

Jeff Browitt

“Ese escurridizo objeto de deseo: la verdad histórica”

Institute for International Studies,
University of Technology, Sydney

Jeffrey.Browitt@uts.edu.au

Notas

El propósito primordial de este ensayo es analizar cómo el referente histórico es modelado por el discurso estético, es decir, la problemática relación entre historia y ficción y “la verdad” de las narrativas históricas. Esto con el fin de ver qué podemos realmente afirmar, como críticos literarios, al acudir a la Historia con mayúscula como tribunal final de apelaciones para verificar nuestras interpretaciones. Este ensayo se propone como un diálogo con los ensayos sobre el mismo tema de Patricia Fumero, Iván Molina, Albino Chacón y Magda Zavala que han salido últimamente en la revista virtual, *Istmo*¹. Aunque no sea su tema principal, cada autor aborda el tema de la relación, o la supuesta equiparación, del discurso histórico con el ficcional (postergamos hasta el final la cuestión del estatus de “verdad” de la historia oral). Este ensayo es una respuesta también a mí mismo ya que basé mi tesis de doctorado en la manera en que se modela el referente histórico “real” en *Cien años de Soledad* de García Márquez y *La guerra del fin de mundo* de Mario Vargas Llosa. En la introducción de la tesis analizo, y termino criticando, la postura de White. Ahora creo que estaba equivocado, que mal entendí lo que White trataba de decir, así que mi tesis de doctorado fue un gran fracaso.

Hay dos aspectos claves en este debate: primero, la cuestión de si la crítica literaria, especialmente de novelas abiertamente “históricas”, puede fijar su objeto de estudio al basarlo en la Historia, es decir, el corpus de textos que constituyen la historia escrita; y segundo, si el llamado “giro lingüístico” en la filosofía, especialmente sus variantes postestructuralistas y postmodernas, han socavado la idea misma de afirmaciones de verdad histórica. Examinemos cada cuestión a su turno.

Dicho sin rodeos, la primera cuestión es así: ¿deben las novelas históricas

reflejar fielmente la historia? A algunos críticos les preocupa el hecho de que las ficciones generen interpretaciones de la historia que son falsificaciones patentes. Pero la "distorsión" es parte de la naturaleza de la ficción: la ciencia ficción, por ejemplo, se basa invariablemente en historias alternativas inventadas, pero sin embargo retiene su valor cognitivo². Al ir y venir entre los textos históricos y literarios, examinando las respectivas aseveraciones de verdad de formas de escribir que trabajan los mismos materiales –por ejemplo, la historia nacional– debemos evitar las trampas del "reflexionismo" al tratar de sujetar la ficción a la fidelidad de los datos objetivos. Una crítica más efectiva se puede montar ateniéndose a las dimensiones éticas y políticas del texto, es decir, los sistemas de valores que se plasman en el mismo, dado que a fin de cuentas el debate es una cuestión de valores. Entonces, abogo en favor, no de la *fidelidad* histórica, sino de la *perspectiva* histórica. Pero mientras nuestro foco se dirige a la toma de posición moral en el texto literario, más que al "hecho" mismo de la apropiación de los eventos históricos reales, no podemos descartar totalmente ésta, ya que la particular modelación del referente histórico y los sistemas de valores adquieren una relación de dependencia mutua. Entonces, quiero dar razones a favor de que, en vez de representar la historia o la realidad, la novela histórica retrata las motivaciones y los sistemas de valores involucrados en el cambio histórico. Aunque una novela histórica invoque unos eventos pasados verificables, moldea y dramatiza dichos eventos al ordenarlos en una trama narrativa, similar al trabajo del historiador, pero concentrándose en la invención de experiencia y psicología individuales posibles, más que en un intento de fiel reproducción del ocurrir histórico "real" (imposible en sentido absoluto). Así, al reflexionar sobre los procesos históricos, la novela histórica expresa un punto de vista moral. No nos importa si la ficción refleja con exactitud la realidad, sino lo que la presentación ficcional revele sobre la ideología (examinaremos la cuestión de la naturaleza de "la ideología" más adelante).

La segunda cuestión trata de la validez de las aseveraciones históricas no ficcionales mismas. Uno de los críticos más punzantes del discurso histórico tradicional y su auto-concepción de objetivo y "verdadero", ha sido Hayden White. Su influencia sobre muchos historiógrafos en las últimas tres décadas ha sido enorme y ha impactado mucho también en el área de la crítica literaria, especialmente la sociología de la literatura³. La historiografía de White puede considerarse una continuación del trabajo de filósofos analíticos como W. B. Gallie, Arthur Danto, y Louis Mink, en combinación con los aportes del postestructuralismo de Michel Foucault, Roland Barthes, y Jacques Derrida. La coincidencia clave con Danto y Mink es la concepción de la historia como un trabajo de *construcción* más que de *descubrimiento*. Se le presentan al historiador una serie de eventos históricos (o más bien, afirmaciones sobre tales eventos) que luego se intentan seleccionar, combinar y ordenar en una narrativa

coherente y causal que busca explicar su significado en términos de un contexto más amplio. La escritura de la historia, entonces, inevitablemente expresa una perspectiva en parte pre-determinada por las mismas preguntas que se hacen. Una serie distinta de preguntas bien puede producir una concepción distinta del pasado. Dada semejante variabilidad, es desmesurado, según los filósofos analíticos de la historia, dar una interpretación definitiva al pasado. De manera similar, el planteamiento pan-textualista de los postestructuralistas destaca la naturaleza construida de la historia y niega que podamos separar la realidad histórica del lenguaje mismo que empleamos para describirla. Explica White:

"Para Foucault, Barthes, Derrida y otros... la historia no es un conjunto de eventos frente a nosotros en forma de un paisaje para contemplar desde un punto de vista fijo... Al contrario, para el pan-textualista, la historia parece un texto sujeto a muchas interpretaciones diferentes (como una novela, un poema, una obra de teatro) o una presencia ausente, cuya naturaleza se puede percibir sólo por medio de textualizaciones previas (documentos o informes históricos) que deben leerse y releerse en respuesta a los intereses, preocupaciones, deseos, aspiraciones, etc. actuales".⁴

White no tiene inconveniente en aceptar que los eventos pasados ocurrieron (¿cómo no va a aceptarlo?), pero sí objeta la noción de que grupos de eventos narrativamente ordenados producen más que ficciones especulativas, que dicen más de las perspectivas e intereses actuales del historiador que de cualquier estatus objetivo y ontológicamente válido que se pueda conceder a semejantes ordenamientos narrativos.

Hay varios hilos interrelacionados en la crítica que White hace del discurso histórico, el más importante de los cuales es el cuestionamiento de la postura de narrador omnisciente del historiador. Al relativizar la historia con respecto a la ficción, White busca relativizar los alegatos de verdad (*truth-telling claims*) del historiador, especialmente la noción de que la explicación histórica se empareja con lo que en realidad pasó, es decir, la "teoría de correspondencia de verdad" (*correspondence theory of truth*). En su libro *Metahistory*, White afirma que el poder explicativo de las narrativas históricas románticas del siglo XIX está inextricablemente ligado a las categorías y los tropos culturales pre-existentes. White está de acuerdo con Northrope Frye en que tales categorías son "arquetípicas" y procede a clasificar las narrativas históricas según un esquema cuádruple, que comprende lo que considera como los tropos transhistóricos de metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía, los cuales configuran la historia, y los cuatro modos de organizar una trama con los cuales tiene afinidades: romance, comedia, tragedia y sátira. El historiador decimonónico, observa White, también hace uso de cuatro ideologías con las que puede añadir una perspectiva política a

la narrativa: el anarquismo, el conservadurismo, el radicalismo, o el liberalismo⁵.

