

Puntos de contacto entre la narrativa histórica y literaria

Jorge Ibarra

Historiador. Miembro del Consejo Editorial de Temas.

Los historiadores acudimos de manera invariable a los tropos de la literatura para construir nuestro discurso. Usamos metáforas, símiles, hipérboles, sinécdoques, metonimias y prácticamente todas las figuras literarias del repertorio de los poetas y los narradores. De hecho, no hacemos otra cosa que apelar a los recursos expresivos del habla cotidiana y a las figuras arquetípicas de la narración literaria: épicas, satíricas, trágicas, cómicas.

La metonimia de White y La Capra

La presencia de los tropos y géneros expositivos literarios en la obra de los historiadores estimuló la elaboración de una teoría formal sobre la historiografía. En 1973, el historiador estadounidense Hayden White publicó, con el título de *Metahistory*, su ensayo general sobre la producción historiográfica. En el prólogo postulaba que las principales historias y filosofías de la historia publicadas en el siglo XIX y estudiadas por él encerraban

un profundo contenido estructural, generalmente poético, y específicamente lingüístico en su naturaleza, y el cual sirve como un paradigma precríticamente aceptado de lo que una explicación distintivamente histórica debía ser.¹

O sea, tenía aplicación en casi todos los trabajos históricos, ensayos, síntesis, monografías, que se propusieran contar una historia, o explicar un proceso o un conjunto de hechos. La génesis del discurso historiográfico se encontraba —de acuerdo con White— no solo en los tropos (metáforas, símiles...) y arquetipos estilísticos referidos (sátiras, tragedias...), sino también en los modos explicativos de la argumentación histórica (formales, organicistas, mecánicos, contextuales). A partir de la constatación de la presencia de esas figuras literarias y modos explicativos en las obras historiográficas del XIX, White pasaba, sin más preámbulos, a establecer una teoría de la formación o constitución del discurso historiográfico, el cual, según él, era con frecuencia el resultado de un proceso inconsciente.

Llama la atención, sin embargo, que el positivismo y el marxismo —en tanto corrientes del pensamiento constitutivas de las ciencias sociales del siglo XIX —así como sus métodos, procedimientos y categorías, no aparecieran en la génesis de la historiografía moderna. De hecho, cuando estudió la figura de Marx entre los filósofos de la historia del siglo XIX, White definiría el origen de su obra en determinadas configuraciones literarias. No tomó en consideración tampoco el hecho de que Marx fue, ante todo, un científico social que rechazó de manera explícita la orientación idealista de la filosofía de la historia de su época.

A partir del paradigma referido, White abordó de manera parecida el estudio de Michelet, Ranke, Tocqueville, Burkhardt, entre los historiadores, y de Hegel, Nietzsche y Croce, entre los filósofos de la historia. Al estudiar a estos autores, se había sentido inclinado —según sus propias palabras— a

postular un profundo nivel de conciencia, en el cual el pensador histórico selecciona una estrategia conceptual de la que se vale para explicar o representar sus datos. En este

nivel, creo que el historiador efectúa un acto esencialmente poético, en el que prefigura el campo histórico y lo constituye como un dominio sobre el cual aplicará las teorías específicas de las que se valdrá para explicar lo que estaba en realidad sucediendo. [...] Este acto de prefiguración, puede a su vez, tomar un número de formas, los tipos de los cuales son caracterizables por los modos o maneras lingüísticas en los que son moldeados.²

Estas formas eran —como enunciaría a continuación— los tropos, como la metáfora, la metonimia y la sinécdoque, así como la ironía. Como para que no hubiera dudas del carácter prefigurativo, inconsciente, que le atribuía a la génesis de la narrativa histórica, White colocó su obra bajo el exergo de Gaston Bachelard: «uno solo puede estudiar sobre lo que uno antes ha soñado».

Después de aseverar que los filósofos no habían esclarecido hasta qué punto la historia podía ser considerada una clase de ciencia, sin dejar sentado que constituyera algo definido, postulaba en *Topics of Discourse*, escrito en 1978, que la historia era una «fiction making operation». Se trataba entonces de que [L]a historia no aportaba más o menos conocimiento de lo real, y que era completamente ilusorio querer clasificar la obra de los historiadores en función de criterios epistemológicos, indicando su mayor o menor pertinencia a rendir cuentas de la realidad pasada, que era su objeto.³

A manera de resumen, se establecía que las narrativas históricas eran ficciones verbales, invenciones, que tenían relación solo con sus contrapartes en la literatura y no con las ciencias sociales.

