

NÚMERO 63

JEAN MEYER

Historia y ficción, hechos y quimeras

MARZO 2010



www.cide.edu

• Las colecciones de **Documentos de Trabajo** del CIDE representan un medio para difundir los avances de la labor de investigación, y para permitir que los autores reciban comentarios antes de su publicación definitiva. Se agradecerá que los comentarios se hagan llegar directamente al (los) autor(es).

• D.R. © 2010. Centro de Investigación y Docencia Económicas, carretera México-Toluca 3655 (km. 16.5), Lomas de Santa Fe, 01210, México, D.F.
Fax: 5727•9800 ext. 6314
Correo electrónico: publicaciones@cide.edu
www.cide.edu

• Producción a cargo del (los) autor(es), por lo que tanto el contenido así como el estilo y la redacción son su responsabilidad.

Resumen

Reflexiones en torno a una larga discusión: la relación entre historia y literatura, entre relato histórico y narración literaria, que permiten analizar una vez más la materia de estudio, las fuentes y la metodología del quehacer histórico; al tiempo que se examinan los elementos que caracterizan a las ficciones. De voz de historiadores se reconoce tranquilamente que la verdad a que aspira la ciencia histórica es siempre fragmentaria y que el discurso del historiador nunca deja de ser un relato. Los escritores, por su parte, reconocen plenamente la irrupción de la historia en la construcción de sus ficciones.

Abstract

Reflections about a long discussion: the relation between history and literature, between historic account and literary narration, that permit to analyze the object, the sources and the methodology of the historical task; at the same time to examine the elements that characterize fictions. Historian's voices calmly recognize that the sought truth in historic science is always fragmentary and the historic discourse never quits being a story. Writers, on their behalf, fully recognize the irruption of history on their building of fictions.

Introducción

“El papel del poeta es decir no lo que ha ocurrido realmente, sino lo que podría ocurrir en el orden de lo verosímil o necesario. Es que la diferencia entre el poeta y el cronista no proviene del hecho de que el uno se expresa en versos y el otro en prosa... la diferencia es que el segundo dice lo que tiene lugar mientras que el primero lo que podría tener lugar, es decir, lo posible; por esa razón la poesía es más filosófica y noble que la crónica; la poesía trata más bien de lo general, la crónica de lo particular.”

Aristóteles, *Poética*, párrafo 9.

I

En un pequeño libro escrito en 1614, *La Manière de lire l'Histoire*, René de Lusinge nos cuenta que a los doce años empezó por la lectura de las novelas de caballería, *Huon de Bordeaux*, *Los cuatro hijos de Aymon*, *Ogiero el Danés*. “Cuando salí de tan quimérica ciencia, conocí la verdadera historia, tanto la sagrada como la profana, la de los griegos y la de los romanos”.

He sido siempre apasionado lector de literatura. Mis primeros recuerdos son la *Ilíada* y la *Odisea*, así como *Cuentos y leyendas del mundo griego y bárbaro*, y los mismos libros mencionados por René de Lusinge, libros para niños publicados en los años 1920, premios escolares de mi padre. Mezcla fabulosa de leyenda épica y de historia poética. Siempre he pensado que la literatura es una de las fuentes de las intuiciones primordiales. La literatura rusa ha pesado en mi formación: Pushkin, Lermontov, Gogol, Turgueniev, Dostoievski, Tolstoi, y todos los grandes del siglo XX ruso y soviético; debo mucho a la literatura universal pero no quiero dar una lista infinita de autores que han nutrido mi experiencia fundamental como historiador: ¡Cuántas veces no exclamé con envidia y admiración: “El novelista lo dice mucho mejor que todos los historiadores, empezando por mí”!, y pienso en *Rescoldo* de Antonio Estrada, sobre los últimos cristeros, libro que Juan Rulfo me recomendó para entender la Cristiada.

Ciertamente hay una diferencia entre *res factae*, los hechos históricos, y *res fictae*, los hechos de ficción, inventados; y no estoy abogando a favor de la confusión de géneros, entre historia y ficción. Sin embargo, ¿es Octavio Paz poeta, filósofo, politólogo o historiador? Y George Steiner es ¿lingüista, crítico literario, historiador de la cultura? Las ciencias sociales han sido penetradas por Martin Heidegger, Wittgenstein, Gadamer, Paul Ricoeur, Jürgen Habermas, Michel Foucault, Thomas Kühn, sin olvidar el esencial Werner Heisenberg, de manera que es imposible mantener una concepción dura, positivista de las “ciencias” sociales que prefiero llamar “humanas”. Después de todo Clío es una musa, una hermosa divinidad femenina, una de las hijas

de Mnemosina, la Memoria... Hayden White exagera cuando dice que escribir un libro de historia es como escribir una novela. Luis González decía que no leía novelas porque la historia rebasa en imaginación a todos los novelistas. Entonces, la historia, ¿como novela verídica? Paul Veyne le hace eco cuando afirma que “los historiadores cuentan acontecimientos verdaderos que tienen al hombre como actor; la historia es una novela verdadera. Contestación que, a primera vista, parece de poca monta”.¹

Entre historia y literatura los intercambios son constantes; en el siglo XIX los novelistas fueron capaces de ganarles en profundidad a los historiadores y Alexander Isaievich Solzhenitsyn, escritor del siglo XX, se encuentra en la gran tradición de Alejandro Dumas, Manuel Payno, León Tolstoi. Cuando empecé a trabajar para mi libro *Rusia y sus imperios*, no tardé en darme cuenta que los escritores rusos que mencioné al principio, me eran mucho más útiles que tantos documentos y publicaciones. Hay un *continuum* entre el arte del novelista y el del historiador: *Guerra y paz* de Tolstoi, *Doctor Zhivago* de Boris Pasternak, *Vida y destino* de Vassili Grossman, *La rueda roja* de Solzhenitsyn lo demuestran.

El siglo XX ha sido demasiado cruel para los rusos y los pueblos del imperio: dos guerras mundiales, revolución y guerra civil al final de la primera, el terror primero bolchevique, luego estaliniano, la colectivización, hambruna rayando el genocidio en Ucrania, Volga, Kuban, Kazajstán,² el GULAG, y el horror nazi que devastó los territorios invadidos... *Doctor Zhivago* va de 1905, la primera revolución, hasta la desestalinización; *Vida y destino* ocurre entre 1941 y 1943, alrededor de Stalingrad, a la hora de la batalla decisiva, en la Ucrania ocupada por los nazis, en Alemania, en Moscú; trata del fin del mundo (Vassili Grossman, como corresponsal de guerra del ejército rojo, vio todos los horrores) y no promete nada para el futuro, pero tampoco desespera totalmente porque hay unas chispas de luz en la negra noche, se mantienen relaciones de hombre a hombre, desinteresadas, de bondad pura. “¿Vamos a apagar el incendio del mal con un gotero?”, pregunta el autor. Murió en 1960 sin ver publicada su novela que la censura soviética había “prohibido por la eternidad”. Aguanta la comparación con *Guerra y paz* de Tolstoi, por la amplitud de las realidades que abraza, digo “realidades”, no ficciones.³ Me atrevo a decir lo mismo de la obra literaria de Solzhenitsyn, otro novelista poseído por lo real, como Balzac.

“Si admitimos que las ficciones informan de la historia de otra manera que la historia misma, si son el lugar en el cual se descifra la modernidad”, como lo sostiene Balzac, convencido que la lectura de las novelas le habría

¹ Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris, Seuil, 1971: 10.

² Sobre la hambruna-genocidio en Ucrania, la novela de Vassil Barka, *El príncipe amarillo*, lo dijo todo muchos años antes que los historiadores que no pudieron tocar el tema antes de la caída de la URSS.

³ Vassili Grossman, *Vida y destino*, por fin publicado en español, en España, en 2008, 38 años después de la primera edición en francés...

permitido a su heroína de *La Vieille Fille* penetrar mejor el sentido de su destino,⁴ debemos también admitir todas las ficciones, literarias, desde luego, pero también cinematográficas, fotográficas, pictóricas y escultóricas, arquitectónicas y musicales.

Sabemos que muchos novelistas, desde el siglo XIX, han afirmado que sus obras ofrecen una comprensión de la historia superior a la de los historiadores, aun cuando, como Balzac, manifiestan un gran respeto para la historia. Superior, porque más profunda. En pocas páginas nuestro Juan Rulfo enseña más sobre la revolución mexicana en el mundo rural que toda la historiografía; *Rescoldo*, de Antonio Estrada, muy apreciado por Rulfo, evoca de manera soberbia los últimos cristeros de la sierra de Durango en los años 1930. El talento novelista, según Balzac, se manifiesta “en la pintura de las causas que engendran los hechos, en los misterios del corazón humano que los historiadores negligén. Los personajes de una novela tienen que desplegar más razón que los personajes históricos. Aquéllos piden vivir, éstos ya vivieron”.⁵ Los actos de la vida individual toman entonces una nueva importancia. El filósofo Alain interpreta *Le Lys Dans la vallée* de Balzac como una historia de los Cien Días del regreso de Napoleón en 1815, unos Cien Días vistos desde una hacienda de la Loire, desde un ángulo (fotográfico) peculiar, a distancia lejana de París, Bruselas y Waterloo, en el incendio de la pasión imposible entre la castellana y el enviado del rey Luis XVIII.⁶

Cuando hablamos de ficción(es), no nos limitamos a las llamadas “novelas históricas”. Por eso Mona Ozouf, en su libro sobre la guerra y la paz en la Francia de la revolución y el imperio, no ha seleccionado ni *Noventa y Tres* de Víctor Hugo, ni *Los Chuanes* de Balzac, tampoco *Los Dioses tienen sed* de Anatole France, obra tan apreciada por Milan Kundera.

La evocación directa de los acontecimientos deja evidencia brutal de las intenciones del autor y dice muy poco de los efectos de los trastornos políticos en las vidas individuales. Cuando en la trama romanesca aparecen las grandes figuras “históricas”, los Robespierre y Bonaparte, opacan todo lo demás y la vida cotidiana.

La novela, a diferencia del relato histórico (y de ciertas novelas históricas) encarna la política, la guerra, el cambio económico y social, la migración, la conversión, en lo doméstico, colectivo como individual, en la vida de las familias. Es toda la diferencia entre *Rescoldo* de Antonio Estrada y *Los Bragados* de Guadalupe de Anda. El primero hace sentir cómo la historia irrumpió para amenazar la seguridad del espacio familiar, el segundo denuncia ideológicamente a los mismos hombres. Según Chateaubriand, es falso

⁴ Mona Ozouf, *Les Aveux du Roman. Le XIXème entre Ancien Régime et Révolution*, París, Fayard, 2001: 25.

⁵ H. de Balzac, “Lettres sur la littérature, le théâtre et les arts”, *Oeuvres Complètes*, Club du Livre, París, 1952, t. XIV: 1053-1054.

⁶ Louis Aragon situa su *La semaine sainte* durante los mismos Cien Días espléndidamente evocados por Chateaubriand en sus *Memorias de ultratumba*.

el género que mezcla la ficción y la verdad histórica y él reprocha a Walter Scott, el ilustre poeta de Escocia, “haber pervertido la novela histórica y la historia (...) El novelista se puso a escribir novelas históricas y el historiador historias novelescas”.⁷

En realidad la historia es omnipresente, por lo menos desde principios del siglo XIX. Se equivocan los críticos que dicen que en la *Comedia Humana* de Balzac hay apenas “accidentales alusiones al temblor del 89 que sacudió al mundo”. Karl Marx fue mucho mejor lector, quien tomaba en serio un Balzac que afirmaba que si bien “las saturnalias de la revolución” han terminado, se han pasado al “campo aparentemente tranquilo del espíritu, de la industria y de la política”.

Limitarse a la novela “histórica” sería tener una visión muy corta de la historia. Bien lo dijo Stendhal, a propósito de un Walter Scott que respetaba: “es más fácil describir la vestimenta y el collar de cobre de un siervo de la Edad Media que los movimientos del corazón humano”. Las ficciones aportan la inteligencia de las profundidades; así Álvaro Mutis que logra el prodigio de animar un personaje histórico mayor: Bolívar, de la misma manera que resucita, para matarlo, quien no tuvo existencia histórica: el Estratega, y de manera espléndida a Luis Rey de Francia en su poema *Nocturno en Al-Mansuráh*.