White considera los tropos que discute en *Metahistory* como universales y transhistóricos, más que lingüística y culturalmente determinados. Posteriormente, sin embargo, modifica esta concepción: "el número de estrategias disponibles al historiador para dotar a los eventos de un significado coincidirá con el número de tipos de historia (*story types*) genéricos disponibles en la cultura del historiador. Por ejemplo, no habrá interpretaciones 'trágicas' de los eventos en las culturas en que falta la noción de historia trágica"⁶. No obstante, a pesar de este enfoque más contextualista, la crítica central del discurso histórico sigue siendo la misma: el discurso histórico no puede librarse de las estructuras retóricas (es decir, ficcionales). De este modo, y según Susan Gearhart, la concepción de White del discurso histórico como primordialmente retórica, o sea, esencialmente auto-referencial, lleva la interpretación histórica a un "punto muerto", que sólo puede "superar a través de una conciencia irónica de la naturaleza formal de la historia –en otras palabras, al aceptar su parecido con la ficción"⁷.

Otro aspecto clave de la crítica de White es la afirmación de que las interpretaciones históricas son *incommensurables*. Opina White que la historia utiliza la convención de eventos pasados narrativamente ordenados que no poseen *en sí* una estructura narrativa, entonces la elección de la versión que mayor represente el pasado está inevitablemente sujeta a consideraciones estéticas e ideológicas. Según Louis Mink, ésta es la percepción central de *Metahistory*: "algo explica que el historiador opte por una trama en vez de otra, pero lo que esa elección expresa es tanto extra-histórico como extra-filosófico; representa una preferencia estética o política como cuestión de gusto o compromiso"⁸.

Varios críticos han disputado las conclusiones de White y, uno de los más interesantes ha sido Lionel Gossman. En *Between History and Literature*, Gossman entabla debates alrededor de la relación entre la historia y la ficción, en parte, como una reevaluación arrepentida por su temprana y entusiasta recepción de las ideas de White:

"Me preocupa la tendencia actual de combinar las narrativas "históricas" y "fccionales" y el nuevo énfasis en la "poética" de la historia –que una vez yo vi como una liberación saludable de las certezas envanecidas del positivismo histórico- que pueden promover un relativismo facilista e irresponsable que deje a los que lo expongan sin defensa contra los mitos y las ideologías más peligrosos, incapaces de justificar una posición opositora".⁹

Mink y White reconocen que un récord histórico existe, pero disputan la supuesta habilidad del discurso histórico de representar adecuada o fielmente cualquier significado que el pasado tenga, puesto que la significación está siempre centrada en el presente en el período histórico-cultural del historiador/intérprete. Gossman contesta semejante razonamiento al recordarnos de las restricciones impuestas sobre el historiador: "aunque la ideología pueda en parte determinar la selección de la pregunta a analizar, no determina ni el proceso ni el resultado del análisis"¹⁰. Pero esto no es necesariamente verdad, porque las conclusiones tienden a reflejar las preguntas originales. Es decir, la evidencia escogida para responder a las preguntas propuestas y aun el proceso de evaluación de la evidencia, dependiendo del modelo analítico, puede también ser guiado por elecciones ideológicas: el historiador típicamente favorecerá la evidencia que confirme sus hipótesis iniciales. No obstante, lo que insinúa Gossman, y lo que nos importa aquí, es el intento de ser objetivo, de aceptar las convenciones disciplinarias de evaluación, y de someter el trabajo de uno a la evaluación crítica: es deber de los historiadores profesionales escudriñar ese trabajo. Según Wolfgang Mommsen, a quien cita Gossman con aprobación: "Los juicios históricos son *intersubjetivamente entendibles*. Son también *intersubjetivamente verificables*"¹¹. ¿Pero es ésta una respuesta suficiente? White diría que no, porque estamos hablando de *ideologías que no se comunican entre sí*, lo que implica que sólo un consenso capaz de superar las líneas ideológicas podría afirmar semejante entendimiento intersubjetivo o verificación. Y, sin duda, en la historia o en la crítica literaria, las comunidades interpretativas ideológicamente opuestas rara vez se ponen de acuerdo¹².

Para algunos, la idea de que la historia es una construcción retórica tiene implicaciones políticas importantes —se teme que esta postura vacíe cualquier proyecto político emancipatorio. Los historiadores supuestamente reconocen estándares mutuos de metodología y honestidad en la profesión, incluso la obligación de ser lo más objetivo posible cuando se trata de los datos históricos. ¿Pero hasta qué punto historiadores de línea ideológica radicalmente distinta han intentado evaluar el trabajo de sus colegas del campo opuesto? Puesto que la imagen del historiador imparcial y escrupulosamente objetivo ha sido (por suerte) enterrado, ¿en qué momento la ideología personal asume control sobre la narrativa (histórica o de cualquier tipo)? Es la filtración (a veces forzada) de eventos pasados por un modelo contemporáneo explicativo, inocentemente o para fines conscientemente políticos, lo que crea el problema: por ejemplo, la construcción de una historia nacional, para el beneficio o para la satisfacción de una élite dirigente o, a la inversa, como un pliego de peticiones de una minoría oprimida y sin poder. Es aquí donde comenzamos a ver lo que de veras está en juego en estos debates: ¿cuál es el mejor marco político-filosófico desde el cual mirar el pasado para influir en las acciones en el presente? ¿Qué clase de

conocimiento del pasado produce una perspectiva liberal, digamos, en comparación con una perspectiva izquierdista o una perspectiva feminista o una formada desde el punto de vista de la reivindicación de los derechos de pueblos oprimidos por el racismo? ¿Qué tipo de verdad producen semejantes enfoques? ¿Una verdad única para el grupo o tendencia reivindicada, o una verdad universal, y eso, ¿qué es? Como se puede ver, éstas son preguntas importantes e inevitables.

Ahora, si descartamos las mistificaciones de la estética filosófica y la noción de la autonomía artística, podemos ver el discurso literario en un momento dado como un instrumento lingüístico-cognoscitivo, como cualquier otro discurso (aunque los literatos se horroricen con semejante descripción) y así un discurso que vehiculiza valores que podemos aceptar o rechazar. Aunque los eventos ficcionales se sitúen en el pasado, en el futuro, o en otro planeta, son los sistemas de valores reconocibles en el texto lo que lo ligan a la realidad contemporánea. En el caso de la novela histórica, sin embargo, los valores expresados, rechazados, afirmados, parodiados, están inevitablemente relacionados *con la situación histórica dentro de la cual son cuestionados o representados*. Cualquier novela que ofrezca una interpretación o explicación histórica, especialmente de las tragedias, conflictos o eventos mayores de la historia, invita al análisis de su perspectiva histórica en la medida en que su retrato de esos eventos sustenta su visión moral. ¿Qué hacemos, entonces, si nos encontramos ante la novelización de un evento histórico doloroso, digamos una masacre en Centroamérica, con la que la novela "juega", inventando eventos o perspectivas que no podemos verificar en el récord histórico? La "distorsión" del evento, si juzgamos la novela como tal, afectará la dimensión moral. Pero la "distorsión" es parte de la naturaleza de la ficción. Entonces, ¿está la novela histórica moralmente obligada a ser fiel a los eventos o a las interpretaciones de dichos eventos que se consideran "la verdad", o es su primera obligación estética, es decir, la necesidad de tener éxito *como arte*? ¿Cuáles son los criterios de verosimilitud: la fidelidad al pasado (y, ¿qué quiere decir eso?) o la creación de personajes creíbles e interesantes?