A pesar de esta posición negativa frente a los avances y progresos de la disciplina histórica en la segunda mitad del siglo XX, así como a la incorporación, a la dimensión temporal del relato, de los métodos y procedimientos de la sociología, la economía, la demografía, la lingüística, etc., White proponía que se integrasen los aportes de la crítica literaria y la narrativa como fundamentos del análisis histórico. A su modo de ver, este acercamiento contribuiría decisivamente a que la historiografía pudiera finalmente aprehender su objeto. En ese sentido, él y su seguidor Dominick La Capra pensaban que esta nueva alianza debía concentrar su enfoque en el papel que desempeña el lenguaje en las descripciones y concepciones de la realidad histórica. Una mayor atención a los procesos creativos de la narrativa literaria debían hacer más innovadores y conscientes de sus limitaciones a los historiadores. De ahí que sugirieran que se buscasen modos alternativos a la comprensión histórica del mundo. La historiografía había quedado encerrada en los paradigmas del siglo XIX y no había incorporado los avances de la crítica literaria y otras ciencias. Los tabúes de la profesión proscribían las introspecciones de la literatura y el arte, en tanto les imponían a los historiadores la obligación de enfatizar las distinciones entre la ficción y el hecho histórico. La dimensión imaginaria debía desempeñar un papel decisivo en la descripción de los hechos.

Desde luego, los escritores de historia y de ficción dependen del ejercicio de la imaginación, una vez que estos géneros son constructos de la mente humana. Pero de lo que se trata es de que difieren fundamentalmente en cuanto a las áreas en las que esta debe ser ejercitada legítimamente. Al respecto, Lawrence Stone ha destacado que el novelista y el creador de ficción usan su imaginación para crear sus datos básicos: personajes, diálogos, tramas, acciones. Ahora bien, para los historiadores resulta imposible inventar o imaginarse hechos que no sucedieron. Su materia prima —los hechos históricos— no puede ser inventada. La imaginación desempeña un papel clave en la formulación de las hipótesis históricas, en la reconstrucción del objeto, en los criterios y técnicas empleados para descubrir las falsedades. De ese modo, la fantasía

del historiador se aplica en aquellas áreas del proceso investigativo y de elaboración textual, en las que sus colegas de otras ramas de las ciencias sociales, los arqueólogos, etnólogos, sociólogos, economistas, ejercitan la suya.

La negativa a reconocer que la historia es una disciplina razonada, con criterios de exclusión e inclusión racionales, descubría más de un flanco abierto en la percepción de los estudiosos literarios estadounidenses. La Capra se ha sentido obligado a reconocer que mientras la mayoría de los historiadores localizarían la realidad en determinismos económicos, sociales o políticos, White alega descubrirla rígidamente en los tropos que le dan forma a la escritura histórica; pero en este caso el deseo metafísico de alcanzar una presencia completa, una significación omnicompreensiva y una explicación total, opera como una presunción no fundada, ni examinada. De hecho, para White las figuras y tropos literarios constituyen no solo la génesis de la historiografía, sino también la llave de acceso principal a la realidad histórica.⁴ La oposición de los conceptos de las ciencias sociales a los tropos literarios apenas son tratados, en tanto parece fundirlos en una sola cosa. Por eso aplaude la obra de Foucault, ya que piensa que el propósito «en sus estudios de la evolución de las ciencias humanas es descubrir las estrategias figurativas (y últimamente míticas) que sancionan los rituales conceptuales en las que esas ciencias indulgen característicamente».⁵