El escritor brasileño Guimarães Rosa nos dijo, hace más de cuarenta años, que “una historia no quiere ser historia”. En portugués: “A estória não quiere ser história. A estória, en rigor, debe ser *contra* a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota”. *Estória* es ficción; *historia* (con h chica) es relato, narrativa “verdadera”, fáctica. *Anécdota* en su sentido etimológico, griego *anekdota*, “historia inédita y breve de un hecho picante, curioso, poco conocido y ejemplar”.⁸

En 1991, Vicente Francisco Torres escribía, a propósito de la aparición de muchas novelas que oscilaban entre la historia y la ficción, como *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez o *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa: “mientras en la centuria pasada a los escritores no les disgustaba que sus novelas fueran clasificadas como históricas, hoy a nadie le hace gracia recibir el adjetivo porque pesan las discusiones que se dieron desde 1819 —cuando Walter Scott publica *Ivanhoe*— entre novelistas y eruditos que eran dados a encontrar situaciones históricamente falsas”.

A pesar de que fue Alessandro Manzoni quien libró la lucha más denodada para lograr que los estudiosos y críticos aceptaran que la novela histórica está en su derecho de usar elementos tomados de la realidad sin que por ello deba esclavizarse al dato fiel, no ignoraba que ese tipo de obra podía confundir al lector. Quizá por ello escribió *Historia de la columna infame* como un documento y no como una ficción. Deseaba mostrar —al narrarnos la

⁷ Chateaubriand, “Essai sur la littérature anglaise”, Paris, Victor Lecou (*Oeuvres Complètes*), s.f., 297.

⁸ Guimarães Rosa, *Tutaméia*, José Olympio, Río de Janeiro, 1967.

condena de dos inocentes que en 1630 fueron acusados de propagar la peste en Milán—, sin concesión alguna, hasta dónde pueden llegar nuestros miedos y nuestras bajezas. Además, y de una vez por todas, dejó claro que con elementos del pasado podemos hablar de nuestro tiempo, es decir, que no se escribe novela histórica para huir del presente, tal como llegaron a afirmar incluso escritores de gran talla: Goethe nos cuenta que, huyendo de la vida circundante, Schiller se refugió en la filosofía y Manzoni en la historia y así le dice a su fiel Eckerman, a propósito de los capítulos de *Los novios* en que Manzoni es más cronista que poeta: << Manzoni es un poeta nato, como Schiller. Pero nuestro tiempo es tan calamitoso que ya no encuentra el poeta en la vida de los hombres que lo rodean naturaleza alguna aprovechable>>. ⁹

El cine presenta la misma problemática, las mismas ambigüedades y tentaciones, desde las películas “históricas” hasta las ficciones, pasando por el “documental histórico” y el que mezcla los documentos iconográficos y “reconstituciones”.

Siegfried Kracauer sigue fiel, en sus reflexiones sobre el cine y sobre la historiografía ¹⁰ al modelo de la comprensión (*verstehen*) sociohistórica y compara el trabajo del historiador al del fotógrafo. El mundo del historiador “está hecho del mismo material que nuestro mundo cotidiano (*Lebenswelt*) al cual Husserl, el primero, le otorgó dignidad filosófica”. El desorden de los hechos, la ambigüedad de las situaciones y de los acontecimientos, el caos incompleto de las fuentes retan al historiador que intenta encontrar un orden. “Al contar una historia (*story*) el historiador responde a una necesidad que nace de una calidad particular de la realidad histórica. Es lo que nos cuesta trabajo admitir hoy”. ¹¹ Señala la tensión permanente en nuestro trabajo entre una tendencia “realista” apegada al documento y una “formativa” que intenta dar una forma ininteligible al rompe-cabeza fruto de la investigación. Dice que no hay que escoger entre las dos tendencias, sino conciliar los contrarios.

En 1927, por primera vez, Kracauer sugirió la homología entre la historiografía y la fotografía y en *History* esa reflexión, que no dejó de profundizar, es uno de los temas principales. La fotografía es, ella también, un medio “realista”. No es que se limite a producir un reflejo de la realidad —no hay tal espejo dice Kracauer—, pero no tiene frente a la realidad misma la libertad que las otras artes figurativas. *Idem*, la historiografía comparada a la novela. Al historiador como al fotógrafo, y hasta al director de cine, esa libertad está vetada. La cámara muestra del mundo fragmentos y sus representaciones de la vida atestiguan del desorden de la *Lebenswelt* que registra el historiador. La imagen fotográfica tiene que encontrar la

⁹ Vicente Francisco Torres, “Tres Mexicanos. Historia y Novela de Hoy/II” en *Unomásuno*/ sábado, febrero 1991: 7.

¹⁰ Siegfried Kracauer († 1966), *Theory of Film*, Oxford University Press, 1960; *History. The Last Things Before the Last*, New York, 1966.

¹¹ Cito la traducción francesa *L'histoire des avant-dernières choses*, Sotck, París, 2006: 88 y 104.

conciliación entre la tendencia “realista” y la “formativa”. Como el libro del historiador.

La escritura literaria y cinematográfica pueden burlar el obstáculo al jugar con los efectos de la fragmentación y de la discontinuidad (*flashbacks*), de la memoria (*Proust*), sin dictadura realista. El escritor compone la realidad que describe.

Ahora bien, Luis González decía que leía poesía y ensayos, novelas no, “porque me aburren, ya que la Historia es una novela mucho mejor que todas las novelas”. Gustaba de citar a Alfonso Reyes y a G. K. Chesterton: “Dato comprobado, interpretación comprensiva y buena forma artística son los tres puntos que cierran el triángulo de las fuerzas [para escribir historia. *Nota mía*] y ninguno debe faltar”.

Ahí están las fuerzas “realista” y “normativa” señaladas por Kracauer. Las ficciones, muchas veces, son capaces de cerrar el triángulo que los historiadores no alcanzan a terminar. Por eso hay que escuchar a Boris Pasternak cuando, a propósito de la revolución en Rusia, escribe: “Hay que hablar de tal manera que el corazón duela y los cabellos se paren sobre la cabeza. Hablar de ella de manera habitual y machacona, hablar de ella sin asombrar, hablar de ella sin el relieve con el cual Gogol y Dostoievski describieron a San Petersburgo, no sólo no tiene sentido ni razón alguna de ser, sino que escribir así es vil y deshonesto. Quedamos lejos de este ideal”.

Él lo logró con su *Zhivago*. Vassili Grossman lo logró con *Vida y destino*.

II. ¿Qué es la Historia?

No es demasiado tarde para repetir una pregunta planteada mil veces a lo largo de los siglos. La palabra es tan ambigua que cubre la historia que cuenta el abuelo a sus nietos, la historia que escribe el historiador —historiografía— y finalmente la Historia con H alta, la que los antiguos identificaban con la voluntad divina, el Destino —*Fatum*—, la inevitable fatalidad, sin pretender elucidar “el sentido de la Historia”.

Iremos primero por la historiografía. ¿Es una ciencia? No hay leyes de la Historia, ni laboratorio, ni experimentos posibles, los métodos son infinitos y cambiantes, las teorías y filosofías de la Historia no aguantan el paso del tiempo. Tiene posibilidades infinitas de desarrollo y renovación, pero nunca en dirección de la ciencia “dura”; entonces ¿qué hacen los historiadores, desde Herodoto y Tucídides hasta Max Weber, Marc Bloch y Luis González? Don Luis me dio a leer a Paul Valéry, en 1965... Escuchen a este escéptico que los historiadores franceses, a excepción del gran Marc Bloch, prefirieron anatémizar; en septiembre de 1906 escribe a su amigo André Lebey: “¡Otra imponente dama, la Historia! Me haces terribles preguntas. Pero contestarte sería decir: historia = literatura”.

En 1915, en sus cuadernos, apunta: "La historia. Un sentido ultra-delicado del arbitrario hace que repugne a la historia. Los historiadores no saben que, sin alterar nada en los materiales, hay una infinidad de maneras de ver, conjugar, guardar y alinear. No saber nada de verdad, carácter del historiador".

En 1930: "Llaman historia el producto del trabajo de hombres que cuentan acontecimientos que no vieron. Cuando los vieron, no es historia, sino memorias. Por cierto, nadie pudo ver la mayoría de tales acontecimientos que son, por naturaleza, invisibles. No sólo narran, ¡sino juzgan! Y no sólo juzgan, sino sacan de estos juicios pronósticos, lecciones, profecías. De esto sacan también fobias, manías, emociones etc... Tales productos de la historia tienen precisamente el valor de la historia misma."

"La historia es la forma la más ingenua de la Literatura" (1931).

En una conversación, en 1938, con Lo Duca: "Vi hace poco en un hermoso catálogo de autógrafos, una carta del general Sir Henry Shrapnell, escrita cuatro o cinco días después de Waterloo, en la cual decía más o menos: "Son mis nuevos obuses que ganaron la batalla".

¿Shrapnell? ¡Entonces, todo lo que nos contaron no es cierto! Esa batalla que nos pintaron tan confusa, con un emperador que tenía calentura, este Grouchy que no llegaba, ¿todo falso? Waterloo no hubiera sido en realidad ¿sino la victoria de una novedad material, el "hermoso obús" del general Shrapnell?"

Cuando mi amigo Bernard Reynaud me hizo descubrir ese texto, me acordé de la novela de Stendhal, *La Cartuja de Parma*, de su héroe adolescente, Fabrizio Valserra, marqués del Dongo, admirador perdido de Napoleón. Toma parte en la batalla de Waterloo:

"De pronto partieron al galope. Al cabo de unos instantes Fabrizio vio a veinte pasos una tierra arada que estaba removida de una manera extraña. El fondo de los surcos estaba lleno de agua y la tierra muy húmeda, que formaba la cresta de los surcos, volaba en pequeños fragmentos negros a tres o cuatro pies de alto. Fabrizio observó al pasar este curioso fenómeno; en seguida tornó en pensar en la gloria del mariscal (Ney, Príncipe de la Moskowa. N.de J.M.). Oyó un grito seco junto a él; eran los húsares que caían alcanzados por las balas de cañón (...) Nuestro héroe comprendió que eran las balas lo que hacía volar la tierra por doquier."

No he tenido tiempo para averiguar si Stendhal asistió a la batalla de Waterloo, pero el coronel Henri Chassan me dijo que la "tierra removida de una manera extraña", los "pequeños fragmentos negros a tres o cuatro pies de alto" obedecían efectivamente al efecto del temible "shrapnell"...

Encuentro del documento histórico, la carta del inventor y general inglés, y de la Literatura, de la gran Literatura.

Paul Valéry, de nuevo: "El historiador no dice nunca: Lo que les voy a narrar supone un observador dotado de tales cualidades, situado en tal punto,

durante x horas o días...o siglos, su ojo acomodado a tales hechos, de tal escala –sensible a esto y no a aquello.

–¡Sería destruir la historia! No se le puede retirar el procedimiento de la falsificación sin destruirla. La precisión la extermina.

–¡Y critican a la tragedia clásica! Las famosas unidades son condiciones mil veces menos “convencionales” que las convenciones (implícitas) de cualquier obra “histórica”.

25 de agosto de 1942, Paul Valéry a André Lebey:

“Le confieso que no veo en todos los anatemas que me valieron mis consideraciones bastante precisas y medidas sobre la historia, que hayan refutado lo que me atreví a formular (...) La palabra Historia tiene dos sentidos: cuando se escribe con H alta, se trata de un mito que se dibuja, amenazador, cuando dicen: la Historia enseña... la Historia juzgará... Es un mito en dos tonterías.

Historia con H alta y Filosofía (con mayúscula) son dos géneros literarios vergonzantes por ser literarios. Es lo único que les reprocho. Estos monstruos no quieren que se diga que inventan y dan a imaginar. ¡Cómo si fuese poca cosa! En cuanto a la historia con h chica, es un conjunto de escrituras; eso se lee, divierte, pero nadie ha podido jamás definir la diferencia entre el estado de espíritu del lector de Balzac y el del lector de (el historiador) Michelet. Ahí está todo para mí. Es el mismo ilusionismo.”

Paul Valéry la puso y la pone difícil a los historiadores y Marc Bloch escribió *Apología por la historia o el oficio del historiador*, en gran parte, para contestarle. Don Edmundo (O’Gorman) le daba la razón a Valéry en sus *Consideraciones sobre la verdad en historia*:

“La verdad histórica que tan afanosamente persigue la escuela tradicional es absolutamente inalcanzable. Se trata siempre de una verdad fragmentaria (...) lo que para esta escuela se llama interpretar los hechos, no es sino la operación mesiánica de reajuste o rectificación, de la suma siempre provisional de lo ya averiguado. En una palabra, se trata de una verdad siempre diferida e infinitamente proyectada hacia el futuro.”