La cuestión de la verdad de narrativas históricas es un tema central, por ejemplo, en novelas como *La guerra del fin del mundo* y *Cien años de soledad*. Estas novelas se pueden considerar como *metaficción historiográfica*, para usar el término empleado por Linda Hutcheon¹³, o sea, son textos que ofrecen un comentario auto-reflexivo e irónico sobre la naturaleza de la escritura de la historia y la relación de ésta con la ficción. En cierto momento en *Cien años de soledad*, uno de los protagonistas expresa su deseo de sentarse en un taburete y contar la verdadera historia de Macondo "antes de que lleguen los historiadores". Por su parte, Vargas Llosa en *La guerra del fin del mundo* busca resaltar la cantidad de voces e historias pequeñas, a veces opuestas entre sí, que conforman

la Historia con mayúscula y a la que cede perspectiva narrativa, tratando de dar una imagen de la complejidad del pasado cuando es visto desde puntos de vista múltiples. Desgraciadamente, a mi modo de ver, la perspectiva que sale de la novela de Vargas Llosa es muy defectuosa y conservadora y presenta mal la historia de la comunidad mesiánica destruida por el ejército brasileño al fin del siglo XIX. Pero mi objeción no se basa en su falta de fidelidad al récord histórico, sino en la perspectiva o tesis sobre el cambio histórico que Vargas Llosa aplica a los eventos cuando construye su trama narrativa. Es decir, su narrativa no me persuade.

Miremos la cuestión de la ideología ya que está íntimamente ligada a la cuestión de la verdad de las narrativas. El crítico literario marxista Terry Eagleton ha sido prominente entre los críticos que han intentado teorizar una noción factible de la ideología para los estudios literarios y culturales. Encontró inspiración inicial en Marx, la que luego fue modulada por su agenda althusseriana en los años 70. La concepción de Eagleton de la ideología ha oscilado entre nociones estructuralistas y marxistas más tradicionales, desplazándose de un temprano materialismo al estilo de Lukács a una insistencia en que todo discurso es constitutivamente ideológico a un regreso cauteloso a la idea de que la ideología enmascara "los conflictos mismos de los cuales surge"¹⁴. Esta última postura depende crucialmente del binarismo apariencia/ realidad. Es decir, la ideología es la ilusión superficial de una versión más profunda y verdadera de las relaciones sociales y económicas. Pero las versiones más recientes de la ideología cuestionan esta perspectiva. Ahora la ideología se ve, como Eagleton mismo dice en la introducción a una colección de ensayos sobre el tema, "menos como una 'herramienta' de un poder dominante que como un efecto de una situación socio-política en su conjunto, un campo complejo en que diferentes grupos y clases negocian sus relaciones sin cesar, en vez de ver la ideología como una forma de conciencia redondeada claramente asignada a un grupo u otro"¹⁵. Vista así, la ideología no es un instrumento de dominación o "un filtro o barrera que interviene entre nosotros y el mundo real"¹⁶, sino las posiciones discursivas-éticas-políticas que *hacen posible participar en el discurso social*, donde los conflictos de la sociedad de clase se realizan. No obstante, y como Eagleton señala, todavía enfrentamos el problema de un lugar estratégico o una atalaya desde la cual el crítico pueda ver y juzgar los conflictos sociales. Es por esta razón que Eagleton se opone al punto de vista según el cual todo pensamiento social y cultural es necesariamente ideológico, ya que la palabra misma –ideología– perdería su distintiva ventaja crítica (*critical edge*): "[la ideología] puede significar, de manera demasiado vaga, 'el pensamiento socialmente acondicionado o interesado' o, de manera demasiado estrecha, 'ideas falsas que ayudan a legitimizar un poder injusto'"¹⁷.

Entonces Eagleton rechaza lo que llama el "caso pragmático" contra la crítica marxista de las ideologías, es decir, la idea de que no hay un lugar privilegiado fuera de la historia o la socialidad desde donde uno puede criticar la sociedad de manera no-ideológica: "En mi opinión, este punto de vista es erróneo", escribe. "Es bien posible, por ejemplo con el concepto marxista de crítica immanentista, lanzar una crítica radical de la cultura desde un lugar dentro de ella, desde esas fisuras internas o grietas (*faultlines*) que revelan sus contradicciones subyacentes"¹⁸. Pero Eagleton no ve la contradicción en lo que dice. Es posible llevar a cabo una crítica immanente, pero todavía queda por resolver el problema de los juicios de valor que le otorgarían al crítico una autonomía o distancia no-ideológica del objeto de estudio. La cuestión había sido propuesta anteriormente por Lucien Goldmann:

"Una vez que el efecto de los juicios de valor sobre las teorías científicas es reconocido [aquí se refiere Goldmann a teorías científicas dentro de las ciencias humanas], surge el problema del "criterio" de la verdad. ¿Conduce toda sociología del conocimiento al relativismo? ¿Son todas las ideologías de igual valor, por lo menos en cuanto a la búsqueda de la verdad; y es la selección de una en vez de otra sólo cuestión de preferencia individual?"¹⁹

Al igual que la de Eagleton, la defensa de Goldmann del marxismo se basa problemáticamente en la aserción de una crítica immanentista: una ideología es más valiosa que otra si "permite entender otra como fenómeno social y humano, revela su infraestructura, y clasifica, por medio de una crítica immanentista, sus inconsistencias y sus limitaciones"²⁰. Pero la hermenéutica, la teoría feminista y el postestructuralismo, para nombrar sólo tres enfoques teóricos, dirían lo mismo, o sea, se ven como meta-críticas englobantes, más o menos como hace el marxismo. Como solución, entonces, el principio immanentista de Goldmann queda incompleto. Mientras es consistente en el nivel metodológico, especialmente si aceptamos la necesidad de la autoconciencia crítica de la historicidad (y así la contingencia) de todas las construcciones de conocimiento, es incapaz de reconocer que todavía necesitamos apelar a, y justificar, un criterio de juicio ético-político *fuera* del contexto analítico específico pero *dentro* de los límites infranqueables del entendimiento histórico. Tal juicio todavía implica optar por una postura política en vez de otra y las mejores razones para hacerlo, en mi opinión, son morales. La censura del marxismo sería, entonces, la siguiente: ¿cómo justifica el marxismo su propia ideología en comparación con otras? Uno podría responder diciendo – desde el punto vista moral, porque está en contra de la explotación, la represión y las desigualdades sociales y económicas basadas en el individualismo posesivo y las filosofías del mercado libre. Pero este juicio en sí no es compartido por todos. Otras filosofías

político-económicas, por ejemplo, el liberalismo o el conservadurismo, también dirían, desde un punto de vista "moral", que su perspectiva sobre la historia y la socialidad es más apropiada.

Eagleton se preocupa mucho por lo que llama "el clima del postmodernismo", que rechaza la crítica ideológica y niega afirmaciones de verdad y que inhabilita cualquier política emancipatoria. Los críticos postmodernistas, dice, tienen una concepción problemática de la verdad en las ciencias humanas, basada en una noción inapropiada de verdad "absoluta", la ausencia de la cual implica el vaciar todo proyecto que dependa de nociones de ideología o verdad:

"La noción de verdad absoluta es simplemente un error; no necesitamos acceso a las Formas Platónicas para estar conscientes de que el apartheid en Sudáfrica es un sistema social malo. Lo que la mayoría de las teorías de la ideología afirma es que para que los pueblos oprimidos y explotados se emancipen, el conocimiento de cómo funciona el sistema social y cómo se sitúan ellos en el mismo, es esencial para su proyecto; así que lo contrario de la ideología aquí sería no la 'ciencia' o la 'totalidad' sino el 'conocimiento emancipatorio'".²¹

Esto mejora el argumento para una concepción crítica de la ideología, pero no lo prueba, ya que no hay consenso general entre radicales, liberales o conservadores sobre lo que constituye el "conocimiento emancipatorio". Por ejemplo, un trabajador podría quejarse de que su labor está siendo explotada, a lo que contestaría el negociante "si te pago más me arruino y los dos vamos a estar sin trabajo"; o "la compañía necesita ganancias para ampliarse e invertir de nuevo". Dejando de lado los argumentos prolongados sobre los pros y los contras de semejantes posiciones, es suficiente decir que estamos todavía en el reino de los juicios de valor políticos, aunque éstos no se pueden divorciar de los hechos. No hay un lugar trascendental de hechos libre de valores al cual podemos apelar, como no hay un récord histórico libre de valores tampoco.

