro país, allí hacen las cosas de modo diferente? ¿Gaos, Chesterton, Ibn Jaldún? ¿Quién

dijo que la historia es un poema (carmen) en prosa, Nietzsche, el contemporáneo de tus subtenientes? ¿Nietzsche citando a Quintiliano? Historia est proima poesis et quodammodo carmen solutum [...] (Meyer, 2002: 265)

La desdibujada distinción que preocupa a Meyer puede verse como una incitación a emprender una lectura activa y crítica que sustituya a la aquiescente, poltrona y descontextualizada que abunda en tiempos recientes en los que se busca resolver todo con fórmulas ya establecidas, como se hace en trabajos de computación ejecutando simplemente programas? Por prolongado tiempo ha dominado una visión de la historia en escenas estáticas, cristalizadas, que facilitan reducir el pasado a determinado número de acontecimientos de características en muchos casos providenciales, en los que participaron héroes con estatura divina e infalibles. Pero esa manera elemental de ver el pasado es no sólo eso, su aparente sencillez puede conllevar también la justificación de algo en el presente, puede usarse como promoción encubierta y como legitimación de decisiones. Las visiones del pasado pueden ser modos disimulados de dominación, pueden callar infamias y suscitar visiones interesadas.

Al igual que a Nietzsche, Meyer menciona también a Ernst Jünger y manifiesta que como historiador se dedica a urgar en las tumbas, como lo hace el personaje Vigo en la novela *Eumeswill* (Jünger, 1980); pero señala que cuando investiga en realidad no cumple con la función de un simple zapador, pues en definitiva es él quien plantea la figura decisiva. No sólo descubre datos, también los organiza, les busca un sentido.

Así, en un prolongado soliloquio se van perfilando más preguntas sobre la actividad que el autor realiza como historiador, abordando problemas como el del sujeto de la narración histórica, el carác-

ter científico de la historia o su visión gremial, su veracidad, temporalidad, etc.; preguntas que, al parecer, no tienen orden y siguen más bien la disposición de una lluvia de ideas que manifiesta sus conturbaciones más apremiantes.

Meyer considera que no se puede concebir la historia sin un sujeto que le dé forma y la interprete, ni la literatura puede entenderse completamente desligada de la experiencia, los deseos, la problemática de quien la compone. El modo en que en *Yo, el francés* se aborda la Intervención francesa es ejemplo de cómo historia y literatura en gran medida desdibujan sus confines. El asunto en este libro mantiene vivo el interés del lector porque lo mueve a transportarse al momento mismo en que los oficiales franceses, enviados para edificar un imperio en tierras mexicanas, entraban en contacto con una cultura para muchos de ellos totalmente desconocida, pero que a la postre resultó gratificante, pues fue una realidad que les dio satisfacciones y causó admiración; para otros se trató, sin duda, de una realidad ajena y tormentosa. Esta forma de afrontar la historia desmonta la visión única de lo sucedido y la articula literariamente. Bajo la influencia de admirados autores como Andrei Bitov y Gao Xingjian, Meyer dialoga consigo mismo y va armando un calidoscopio que bien se puede ver sugerido por el cuadro cubista grabado en la portada del libro. Esta forma de organizar el trabajo busca probablemente involucrar al lector, de modo que éste, operando el calidoscopio, pueda armar su propio dibujo y, a semejanza de lo que se ha experimentado con *Rayuela* de Julio Cortázar y con otros textos, pueda hacer su recorrido de lectura, saltando de una sección a otra, sin apegarse necesariamente al orden que éstas ocupan en el libro. Se trata pues de una composición lúdica en que sorpresivamente se pasa de un plano temporal a otro, o de un pronombre personal a otro, en un juego en el

que se puede ir de aquí para allá en los componentes del texto en el que se observa con facilidad la dislocación de sus partes, al grado de que el prólogo lo encontramos a la mitad del libro.