Y, más adelante, invita el historiador a renunciar a la “famosa pretensión de imparcialidad. En efecto, puesto que conocer el pasado es conocimiento de sí mismo, malamente puede justificarse esa, fría, monstruosa, inhumana indiferencia que la imparcialidad supone. Por el contrario, hay que admitir con franqueza y alegría que el conocimiento histórico es parcial, el más parcial de todos los conocimientos”.

En *La Historia: Apocalipsis y Evangelio*, don Edmundo afirma que “todos deberíamos envidiar la irrestricta libertad que disfrutaba el historiador medieval: tejía su cuento con faraónica indiferencia respecto a la cronología y la geografía, al testimonio interno o externo de los documentos(...) Ni una nota de pie de página, ni una bibliografía, ningún intento de información exhaustiva y sobre todo, ninguna pretensión de imparcialidad, ese tan

alardeado requerimiento en nuestros días, pese a la notoria imposibilidad de cumplirlo.”

Y en *Fantasmas en la narrativa historiográfica* concluye: “Quiero una imprevisible historia como lo es el curso de nuestras mortales vidas; una historia susceptible de sorpresas y accidentes, de venturas y desventuras, una historia tejida de sucesos que así como acontecieron pudieron no acontecer; una historia sin la mortaja del esencialismo y liberada de la camisa de fuerza de una supuestamente necesaria causalidad; una historia sólo inteligible con el concurso de la luz de la imaginación; una historia-arte, cercana a su prima hermana la narrativa literaria...”¹²

Queda claro que no es la imparcialidad que va a separar la historiografía de la literatura. Ahora bien, Walter Benjamín afirma que:

“El historiador tiene que explicar de alguna manera los acontecimientos de los cuales trata; no puede contentarse con enseñarlos como unos muestreos de los destinos terrenales. Es precisamente lo que hace el cronista y sus representantes clásicos, los cronistas de la Edad Media (que fueron los precursores de los historiadores) lo hacen con una insistencia muy especial. Como estos cronistas fundan su historia sobre los diseños divinos que son insondables, se liberaron a priori del fardo de una explicación demostrable. La explicación deja lugar a la interpretación. Esta última no se ocupa con encadenar con precisión unos acontecimientos determinados; limita su tarea a describir cómo se insertan en la trama insondable de los destinos terrenales.

Que los destinos terrenales sean condicionados por la gracia divina o por un orden natural, ahí no está la diferencia esencial. En el narrador, la figura del cronista se ha mantenido, transformado, secularizado”.¹³

Así que la literatura cómo crónica...

En un libro provocador que no ha envejecido, *Comment on écrit l'histoire* (Paris, Seuil, 1971), Paul Veyne no lo duda:

“La historia es relato de acontecimientos: todo es consecuencia de este hecho. Como de entrada es relato, no hace revivir, y la novela tampoco; lo vivido, tal como sale de las manos del historiador, no es el de los actores; es una narración, lo que permite eliminar algunos falsos problemas. Como la novela, la historia trilla, simplifica, organiza, mete un siglo en una página” (p. 14). La historia es anecdótica, interesa al contar, como la novela. Ahora bien, se distingue de la novela en un punto esencial (...) aquí la novela es verdadera, cierta, y por lo mismo no tiene que ser cautivadora, la historia puede darse el lujo de ser aburrida sin sufrir desvalorización (...). La historia es un relato de acontecimientos verdaderos (...) un hecho debe llenar una sola condición para tener la dignidad de la historia: haber realmente ocurrido. Es

¹² Edmundo O’Gorman.- *Ensayos de filosofía de la Historia*, México, UNAM, 2007: 16, 17,90 y 109.

¹³ Walter Benjamín.- *Réflexions à propos de l'oeuvre de Nicolas Leskov. Le narrateur*, in *Mercure de France* n° 1067, 1° de Julio de 1952:471-472.

un relato de hechos verdaderos, no verosímiles (como en la novela), no inverosímiles como en el cuento" (pp. 22 y 23).

Así que surge la diferencia entre *res factae*, las cosas que ocurrieron en verdad, y *res fictae*, las que relevan de la ficción.

Nuestra generación —hablo de los historiadores— ha vivido una "crisis epistemológica", perdonando la pedantería, como todas las ciencias sociales: crisis del marxismo, economismo, estructuralismo, de la historia cuantitativa; influencia de la antropología y de la sociología, triunfo de dos tipos de "microhistoria", la de nuestro gran y querido Luis González y la "microhistoria" de Carlo Ginzburg. De manera pionera Michel de Certeau y Paul Ricoeur, inmediatamente leídos en francés por don Luis, predicaban que el discurso del historiador no deja nunca de ser un relato. Luis González lo demostraba de manera soberbia en su magistral *Pueblo en vilo. Microhistoria de San José de Gracia* (1967), veinte años antes de que el historiador estadounidense David Harlan se preocupara en la *American Historical Review*: "El regreso a la literatura sumió a la historia en una grave crisis epistemológica. Cuestionó nuestra creencia en un pasado fijo y determinable, comprometió la posibilidad de la representación histórica y minó nuestra capacidad a situarnos en el tiempo".¹⁴

Hubo historiadores que sufrieron un colapso al leer bajo la pluma de Hayden White que no hay diferencia entre ficción e historia, por la sencilla razón de que la historia no es más que una "fiction-making operation". Según él, "las narraciones históricas son ficciones verbales cuyos contenidos son tanto inventados como descubiertos y cuyas formas tienen más en común con sus equivalentes literarios que con los científicos". Parece, así, no darle importancia al punto subrayado por Paul Veyne. Sin embargo, en sus ensayos "Historical Text as Literary Artifact" y "The Fictions of Factual Representation", matiza su radical afirmación, después de decir que "la naturaleza de los tipos de acontecimientos que ocupan los historiadores y los escritores de imaginación no es el problema. Lo que debería interesarnos en la discusión de "la literatura de hecho" o, como decidí llamarlo "las ficciones de la representación factual" es la medida en la cual el discurso del historiador y el del escritor de imaginación empalman, se parecen o corresponden el uno al otro".

"Los novelistas pueden tratar únicamente con acontecimientos imaginarios mientras que los historiadores tratan con unos reales, pero el proceso de fundir los acontecimientos, imaginarios o reales, en una totalidad comprensible capaz de servir como objeto de representación es un proceso poético. Aquí los historiadores deben usar precisamente de las mismas

¹⁴ David Harlan.- "Intellectual History and the Return of Litterature", in *American Historical Review*, 94, junio 1989:881.

estrategias tropológicas, de las mismas modalidades en armar las relaciones entre las palabras, que el poeta o el novelista".¹⁵

Hayden White estima que "la historia como disciplina se encuentra mal hoy en día porque ha perdido de vista sus orígenes en la imaginación literaria. Para aparentar ser científica y objetiva, ha reprimido y negado su mayor fuente de fuerza y renovación".¹⁶

Don Edmundo (O'Gorman) lo había dicho antes, por lo menos antes de que se volviera famoso el libro de Hayden White *Metahistory* y su ensayo anterior "The Burden of History".¹⁷ La coincidencia entre los dos autores, y con Luis González, demuestra que White no ataca a la historia; nos recuerda, como nuestros dos grandes historiadores mexicanos, que Clío es una musa y que, si bien es apta al conocimiento profundo del pasado de las sociedades, economías, culturas y políticas, lo hace de una manera que no se parece a la de las "ciencias exactas" o "duras", sino más bien a la de la literatura, el cine, las artes. Hayden White no armó una "máquina de guerra escéptica" (Carlo Ginzburg) contra la historia, para negarle la posibilidad de decir la realidad pasada; él sabe muy bien que el historiador, al escribir en una forma literaria, no hace literatura, porque depende del archivo y de las operaciones técnicas que son parte del "oficio de historiar".

Reconozcamos, pues, tranquilamente que la historiografía, escribir la historia, pertenece al género narrativo, pero que la identidad estructural entre relato de ficción y relato de historia no conduce a la confusión y tampoco aniquila la pretensión del historiador a "entender" un pasado que ha tenido una existencia verdadera y real. "¿Qué es la verdad?" preguntó y sigue preguntando un tal Poncio Pilato. En inglés le podemos contestar que la verdad hace la diferencia entre "history" y "story", entre relato verídico y fábula. Es cuando Poncio replica que este reparto no es tan obvio, que las identidades retóricas acercan demasiado historia, novela y cine. El Poncio Pilato de hoy no mencionaría tanto la verdad, preguntaría más bien: "¿Qué es la realidad?". Y no sería fácil contestarle, ni para el presente, ni para el pasado. Hace medio siglo, si no es que más, que Heidegger, Paul Ricoeur, Michel de Certeau han reflexionado sobre historia, ciencia y ficción, en relación con el tiempo, la memoria y la escritura. Marcel Proust: *A la recherche du temps perdu*, el programa del historiador bajo una gran pluma literaria...

"El pasado no ha pasado. Ni ha muerto", dijo mi admirado William Faulkner, al ayudarnos a "comprender" el presente y el pasado del Sur suyo. ¿Qué es comprender el pasado? Michel de Certeau dijo por el año de 1975 que

¹⁵ Hayden White.- "Historical Text as Literary Artifact": 82 y "The Fictions of Factual Representation", in *Tropics of Discourse*, The John Hopkins University Press, 1978: 121 y 125.

¹⁶ Hayden White.- "Historical Text as Literary Artifact", en idem: 99.

¹⁷ Hayden White.- *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore y Londres, John Hopkins U.P. "The Burden of History" se encuentra en su *Tropics of Discourse*, 1978

“el pasado era el producto de un desarrollo y que estaba ligado al descubrimiento progresivo de una diferencia. Además debemos pensarlo y ver que en ello también hay condiciones de posibilidad. No podemos representarnos la alteridad más que en referencia a lo que constituye nuestro presente.”

Y también: “La historiografía occidental lucha contra la ficción. La guerra intestina entre la historia y las historias se remonta a muy atrás. Esta es una querrela familiar que, inmediatamente, establece las posiciones. Pero por su lucha contra la fabulación genealógica, contra los mitos y las leyendas de la memoria colectiva o contra las derivas de la circulación oral, la historiografía crea una distancia con relación al decir y al creer comunes, y se aloja precisamente en esta diferencia que la acredita como sabia al distinguirla del discurso ordinario”. No que ella diga la verdad. Ningún historiador tuvo tal pretensión. El terreno que él conquista sobre las “fábulas”¹⁸ lo adquiere al diagnosticar lo falso (...) La ficción es la sirena de la cual el historiador debe defenderse, como un Ulises atado a su mástil.”

Que Federico Campbell sea el heraldo que visite a la Literatura con el mensaje de la historia:

“Sospecho que si me he sentido atraído por las ocultas relaciones que como vasos comunicantes se tienden entre la historia propiamente dicha y la narrativa literaria, ha sido porque me subyugan todos los fenómenos que tienen que ver con la deformación de la realidad. Lo que me fascina es ver de qué manera hombres y mujeres —con su toque personal, con su imaginación, con lo que los franceses llaman “lo imaginario”— pigmentan a su modo los hechos y las noticias del pasado.

En este sentido puede uno muy bien dejarse llevar por la amable ola de la asociación de ideas para conjeturar que tanto novelistas como historiadores son personajes pirandellianos (...) Lo que nos supo enseñar el dramaturgo siciliano Pirandello, que no era por cierto un “filósofo de la destrucción de la razón”, es que en mayor o menor grado inventamos las cosas que suceden o nos acontecen. La ilusión y el deseo suelen trocarse en realidad y no hay pruebas que valgan cuando se quiere creer. Por eso se crean los mitos. De ahí que la historia sea en gran parte invención, cosa que no va en desdoro de los historiadores profesionales ni debería apesadumbrarlos tanto. Au contraire”.¹⁹

¹⁸ Michel de Certeau.- *Historia y psicoanálisis entre ciencia y ficción*, México, Universidad Iberoamericana, 2003: 105 y l.

¹⁹ Federico Campbell.- “La historia narrativa”, en su columna semanal “Máscara negra”, del suplemento cultural de *La Jornada*, cuando lo editaba Roger Bartra. Perdí la referencia cronológica, algo imperdonable para el historiador...