Los problemas que se derivan del empleo de los tropos en los textos de las ciencias históricas y sociales están menos vinculados con su riqueza significativa que con el hecho de que frecuentemente mienten sin remedio. A diferencia de los mitos, que conservan elementos reales, genuinos, los tropos aseveran ser ciertas cosas falsas. Se ha señalado que mientras más falsos, más efectivos son. El poder de las metáforas se deriva precisamente del juego existente entre los significados discordantes que impone simbólicamente en un marco conceptual unitario, y del grado en que esa coerción es exitosa al superar la resistencia psíquica del público al que está dirigida.⁶ Si por alguna razón la historia puede proclamar que es una disciplina científica, es por su oposición a admitir un vocabulario que adultera la esencia de los hechos. Cuando los tropos funcionan, transforman una falsa identificación en una analogía, y cuando no tienen repercusión se convierten en extravagancias, como destaca Geertz. Hay metáforas con un gran poder de convencimiento, en tanto han sido propagadas por los medios de comunicación masiva como una versión única de los hechos y han devenido verdades evidentes para miles de personas. En Cuba, tropos como «la trata» de haitianos, «la esclavitud» de los haitianos, divulgados por la burguesía plantacionista republicana de occidente, que importaba braceros canarios para la zafra, se convirtieron en evidencias irrefutables para muchas personas, al tiempo que retroalimentaban el mito del peligro negro. Todavía algunos historiadores se hacen eco de estas metáforas. Otros tropos de gran valor persuasivo circulados en las condiciones prácticamente monopólicas de la prensa burguesa en la República, eran los relacionados con la presencia de los comunistas cubanos en la arena política. Se decía que estos habían sido comprados con «el oro de Moscú», cuando es conocido que la ayuda económica proveniente de la Unión Soviética, en ciertas condiciones difíciles, era empleada en cuestiones organizativas elementales para la actividad política, y los dirigentes vivían en condiciones de extrema modestia. Estos tropos encontraban caldo de cultivo en la errónea política en que se incurría, en algunas ocasiones, de sacrificar intereses nacionales del partido, en aras de acatar consignas trazadas desde Moscú. Las metáforas no son los únicos recursos estilísticos de los que se sirve la ideología,⁷ pero su aceptación acrítica resulta inadmisibles para las ciencias históricas y sociales.

Razón vs. emoción

El empleo de las expresiones figurativas del lenguaje en el texto histórico no implica siempre una ruptura con el tono racional y fundamentado de la exposición. A los procedimientos lógicos de la investigación, les sucede con frecuencia la utilización de formas expresivas literarias en el discurso histórico. De ahí que un crítico historiográfico tan ponderado y ecuánime como Theodor Schieder haya asegurado que, en la novelística y en la poesía, no se cala la esencia de las cosas mediante la abstracción conceptual, sino mediante la descripción artística. El historiador no puede renunciar totalmente a esos medios y debe aplicarlos con cuidado. El detenerse en la expresión artística no es propiamente una forma científica de enunciado y puede ser, en último caso, traída a cuento en forma complementaria, y en segundo lugar el historiador no puede aplicar este medio libremente como el poeta, sino solo en la medida en que sus fuentes ponen en sus manos algo para ello.⁸

No obstante, a modo de conclusión, postulaba que en la historia prevalecía el lenguaje conceptual racional.

El maestro de la historiografía contemporánea, Marc Bloch —al comentar el juicio según el cual a Leibniz le sentaban las definiciones exactas, lo que le privaba de la agradable libertad de abusar en ocasiones de los conceptos—, decía que no podía aseverar que esa libertad fuera agradable, pero ciertamente estaba convencido de que era peligrosa. Su cautela, a propósito de la sobrecarga emocional de ciertas formas expresivas literarias, se manifestaba cuando reiteraba: «mucho más peligrosos son los efluvios emotivos de los que nos llegan cargadas tantas palabras. En el lenguaje, las potencias del sentimiento rara vez favorecen la precisión».⁹ Los historiadores literarios clásicos, que se complacían en hacer resplandecer en sus exposiciones su espíritu y su estilo, como si la historia fuera el campo propicio para sus virtuosismos, pasaron a mejor vida. La retórica de quienes no podían brillar con luces propias en la literatura, y se trasladaban a la historia con la esperanza de ser reconocidos en un campo más favorable, se conjugaba, por lo general, con una débil percepción y sensibilidad histórica.

En ciertos medios literarios se rinde culto todavía al brillante estilo expositivo de los relatos históricos novelados de Emil Ludwig y Stefan Zweig. Solo que tales relatos no tenían por objeto reconstituir los procesos históricos en sus líneas fundamentales, ni la verdad más íntima de sus personajes, sino aportar una visión personal del mundo a partir de evocaciones nostálgicas. En ese tipo de relatos se encuentran estudios biográficos como el de Jorge Mañach sobre José Martí,¹⁰ en el que el conocimiento de las motivaciones fundamentales del protagonista histórico es relegado en ocasiones en aras de un discurso literario estéticamente logrado. No es ese el caso de Emilio Roig de Leuchsenring, cuyo discurso, a juicio de Raúl Roa, pecaba de pobreza expositiva, pero cuyas investigaciones históricas reconstruyeron, en alguna medida, el discurso patriótico y antimperialista de las gestas independentistas. Si se tratase de elegir quién hizo un aporte más importante y duradero a la historiografía —por no hablar de su contribución inestimable a las luchas del pueblo cubano—, muy pocas personas pondrían en duda que ese mérito le correspondió al Historiador de la Ciudad de La Habana. No faltaría hoy algún editor trasnochado que, a título de defensor de las bellas letras, prohibiese la publicación de sus libros, de igual manera que otros colegas de la profesión histórica. A fuer de justo, tendría entonces que vedar la edición de otros tantos narradores literarios, entre los cuales los talentos y las mediocridades se encuentran en parecida proporción que entre los historiadores.