La desestabilización de las pretensiones científicas de los historiadores ha suscitado una reacción muy negativa de parte de Eagleton y muchos otros hacia el postestructuralismo, particularmente su política (o supuesta falta de la misma). Pero la actitud me parece demasiado desdeñosa. Claro que el postestructuralismo tomado como un todo ha tenido sus errores, pero su crítica de la fe positivista en el estatus científico del discurso racionalizador supuestamente anclado en la ontología –tanto de la derecha como de la izquierda– me parece bastante acertada y esto para muchos es difícil de tragar. Esta dimensión nietzscheana del postestructuralismo, su escepticismo hacia las afirmaciones de verdad atemporales y universalistas, pueda hacer que sea menos "radical", pero por lo

menos inhabilita cierta forma de moralismo que se basa en alegatos de verdad supuestamente indiscutibles. Por eso las acusaciones de "relativismo" son mal concebidas. Más que la "indeterminación", es cuestión de las *determinaciones* que ponen límites y que inciden en lo que decimos y en lo que afirmamos. La acusación de relativismo asume una postura normativa hacia las críticas postestructuralistas y se niega a debatir explícitamente con sus ideas, tratándolas como una distracción del asunto "verdaderamente importante".

El marxista John Frow es otro teórico que ha intentado rescatar el marxismo de lo que considera las nociones no productivas e ilusorias de la ideología y la sociología de la conciencia. Trabajando con un marco semiótico-discursivo más cerca de Derrida y Foucault que del marxismo hegeliano, Frow critica la suposición ingenua de que el marxismo está de alguna manera fuera de la ideología en una posición de superioridad y autoridad epistemológicas: "La teoría marxista está inevitablemente involucrada en hacer juicios políticos sobre el discurso en base de categorías que necesariamente son provisionales y están en sí mismas constituidas posicionalmente"²². También critica en el marxismo la "falsa distinción entre el mundo simbólico y el mundo real", puesto que lo simbólico siempre tiene efectos reales y la representación de lo real ocurre siempre dentro de lo simbólico, es decir, el lenguaje. Frow prefiere ver la ideología como un "estado del discurso o de sistemas semióticos en relación con la lucha de clases. Más que pensar a la teoría a través de una oposición (un espacio externo a las determinaciones de la producción ideológica) sería pensarla como una relación diferencial con el poder"²³, o sea, como ese punto donde el orden simbólico –"La totalidad de los códigos y valores a través de los cuales los hablantes invierten en la construcción de realidades"²⁴ – apuntala relaciones sociales contradictorias, en otras palabras, relaciones desiguales de poder. Esto lleva a Frow a declarar que: "En la medida en que el poder penetra todo discurso, la categoría de la ideología es una manera de referirse a los sistemas de valor a los cuales están sujetos todos los hablantes y que es la base productiva de toda habla"²⁵. Ver todo discurso como ideológico sustentado por una voluntad de hegemonía, todavía le permite al crítico juzgar algunos discursos como no implicados en estructuras de opresión e injusticia, aunque ideológicos en sí, o sea, nos libera de una ontología discutible e infructuosa.

Entonces, la idea de una función referencial no esencial del lenguaje junto con una concepción de la ideología liberada de nociones de conciencia falsa o enmascaramiento ("la ideología es lo que tiene mi enemigo"), aunque potencialmente incapacitan tanto a las fuerzas progresivas como a las reaccionarias, nos liberan de la ontología y reorienta el foco sobre la imbricación del discurso en relaciones de poder, o sea, el discurso al servicio de la hegemonía. Esto permite que tanto marxistas como no marxistas puedan evitar la

acusación de atribuirse la omnisciencia, dudosa superioridad epistemológica, y en lugar de eso llamar la atención a los usos políticos del discurso; de esta manera una política emancipatoria, igual que un discurso histórico, debe formar sus argumentos en base de narraciones que buscan convencer por su postura moral, y no porque su ordenamiento narrativo de eventos sea "empíricamente verdadero". El récord histórico no es inocente o benigno y los mismos "eventos," que se consideran unidades mínimas no discutibles, la más de las veces nos han llegado ya en forma narrada, modelada, interpretada.

Vamos entonces a las cuatro intervenciones sobre estas cuestiones a las que aludí al comienzo. Primero, comenzamos con el ensayo de Iván Molina, porque para mí resalta muy bien los problemas con cierta postura de los historiadores hacia las ideas de White.

Molina se hace la siguiente pregunta: "¿Puede equipararse la narrativa histórica a la literaria?" Y responde: "De ninguna manera". Ahora, depende de qué quiere decir "equipararse": ser igual o estar en el mismo nivel. Las narrativas histórica y literaria no son iguales, pero sí, creo yo, están en el mismo nivel en su intento de transmitir conocimiento y valores filtrados por una perspectiva –la del historiador– en forma narrada. Dice Molina:

"¿Es válido evaluar obras históricas y literarias con los mismos criterios? Sería un error hacerlo. Empecemos por advertir lo obvio: la literatura ha dado origen a un gremio especializado en su estudio, es decir, los críticos literarios, cuyos criterios de evaluación pueden ser –por razones tanto teóricas como estéticas– ampliamente divergentes. En historia, producción y crítica no se generan en gremios separados y, aunque puede haber diferencias importantes entre los historiadores, la evaluación del trabajo de los otros remite siempre al paradigma de la ciencia social".

Desgraciadamente este "paradigma de la ciencia social" no es algo inocente o benigno y nunca conduce a una evaluación "neutral" o objetivamente científica del discurso histórico por las razones ya expuestas arriba sobre el problema de la perspectiva e ideología en la evaluación de la historia. Segundo, tampoco es ese paradigma social algo homogéneo: hay divergencias de género, de manera de recoger y seleccionar datos y eventos, y de narrar según ciertos tropos, como los que menciona White, por ejemplo. De hecho White dice que hay tantas maneras de escribir historia como hay historiadores.

En otra parte, dice Molina:

"Indudablemente, una obra histórica escrita con un competente dominio del idioma y un estilo ameno puede suscitar elogios de

parte de los historiadores por tales características. Su valor, sin embargo, no depende en ningún sentido importante de la forma, sino de su adecuación a las exigencias del paradigma de las ciencias sociales, el cual descarta la estética".

Pues aquí depende de qué se entiende por "forma". Es precisamente la forma "narrativa" lo que revela la perspectiva subjetiva del historiador, incluso la manera en que ésta selecciona y ordena los eventos o documentos de eventos de la historia. El historiador no puede incluir todito en su texto, así que va escogiendo los materiales que conformen sus hipótesis, su perspectiva, la forma de narrar que refleje o responda a las preguntas mismas que le hace a la época estudiada.