III. Ahora, la ficción

Ficción es una reina servida por devotos servidores que se llaman mito, fábula, poema, novela, música, pintura y, desde el siglo XIX, fotografía y cine. Lo que se puede decir de la novela, en su relación incestuosa con la historia, vale para las demás artes de la ficción y, como no puedo tener ideas claras y definitivas, me pongo al amparo de Haruki Murakami, cuya heroína, en *Sputnik, mi amor* (Tusquets, 2002, p. 149), apunta esa ecuación enigmática:

“La teoría de K. sobre ficción = transmisión es bastante convincente”.

TRANSMISIÓN... ¿será la palabra clave? ¿puente? ¿La historia transmitiendo algo a la ficción, la ficción cómo ulterior transmisión de la historia? No sé. Percibo vagamente algo en la neblina. Me ayuda un poco Michel Foucault cuando afirma: “Jamás he escrito algo que no sea ficción. Creo que es posible hacer funcionar ficciones adentro de la verdad”. Y viceversa: jamás hay ficción pura, la obra de imaginación abreva siempre en la experiencia y la realidad.

“Fiction: a making”, reza un diccionario británico. Creación, artefacto, obra de un artesano, de un autor. “La novela es un género sin regla cuyo campo no tiene límites”, escribe Albert Thibaudet (1874-1936).

Y Louis Aragon, citado por Milan Kundera en la p. 138 de *Un encuentro* (Tusquets, 2009), de afirmar que “la novela es indispensable al hombre, como el pan.”

Thornton Wilder nos da la mano para cruzar su peligroso *Puente de San Luis* y llegar a sus *Idus de Marzo*; en el prefacio de su libro que termina con el asesinato de Julio César, precisa: “La reconstitución histórica no es la meta principal de la obra, que sería más correcto llamar: fantasía sobre algunos eventos y personajes importantes de los últimos días de la república romana. Entre otras libertades, tomé la de reportar un acontecimiento ocurrido en 62 A.C., la profanación de los misterios de la Buena Diosa por Claudia Pulcher y su hermano, al 11 de diciembre de 45, sea 17 años más tarde. En 45 varios de mis personajes ya habían muerto (...) Sin embargo varios acontecimientos que podrían parecer frutos de mi invención son históricos. Cleopatra vino a Roma en 46 y César la instaló en una de sus villas en la ribera del Tíber...Esta obra es por lo tanto una reconstitución imaginaria, inspirada por las lagunas de la Historia”.

La Antigüedad ha inspirado un sin fin de obras de teatro, óperas, pinturas y novelas históricas; Carlos García Gual escribió *La Antigüedad novelada* (Anagrama, 1996) para comentar el desarrollo de esos relatos que mezclan historia greco-romana y ficción, desde *Los viajes del joven Anacarsis* (1789) del abate Barthélémy y *Los mártires del Cristianismo* (1809) de Chateaubriand, hasta *La muerte de Virgilio* de Hermann Broch y las *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar. Él mismo se define como “impenitente y

profuso lector de novelas históricas” y con especial predilección cuando se trata de figuras, sucesos y momentos un tanto estelares del mundo griego y romano. Carlos García Gual no duda en afirmar que la ficción supera en amplitud de miras a la realidad, porque tiene un enfoque más panorámico que el de los historiadores, pobres animales de labor y carga, a los cuales la Academia puso anteojeras, bridón y arnés.

Mientras que el historiador no puede escapar a la tiranía del documento (debidamente criticado y autenticado), el novelista puede jugar con lo verosímil en la ficción, puede llenar las famosas “lagunas” señaladas por Th. Wilder. En ese sentido, dice García Gual, “la novela histórica suele ofrecernos un viaje más ameno y lúdico que el mejor acreditado texto histórico. Aunque, eso sí, no tan verdadero, pues no tiene las garantías de seriedad de la buena historiografía.” La novela histórica como máquina para viajar en el tiempo... sin peligros de quedar atrapado en el pasado.

“Se inscribe así en un marco ya definido y utiliza para sus decorados y sus personajes los datos que le suministra la Historia. Y sobre ellos construye su trama ficticia con la libertad que le brinda la imaginación de su autor (...) No busca relatar la verdad, le basta dar una imagen clara y emotiva de un mundo”.²⁰

¿No busca relatar la verdad? Quizá sean muchos los autores no preocupados por la verdad, pero los hay como Tolstoi, Pasternak, Solzhenitsyn cuya motivación profunda es encontrar y relatar la verdad.

Lo bueno de los libros y artículos de García Gual es que explican el éxito permanente, ahora redoblado por la conciencia comercial de las grandes casas editoriales, de la novela histórica “clásica”, un género popular que ofrece una amena evasión de lo actual, que se opone al seco relato del cronista y se aproxima al arte del biógrafo. Por cierto es notable el repunte del género biográfico, en todos los idiomas, cuando, fuera del mundo anglosajón, se había apagado, si es que había prosperado alguna vez. Y ahí está nuestro Enrique Krauze, erróneamente criticado por doctos colegas que no suelen leer novelas.

El autor irlandés Joseph O’Connor subrayaba en mayo de 2008, en un encuentro sobre la novela, en la ciudad francesa de Lyon, las riquezas y paradojas de la novela. “La tarea del escritor es escribir el mundo de una manera fiel. Decir las cosas como son”.²¹

¡Ah, caray! El gran historiador alemán del siglo XIX, Leopold von Ranke, formulaba casi de la misma manera la tarea del escritor, perdón, del historiador: decir “cómo había realmente pasado” (“wie es eigentlich gewesen”) “fiel”, “real”, “como son”, “como fueron”. El historiador perdió esa ilusión y ciertos novelistas la heredan hoy.

²⁰ Carlos García Gual.-*Recorridos imaginarios por el pasado*, Babelia /El País, 1º diciembre 2007:12.

²¹ Joseph O’Connor, *Le Monde des Livres*, 23 de mayo de 2008: 1.

En su novela inacabada, *Heinrich von Ofterdingen*, Friedrich von Hardenberg, alias Novalis (muerto muy joven en 1801), lanzó una advertencia fabulosa a los historiadores:

“La acumulación de fechas y hechos, a cuyo estudio se aplican generalmente los historiadores, hace olvidar lo que merece precisamente más ser conocido, lo que hace que la historia se vuelva realmente Historia y que liga muchos azares en un todo ameno e instructivo. Cuando lo pienso de verdad, me parece que un historiógrafo debe ser también y de manera necesaria un poeta”.²²

La novela nació, nos dice Milan Kundera en un texto dedicado a su amigo Gabriel García Márquez, en los Tiempos Modernos, que hicieron del hombre, por citar a Heidegger, el único “verdadero subjectum”, “el fundamento de todo”. En gran parte es gracias a la novela que se instala el hombre, como individuo, en el escenario europeo”.²³ Lo había dicho de otra manera, en una entrevista a principios de los años 1970: “El apogeo de la novela se remonta a la visión histórica del mundo, que hace su aparición a comienzos del siglo XIX. Si el hombre no procede de una sustancia eterna y es, como Hegel dice, un producto de su propia actividad en la historia, hay que admitir que el género literario que mejor pudo captar este hecho es la novela”.²⁴

Y admitir al mismo tiempo que no hay novela que pueda captar toda la vida, toda la historia de un momento aún breve: lo que explica el “genial fracaso” de las seis mil seiscientas páginas de *La rueda roja* de Alexander Isaievich Solzhenitsyn, que apenas alcanzó a cubrir el año 1917, cuando quería llegar hasta 1922 o 1924. Admitir también que el historiador se encuentra frente a la misma imposibilidad, la de aprehender todo el pasado.

Cito al gran escritor ruso en su doble e inseparable dimensión de literato y de historiador, porque tanto él como su predecesor León Tolstói, nos permiten distinguir entre la antigua (y todavía muy viva) novela histórica, la analizada por Carlos García Gual, la que toma la historia como telón de fondo o como marco del relato, y la novela de la Historia, cuando, como en *Guerra y paz*, la Historia se vuelve la materia y la sustancia misma de la obra.²⁵

²² Novalis.- “Heinrich von Ofterdingen”, in “*Schriften*”, Stuttgart-Darmstadt, 1960, I: 259.

²³ Milan Kundera.- *Un encuentro*, México, Tusquets, 2009: 53.

²⁴ Milan Kundera citado por Conrado Hernández López, compilador de *Historia y novela histórica*, Zamora, Colegio de Michoacán, 2004: 17.

²⁵ Nicola Chiaromonte.- *The Paradox of History*, 1966, en español, México, INAH, 1999. Analiza Stendhal, Tolstói, Malraux, Martin du Gard y Pasternak.

¿No era ya el caso en las obras de Walter Scott de quien se dice, con alguna exageración, que inventó la novela histórica? No conocemos sus *Waverley Novels* que dramatizan admirablemente la historia de Escocia y contribuyeron con mucho a engendrar el nacionalismo escocés moderno; conocemos sus novelas medievales, *Ivanhoe* (1819), *Quentin Durward*, *Talismán* (Ricardo-Corazón de León), sus personajes inmortalizados y popularizados por el cine y la televisión. El ciclo escocés anuncia la novela de la Historia, mientras que el ciclo medieval corresponde a la novela histórica que despertó la vocación, para este género, de Victor Hugo (*Notre Dame de Paris*) y de Alejandro Dumas. *Ivanhoe* es el arquetipo de la novela de caballería, inseparable de los recuerdos de infancia: Robert Taylor y Elizabeth Taylor...

Balzac y Tolstoi, Flaubert y Zola demostraron que la literatura puede decir la historia de ayer y de hoy, hasta la de mañana: cuando uno lee *Los cosacos* o *Hadji Murad* de Tolstoi, entiende a las guerras de Chechenia entre 1996 y hoy. Todas las escuelas realistas de la primera mitad del siglo XX retomaron el proyecto: allí está la novela de la revolución mexicana, y las teorías de George Lukács, el “regreso a la realidad” de Louis Aragon, después de su etapa surrealista, con su ciclo del “Mundo Real”, de Jean-Paul Sartre y de tantos realismos más, sin olvidar el “realismo socialista”. La Historia y la revolución los inspiran a todos, incluidos a Ernest Hemingway y André Malraux, con su mezcla de reportaje de guerra y epopeya. Se confundieron los soviéticos, y muchos con ellos, cuando creyeron que Louis-Ferdinand Céline era de los suyos porque había escrito *Le voyage au bout de la nuit*...

Consideraron la literatura como “arte de síntesis” (Henri Barbusse), sociología del tiempo presente y del pasado inmediato, “mimesis del Tiempo y de la Historia (...) estética de la totalidad y regreso a las formas novelescas del realismo del siglo XIX”.²⁶ De la gran narrativa del siglo XIX, cuyo propósito expreso era dar la historia verdadera del individuo y de la sociedad, ni la oficial —“historia de bronce” (Luis González)—, ni la académica.

Dichos realismos se oponían al subjetivismo del relato moderno, a la ausencia de pertinencia de la ficción, a su irrealismo y negatividad. A la novela le tocaba ser “la figuración narrativa de la totalidad social”; bien lo dijo Barbusse: “realismo social, es decir, dictadura de lo social, el individuo al servicio del colectivo, viento demoledor, marcha revolucionaria (...) el ciclo de los poemas épicos, biblias de los pueblos —decía Hegel— está siempre por empezar de nuevo.” De hecho confundido con la epopeya la novela sumergía el presente en una retórica de la historia. Los realistas, escribió, Louis

²⁶ Philippe Roussin.- *Misère de la littérature, terreur de l'histoire. Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard, 2005: 195.

Aragon, "quieren fundar su arte sobre el mundo tal como es para transformarlo en el mundo tal como debe ser".²⁷

Nada que ver con William Faulkner, su contemporáneo. Él no escribe novelas históricas, sino novelas que son la Historia, con H alta. No me atrevo a traducir esta página espléndida de *¡Absalom, Absalom!* que lo dice todo; el padre de Quentin Compson cuenta a Quentin lo que su padre, el abuelo de Quentin, le contó, algo que medio siglo antes le había contado el viejo Sutpen aquel...