Nos encontramos, sin embargo, ante el hecho evidente de que uno de los déficits más

evidentes de la narrativa histórica cubana está relacionado con su capacidad de expresar de una manera estimulante e interesante sus resultados. La situación de la escritura histórica nos lleva a revalorizar algunas de las sugerencias hechas por White y La Capra a los historiadores. Con independencia de sus posiciones negativas sobre la disciplina histórica, expusieron algunas cuestiones que pudieran contribuir a un acercamiento y enriquecimiento mutuo de perspectivas. La literatura sugiere modos alternativos de conocer y describir el mundo, y usa el lenguaje por imágenes para representar las categorías complejas de la vida, el pensamiento, las palabras y la experiencia. El gran valor de la literatura moderna radica en su disposición a explorar el movimiento del lenguaje y el significado, en todos los aspectos de la vida social y política, y en la experiencia personal, aparte de sus estrategias narrativas y sus renovadas contribuciones a la intriga o trama literaria. Los escritores creativos han ido mucho más allá de la visión estática —que demandaba representaciones copiadas de la realidad— y se percatan de que todas las descripciones del mundo están sujetas a la revisión crítica y a su superación, sin dejar de responder a las expectativas de su público.

Si bien la historiografía ha dado grandes pasos desde la fundación de la escuela de Anales, al integrar los avances y las preocupaciones de las ciencias sociales a su campo de estudio, los problemas relacionados con la escritura propiamente dicha (o sea, con la construcción de la narrativa y la intriga), no han sido discutidos en profundidad.¹¹ A eso puede haber contribuido, sin dudas, el criticismo negativo de White y La Capra, ante sus logros y avances en el decursar del siglo. Una primera cuestión traída a discusión por White, es que, a su juicio, el punto de partida más apropiado para la narrativa histórica debe ser el reconocimiento de que «no hay tal cosa como un único punto de vista correcto de cualquier objeto bajo estudio, sino [...] muchos puntos de vista correctos, cada uno de los cuales demanda su propio estilo de representación».¹² Esta concepción pluralista ofrece una variedad de ventajas e inconvenientes, incluyendo una mayor sensibilidad a la inevitable diversidad de perspectivas de la vida social. El historiador que trabajase bajo esa concepción, «podía ser visto como uno que, tal como el artista moderno o el científico, busca explotar una variedad de perspectivas del mundo sin pretender agotar la descripción o el análisis».¹³

La diversidad de puntos de vista, debía romper con dos principios esenciales del relato histórico tradicional: el punto de vista unificado o único y el narrador omnisciente. Otra sugerencia de White cuestiona las categorías del sentido común en las que se basaba la comprensión histórica en la historiografía moderna. El artista moderno ha enseñado ya cómo la investigación de lo no familiar cambia la forma en que entendemos el mundo, y desde su perspectiva no había razón (excepto el miedo a la ideología) para evadir estos problemas. «Tal concepción de la historiografía es consistente con los objetivos de mucha de la poesía contemporánea o al menos reciente —objetivos que acentúan la importancia de percibir la extrañeza de las cosas ordinarias.¹⁴ Esa posición no está alejada de los criterios de Carpentier, para quien «cuanto más inverosímil le pueda parecer un acontecimiento (en mis novelas) puede usted estar seguro que es tanto más cierto».¹⁵