Molina comenta la diferencia, para él, entre novelas históricas, como *Limón Blues* de Ana Cristina Rossi, y una obra histórica no ficcional:

"La razón de esta diferencia estriba en que la obra histórica individual, por más importante que sea, es siempre parte de un proceso colectivo, continuo y sistemático de construcción de conocimiento efectuado según un paradigma pre-establecido. En contraste, la obra literaria es esencialmente una creación individual, falta de los antecedentes y los referentes que nutren, posibilitan y condicionan el trabajo histórico".

Pero ¿cuál novela histórica no se nutre en algún modo de eventos históricos, de "los referentes"? García Márquez, por ejemplo, se obsesionó a tal punto con la escritura de *El general en su laberinto* y coleccionó tanta información sobre su vida que dicen que tiene quizás la colección de textos históricos sobre Bolívar más importante en Colombia y posiblemente toda América Latina. Por su parte, Vargas Llosa, para escribir *La guerra del fin del mundo*, aparentemente hizo un estudio exhaustivo de los eventos y de la época e incluso visitó el lugar de la masacre de Canudos, el *sertão* en el noreste de Brasil. El hecho de que estas novelas se preocupan por los efectos estéticos, la vida y la psicología individuales, no les quita los efectos de verdad que crean.

Cuando Molina habla de cierto período histórico en Costa Rica, relata como

"en 1925, el presidente de Costa Rica, Ricardo Jiménez, presentó al Congreso un proyecto de reforma electoral que incluía dos cambios fundamentales que los partidos representados allí no estaban deseosos de aprobar: el voto femenino y el secreto (de ambos, el que más preocupaba a los partidos era el primero). Durante el proceso de negociación con los diputados, Jiménez concentró sus esfuerzos en la aprobación del sufragio secreto. ¿Cómo explicar este

comportamiento en un político que, en diversas ocasiones, se había manifestado a favor de extender el derecho de votar a las mujeres? ¿Sería acaso que Jiménez, pese a que apoyaba el voto femenino, incluyó tal iniciativa en la reforma de 1925 únicamente con el fin de negociarla después, es decir, de descartarla a cambio de que los legisladores agilizaran la aprobación del voto secreto?

El razonamiento expuesto en esta última pregunta ejemplifica la forma que asume la imaginación histórica. ¿Sería conveniente definir tal explicación del comportamiento de Jiménez como "ficción"? Pienso que no, ya que no veo cuál es la ventaja de un procedimiento que conduciría a unificar en la categoría de "ficción" instrumentos y métodos distintos de la práctica científica como hipótesis, probabilidades, interpolaciones, extrapolaciones y otros por el estilo. Desde mi punto de vista, hay una diferencia cualitativa básica entre la ficción literaria, producto de una imaginación no sometida a la disciplina de un paradigma, y la histórica, que sí lo está".

Bueno, aquí hay una contradicción por una razón clave y obvia: la semejanza crucial entre el discurso histórico y el literario (digamos, en relación con la novela histórica) se da en el proceso de narrativizar –poner en forma de narrativa– así que cuando menciona el proceso de "imaginación histórica", el proceso de formar una serie de imágenes, está probando exactamente lo que White dice. Y es más –hace una pregunta histórica que no contesta sino con la especulación: "¿Sería acaso que Jiménez... incluyó tal iniciativa en la reforma de 1925 únicamente con el fin de negociarla después... El razonamiento expuesto en esta última pregunta ejemplifica la forma que asume la imaginación histórica". Seguramente especula con el respaldo de ciertos documentos y tendencias históricas del momento, pero no sabe a ciencia cierta si dice la verdad. Otra vez, es precisamente aquí donde White diría que esto es engaño. Hay una diferencia, *claro que la hay*, pero la diferencia no tiene que ver con decir la verdad "verdadera", si se me permite la tautología, en otras palabras, no es una diferencia que tiene que ver con un régimen de verdad opuesto: ambos discursos, el histórico y el literario, forman parte de las humanidades en las cuales no opera una noción de verdad como en las ciencias matemáticas o físicas, que pueden operar *a priori* en un vacío histórico (aunque allí también hay muchos malentendidos).

Miremos los ensayos de Fumero y Zavala. Fumero explica bien los fundamentos del pensamiento de White y parece simpatizar con sus aportes, pero luego se echa para atrás, como si temiera ofender a los historiadores al sacar las conclusiones debidas según la lógica de su propia argumentación. Dice:

“La historia es reescrita con diversos propósitos. En todo caso al revisitarla, ya sea para escribir un argumento de carácter académico o una ficción, se debe partir de una investigación en fuentes primarias, ya que establecer ‘los hechos’ resulta necesario al existir una diferencia entre crear/inventar una historia y cometer un error con los datos”.

Pero es precisamente este supuesto acto benigno de establecer “los hechos” lo que es problemático. Nadie duda de que en cierta fecha queda registrado que fulano fue muerto por una bala, pero en el momento en que se inserta ese hecho en una narrativa, comienza la especulación. ¿Qué decir, por ejemplo, de la Revolución Francesa, que no es un evento singular, sino un conjunto de muchos eventos que en su totalidad se llama “Revolución Francesa”. La Revolución Francesa no existe fuera de su nombramiento y narrativización como tal, de parte de un autor, un narrador. La Revolución Mexicana se ha llamado también la Gran Rebelión. Entonces, ¿qué es, revolución o rebelión? Pues, depende. Cuando se convierten eventos en “hechos,” que llevan la carga de una veracidad indiscutible por estar insertados en una narrativa verídica sancionada por el aparato institucional de la Historia, nunca es un proceso inocente. Y es más: el récord documental mismo en el cual se basa mucha historia ya ha pasado por un proceso de textualización antes de que llegue al historiador, así que muchas veces lo que consideramos eventos ya son micro-narrativas.

Según Fumero: “el literato puede llegar a concluir o aportar pensamientos o acciones, licencia que no puede concederse una historiadora o un biógrafo. Ésta es una diferencia básica en las intenciones de la historiadora y del literato”. Pero una cosa son las intenciones, otra es el resultado de semejante ejercicio narrativo. Recordemos lo que dijo Molina en la cita arriba. Ese es exactamente el prejuicio o auto-engaño que White quiere cuestionar. Por ejemplo, si el historiador dice que “en la batalla de Boyacá, Bolívar quería sorprender a los españoles cruzando la cordillera porque pensaba que ...”, es justamente ese “quería” y ese “pensaba” que le imputan a Bolívar ciertas motivaciones que ya empiezan a modelar la “verdad” de los hechos que nunca podemos conocer con exactitud. Aunque tenemos documentos de la época, cartas de Bolívar, las opiniones de sus generales y otros comentaristas de aquel tiempo, en quienes podemos basar nuestras intuiciones o “imaginación histórica”, para usar el término de Molina, no sabemos a ciencia cierta cuáles eran las motivaciones de Bolívar, y ésa es la diferencia sutil cuando pasamos de los eventos (término problemático en sí) a una narrativa de los mismos. Desafortunadamente, tomamos por dado todo eso, confiamos demasiado en los relatos personales, las cartas, las autobiografías, los informes de batalla, etc. Y es allí, en la interpretación de los eventos que se convierten en “hechos”, donde se mete White con su crítica. En este momento, estoy llevando a cabo un estudio de Rubén Darío, mayormente el período de

1887 a 1898, en particular sus estancias en Santiago y Buenos Aires, para tratar de formular otra narrativa posible sobre sus aportes a la creación del campo literario-cultural semi-autónomo, al estilo de la teoría de Pierre Bourdieu en su libro *Las reglas del arte*. No veo mi ordenamiento narrativo como la verdad sino como una narrativa posible que crea efectos de verdad (*truth effects*) y que podría aportar algo más, algo nuevo, otra perspectiva a los debates sobre la importancia del modernismo. Invento una serie de preguntas distintas sobre los resultados del trayectoria de Darío en el Cono Sur y quiero persuadir a la gente de que tengo razón en lo que digo, pero nunca voy a proponer una verdad más allá de un posible consenso establecido con cierto grupo lector persuadido por mi narrativa, no importa cuantos "datos" o "hechos" presente.