"Yes, granted that, even to the unworldly Henry, let alone the more travelled father, the existence of the eighth part negro mistress and the sixteenth part negro son, granted even the morganatic ceremony—a situation which was as much a part of a wealthy young New Orleansian's social and fashionable equipment as his dancing slippers—was reason enough, which is drawing honor a little fine even for the shadowy paragons which are our ancestors born in the South and come to man—and womanhood about 1860 or 61. It's just incredible. It just does not explain. Or perhaps that's it: they don't explain and we are not supposed to know. We have a few old mouth-to-mouth tales, we exhume from old trunks and boxes and drawers letters without salutation or signature, in which men and women who once lived and breathed are now merely initials or nicknames out of some now incomprehensible affection which sound to us like Sanskrit or Choctaw; we see dimly people, the people in whose living blood and seed we ourselves lay dormant and waiting, in this shadowy attenuation of time possessing now heroic proportions, performing their acts of simple passion and simple violence, impervious to time and inexplicable—Yes, Judith, Bon, Henry, Sutpen: all of them. They are there, yet something is missing, they are like a chemical formula exhumed along with the letters from that forgotten chest, carefully, the paper old and faded and falling to pieces, the writing faded, almost indecipherable, yet meaningful, familiar in shape and sense, the name and presence of volatile and sentient forces; you re-read, tedious and intent, poring, making sure that you have forgotten nothing, made no miscalculation; you bring them together again and again nothing happens: just the words, the symbols, the shapes themselves, shadowy inscrutable and serene, against that turgid background of a horrible and mischancing of human affairs".²⁸

¡Qué gran historiador! Nadie como él para descifrar lo indescifrable, para no perder algo esencial en la transmisión, en la traducción; mientras que nosotros los historiadores que "historiografiamos" —perdón por el

²⁷ Idem: 196.

²⁸ William Faulkner.- *Absalom, Absalom!*, New York, 1936: 100-101.

neologismo— perdemos mucho en la operación hasta quedar “lost in translation”.²⁹

Historiador ejemplar, como estos novelistas rusos. Desde que nace la novela rusa en el siglo XIX con Pushkin, hasta el día de hoy, pasando por Gogol, Dostoievski, Tolstoï, Biely, Platonov, Pasternak, Vassili Grossman y Solzhenitsyn, parece tener por misión decir la verdad, sea sobre Rusia, sea sobre la Unión Soviética. Ni la dictadura del realismo socialista, ni el poder estaliniano pudieron transformar todos los escritores en “ingenieros de las almas” dedicados a la historia oficial.

¿Y que dicen nuestros contemporáneos?

Günther Grass, al recibir el premio Príncipe de Asturias en 1999, pronunció un discurso intitulado “Literatura e Historia”:

“Desde que la escritura se convirtió para mí en proceso consciente, la Historia, sobre todo la alemana, se me ha interpuesto. No había manera de esquivarla (...) Desde mi primera novela, *El tambor de hojalata*, hasta el último hijo de mi capricho, yo he sido su rebelde servidor. La destrucción y pérdida de Danzig, mi ciudad natal, liberaron una masa épica que, sin duda, estaba enturbiada por un ambiente pequeño burgués y un aire católicamente viciado, pero sin cesar, la Historia se expresaba (...) continuamente la Historia fijaba retumbante sus fechas. Y sólo gracias a la astucia literaria era posible enfrentarse a sus dictados con un contra texto (...).Y cuando, finalmente, el gremio de los historiadores, cansados de pelearse por notas de pie de página, se extravía en la incertidumbre de la post- Historia, la Literatura se cotiza mucho”.³⁰

Pierre Bergounioux, veintidós años después de publicar su primera novela, explica que historia y literatura “es un solo y mismo discurso difractado. La historia que avanza con grandes zancadas no puede bajar al detalle exquisito, irremplazable, luminoso, infinitamente precioso del cual la literatura se nutre. La orgullosa filosofía levanta su mirada altiva hacia el lejano cielo de las ideas. El historiador, desde (Fernand) Braudel y su larga duración, amasa los destinos por millares, por millones y el tiempo por siglos. Hay que cansar cerros de archivos antes de tener una idea de los enormes procesos frente a los cuales nuestra vida no es nada.

Pienso que la literatura es aquel discurso en extremo preciso que intenta, con la sensibilidad, del sismógrafo, registrar el curso de lo que habrá sido

²⁹ Mucho antes de la película *Lost in translation*, James Merrill escribió: “Lost, it is, buried? One more missing piece? /But nothing’s lost. Or else: all is translation/ And every bit of us is lost on it/ (Or found – I wander through the ruins of S /Now and then, wondering at the peacefulness). “Lost in Translation”, in *Divine Comedies*, New York, 1976: 10.

³⁰ *El País*, 23 de octubre de 1999:24.

nuestra vida. Pero a mis ojos no vale una hora de pena si no se acuerda de que es la hermana chica de la historia, de alguna manera. Somos de par en par criaturas históricas".³¹

En cuanto a E.L. Doctorow, autor de *La gran marcha* (infernial del general Sherman en Georgia durante la guerra de Secesión):

"Desde una perspectiva histórica, hubo algo así como una guerra de Troya, varias guerras de Troya. Pero la guerra sobre la cual escribió Homero es la que nos fascina porque es ficción. ¿Quién cambiaría la *Iliada* por el registro histórico? Una tal Sociedad Ricardo III quiere restaurar la fama del hombre cuyo nombre los agrupa del perjuicio que le infligieron las calumnias de William Shakespeare. Él elaboró su retrato de un contrahecho monarca asesino en serie a partir de la crónica de R. Holinshed, quien la escribió bajo la influencia de Sir Thomas More, propagandista de los Tudor entre otras cosas. Tudor que pusieron fin a la dinastía Plantagenet y al propio Ricardo en la batalla de Bosworth Field en 1485. La visión shakespeariana de su vida ofrece una verdad más importante para la autorreflexión de toda la humanidad de la que ningún conjunto de hechos puede producir".³²

Anne-Marie Garat, al publicar en 2006, su última novela *Dans la main du diable*, sobre el año 1913 en Europa, declara a *Le Monde* del 16 de mayo:

Creo que vivimos en esta dimensión de ser histórico, heredero de la Historia. Es algo como la culminación de mi trabajo cuando inscribo a mis personajes en una problemática de historia. Sin embargo no es una novela histórica, sino una novela de Historia (...) Imposible prescindir de la novela, porque tiene esa función decisiva de ser la imaginación de la Historia. Es un lugar de espejismo, de reflexión en el sentido fotográfico, por el imaginario. La ficción no es lo contrario de la realidad, es la manera como se organiza, se forma nuestro verdadero pensamiento de la Historia que opera en la novela. Es tiempo ya que los historiadores se interesen por la novela, como empiezan a hacerlo con la fotografía. Para mí la gran función de la novela es de ser un observatorio y un laboratorio de la historia. Algo que no ignoraban Balzac, Hugo, Zola, pero que nuestra producción contemporánea algo abandonó. Con la excepción de los anglosajones".

Inspirado por la tragedia de las Torres Gemelas (Nueva York, S11), Don Delillo publicó *El hombre del salto* (Seix Barral, 2007):

"¿No dicen que el periodismo es el primer borrador de la historia? Mi opinión es que la novela puede ser el borrador último, la versión definitiva. Lo cual no significa que sea más verdadera o permanente que el trabajo de los historiadores. La ficción puede internarse en lo desconocido, seguir el impacto de la Historia en la vida íntima de las personas y crear un lenguaje

³¹ Pierre Bergounioux, *Le Monde*, 3 de marzo de 2006: 12. Autor de *Catherine, B-17 G., La mue, La mort de Brune*.

³² *The Atlantic Monthly*, Fiction Issue, 2006.

para expresar esa vida (...) y es lo que no es accesible ni para el historiador, ni para el periodista".³³

Cuando Arturo Pérez-Reverte publica *Un día de cólera*, sobre el motín madrileño contra las tropas de Napoleón, explica:

"El Dos de Mayo (1808) es algo muy contaminado y manipulado por todo el mundo durante doscientos años. He querido despojarlo de todo eso, mostrarlo como fue, con información de primera mano —he consultado una cantidad ingente de documentación— y hacer que el lector lo viva, por primera vez, en la calle. Que entienda cómo fue, que se sienta un participante, que pase miedo, que corra, sude. Es un libro basado en testimonios, absolutamente riguroso. Es novela solo en la medida en que he llenado los agujeros que deja la documentación usando técnicas de narrador, poniendo la argamasa que une los datos. Pero empleo un lenguaje directo, objetivo, frío, sin adjetivos, un tono documental. Aquí no hay héroes, ni heroísmo, ni épica".³⁴

El diario *Le Monde* dedicó un suplemento a la novela, el 23 de mayo de 2008 y muchos autores tomaron la palabra, de los cuales seleccioné tres.

Aleksandar Hemon, nacido en Sarazhevo en 1964, dice: "si la historia debe ser legítima, debe pretender a la autenticidad. El fundamento es lo que ha ocurrido —de hecho, lo que forzosamente tuvo que ocurrir. Aún cuando lo auténtico es inaccesible al discurso histórico, la posibilidad de la autenticidad debe existir. (...) Una novela no requiere de presupuesto de autenticidad, porque no puede ser auténtica (...) Hace mucho que lo dijo Aristóteles, la literatura no trata de lo que ocurrió, sino de lo que hubiera podido ocurrir".

Si un texto literario se "funda" sobre un evento histórico, lo que ocurrió debe ser transformado en lo que pudo ocurrir. La trayectoria va de la certidumbre a la incertidumbre (...) Es precisamente esta expansión, multiplicación de las significaciones simultáneas que nos incita a leer novelas —y a veces a escribirlas".

El español Rafael Chirbes (1949): "Creo que la historia entró en mis novelas casi contra mi voluntad, formando el tejido inevitable del alma de mis personajes. Nunca intenté reconstruir el pasado, con todo y mi formación de historiador. Entender el presente me interesaba más; pero mi manera de esculcar en mi malestar me obligó más de una vez a volver hacía atrás, según la estrategia del boomerang. Así, sin darme cuenta, poco a poco tejí lo que la crítica definió como una relectura ficcional de la historia de España desde la guerra civil hasta nuestros días (...) El único camino que encontré ha sido de llevar de nuevo la literatura en la trama de la historia (...) No se trata de novelas históricas, sino de textos que aceptan que no hay escritura novelesca que no sea atravesada por la historia, porque no hay alma que no sea el fruto del tiempo".

³³ *El País*, domingo 9 de septiembre de 2007: 27-28.

³⁴ *Babelia/El País*, 12 de enero de 2007

El holandés Arthur Japon (1956), autor de libros sobre la colonización en África en tiempos de Guillermo de Orange y sobre la Europa de las Luces, no duda en afirmar que “todo es cierto, hasta lo que inventé”.

“No soy historiador. Cuando he pasado dos horas en los archivos, bajo lámparas neón, empiezo a alucinar y mi espíritu quiere huir afuera. Sólo la curiosidad, mi inclinación me incita a seguir. (...) Mis investigaciones no me dan más que parte de los hechos. Siempre quedan blancos, lugares donde se ve que en la corriente de la vida algo pasó, sin saber porqué, ni cómo. Hay que llenar estas lagunas (...) Llega un momento cuando uno sabe que ha terminado y puede de verdad empezar a escribir. Hace poco encontré un nombre a tal fenómeno. Cito al psicólogo James Hill: “Cuando un escritor trabaja durante seis años sobre una biografía de Tolstoï, entra tanto en su tema, por una suerte de participación mística, que empieza a soñar el pueblo donde vivía Tolstoï, o su hija”. Para mí es un aspecto real de la escritura de una novela histórica (...) Todo empieza con hechos históricos en la vida de un personaje que nos ha profundamente conmovido. Luego uno busca en su vida marcas emocionales que puede acercar a sus experiencias personales. Finalmente uno llena las lagunas que quedan en su historia por la empatía, con la ayuda de la imaginación. Así insuflamos vida en los archivos. Los documentos empiezan a hablar y el producto de nuestra imaginación se vuelve pieza de archivo. (...) Para asombro mío, innumerables eventos que forjé de *pe a pa* al escribir se manifiestan después como reales. Todo es cierto, hasta lo que inventé.”

“Todo es cierto, hasta lo que inventé”... En *Las verdades de la mentira*, Mario Vargas Llosa distingue las mentiras de la novela (“mentiras ficción”) de la verdad del conocimiento histórico, mientras que Paul Ricoeur en *Historia y narratividad* (Barcelona, Paidós, 1999) piensa que tanto en la historiografía como en la novela, hay una comprensión narrativa basada en una “aprehensión intuitiva” cercana a la “adivinación”. Adivinación, participación mística, empatía son experiencias comunes a las dos escrituras. Solzhenitsyn, al trabajar diecisiete horas al día sobre su *rueda roja*, soñaba con sus personajes, tanto los que había inventado, así del coronel Vorotintsev, como los “reales”, “históricos”, el general Samsonov, el primer ministro Stolypin o Lenin en Zürich.³⁵

“Somos mentirosos; todo escritor que crea es un mentiroso, la literatura es mentira, pero de esa mentira sale una recreación de la realidad; recrear la realidad es, pues, uno de los principios fundamentales de la creación”. Juan Rulfo.³⁶

³⁵ Una noche, después de largas horas dedicadas a escribir *La Cristiada*, me encontré resbalando en las arenas vertiginosas, con las familias de los cristeros del Volcán de Colima que huían de los soldados federales.