¿Qué tipo de acontecimientos humanos pueden ser traído a la consideración del saber historiográfico en virtud de estos métodos? ¿Hasta qué punto esos hechos anómalos o inverosímiles, constituyeron en el pasado fenómenos cargados de consecuencias históricas? En este punto, White no elude la posibilidad de que la atención a lo no acostumbrado o no familiar produzca efectos desconcertantes entre sus lectores, pero lo considera inevitable si se quiere progresar en la construcción de un relato que rompa con las tendencias unidimensionales en boga. Estas nuevas formas, según su proponente,

les permitirían a los historiadores concebir la posibilidad de modos de representación impresionistas, expresionistas, surrealistas (quizás) hasta modos de representación accionistas para dramatizar la significación de datos que han descubierto, pero que demasiado frecuentemente les es prohibido considerar seriamente como evidencia.¹⁶ El principio en el que se sustenta la propuesta es sumamente polémico. Hasta qué punto esta representación reconstituirá el objeto en sí o lo distorsionará, es la preocupación gnoseológica que nos asalta. En ese sentido, el relato literario de Eduardo Galeano sobre la evolución histórica del continente americano,¹⁷ parece encontrarse en los límites de todos estos ensayos de renovación de la narrativa histórica. ¿Hasta qué punto puede considerarse propiamente historia la versión literaria del escritor sudamericano del devenir de nuestra América? El carácter pedagógico-literario de su relato, sin dudas ha contribuido más al conocimiento de hechos fundamentales de nuestra historia que cientos de manuales tradicionales. La grandilocuencia de su esquema épico-histórico, sustentado por una concepción progresista y revolucionaria de la historia, no se aparta, en determinados momentos, de la explicación racional y meditada de la vida, aspiraciones y sueños de millones de seres humanos en las distintas coyunturas de su trayectoria. Resulta muy difícil cuestionar o impugnar ese modo alternativo de hacer historia, esa síntesis grandiosa de nuestro acontecer, en tanto enriquece notablemente la concepción de la sociedad de millones de seres humanos.

La Capra, por su parte, ha propuesto el empleo de la farsa y la comedia en el relato histórico, a los efectos de representar ciertos momentos grotescos de la existencia histórica. Para eso se ha apoyado en el Marx de El dieciocho brumario, cuyo relato ha develado el sentido paródico e irónico de la vida política francesa de mediados del XIX. Hay que reírse también de la historia cuando lo amerita, nos dice La Capra. El sentido del choteo cubano atraviesa también muchos relatos históricos de la República. Los historiadores no han podido sustraerse del discurso festivo, amargo y jocoso de la vida republicana, y han dedicado largos pasajes la descomposición existente.

En una descripción que hago sobre las actitudes de Orestes Ferrara en el curso del alzamiento liberal de 1906, en mi libro Partidos políticos y clases sociales... escribo: El aventurero italiano Orestes Ferrara lograba unirse a las partidas de Las Villas, después de una serie de peripecias dignas de Tartarín de Tarascón. Las páginas de la revista ilustrada El Fígaro contenían fotografías del romántico condottieri en campaña, ilustrativas de una entrevista suya dirigida a un público femenino, en la que exaltaba la belleza de la mujer cubana y no hacía referencia a la grave situación existente.¹⁸ Ferrara no sale muy bien parado en estas descripciones de sus andanzas, las que reflejan, en cierto sentido, aspectos de la mentalidad de la época. Desde luego, este lenguaje solo estaría justificado cuando se hubiera fundamentado la existencia de los fenómenos que se caricaturizan o ironizan. De todos modos, se corre el riesgo de que el lector considere que se le está introduciendo subrepticamente un sentido al relato, que de algún modo no comparte. Debe pensarse también que el receptor quiere llegar a conclusiones por su propia cuenta, y el narrador omnisciente le impone las suyas. Por eso, el sentido irónico debe suministrarse en muy pequeñas dosis y de manera muy matizada, cuando algo pudiera ameritarlo, de manera excepcional. La apasionada toma de partido —por o contra las tendencias históricas o personalidades que las encarnan— le resta objetividad al relato. Recordemos la frase con la que Lucien Febvre cerró su polémica con Seignobos: «su sinceridad, su honestidad, ¿qué me importan? Lo único que me interesa es que me fundamente o demuestre lo que se propone evidenciar, no sus juicios morales».¹⁹

Aunque La Capra concedía que pudiera no ser deseable que los historiadores emulasen con todas las estrategias de las novelas modernas, favorecía claramente la actitud crítica

de tales convenciones narrativas, como el punto de vista único o unificado, la cronología y el narrador omnisciente.

El relato rígidamente cronológico de una sucesión de acontecimientos tiende, en determinadas circunstancias, a tornarlo insípido y aburrido. La narrativa y la cinematografía han superado hace mucho tiempo esas limitaciones mediante la técnica del flash back, entre otras. ¿Acaso no puede el historiador retrotraerse o avanzar en el tiempo, emplear ese ir y venir del discurso literario para romper, a veces, con el tedio del relato estrictamente cronológico?