Miremos el importante ensayo de Magda Zavala que mayormente es una respuesta al texto de Fumero, con quien Zavala está en desacuerdo. Zavala comienza su defensa del trabajo del historiador contra su homologización con la literatura así:

"Del siglo XVIII al XX se construye en el orden social e institucional la diferencia entre esas esferas de la producción cultural: la historia hacia el orden del trabajo científico, con el que coincide, o debería coincidir, la labor del crítico literario; la literatura, hacia la creación imaginativa libre".

Pero la intención, o la pretensión –un acercamiento científico objetivo a los eventos históricos- es una cosa, y el resultado es otra, porque otra vez el discurso histórico no puede escapar de su enredo en el lenguaje figurativo y en la necesidad de hacer de los eventos una trama. Dice Zavala:

"Los razonamientos que menciona Patricia Fumero, basada en Hayden White, homologan historia y literatura partiendo de que ambas pertenecen a formas de la narratividad. Este asidero es, sin embargo, endeble por inexacto: solo una porción de la literatura es narrativa en sentido estricto, pues existe poesía no narrativa, dramaturgia de esa misma condición, ensayo y otros géneros literarios no narrativos".

Pero esto no viene al caso: White estaría de acuerdo en que no todo discurso literario es narrativo, más bien habla usualmente de la literatura narrativa, pero cuando no, nos llama la atención sobre el hecho de que el uso de los tropos, el lenguaje figurativo, de todas maneras enlaza los dos discursos de alguna manera.

Zavala continúa: "Por otra parte, la narratividad no es exclusiva de la historia, ni de los géneros literarios narrativos: se narra en cine, se narra en artes plásticas, en la vida cotidiana y otros campos de la expresión humana. Narrar parece ser un

fenómeno universal humano, transgenérico y transartístico". Precisamente, diría White. Zavala añade que la "especificidad en que se usa la narrativa en cada ámbito artístico, de cada género y de cada campo de conocimiento se encuentra en el modo particular, determinado por las convenciones técnicas del oficio". Otra vez, White no discutiría esto, sólo llamaría la atención a la idea de "convenciones" que ya indica que cualquier afirmación de verdad en las ciencias humanas no se puede separar de las convenciones mismas que determinan su aparición y su legitimización, convenciones que no son neutrales, ahistóricas, sino que salieron como efecto/resultado de los avances "científicos" de la racionalización post-Ilustración y de la invención/división de las humanidades en campos autónomos de la Historia, la Literatura, el Derecho, y la Filosofía. No hay nada malo en eso: solo tenemos que estar *en garde* en cuanto a la conversión de las convenciones en árbitros de una verdad universalista.

Dice Zavala que "Es cierto, y lo señala Hayden White, que son los seres concretos con intereses específicos, sueños y proyectos los que escriben la historia, pero eso no implica que siempre van a escribir ficción". Al igual que Molina, Zavala parece tener una concepción de la ficción como mentira o la no-verdad, en vez de poner el énfasis en el trabajo de imaginación empleado en el ordenamiento de una serie de eventos verosímil con el cual la ficción es capaz de crear cierto tipo de verdad, o "efectos de verdad", y con el cual es capaz de desempeñar una función cognoscitiva. Hablando del "deber ético de su oficio, su pacto con el usuario respecto a su producto", explica que el historiador "no puede, según entiendo, *inventar* sino *inventariar* y analizar los hechos existentes o que existieron, mediante un método específico, y darles una forma narrativa y explicativa... tiene un compromiso pragmático con la verdad, sea cual fuere su noción o percepción de ésta". Pero, ¿qué es la historia sino la invención de una trama narrativa basada en eventos históricos reales? Además, la "percepción" de verdad con la cual trabaja el historiador es justamente eso —una percepción, una verdad si quiere, pero una verdad *para el autor y aceptada como tal por el grupo de lectores persuadido por la narrativa*. Tanto la historia como la "ficción" inventan una trama narrativa y crean efectos de verdad (*truth effects*) y ambos buscan persuadir por fuerza de su forma narrativa que fundamenta su argumentación. Y hay argumentación de sobra en la novela histórica, aunque no se presente como tal para evitar la acusación de ser mero panfletismo, y conocemos fracasos novelísticos de esa índole.

En su artículo en el mismo número de *Istmo*, "La literatura histórica en Costa Rica hoy. Una contribución al debate teórico," Albino Chacón quiere distinguir entre la novela histórica tradicional que resalta su naturaleza ficcional y la nueva novela histórica, "que efectúa, de manera notable, un acercamiento intencional, explícito a las fuentes documentales históricas y al género histórico como estrategia narrativa". Además, dice que una de las funciones básicas que

“emparienta a la literatura y a la historia” es la de “contar, volver a contar, construir y desconstruir, armar y rearmar... las narrativas que conforman la historia de una sociedad y las imágenes que sus habitantes han construido de sí mismos”. Cita la afirmación de Paul Ricoeur según la cual “podemos entender la literatura y la historia como subgéneros de estructuras narrativas comunes”. Y lo que distingue los dos discursos –lo literario y lo histórico– son “sus pretensiones referenciales opuestas,” es decir, se trata “de un asunto de clasificación, de circulación y de recepción”. Esta conclusión parece compaginarse con la de George Yúdice que dice en cierto momento en su último libro, *El recurso de la cultura (The Expediency of Culture)*, que “la manera como enmarcamos la interpretación canaliza el significado de los actos de habla” (38). Vistos así, tanto el discurso literario como el discurso histórico son actos de habla, pero actos de habla que se enuncian dentro de un contexto regido por ciertas convenciones, pero por ser convenciones, no pueden garantizar una verdad más allá de la verdad propia a las humanidades, es decir, una verdad contingente, interesada, y nunca definitiva. Pero es justamente la apelación a un tipo de verdad histórica intocable, supuestamente definitiva, lo que es erróneo.

No obstante su perspicacia, Chacón desarma un poco su argumento porque dice: “La novela histórica contemporánea, a diferencia de su antecesora, no es una literatura de afirmación sino de crisis. De crisis de modelos y de preconstruidos, no así del concepto básico de construcción histórica de la nacionalidad.” ¿Por qué no? Para mí, gran parte de la producción novelística en las últimas décadas, por lo menos desde el Boom, ha socavado justamente esa noción de la “construcción histórica de la nacionalidad”; más bien es cuestión de la *desconstrucción* de la misma. Muchos piensan que desconstruir el discurso de la nación es cosmopolitanismo o globalización irresponsable, pero creo que es muy temprano para empezar a “suturar” los fragmentos dispersos de la nación, es decir, las exclusiones en las cuales se basa la construcción de tanto el estado como de la identidad nacional todavía no están resueltas.