³⁶ Juan Rulfo en *El desafío de la creación*: 383, citado por Ángel Arias.- *Entre la cruz y la sospecha. Los cristeros de Revueltas, Yañez y Rulfo*, Madrid, Iberoamericana, 2005:211.

Entonces, el buen historiador, si es que busca recrear la realidad, no escapa a la condición de ser un mentiroso. En *El pensamiento salvaje*, bajo la excelente pluma de Claude Levi-Strauss podemos aprender lo siguiente:

“En cuanto se pretende privilegiar al conocimiento histórico, nos sentimos con derecho (que, de otra manera, no soñaríamos en reivindicar) de subrayar que la noción misma de hecho histórico recubre a una doble antinomía. Pues, por hipótesis, el hecho histórico es lo que ha pasado realmente; pero ¿dónde ha pasado algo? Cada episodio de una revolución o de una guerra se resuelve en una multitud de movimientos psíquicos e individuales, cada uno de estos movimientos traduce evoluciones inconcientes, y éstas se resuelven en fenómenos cerebrales hormonales, nerviosos, cuyas referencias son de orden físico o químico (...) Por consiguiente, el hecho histórico no es más dado que los otros; es el historiador, o el agente del devenir histórico, el que lo constituye por abstracción, y como si estuviese amenazado de una regresión al infinito. (...) Lejos, pues, de que la búsqueda de la inteligibilidad culmine en la historia como en su punto de llegada, es la historia la que sirve de punto de partida para toda búsqueda de la inteligibilidad”.

Buena clase de humildad, la que el antropólogo nos da a los historiógrafos...

IV. ¿Y cómo escriben ... las novelas?

Sobran las confidencias culinarias de los autores, de modo que selecciono de la manera más arbitraria unas pocas recetas.

Louis Aragon:

“Todas mis novelas son históricas, aunque no estén vestidas (“en costume”). *La Semana Santa*, en contra de las apariencias no es tan histórica (...) Me las arreglé para que el lector quede preso del libro, para que crea mis mentiras”. Lo que nos remite a las “mentiras” de Rulfo. *La Semana Santa*, que tiene al pintor Géricault como héroe, ocurre en 1815, durante los famosos Cien Días de Napoleón, cuando el rey Luis XVI y los suyos tienen que huir. Chateaubriand lo cuenta de una manera extraordinaria en sus *Memorias de Ultratumba* (¡qué novela! Como las memorias de Vasconcelos, la “mejor novela de la revolución mexicana), y *La cartuja de Parma* de Stendhal empieza en este momento preciso.

Después de vender cuatro millones de ejemplares de *La catedral del mar*, el abogado barcelonés Ildefonso Falcones narra la expulsión de los moriscos en *La mano de Fátima* (Barcelona, Grijalbo, 2009, ¡960 páginas! Un nuevo Alejandro Dumas).

“Lo que me llevó a los moriscos y a la Córdoba de las mezquitas fue la historia de las caballerizas reales y la obsesión del siglo XVI por buscar la excelencia de los caballos cortesanos, intentando reunir las mil mejores yeguas. Es un episodio que conocía y me apetecía ahondar. Y por ahí se cruzó

la Historia (...) Me hago un guión con los puntos álgidos que ha de tener la novela, momentos trascendentales que tendrán que ir rompiendo los capítulos y por ahí hay que parar. Para *La Catedral* leí cuarenta libros; ahora son doscientos: desde un montón de crónicas de la época hasta estudios sobre el Islam, cinco o seis, pasando por las tesis doctorales, como una sobre el asilo eclesiástico. El lector sabe distinguir la trama ficticia de lo otro, por eso los datos siempre deben ser reales. Y más en una novela histórica; el autor no puede hacer lo que quiera: la trama debe siempre ajustarse a la realidad; tramas, hay infinitas, pero realidad, sólo una. Si no, ¿qué ha de hacer el lector? ¿Ponerse a estudiar ese periodo histórico?

El otro día leía *Los novios* de Alessandro Manzoni, la obra maestra italiana, y había un pie de página que decía que Manzoni había cambiado no sé qué por consejo de un amigo porque eso no podía ser. Me alegró saber que un escritor así adoptara esa actitud".³⁷

Charles Lewinsky, nacido en Zurich, cuenta la emancipación de los judíos en Suiza, después de 1871 y hasta 1945, en una gran saga familiar llamada *Melnitz* (en alemán, traducida al francés en 2008, Paris, Grasset, ¡778 páginas!).

Tardó cuatro años para escribir su novela en la tradición de *Los Buddenbrook* de Thomas Mann, *Les Thibault* de Roger Martin du Gard, *La familia Moskat* de Isaac Bashevis Singer. "Mi documentación se levantaba sobre mi escritorio, constantemente renovada en función de los periodos tratados. Por ejemplo, necesitaba conocer el precio de un caballo en 1871, conseguir las Memorias de un oficial húngaro para describir la primera guerra mundial en Galitzia, o aprovechar la lectura de un libro para entender cómo uno amarra su sombrero de Panamá al saco. En cambio mi guión literario cabía en una sola hoja."

Dar la palabra a un mudo, es algo difícil. Cormac McCarthy ha levantado una obra extraordinaria con su trilogía de la Frontera, esa vasta región al Norte y al Sur de los límites internacionales que separan los estados de México y de los Estados Unidos. Ha dado una sola entrevista en cuarenta años y cuando lo hizo no accedió a hablar de sus personajes, tampoco de su artesanía, sino sobre víboras de cascabel y temas científicos. Antes de empezar la Trilogía, había publicado en 1985 *Meridiano de sangre*, una novela apocalíptica que se desarrolla en el Chihuahua de la primera mitad del siglo XIX, cuando a un gobernador se le ocurrió reclutar una partida de norteamericanos para cazar los temibles apaches y comanches. Algo "contado" por Luis González en su capítulo "El hombre y la tierra" en la *Historia moderna de México* de don Daniel Cosío Villegas.

En estas cuatro novelas, que corren de 1840 a 1940 y que tienen un epílogo narcotraficante muy contemporáneo nuestro, *No Country for Old Men*,

³⁷ Ildefonso Falcones entrevistado en *Babelia/El País*, 13 de junio 2009:12 y 13.

recrea con una precisión geográfica, topográfica, paisajista, biológica e histórica, las erráticas peregrinaciones de jóvenes vaqueros gringos, de Santa Fe a Cuatro Ciénegas y Saltillo, en Coahuila, Sonora, Chihuahua, Nuevo México, Texas y Arizona. Historias sobre indios y colonos, forajidos y hacendados, revolucionarios y yaquis, cristeros y cazadores, sequías y hambrunas, inundaciones y milenarismo: no son el producto de una imaginación meramente literaria —que la hay de sobra— sino también del conocimiento fabuloso de un mundo que está en vía de extinción.³⁸

Arturo Pérez-Reverte ha escrito tanto novelas históricas, mejor dicho novelas de aventuras al estilo Dumas, como novelas de la Historia. Su capitán Alatríste es un nuevo d'Artagnan, encarnado por Vigo Mortensen en la pantalla; acaba de publicar *Ojos azules*, un cuento de 44 páginas sobre la Noche Triste, el mestizaje y el surgimiento de nuestra nación. (Barcelona, Seix Barral, 2009). Señaló el bicentenario del levantamiento madrileño contra los mamelucos de Murat con *Un día de cólera* (Alfaguara, 2007) y explicitó su labor, muy diferente de la de sus otras historias napoleónicas, *El húsar* y *La sombra del águila*, en una muy larga entrevista.³⁹

“Este relato no es ficción, ni libro de historia (...) La historia ya ha sido contada, no voy a reescribir a Galdós —como hacen otros— sería ridículo. Ni voy a dar una interpretación. Que sea el propio lector el que interprete. Quien quiera ver en esto un arrebatado patrioterista va de culo.”

Cuando le preguntan si su experiencia de corresponsal de guerra le sirvió, contesta: “Cuando hablo de saltar tapias delante de tipos armados que te persiguen no me lo explican, lo he vivido, y eso se nota. Puedo reconstruirlo con soltura. Yo he estado allí, sé lo que se siente. Eso lo hace muy real”.⁴⁰

“Ha sido un trabajo enorme. ¡Pero lo que he disfrutado! Con las lecturas y mapas, y paseando por Madrid, imaginando la carga de caballería en la Puerta de Toledo, entendiendo por qué caen tantos madrileños en este lugar: ¡porque huían de los coraceros cuesta arriba!”.

(Y yo recuerdo a Solzhenitsyn recorriendo Zurich, San Petersburgo, Kiev y Moscú, detrás de Lenin y cientos de personajes.)

Coda:

En 1899, Ireneo Paz explicó que sus *Leyendas históricas* pretendían “poner al alcance, aun de las personas de más medianos recursos, que no pueden proponerse las obras históricas de mucho costo, el conocimiento de los sucesos más notables que se han desarrollado en nuestro suelo. De la misma manera las personas que se fatigan con la lectura de los libros serios, las que no pueden dedicarse al estudio, las que por carácter gustan más de los

³⁸ No menciono sus cuatro primeras novelas sobre Tennessee porque no conozco la región. Estoy aludiendo a *Meridiano de sangre*, *Unos caballos muy lindos*, *En la Frontera*, *Ciudades de la llanura* y *No es país para viejos*.

³⁹ “¡Maldito día!, *Babelia/El País*, 1º de diciembre 2007: 5-8.

⁴⁰ Uno de los tres líderes del Dos de Mayo, entre los tres cientos personajes que maneja Pérez-Reverte, es el capitán artillero Velarde, antepasado del artillero mexicano Enrique Gorostieta Velarde, quién murió el 2 de junio de 1929 como general en jefe de los cristeros. Gorostieta era muy orgulloso de su ancestro.

escritos recreativos, todas las que siguen con más interés una relación salpicada de diálogos y de variedad de incidentes que el árido libro del historiador sujeto a reglas especiales”.

¿Habrá un cambio en la manera de escribir los libros de historia?

Algunos historiadores intentan crear algo que no sea más “el árido libro” señalado por Irene Paz, algo que haya podido aprobar Federico Nietzsche: “La Historia, para servir a la vida, debe transformarse en arte”.⁴¹

Antonio Muñoz Molina piensa que “a los historiadores les bastan sobriamente los hechos. El adicto al pasado quiere llegar más lejos. Quiere rozar la textura del tiempo. Quiere respirar el aire, saber a qué olía el interior de un café cuando se llegaba de la calle empujando la puerta giratoria”.⁴²

Hay historiadores adictos al pasado, y no solamente profesores universitarios convertidos en autores de “best seller”; admiro sinceramente a los colegas vueltos en narradores de ficción que alcanzan superventas. Siempre y cuando produzcan obras de calidad.

(Un breve paréntesis: he mencionado hasta ahora y mencionaré sólo novelas de calidad; no hablaría de ellas si no tuviera en alto su valor como obra de arte. Un libro mediocre difícilmente provocaría un interés intelectual sostenido o proveería materia de reflexión.)

En España el gran pionero entre los historiadores pasados a la novela es José Luis Corral, catedrático de Historia de la Edad Media en la universidad de Zaragoza. En 1996 publicó *El salón dorado*, en 2000 *El Cid* que ha vendido 650,000 ejemplares, en 2009 *El rey felón*, una novela que gira alrededor de “Pepe Botella”, Joseph Bonaparte, desgraciado rey de España por la voluntad de su hermano. Corral dice que “el público quería conocer el pasado, y como los historiadores no se esforzaban en ser accesibles, los novelistas ocuparon el lugar. Pero, ojo, las novelas históricas hay que juzgarlas como obras de ficción, no como libros de historia”.