Hay, desde luego, estrategias narrativas —como el monólogo interior de Joyce— que pudieran centralizar el relato de la vida íntima de un personaje histórico. Personalidades que legaron diarios y una variada y rica correspondencia de su vida política, familiar y personal, como Carlos Manuel de Céspedes, José Martí y Máximo Gómez, pudieran ser tratadas o evocadas, a partir de la prolija documentación existente, con las técnicas de Joyce. Los métodos de la microhistoria pudieran contribuir también a enriquecer estas perspectivas tomadas de la narrativa literaria. La dificultad radicaría, por supuesto, en que el historiador tendría que interiorizar toda la experiencia de vida del protagonista histórico aportada por la documentación, y reproducir de manera automática, subconsciente, mediante la escritura, las actitudes emocionales de este con respecto a los hechos que vivió.

El historiador no está obligado, como el juez, a dictar sentencia sobre el objeto de su competencia. Cuando no está convencido de que tiene a su favor todas las evidencias necesarias para llegar tentativamente a ciertas conclusiones, puede limitarse a presentar la investigación en el estado en que se encuentra, como una hipótesis inconclusa que pudiera ser dilucidada por él u otros investigadores, cuando accedieran a nuevas evidencias. Como no está comprometido a dar un dictamen final, puede también reconstruir los hechos a partir de dos hipótesis distintas que prefiguren versiones diferentes, sobre las cuales no se puede resumir su sentido final. No estaría haciendo otra cosa que un final abierto, como en la cinematografía y la literatura, cuando no se sabe el desenlace de la trama, pero se deja que el espectador o el lector llegue, por su cuenta, a las conclusiones.

El historiador puede ser uno de los protagonistas del relato, y su búsqueda como investigador constituir parte de la trama o intriga del relato, o una subtrama de este. Tal es el caso de *Roots*, escrito por Alex Haley, un historiador negro estadounidense, que se propone reconstruir la vida de su familia a partir de investigaciones realizadas por él mismo en archivos y sobre el terreno, en distintas aldeas africanas. A las expectativas que genera la búsqueda en los archivos, se suman las tensiones que engendra el conocimiento de las vicisitudes, venturas y desventuras de una familia de esclavos en el pasado. En tanto aventura del conocimiento, el relato histórico se torna más interesante y despierta curiosidad en el lector. En un sentido parecido ha trabajado el historiador cubano Rodolfo Sarracino reconstruyendo el regreso a África de esclavos que trabajaron en plantaciones cubanas. A diferencia del químico o el físico —que debe consignar en su dossier o protocolo investigativo todos los pasos que siguió, los procedimientos y técnicas empleados y la evolución de su objeto de estudio—, el historiador no se siente obligado a describir o explicar la trayectoria de su investigación. Hasta qué punto las investigaciones de un científico o un artista pueden constituir una trama amena y atractiva, lo podemos comprobar en películas de corte biográfico sobre las vidas de Freud, Pasteur, o los Curie. Andrej Wadja llevó al cine un filme sobre El capital, de Marx, que tituló *La tierra prometida*.

Cualquier investigación histórica constituye una aventura del pensamiento capaz de animar, de por sí, cualquier relato histórico. En Partidos políticos y clases sociales me

propuse seguir ese camino, pero no pude atenerme a él hasta el final. Me dejé llevar por la escritura, abandonando el propósito de dar cuenta de los procedimientos que había seguido como investigador. De ese modo, no pude conducir al lector por los problemas heurísticos que se me fueron planteando de manera sucesiva, así como por las dudas y certidumbres que me acompañaron en el camino. En ciertos momentos, continuamos la práctica de transmitir los resultados como un artículo de fe, desde la posición privilegiada que disfrutamos como autores.

Llegamos así a las proposiciones de White encaminadas a subvertir el punto de vista único o unificado y el narrador omnisciente, a partir de una variedad de posibles perspectivas. En realidad sus criterios tienen su origen en ciertas ideas de Nietzsche al respecto. Este había atacado «la creencia de que el proceso histórico tenía que ser explicado o insertado en una sola trama o intriga, de una manera determinada»²⁰ por lo que llamaba la atención sobre la posibilidad de múltiples perspectivas históricas. De acuerdo con White, el filósofo alemán había dividido en dos los modos en que los hombres miraban la historia: el que negaba la vida y pretendía encontrar un único y eternamente verdadero o apropiado modo de mirar el pasado y el que se arraigaba en la vida y reconocía la diversidad histórica, valiéndose de tantas visiones de la historia como de proyectos de captar el sentido real de los seres humanos como individuos. El primer modo era, según Nietzsche, otro vestigio de la necesidad cristiana de creer en un solo y verdadero Dios.