Fumero hace la siguiente pregunta retórica hacia el fin de su ensayo: ¿qué forma de literatura es la historia? Pero en la conclusión que sigue no da respuesta, porque es muy difícil decir qué es. Quizás White ofrece una respuesta en *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect (El realismo figural: estudios en el efecto de la mimesis)*²⁶. En este estudio, White considera que los discursos históricos y literarios son ambos modos discursivos que tienen que ver “no tanto con la representación como la presentación, es decir, con la producción más que la reproducción o la mimesis” (ix). Lo que presenciamos, entonces, es una lucha entre campos epistemológicos opuestos: uno que ve la escritura de la historia como una tarea científica, descriptiva, realista, es decir, mimética; y otro que ve los productos de la investigación histórica –las tramas narrativas históricas– como interpretaciones más que descripciones. Se diferencian de las narrativas

literarias en grado, pero no en su naturaleza, es decir, la organización de los eventos en una trama no es natural o inherente a los eventos mismos. El primer campo confunde el historicismo con el positivismo y el empirismo, o sea, hace la historia escrita sinónima de la verdad empírica. White, siguiendo a Auerbach, considera que el historiador junta los eventos históricos, no de manera lógica o teleológica, sino de manera *tropológica*, de ahí la noción de Auerbach de "la causalidad *figurativa*" (el énfasis es mío). Vista de esta manera, la relación que entablan el realismo y la retórica en el discurso histórico no es una relación de discursos opuestos, sino de complementos, hecho que *posibilita* el discurso narrativo histórico, y no al revés. Esta comprensión nos libra de cualquier noción falsa de la historia *narrada* como una ontología.

Seguramente sorprenderá a muchos saber que White se considera marxista, pero así es. Pero para White el marxismo no es tanto un sistema político como "un discurso sobre la naturaleza de estructuras sociales y las transformaciones de las sociedades bajo la presión de la condiciones mercantiles en expansión, bajo la presión de transformaciones fundamentales en el modo de producción"²⁷. En otras palabras, ve el discurso marxista histórico no como la verdad del pasado sino como un discurso, un ordenamiento narrativo-explicativo que cuenta cierta historia que suscita ciertas reacciones en ciertos lectores preocupados por la injusticia y la explotación y los persuade, y es por eso que White simpatiza con el marxismo y dice ser marxista; yo también. Pero no ve ese discurso tanto como una verdad empírica, sino más bien como una interpretación, como una posibilidad narrativa entre otras. La carga de la prueba entonces cae sobre una de las dimensiones claves de la retórica clásica –el *persuasio*– es decir la habilidad de persuadir al otro con tu discurso.

Entonces, cuando hacemos crítica literaria y cultural, lo que hacemos es sociología de la escritura que investiga las modalidades específicas de inscripción ideológica en el texto que atestiguan una situación socio-histórica particular. Pero no sería un intento de basar la crítica literaria en la macro-categoría de Historia con mayúscula, sino el mero intento de identificar los rastros de lo histórico y lo ideológico en lo textual (lo literario, si se quiere); no la Historia con mayúscula contra la Ideología con mayúscula, sino la manera como ambas están envueltas entre sí, especialmente en relación con las narrativas de la nación, ya que la historia como disciplina moderna, al igual que la sociología, ha estado típicamente ocupada con la nación.

Concluamos, entonces, volviendo a la cuestión del estatus de "verdad" de la historia oral. Recordemos la declaración irónica de uno de los protagonistas en *Cien años de soledad* que enuncia su intención de sentarse en un taburete y contar la verdadera historia de Macondo antes de lleguen los historiadores. Las culturas modernas, como sabemos, basan sus legitimaciones y

auto-representaciones –toda su organización– en la palabra escrita como una práctica racionalizadora, autorizada por el proyecto de la consolidación del estado-nación (códigos, constituciones, estatutos, la educación). La verdad de una narrativa del pasado se sustenta casi siempre en un archivo escrito, en estadísticas documentadas. ¿Pero qué decir, entonces, de la historia oral y los debates candentes alrededor de la veracidad, por ejemplo, del testimonio de Rigoberta Menchú, quien intenta insertar en la historia la realidad histórica indígena olvidada, no conocida o mal presentada por la historia oficial guatemalteca? ¿Qué decir, también, del testimonio oral sobre las masacres en el siglo XIX de los indígenas en Australia, un testimonio que no es reconocido como historia confiable por ciertos historiadores profesionales-institucionales por no basarse en el récord histórico escrito? ¿En qué se va a basar su verdad, dado que la memoria oral ya implica la sutil transformación de la historia a medida que pasa de persona en persona?

Hay una gran ironía en todo esto porque muchas historias escritas ya se basan en informes orales, que una vez transformados en palabras escritas, perdieron la memoria de su naturaleza hablada. De hecho las historias que nos llegan de los tiempos remotos fueron en su momento inicial, orales. La Biblia, también, la palabra escrita sagrada por excelencia en occidente (sea lo que sea la “verdad” de las narraciones bíblicas), se basa, según los estudiosos bíblicos, en los relatos orales de los discípulos. Pero en las batallas por la conciencia de los ciudadanos de un país dado, las historias orales siempre van perdiendo ante la dominación de la palabra escrita que se legitima en las instituciones estatales que controlan el discurso público, incluso el de la academia. Aunque no debemos caer en la trampa romántica de ver la historia escrita sólo como ideología dominante (aunque lo puede ser), y la literatura y el arte como la negatividad y una verdad estética más poderosa y esclarecedora, la historia escrita oficial de los estados-naciones en su fase triunfalista casi nunca les ha servido a los subalternos o marginalizados. En la historia oral se apela a una versión “redonda” de la historia que se basa en eventos reales. Pero esa versión importa menos por la exactitud de los “hechos” que por el acto político-discursivo que llama a los oyentes/lectores a una toma de posición moral frente a la explotación y la represión. La literatura testimonial puede ser una valiosa aliada en esa tarea.

© Jeff Browitt

Notas

arriba

vuelve 1. Patricia Fumero, "Historia y Literatura: Una larga y compleja relación," Istmo 6, 2003; Iván Molina Jiménez, "Entre la historia y la literatura: Una reflexión personal," Istmo 8, 2004; Albino Chacón, "La literatura histórica en Costa Rica hoy. Una contribución al debate teórico," Istmo 8, 2004; Magda Zavala, "Historizar las literaturas centroamericanas," Istmo 8, 2004.

vuelve 2. Darko Suvin define la ciencia ficción como: "*distinguida por la dominación or hegemonía de un 'novum' (novedad, innovación) validada por la lógica cognitiva*" (letra cursiva en el original). *Metamorphoses of Science Fiction: on the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven: Yale University Press, 1979, p. 63. En otras palabras, los mundos creados de la ciencia ficción son "antropomorfisados" de manera reconocible, para decirlo, puesto que "la ciencia ficción es un oxímoron desarrollado, una irrealdad realista, con no-humanos humanizados, Otros Mundos de este mundo, y así sucesivamente", Ibid., p. viii.

vuelve 3. Linda Hutcheon and Dominic La Capra son quizás semejantes críticos más conocidos. Véase Hutcheon: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London: Routledge, 1988; y La Capra: *History, Fiction and Politics*, Ithaca: Cornell University Press, 1987.

vuelve 4. Hayden White, 'Historical Pluralism', *Critical Inquiry* 12:3, 1986, p. 485.

vuelve 5. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1973, pp. ix-xii.

vuelve 6. 'Historical Pluralism', p. 488.

vuelve 7. Susan Gearhart, *The Open Boundary of History and Fiction*, Princeton: Princeton University Press, 1984, p. 7.

vuelve 8. Louis O. Mink, 'Is Speculative Philosophy of History Possible?', citado en Lionel Gossman, *Between History and Literature*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1990, p. 295.

vuelve 9. Gossman, p. 303.

vuelve 10. Ibid. p. 322.

vuelve 11. Ibid. p. 319.

vuelve 12. Teorías literarias y culturales sucesivas como el Marxismo, el estructuralismo, el postestructuralismo, el feminismo, la psicoanálisis, etc., suelen tener una recepción hostil cuando utilizadas como herramientas interpretativas. Los debates dentro de la profesión histórica son similarmente divisivos cuando es cuestión de paradigmas nuevos que entran en el campo.