Con Corral las cosas han cambiado y ahora lo acompañan Pedro García Martín, Enrique Gavilán, Luis García Jambrina, Santiago Postiguillo, Alfonso Mateo Sagasta y quién sabe cuántos historiadores /novelistas más.⁴³

Para dar satisfacción a Nietzsche, el historiador debe tener, además del dominio de su oficio, talento. La historia, como la novela, el teatro, el cine, muestra hombres y mujeres en acción y exige algún sentido psicológico para volverles vivos: resulta que, de manera misteriosa pero innegable, hay una relación entre el conocimiento del corazón humano y la belleza literaria o fílmica. El historiador debería siempre pensar: “leo para mí, escribo para los demás”. Luis González no aceptaba el abismo que separa la historia de los profesionales y el público en general. Así como Flaubert leía lo que había escrito a su cocinera, don Luis leía las cuartillas manuscritas de su futuro

⁴¹ Friedrich Nietzsche.- *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, Leipzig, Alfred Kröner, 1939: 62.

⁴² Antonio Muñoz Molina.- “Enfermos del pasado”, *Babelia/El País*, 20 septiembre 2009:8.

⁴³ *El País*, 7 de mayo 2009:35.

Pueblo en vilo, en la plaza de San José de Gracia, Mich. Y tomaba en cuenta las observaciones, críticas, reacciones de su público. Inventó una historia amena y seria que no era ni la historia romántica, ni la de bronce, ni la universitaria.

Manuel Esparza tiene muchos años de vivir feliz en Oaxaca y de perderse en sus archivos históricos. En 2002 publicó *Con las naguas alzadas...*, a partir de sus investigaciones en los archivos mexicanos y en el Archivo General de Indias en Sevilla. En forma literaria, nos cuenta una historia sobre la clerical Oaxaca en el parteaguas de los siglos XVIII y XIX. Amores, sexo, política. Todos sus personajes son históricos y el autor proporciona al final las fuentes, las evidencias reales, históricas, documentales que dan al relato su verosimilitud, su veracidad. Nos advierte en la cuarta de forros que “se debe ser fiel a la realidad que es intransigente y tiene su rígida lógica, la fantasía nunca supera los hechos como sucedieron, aunque sin ella nunca podríamos conocerlos”. Una joya.

Arlette Farge no ha escrito novelas pero su prosa es de gran calidad literaria, quizá porque vive “esta loca pasión de ser investido por la Historia”.⁴⁴ “En los años 1980, cuando uno salía de la camisola de fuerza de la historia tradicional y cuando las mentalidades se volvían tema de investigación, encontré mi camino a partir de un lugar peculiar: el archivo judicial. Resulta que dicho “archivo de lo sensible”, quejas y testimonios, es el lugar por excelencia de todas las novelas, de realidades que superan la ficción. Por cierto, lectora de Ricoeur, sé que la historia es un relato. Trabajé con Foucault, quién decía “no he escrito sino ficciones” antes de añadir “pero creo posible hacer funcionar ficciones en el seno de la verdad”. Era una de sus definiciones de la Historia.

Sin embargo, me negué siempre a la ficción (...) es tan fabuloso encontrar la palabra de los anónimos en los archivos, entonces ¿por qué transformarlos en personajes de novelas? Mi tarea fue darles un sentido adentro de esta colectividad que es el siglo XVIII. Ceder a la ficción, para mí, hubiera sido “deshonrar” las y los que vivieron esa época.”

Impresionante.

En México el historiador de la nueva España, Antonio Rubial cayó en la tentación y dice por qué: “para el historiador actual, constituye un reto, por tanto, el adecuar la forma de escribir a las necesidades de estos nuevos receptores que, sin ser profesionales de la historia, tienen sin embargo el gusto por conocer los hechos del pasado. Los viejos contenidos deberán tomar nuevas formas, para lo cual la historia tendrá que acercarse forzosamente a la literatura.”⁴⁵ Cómo don Edmundo O’Gorman, no quiere que el historiador

⁴⁴ Arlette Farge.- Su último libro: *Effusion et tourment. Le récit des corps. Histoire du peuple au XVIIIe siècle*, Paris, Odile Jacob, 2007. El relato de los cuerpos pudo ser otro título para *Con las naguas alzadas...* de Manuel Esparza.

⁴⁵ Antonio Rubial.- “¿Historia literaria versus historia académica?”, en *El historiador frente a la historia*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2000.

traslade los hechos históricos de la tumba de los archivos a la tumba de las bibliotecas.

Un brillante historiador británico, profesor en Harvard, Simon Schama, intentó contestar al reto y publicó en 1991 *Dead Certainties (Unwarranted Speculations)* (New York, Knopf). En la *New York Review of Books* del 27 de junio del mismo año. Gordon S. Wood le dedicó un largo artículo intitulado "Novel History". En aquel entonces Schama había publicado ya cuatro libros famosos y académicos; año tras año, hasta la fecha no ha dejado de publicar y ha sido a la vez muy exitoso en la televisión. Dejo la palabra a Gordon S. Wood.

"Tenía que suceder. Tarde o temprano un distinguido historiador tenía que dar el brinco, mezclar la escritura de la ficción con la de la historia. Las circunstancias eran maduras, las presiones enormes. Todos lo hacían. Durante mucho tiempo los novelistas habían mezclado hechos y ficción sin pedir perdón. No solamente metían sus personajes entre figuras históricas reales, sino que prestaban a estas figuras históricas dichos y acciones que nunca habían dicho y hecho. Cuando le preguntaron a E. I. Doctorow si Emma Goldman y Evelyn Nesbit se habían jamás encontrado como en su novela *Ragtime*, contestó: "They have now".

(...) La confusión entre hecho y ficción es parte del clima intelectual de nuestros tiempos postmodernos, dominados por los vientos del escepticismo epistemológico y de la negación nietzscheana de la posibilidad de la objetividad, que soplan con ferocidad ciclónica sobre las humanidades. Los historiadores son normalmente los últimos en saber de las modas, pero las teorías postmodernas y deconstructivistas han sido tan poderosas que ni los historiadores pudieron ignorarlas más tiempo."

Simon Schama en *Dead Certainties* cuenta dos muertes, la muerte famosísima del general inglés Wolfe, en la batalla de Québec (1759), en los Llanos de Abraham, y el asesinato de un tal Parkman por un profesor de Harvard, en 1849. Schama explica en un epílogo de ocho páginas que "he dislocado de manera deliberada las convenciones con las cuales los historiadores establecen coherencia y convencimiento. Las dos historias empiezan con intervenciones abruptas y terminan por conclusiones que se contradicen en cuanto a lo que ocurrió." Recurre al monólogo interior, multiplica las voces y los puntos de vista, con base en documentos, pero también con inventiva pura: unos de los soldados de Wolfe cuenta la batalla de una manera demasiado retórica, como si lo hubiese visto todo desde un avión. Schama no aprendió nada de la vivencia de la batalla de Waterloo por Fabrizio del Dongo en *La cartuja de Parma*; Schama no es Stendhal.

Ese libro puede compararse a los híbridos de "History Channel" y demás con sus docudramas televisivos que pertenecen a ese género llamado en inglés "faction", a saber "fact + fiction".

“No es de ninguna manera una ficción, dice el autor, puesto que no hay ni una sola invención deliberada (...) si bien puede impactar al lector más como una historia (story) que como Historia, ha sido una voluntad deliberada el darle la espalda a la historia analítica para regresar a la gran narrativa del siglo XIX, con un principio, un medio y un fin, un relato que intenta entrar en resonancia con los protagonistas y su propio sentido muy desarrollado del pasado, presente y posteridad (...) Escribir historia sin el juego de la imaginación es cavar una tumba intelectual.”

“Aunque puede parecer a veces que esas dos historias respetan las convenciones discursivas de la historiografía, de hecho son novelas históricas”, insiste en su Epílogo. Algo que no convence a Gordon S. Wood: “Schama parece creer que está haciendo más que escribir ficción histórica como Walter Scott. Sin embargo no se ve claramente qué quiere realizar con su experimento en la narrativa. No cabe duda que cree que sus nuevas técnicas novelísticas y su violación deliberada de la escritura histórica le permiten contarnos una historia mejor y más convincente. ¿Es mejor y más convincente que la que podría escribir un novelista? Si no es el caso ¿por qué tal experimento? No puede escribir ficción y pretender aún que tendrá la autenticidad y la credibilidad de la historia. Su problema al mezclar hechos y ficción es similar al de la mezcla de simulaciones con documentos auténticos en los noticieros televisivos. El lector o el espectador no sabe nunca qué es qué y acaba dudando de la fiabilidad de todo”.⁴⁶

Pero antes de volver al tema de la confusionista “faction”, mencionaré otra joya, radicalmente diferente de la obra de Simon Schama: *María de la Candelaria*, por el historiador Juan Pedro Viqueira, gran conocedor de Chiapas, de su pasado, de su geografía, de su presente, de su gente. Ochenta y siete páginas y un mapa, publicadas en 1993 por el Fondo de Cultura: la recreación documentada de la vida de María de la Candelaria “india natural de Cancuc”, una Juana de Arco tzeltal en la rebelión de 1712. Una obra original y sorprendente que se lee “como una novela”.

⁴⁶ Gordon S. Wood.- “Novel History”, *New York Review of Books*, 27 de junio 1991: 12-16.

Epílogo

“Vivimos en una cultura en la cual es cada día más difícil distinguir la imagen de la realidad. ¿Qué viene primero, la ficción o la realidad, la copia o el original, la imitación o el mundo imitado ¿Podemos todavía tener certidumbres? ¿La sociedad de los medios de comunicación nos encierra en un laberinto de espejos en donde la realidad se disuelve como en un juego sin fin de imágenes?(...) Walter Benjamín profetizó que vendría el día cuando se dejaría de contar historias y afirmaba que el monopolio latente de los medios tecnológicos sustituiría el “aura” auténtico de la imaginación por las técnicas anónimas de la información (...) La novela es una forma de arte que abre perspectivas importantes, por no decir alarmantes, sobre la confusión creciente entre imagen y realidad y la creciente incapacidad de nuestra época para distinguir correctamente entre la realidad y la ficción”.⁴⁷

La imaginación amenazada, este es el problema de lo que algunos quieren llamar la “nueva novela histórica”; la crecida de obras pertenecientes a tal género que incluye ahora la novela policíaca o “negra”, así como la novela política, puede arruinar la Literatura. Cada semana una o dos ficciones históricas figuran en la lista de los libros más vendidos y es una realidad muy conocida que la ley de Gresham se aplica a la literatura y no sólo a la moneda: la mala corre a la buena. Pronto no quedará ningún personaje de la Historia de México que no haya sido víctima del género. El fenómeno es internacional y los grandes trusts editoriales lo estimulan: ¿quién resiste a un cañonazo de 100,000 ejemplares? Y cuando llega a 500,000 o a millones en treinta y siete idiomas... La triste realidad es que por una *La muerte del estratega* de Álvaro Mutis, por unas *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso hay treinta obras de pésima ralea. Las docenas de libros policíacos que llegan cada mes a las librerías, con autores de todo el mundo, faltan de imaginación, casi todos, al inspirarse muy de cerca de la historia inmediata o reciente, aprovechando la fama de un Hitler o de un Pío XII, la de los Kennedy o de Mao.

¿Dónde queda la ficción personal, los sueños despiertos sobre los posibles desarrollos de su personalidad? La novela deja de ser un instrumento de trabajo sobre sí mismo, un instrumento para crear la ruptura, la novedad. La lectura de una novela puede cambiar al lector, pero la gran mayoría de las “nuevas novelas históricas” no sirven para esto.

Nos cuenta Coetzee que W.G. Sebald, prematuramente desaparecido, no se consideraba un novelista y que se definía como “escritor en prosa”. Para no hundirse en ese enorme pantano de “faction”. Por lo tanto no creo que sea positivo que el novelista busque, hoy en día, su inspiración en la Historia.

⁴⁷ Richard Kearney.- “L’imagination menacée”, *La Lettre Internationale*, otoño 1988:3.

Quiero la verdadera novela, totalmente imaginada, como las de Milan Kundera y David Miklos, como *La epopeya del bebedor de agua* de John Irving, *Gargantua* del enorme Rabelais, *el Quijote*...

En cuanto al historiador, debe escuchar a G.K. Chesterton: "la verdad tiene que ser forzosamente más extraña que la ficción, porque la ficción nos la hemos hecho nosotros a nuestra medida." Luis González era un gran lector de Chesterton, como su admirado Borges en cuya obra tomaba "baños de prosa".