Lloyd S. Kramer ha reconocido que muchos historiadores probablemente coincidirían en que podría haber muchos puntos de vista para explicar un proceso o un conjunto de hechos y sin embargo, preferirían excluir la visión nietzscheana o literaria de la historia real. Esa actitud puede emanar del hecho de que temían la posibilidad de que el uso de perspectivas literarias alejase a la historia de la ciencia. White, sin embargo, trataba de convencer a estos de la legitimidad de formas no científicas del conocimiento, que tenían su origen en el lenguaje. Asumía que podemos saber muchas cosas sobre el mundo dentro del limitante sistema de la lengua. Según él, el pasado no sería conocido por el tipo de explicaciones y procedimientos científicos que aparecen en las ciencias físicas. Basado en la división que hacía entre el conocimiento científico y el histórico, White establecía que este último es parecido al que la literatura y el arte nos proporcionan. Los modos alternativos con los que proponía construir el relato no fueron especificados por él. Ahora bien, la pluralidad coral de Bajtín —en la que el relato es construido por una variedad de actores, que dan diversas versiones de los hechos y actúan de manera semejante— pudiera constituir esos modos alternativos al unified point of view.

Las cosas pueden ser elaboradas o construidas de distinta manera. En la película *Rashomon*, de Akira Kurosawa, seis testigos presencian un hecho y ofrecen seis versiones de este. No se sabe entonces qué ha pasado. Cada espectador acepta aquello que le parece más verosímil o se aviene más con su personalidad. En los juicios que se forman los protagonistas de un hecho histórico sobre el papel que desempeñó cada cual, se recoge una diversidad de criterios. ¿Cuántas veces el historiador no encuentra, entre sus informantes sobre un acontecimiento, una variedad de enfoques? ¿Quién pudiera aseverar que violaría las reglas del oficio por el hecho de reconstruir y reproducir esas distintas versiones, a los efectos de que el lector pueda formarse por sí mismo un criterio sobre lo que realmente sucedió, con independencia de que ofrezca, si así lo estimase conveniente, el suyo propio como historiador, sin pretender que sea el juicio definitivo sobre lo acontecido? ¿No sería este un modo novedoso y atractivo de interesar al lector en ciertos hechos e invitarlo a colaborar en el proceso de reconstrucción histórica? ¿No sería una forma de obviar algunas de las certidumbres

apodícticas, o repeticiones tediosas de una sucesión de hechos, propias del narrador único, omnisciente y todopoderoso; o sea, del unified point of view? ¿Otro modo de amenizar el relato histórico, no podría ser —de manera parecida a la forma en que el novelista norteamericano John Dos Passos intercalaba breves relatos históricos en la trama literaria— la introducción, por nuestra parte, de breves narraciones literarias que iluminen el relato histórico?

Intriga histórica e intriga literaria

Recomiendo al lector que consulte la comparación que establece Paul Ricoeur entre la narrativa histórica y la literaria. A juicio del sabio francés, la narrativa histórica no se diferencia de la literaria, razón por la cual no entiende por qué los historiadores no se aprovechan más de las tensiones y expectativas que se crean en torno al acontecer histórico; en fin, del suspenso intrínseco al devenir histórico, para hacer más amenos sus relatos:

La narratividad y la temporalidad están estrechamente ligadas [...] Un corolario importante de esta hipótesis es que la diferencia entre historia verdadera y relato ficción no es irreductible y que la función narrativa encuentra precisamente su función básica en su poder de articular, ciertamente de modo diferente, la misma temporalidad profunda de la existencia [...] A cada rasgo de narratividad puesto en relieve, ya sea por una reflexión sobre la historia, ya sea por una reflexión sobre el relato de ficción, le corresponderá un rasgo de temporalidad, puesto en evidencia por el análisis existencial del tiempo.²¹