Meyer ha intentado escribir novelas históricas basadas en hechos sucedidos, pero esos proyectos no resultaron ni novelas ni libros de historia, porque en su elaboración se apegó a las reglas establecidas. En *Yo, el francés* se olvida de ellas y aunque el estudioso sistemático puede encontrar las fuentes en uno de los apartados del libro, también encuentra algo más, la visión de los hechos desde la perspectiva de diferentes personajes y en diferentes circunstancias espacio-temporales: en la correspondencia de los oficiales franceses es constante el yo de estos soldados en el México del siglo XIX, al igual que en otra sección del libro asoma el yo-franco-mexicano de quien está escribiendo el libro, pero también vive las acciones que narra transportándose siglo y medio atrás. El narrador asume la visión de un soldado que participa en los hechos de la Intervención y también se ubica en el México de hoy, preocupándose como escritor del efecto que su trabajo causará en su posible lector. No busca la elaboración de textos académicos para el gremio. El ejercicio de la escritura mueve al historiador a superar el acostumbrado libro seco, frío y demasiado serio de sociología histórica e intenta el rescate de la riqueza humana y psicológica de la aventura de esos hombres que descubrieron con sorpresa un país nunca imaginado. En estas circunstancias cobra densidad la visión de los oficiales que venían con algo así como una mala conciencia, debida a que a muchos de ellos la Intervención parecía algo fuera de lugar. La narración insinúa, además, que al final de la empresa estos soldados terminaron con una doble mala conciencia, redoblada por el forzado e inevitable abandono de los mexicanos que se habían comprometido con el imperio.

González (1984) solía repetir que sólo hay “historias de [...]”, que una historia totalizadora no existe y, por consiguiente, que tampoco existen ni su método ni su marco teórico. Pero –agregaba– la historia tiene, en cambio, una crítica y un sin fin de temas. En este punto, Meyer, émulo de Luis González, señala algo que nos parece central en su concepción de la historia y que lo precisa como pensador contemporáneo en cuanto no acepta la concepción de historia de la modernidad, difundida en los textos de nuestros primeros pasos por la escuela. En su lugar concibe una historia sustentada, alentada y delimitada por lo que en general podemos mencionar como una perspectiva, ya sea considerada como regional, de una determinada época o de una cultura. Trabaja una historia contrastante con el gran mito de la historia para todos, muestra resistencia a su carácter universal, se acerca al modo de hacer historia que, partiendo del estudio de un hecho particular, busca deducir parte de un proceso vivido en determinada época. Y para ello, poner en cuestión la fuente es algo fundamental, al igual que no creer en la función de la historia como generadora de verdades absolutas y, por ende, no comulgar con la idea del historiador-predicador.

La historia, como la considera Meyer, tiene una crítica y un sin fin de temas, no cuenta con un esquema teórico a seguir y se sostiene por su aceptación en una colectividad guiada y representada por sus especialistas, quienes dan expresión a la visión colectiva de la historia. Además de la crítica, la historia tiene también un sin fin de temas, de modo que en ella los hechos se tematizan y todo es proclive a historiarse, los hechos se difuminan y todo parece reducirse a intrigas y temas en los que todo viene a organizarse:

Te dicen tus colegas que a lo menos existen “documentos”, pero tú sabes que los famosos documentos son “hechos”

también, acontecimientos fabricados como los expedientes de tus militares o los de la Reforma Agraria, o los registros de Notarías [...] (Meyer, 2002: 268).