vuelve 13. Las novelas contemporáneas exhiben ciertas características que las distinguen de sus equivalentes decimonónicas y estas diferencias van más allá de la obvia modernización del género mediante la introducción de las técnicas literarias vanguardistas y todo lo que eso implica; el mismo acercamiento filosófico a la historia ha cambiado fundamentalmente. Esto es lo que Hutcheon busca captar en *A Poetics of Postmodernism*: "Cuando digo metaficción historiográfica, quiero decir esas novelas bien conocidas y populares que son intensamente autoreflexivas pero que paradójicamente también utilizan eventos y personas históricos... su conciencia teórica de la historia y la ficción como construcciones humanas", p. 5, op. cit. Una concepción similar de la ficción contemporánea auto-reflexiva se puede encontrar en *Traces of Another Time*, de Margaret Scanlan (Princeton: Princeton University Press, 1990). Scanlan hace referencia al sub-género que describe como la "novela contemporánea escéptica que... mira para atrás a un pasado público, típicamente de guerras o conflictos.... los momentos particulares que se escogen son usualmente ignominiosos o violentos; las novelas suelen evocar la derrota más que la victoria, la estupidez y la arrogancia que el heroísmo. Todas se concierten con las cuestiones de cómo las vidas y conciencias privadas intersectan con los eventos públicos; cómo es que experimentamos nuestra historia... las novelas se hacen un campo de exploración, un espacio en que las preocupaciones epistemológicas compartidas del vanguardismo literario y la historiografía se encuentran... esta forma abierta, escéptica, busca contarnos las ficciones mediante las cuales conocemos nuestra historia" (6-7). Esta es una descripción sumamente acertada de novelas como *Cien años de soledad* y *La Guerra del fin del mundo*.

vuelve 14. 'Introduction' en *Ideology*, London and New York: Longman, 1994, p. 8.

vuelve 15. *Ideology*, p. 8.

vuelve 16. Ibid. p. 11.

vuelve 17. Ibid. p. 15.

vuelve 18. Ibid. p.4.

vuelve 19. *The Human Sciences and Philosophy*, trans. H. V. White and R. Anchor, London: Jonathan Cape, 1969, p. 51.

vuelve 20. Ibid. pp. 50-1.

vuelve 21. *Ideology*, p. 17.

vuelve 22. *Marxism and Literary History*, Oxford: Basil Blackwell, 1986, p. 61.

vuelve 23. Ibid., p. 61.

vuelve 24. Ibid., p. 64.

vuelve 25. Ibid., p. 62.

vuelve 26. White, Hayden (1999) *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*, Baltimore & London: Johns Hopkins University Press.

vuelve 27. "Hayden White Talks Trash", entrevista con Frederick Aldama, *Bad Subjects*, Número 55, 2001, <http://eserver.org/bs/55/white.html>.

Istmo

*¿Por qué existe Istmo? *¿Qué es Istmo? *¿Quiénes hacen la revista? *¿Cómo publicar en Istmo?*

*Consejo Editorial *Redacción *Artículos y Ensayos *Proyectos *Reseñas*

*Noticias *Foro Debate *Buscar *Archivo *Enlaces*

Dirección: Associate Professor Mary Addis

Realización: Cheryl Johnson

Istmo@acs.wooster.edu

Modificado 22/07/04

© Istmo, 2004

Ese escurridizo objeto de deseo: la verdad histórica” (ISTMO 9, July-Dec 2004)
“That Slippery Object of Desire: Historical Truth”

(First two paragraphs of the essay) “The primary purpose of this essay is to analyse how the historical referent is modelled by aesthetic discourse, that is, the problematic relationship between history and fiction and “the truth” of historical narratives with a view to determining exactly what we can claim, as literary critics, when we turn to History with capitals as a court of appeal to verify our interpretations. This essay is proposed as a dialogue with the essays on the same theme by Patricia Fumero, Iván Molina, Albino Chacón, and Magda Zavala, which have recently appeared in the online journal, *Istmo* (footnote to bibliographical details of their interventions on this theme). Although it may not be their principal theme, each author addresses the relation, or the supposed equivalence, of historical discourse and fictional discourse (let us postpone for the moment the question of the “truth” status of oral history). This essay is also a reply to myself as I based my doctoral dissertation on the way the “real” historical referent is modelled in García Márquez’s *One Hundred Years of Solitude* and Vargas Llosa’s *The War of the End of the World*. In the introduction to my thesis, I analyse and end up criticising the stance of Hayden White. Now I believe I was wrong, that I misunderstood what White was trying to say, and thus my thesis is a grand failure.

There are two key aspects to this debate: first, the question of whether literary criticism, especially of openly “historical” novels, can secure its object of study by basing itself in History; that is, the corpus of texts which make up written history; secondly, id the so-called “linguistic turn” in philosophy, especially its poststructuralist and postmodern versions, have undermined the very idea of historical truth claims. Let us examine each issue in turn”

Amor perdido: Sergio Ramírez, la ciudad letrada y las fallas del sandinismo gramsciano” (ISTMO 8, Jan-June 2004)
“Lost Love: Sergio Ramírez, The Lettered City, and the Failings of Gramscian Sandinismo”

“Black flowers of destiny drive us apart” (Bolero)

(First two paragraphs of the essay) “The romance between radicalised intellectuals and the subaltern classes has long history in the 20th century and dates back as least as far as the Russian Revolution. It has even been a theme of theoretical analysis, most notably in the work of the Italian political activist, Antonio Gramsci. Nevertheless, this romance-history has always been beset by difficulties, most typically the resumptions of intellectuals in their attempts to close the breach between their own desires and revolutionary-elitist interests and the subaltern for whom the pretend to speak and act. This essay attempts a genealogy of the thinking on culture by Sergio Ramírez (and by extension in the Sandinista revolution) with the purpose of illustrating both the problems of this lost love and the reduction that literature has suffered, the latter previously conceived as the key medium between the state and the popular classes within the revolutionary project. Cultural independence, the mobilisation of culture for the legitimisation of the state, and the social function of intellectuals and artists, are relevant themes.

The ideas on culture that can be found in the work of Sergio Ramírez are intimately linked to leftist nationalism and the idea of cultural independence. The culminate in the Sandinista struggle, which marked a highpoint Nicaraguan culture – even the revolution’s detractors would admit as much. Such ideas converge in the Gramscian model of the national-popular, that is, a culture made by and for the subaltern classes as a cultural base for a truly democratic culture. According to Gramsci, the subaltern forces have the potential to interrupt hegemonic power, typically in a happy alliance of a radicalised intelligentsia with the popular classes within the context of the nation-state, thus the “national-popular”. But, then, what is the nature of the cultural change that occurred and what has been its legacy? What functioned and what did not in this which can be described as a case of “socio-cultural engineering”? One must recognise here the pioneering role played by Ramírez in his attempt to contribute to the establishment of a national-popular cultural movement, employing Augusto Sandino (and to a lesser extent, Rubén Darío) as emblems and ethical models. Nevertheless, the model in the end could not escape certain limitations inherent to such movements. With the wisdom experience affords (we are all geniuses in hindsight), two limitations in particular stand out. Firstly, that of the perspective of the “lettered city”: its elitism and inflated role that it cedes to literature as the expressive discourse par excellence of revolutionary consciousness and moral redeemer, ignoring the imbrication of literary discourse in relations of power once it is institutionalised: for Ramírez and other intellectuals of the Nicaraguan revolution, literature becomes the cultural vehicle most capable of transforming society. Second, and in relation to the above, the self-proclaimed leadership of the intellectual-lettered men in the invention of the socio-cultural imaginary of the nation, a project which in Latin American countries rarely has been able to represent the cultural interests of the popular classes”.