Es precisamente a partir de estas consideraciones que se llega a la conclusión de que la intriga o trama histórica es de la misma naturaleza que la literaria. En la discusión que sostiene Ricoeur con el historiador Maurice Mandelbaum, se definen algunos de los aspectos más relevantes del relato histórico y literario. Según Mandelbaum, la historia científica se define menos por su origen en el tradicional relato lineal de acontecimientos que por su alejamiento de la forma narrativa. De acuerdo con este, el historiador se interesa menos en contar lo que ha sucedido que en explicar por qué ha pasado así y no de otra manera. En ese sentido, la historia estaría mejor definida como actividad explicativa que narrativa. En lo que a esa argumentación respecta, Ricoeur reconoce que es la más exacta desde el punto de vista etimológico. Ahora bien, a él le interesaba destacar más los rasgos por los cuales la historia era histórica, o sea, los relacionados con el relato, y no aquellos por los cuales era una ciencia. Esa competencia implicaba, ante todo, el estudio de los rasgos temporales del relato histórico y el literario. Lo verdadero de la posición narrativista es que un acontecimiento es histórico solo si contribuye a la progresión de una historia susceptible de ser relatada, o sea, a una intriga narrativa. Un hecho físico, la explosión de un tanque, que no influye en el curso de los acontecimientos, se distingue de un hecho histórico en que este último tiene un lugar posible en el relato, en la intriga que configura el acontecer. La intriga puede ser, digamos, tanto histórica como literaria. Según Ricoeur, «esta definición recíproca del acontecimiento y la intriga, asegura la identidad estructural entre la historia y el relato ficticio».²² En virtud de la intriga —en tanto constitutiva o configurativa del relato—, los historiadores y los críticos literarios, motivados principalmente por esta, repudian la concepción cronológica, lineal, del tiempo vulgar como sucesión de hechos en una sola dirección.

He presentado algunas sugerencias que pudieran ser de utilidad para la ardua y difícil tarea de construir una narrativa histórica atrayente, que motive al lector. Lo importante es saber quién de nosotros será capaz de ponerle el cascabel al gato y comenzar a

renovar nuestro lenguaje.

Notas

1. Hayden White, *Metahistory. The historical imagination in nineteenth century Europe*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1990.
2. *Ibíd.*
3. Hayden White, *Topics of Discourse, Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, 1978, p. 50.
4. Dominick La Capra, «Rethinking Intellectual History», *Modern European Intellectual History Reappraisals and New Perspectives*, Academic Paperback Editions, Cornell University Press, Londres, 1982.
5. Hayden White, *Topics of Discourse...*, *ob. cit.*, pp. 46-7.
6. Clifford Geertz, *The Interpretation of Culture*, Basic Books Inc. Publishers, Nueva York, 1973, pp. 210-2.
7. Algunos ejemplos son: metonimia: «Todo lo que tengo que ofrecer es sangre, sudor y lágrimas», Winston Churchill; hipérbole: «Batista, mil años», Luis Manuel Martínez; oximorón: «La cortina de hierro», *New York Herald Tribune*; meiosis: «Volveré», General McArthur, sinécdoque: «La Casa Blanca». No siempre las expresiones figurativas literarias referidas a la política están alejadas radicalmente de la realidad. Cuando se dice, por ejemplo, «La guerra es un infierno», no se exagera demasiado.
8. Theodor Schieder, *La historia como ciencia*, Ed. Sur, Buenos Aires, 1970.
9. Marc Bloch, *Apología de la historia o el oficio del historiador*, Colección Textos Clásicos, Caracas, 1986, pp. 168, 170.
10. Jorge Mañach, *Martí, el Apóstol*, ed. Espasa-Calpe, México, D.F., 1942.
11. Eric Hobsbawm, «Has History Made Progress?», *On history*, Ed. Abacus Books, Londres, 1998.
12. Hayden White, *Topics of Discourse...*, *ob. cit.*, pp. 46-7.
13. *Ibíd.*
14. Dominick La Capra, *History and Criticism*, Ithaca, Nueva York, 1985, pp. 122-4.
15. Fernando Ainsa, «Nueva novela historiográfica y relativización del saber historiográfico», *Casa de las Américas*, n. 202, La Habana, enero-marzo de 1996.
16. Hayden White, *Topics of Discourse*, *ob. cit.*, pp. 47-8.
17. Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*, Casa de las Américas, La Habana, 1970.
18. Jorge Ibarra, *Partidos políticos y clases sociales...*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1992.
19. Lucien Febvre, *Combats pour l'Histoire*, Librairie Armand Colin, París, 1952, p. 88.
20. Hayden White, *Topics of Discourse*, *ob. cit.*
21. Paul Ricoeur, «La función narrativa y la experiencia humana del tiempo», *La narratología hoy*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1969, p. 244-89.
22. *Ibíd.*, p. 246.