Meyer desafía una pregunta recurrente sobre la historia ¿es científica? No parece ver la historia como ciencia en sentido fuerte y se plantea reflexiones que van más allá de lo acostumbrado por un historiador, desborda los márgenes disciplinarios, va más allá de los requerimientos habituales de una reflexión científica para lograr otra clase de escritos que se inscriben en la confluencia de narrativa poética, historia, antropología y hasta de una filosofía de múltiples vertientes que en ocasiones se ven hasta encontradas. En este proyecto Meyer supera las reticencias y los escrúpulos disciplinarios para emprender, con un gesto sin duda desafiante, una elaboración diferente de la meditación histórica. Como pensaba Octavio Paz durante su estancia francesa en los años de la posguerra, Meyer, en su intento por rescatar la riqueza humana, la riqueza psicológica de quienes participaron en la Intervención, también piensa que la historia es un tipo de conocimiento que se sitúa entre la ciencia propiamente dicha y la poesía. El saber histórico –decía Paz– no es cuantitativo, ni el historiador puede descubrir leyes históricas. El historiador describe como el hombre de ciencia y tiene visiones como el poeta (Paz, 1995:244).

Ortega y Gasset (1984) se refirió alguna vez a la visión de una minoría destinada a la iluminación frente a la gran masa mayoritaria anclada en la ideología establecida; a propósito de la ciencia histórica decía que ésta no es posible porque la ciencia sólo se da donde existe alguna ley que pueda descubrirse. Este pensador era de la opinión que la ciencia histórica sólo es posible en la medida en que es posible la profecía. Al parecer, Meyer, al igual que Ortega y Gasset y Octavio Paz, asume que esa

posibilidad de profecía es propia del acto poético, parece indicarnos que en esta hermandad es donde se hace posible la intelección poética y profética de la historia.

En la lectura de *Yo, el francés* se distingue fácilmente que los maestros de J. Meyer son notorios por su disparidad: Herodoto, Aristóteles, Max Weber, Paul Valery, Marc Bloch, Luis González, entre otros. Son sus antecesores que ahora ubicamos en campos de distintas disciplinas pero que se venían ocupando de algo que les era común, de un modo de conocimiento en que, desde sus distintas perspectivas, a fin de cuentas todos convergen: historiadores, filósofos, sociólogos, literatos... hecho que contraviene la presunta incompatibilidad entre el artificio literario y la racional sobriedad del texto científico. Ya desde Platón, como lo deja entrever en su *República* se percibía este abismo, ya entonces se decía que la literatura confunde y corrompe. Pero más cerca de nosotros, Goethe realizaría un gesto displicente y heterodoxo con su autobiografía *Dichtung und Wahrheit*, título que invocaba un territorio para entonces desconocido, en el que los contrarios se hallan mutua y necesariamente unidos. Este escritor trata en su texto el viejo problema de fronteras y competencias entre el lenguaje literario y el científico, dificultad que tiempo después se intentaría solucionar de varias formas, entre ellas, mediante la participación de una instancia mediadora que, se pensó, podría ser la sociología; pero este proyecto no llegó a sostenerse, porque desde sus inicios esta disciplina manifestó su preferencia científica.

La separación entre literatura y ciencia, sin embargo, no ha hecho imposible el diálogo entre ellas, no ha detenido sus relaciones en la vida del hombre. Entre literatura y ciencia se halla el pensamiento filosófico que abarca zonas de intersección con ambas. Relacionada con ellas, se insinúa como lugar de transición, nunca ocupado del

todo, siempre presto a incorporar una nueva posibilidad. Es el lugar hermenéutico que requiere imágenes y conceptos, figuras y esquemas, para conjugar, al menos de forma tenue y efímera, el lenguaje cargado de sentido.

En *Yo, el francés* Meyer encomia la perdurabilidad del arte ante la caducidad de la ciencia, considera que hay historias que son obras de arte:

Sabes que cierta física ha sido rebasada y también la economía marxista, pero Tucídides o Clavijero, con sus historias, siguen siendo nuestros contemporáneos, porque sus historias son obras de arte; quieras decir que la historia es obra de arte como la fotografía, porque en su deseo de captar algo hace esfuerzos meritorios, pero no puede ser científica, lo cual no implica que sea menos objetiva que la ciencia (Meyer, 2002: 269).

Como conclusión podemos resumir con Meyer que el discurso histórico, como el literario, al ser una praxis informa la 'realidad', es una práctica generadora de sentido y no meramente una actividad reproductora de los datos documentados sobre el pasado; la historia opera algo semejante a lo que sucede en la literatura: lo expresado por los datos es trabajado en posibles interpretaciones que se abren como posibilidades de significación, que son muchas veces alternativas a la visión oficial que tiende a ser reductora, entre otras cosas, por intereses y porque está apuntalada por supuestos, como el de suponer una realidad previa y primaria, una especie de en-sí anterior al discurso humano que sólo la representaría de manera ociosa, decorativa, inocua o deformante, ideológica y parasitaria. Este prejuicio ha servido de fundamento a la categorización de los géneros narrativos que inició con la dicotomía 'realista' vs. 'ficticio'.

- Aguilar-Camín, H. (2000). “El pleito por la historia”, *Proceso*, 10 de diciembre.
- Barthes, R. (1967). “Proust et les noms”, *To Honor Roman Jakobson*. Vol 1. Mouton, La Haya.
- Berger, P. y T. Luckmann (1979). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Cervantes, M. (s.f.). *Don Quijote de la mancha*. Fernández Editores, México.
- Derrida, J. (1967). *La voz et le phénomène*. PUF, París.
- Eagleton, T. (1993). *The Significance of Theory*. Blackwell, Oxford (UK) y Cambridge (Mass.).
- González, L. (1984). *Pueblo en vilo*. FCE/SEP, México.
- Goodman, N. y C. Elgin (1990). *Esthétique et connaissance*. Editorial L'Eclat, París.
- Goux, J.J. _____ (1968). “Numismatiques”, *Tel Quel* 35.
- _____ (1969). “Numismatiques”, *Tel Quel* 36.
- Horkheimer, M. (1978). *Teoría crítica*. Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Jünger, E. (1980). *Enmeswill. Seix Barral*, Barcelona.
- Lukács, G. (1972). *Il romanzo storico*. Einaudi, Turín.
- Meyer, J. (2002). *Yo, el francés. Biografías y crónicas. La intervención en primera persona*. Tusquets, México.
- Nietzsche, F. (1967). *Obras completas*. Vol. 4. Aguilar, Buenos Aires,
- Ortega y Gasset, J. (1984). *Meditaciones del Quijote*. Edición de De Julián Marías. España, Cátedra.
- Paz, O. (1995). “Vuelta a el laberinto de la soledad”, *Obras completas*. Vol. 8. FCE, México.
- Perus, F. (2001). *Historia y literatura*. México, Instituto Mora.
- Perus, F. (1998). *De selvas y selváticos. Ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustacio Rivera*, Plaza & Janes y Universidad Nacional de Colombia, México.
- Reforma (1997). 24 de marzo.
- Ricoeur, P. (1997). *Historia y narratividad*. Paidós ICE/UAB, Barcelona.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración I*. México/ Madrid.
- Vattimo, G. _____ (1989). *El sujeto y la máscara*. Penscola, Barcelona.
- _____ (1990). *Introducción a Nietzsche*. NEXOS, Barcelona.
- _____ (1992). *Más allá del sujeto*. Paidos, Buenos Aires.
- Weber, A. (1980). *Historia de la cultura*. México, FCE.
- White, H. (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona, Paidós.

El Instituto de Ciencias del Mar y Limnología de la UNAM y la Sociedad Mexicana de Historia Natural, A.C. en colaboración con la Real Sociedad Española de Historia Natural

organizan

*E*ncuentro entre los naturalistas a las orillas del Atlántico: interrelaciones e influencias

México-España

Fecha: del 1 al 7 de julio de 2007
Lugar: Unidad Académica de Puerto Morelos del CMYLN-UNAM,
Quintana Roo, México.

Mayores informes: <http://www.icmyl.unam.mx>

Mesas de trabajo:
Los arrecifes del Caribe
Biodiversidad marina
Medio ambiente y desarrollo
Geología carstica
Biología celular y fisiología
Extinciones y coextinción
La enseñanza de las ciencias naturales