Creo muy positivo que el historiador imite al escritor, que escuche una última vez a Boris Pasternak:

"Hay que hablar (de la revolución en Rusia, N. de J.M.) de tal manera que el corazón duela y que los cabellos se paren sobre la cabeza. Hablar de ella de manera habitual y machacona, hablar de ella sin asombrar, hablar de ella sin el relieve con el cual Gogol y Dostoievski han descrito a San Petersburgo, no solamente no tiene sentido ni razón de ser: sino que escribir así es vil y deshonesto. Nos encontramos lejos de tal ideal".⁴⁸

Para transmitir a los demás su propia emoción de la Historia.

Lo cual implica sentir emoción.

En marzo de 1971 terminé de redactar *La Cristiada*, mi tesis de doctorado. En la última cuartilla está escrito: "todo análisis se asemeja más a un proceso que a una fría exposición (...) y finalmente no deben hacerse callar los propios sentimientos, que constituyen la tercera dimensión de la historia. (...) Hemos de reconocer que "hacer historia es entregarse al caos".

Sentimientos, emoción, la de los que dejaron sus testimonios orales o petrificados en el documento escrito; la del historiador que siente sus vidas cuando los muertos se vuelven portadores de anunciaciones nuevas y la Historia, empujada hacia el estado de leyenda e iluminada con una luz interior, se vuelve una función que jamás se pierde.

⁴⁸ Boris Pasternak.- *Docteur Jivago*, Paris, Gallimard, 1960: 131-132.

Bibliografía

- Cito los estudios sobre nuestro problema, no las novelas y sus autores cuya lista sería interminable.
- Araujo Pardo, Alejandro, (2009), *Novela, Historia y lecturas. Usos de la novela histórica del siglo XIX mexicano: una lectura historiográfica*, México, Universidad Autónoma de México, Universidad del Claustro de Sor Juana.
- Arias, Ángel, (2002), *Cruzados de novela: las novelas de la guerra cristera*, Pamplona, EUNSA.
- _____ (2005), *Entre la cruz y la espada: los cristeros de Revueltas, Yáñez y Rulfo*, Madrid, Iberoamericana/ Vervuert.
- Belmonte López, Isabel, Betegora Diez Ruth, Avilés Tarré Juan, (1986), *Textos literarios para la Historia contemporánea*, Madrid, Debate, 2 tomos.
- Berger, Monroe, (1979), *La novela y las ciencias sociales. Mundos reales e imaginados*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Brodsky, Joseph, (1995), "Profile of Clio", *On Grief and Reason Essays*, New York, Harper Collins.
- Brushwood John S., (1984), *La novela Mexicana, 1967-1982*, México, Grijalbo.
- Certeau, Michel de, (1975), *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard.
- _____ (2003), *La historia y el psicoanálisis entre ciencia y ficción*, México, Universidad Iberoamericana, ITESO.
- Chiaramonte, Incola, (1966), *The Paradox of History*, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press.
- En español, (1999), México, INAH.
- Citati, Pietro, (2009), *Le mal absolut. Au cœur du roman du XIXe siècle*, Paris, Gallimard.
- Colectivo, (2007), *Assises du roman. Roman et réalité*, París, Christian Bourgeois.
- _____ (2008), *Le roman, quelle invention*, París, Christian Bourgeois.
- _____ (2009), *Cinco miradas sobre la novela histórica*, Madrid, Evohé.
- Chartier, Roger, (1998), *Au bord de la Falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, París, Albin Michel.
- Le débat*, (1989), no. 54, *Histoire et fiction*.
- Dessau, Alberto, (1972), *La novela de la revolución mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Duclas, Robert, (1979), *Manuel Payno et Los Bandidos de Río Frío. Politique et littérature au Mexique*, México, IFAL.
- Fussell, Paul, (1975), *The Great War and Modern Memory*, Madrid, Anagrama, 1996.
- García Gual, Carlos, (1996), *La Antigüedad novelada*, Madrid, Anagrama.
- _____ (2005), *Apología de la novela histórica*, Madrid, Península.
- El historiador frente a la historia. Historia y literatura*, (2000), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Fernández Prieto, Cecilia, (1998), *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, EUNSA.

- Hernández López, Conrado (coord.), (2004), *Historia y novela histórica*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2004.
- Istor, (2005), no. 20, *La historia en el cine*.
- Istor, (2008), no. 35, *Historia y ficción*.
- Kermode, Frank, (1983), *El sentido de un final*, Madrid, Gedisa.
- Kundera, Milan, (1979), *El arte de la novela*, México, Vuelta.
- Lukács, George, (1968), *La théorie du roman*, Paris, Denöel.
- _____ (1977), *Le roman historique*, Paris, Payot.
- _____ (1970), *Soljenitsyne*, Paris.
- Ozouf, Mona, (2001), *Les aveux du roman. Le XIXème siècle entre Ancien Régime et Révolution*, Paris, Fayard.
- Perus, Françoise (comp.), (2001), *Historia y literatura de fines del siglo XX*, México, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora.
- Pons, María Cristina, (1996) *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, México, Siglo XXI.
- Revueltas, Eugenia, (2000), "Las relaciones entre la historia y la literatura, una galaxia interminable", *El historiador frente a la historia. Historia y literatura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Ricoeur, Paul, (2005), *Histoire et vérité*, Paris, Seuil.
- Saborit, Antonio, (1994), *Los doblados de Tomochic. Un episodio de historia y literatura*, México, Cal y Arena.
- Veyne, Paul, (1971), *Comment on écrit l'Histoire*, Paris, Seuil.
- Zoraida Vázquez, Josefina, (1990), "El uso de las novelas en la historia", *La enseñanza de Clío. Prácticas y propuestas para una didáctica de la historia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora.
- White, Hayden, (1992), *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, London, John Hopkins University Press.

Novedades

DIVISIÓN DE ADMINISTRACIÓN PÚBLICA

- Regina de Angoitia y Fernando Ramírez, *Strategic Use of Mobiles in Latin America and the Caribbean*, DTAP-231
- Guillermo M. Cejudo y Dionisio Zabaleta, *La calidad del gobierno: una definición basada en atributos del ejercicio del poder*, DTAP-232
- Laura Sour y Eunises Rosillo, *Evaluación de la estructura de la contabilidad gubernamental en los tres niveles de gobierno en México*, DTAP-233
- Judith Mariscal y Regina de Angoitia, *Inclusión de jóvenes al mundo laboral vía capacitación en TIC*, DTAP-234
- Fernando González y José Ramón Gil García, *E-democracia y oportunidades de participación ciudadana en los portales web estatales*, DTAP-235
- Judith Mariscal y Federico Kuhlmann, *Effective Regulation in Latin American Countries. The cases of Chile, Mexico and Peru*, DTAP-236
- Ma. Amparo Casar, *La otra reforma*, DTAP-237
- Laura Sour y Fredy Girón, *Electoral Competition and the Flypaper Effect in Mexican Local Governments*, DTAP-238
- Laura Sour, *Gender Equity, Enforcement Spending and Tax Compliance in Mexico*, DTAP-239
- Lizbeth Herrera y José Ramón Gil García, *Implementación del e-gobierno en México*, DTAP-240

DIVISIÓN DE ECONOMÍA

- Juan Rosellón, Ingo Vogelsang y Hannes Weigt, *Long-run Cost Functions for Electricity Transmission*, DTE-465
- Antonio Jiménez, *Notes on the Constrained Suboptimality Result by J. D. Geanakoplos and H. M. Polemarchakis (1986)*, DTE-466
- David Mayer, *Long-Term Fundamentals of the 2008 Economic Crisis*, DTE-467
- Luciana Moscoso, *Labels for Misbehavior in a Population With Short-Run Players*, DTE-468
- Daniel Ángeles y Rodolfo Cermeño, *Desempeño de estimadores alternativos en modelos GARCH bivariados con muestras finitas*, DTE-469
- Antonio Jiménez, *Strategic Information Acquisition in Networked Groups with "Informational Spillovers"*, DTE-470
- Rodolfo Cermeño y Mahetabel Solís, *Impacto de noticias macroeconómicas en el mercado accionario mexicano*, DTE-471
- Víctor Carreón, Juan Rosellón y Eric Zenón, *The Hydrocarbon Sector in Mexico: From the Abundance to the Uncertain Future*, DTE-472
- John Scott, *The Incidence of Agricultural Subsidies in Mexico*, DTE-473
- Alfredo Cuecuecha y John Scott, *The Effect of Agricultural Subsidies on Migration and Agricultural Employment*, DTE-474

DIVISIÓN DE ESTUDIOS INTERNACIONALES

- Guadalupe González, Ferrán Martínez y Jorge Schiavon, *Free Trade, Las Américas y el Mundo 2008*, DTEI-185
- Rafael Velázquez y Jorge Schiavon, *La Iniciativa Mérida en el marco de la relación México-Estados Unidos*, DTEI-186
- Rafael Velázquez y Jorge Schiavon, *Marco normativo e institucional de la cooperación internacional descentralizada...*, DTEI-187
- Guadalupe González, Ferrán Martínez y Jorge Schiavon, *The Américas and the World: Foreign policy and public opinion...*, DTEI-188
- Jorge Chabat, *La política exterior mexicana durante el gobierno de Fox: una transición en espera*, DTEI-189
- Alejandro Anaya, *Altos niveles de presión transnacional sobre México por violaciones de derechos humanos*, DTEI-190
- Andrea Barrios, *Food Security and WTO Obligations in the Light of the Present Food Crisis*, DTEI-191
- Covadonga Meseguer y Abel Escribà Folch, *Learning, Political Regimes and the Liberalization of Trade*, DTEI-192
- Jorge Chabat, *El narcotráfico en las relaciones México-Estados Unidos: Las fuentes del conflicto*, DTEI-193
- Farid Kahhat y Carlos E. Pérez, *El Perú, Las Américas y el Mundo. Política exterior y opinión pública en el Perú 2008*, DTEI-194

DIVISIÓN DE ESTUDIOS JURÍDICOS

- Gustavo Fondevila, *"Madrinas": Informantes y parapolicías. La colaboración ilegal con el trabajo policial en México*, DTEJ-34
- Gustavo Fondevila, *Costumbres sociales y moral judicial*, DTEJ-35
- María Mercedes Albornoz, *Choice of Law in International Contracts in Latin American Legal Systems*, DTEJ-36
- Gustavo Fondevila, *Contacto y control del sistema de informantes policiales en México*, DTEJ-37
- Ana Elena Fierro y Adriana García, *¿Cómo sancionar a un servidor público del Distrito Federal y no morir en el intento?*, DTEJ-38
- Ana Elena Fierro, *Transparencia: Herramienta de la justicia*, DTEJ-39
- Marcelo Bergman, *Procuración de justicia en las entidades federativas. La eficacia del gasto fiscal de las Procuradurías Estatales*, DTEJ-40
- José Antonio Caballero, *La estructura de la rendición de cuentas en México: Los poderes judiciales*, DTEJ-41
- Ana Laura Magaloni, *El ministerio público desde adentro: Rutinas y métodos de trabajo en las agencias del MP*, DTEJ-42
- Carlos Elizondo y Ana Laura Magaloni, *La forma es fondo. Cómo se nombran y cómo deciden los ministros de la Suprema Corte de Justicia de la Nación*, DTEJ-43

DIVISIÓN DE ESTUDIOS POLÍTICOS

- Francisco Javier Aparicio y Sandra Jessica Ley, *Electoral Institutions and Democratic Consolidation in the Mexican States, 1990-2004*, DTEP-208
- Joy Langston, *Las reformas electorales de 2007*, DTEP-209
- Carlos Elizondo, *La industria del amparo fiscal*, DTEP-210
- María de la Luz Inclán, *Threats and Partial Concessions in the Exhaustion of the Zapatista Wave of Protest, 1994-2003*, DTEP-211
- Andreas Schedler, *Inconsistencias contaminantes. Gobernación electoral y conflicto postelectoral en las elecciones presidenciales de 2006*, DTEP-212
- Andreas Schedler, *Academic Market Failure. Data Availability and Quality in Comparative Politics*, DTEP-213
- Allyson Benton, *Politics and Sector-Specific Stock Market Performance*, DTEP-214
- Andreas Schedler, *The New Institutionalism in the Study of Authoritarian Regimes*, DTEP-215
- Julio Ríos Figueroa, *Institutions for Constitutional Justice in Latin America*, DTEP-216
- Francisco Javier Aparicio y Joy Langston, *Committee Leadership Selection without Seniority: The Mexican Case*, DTEP-217

DIVISIÓN DE HISTORIA

- Michael Sauter, *Conscience and the Rhetoric of Freedom: Fichte's Reaction to the Edict on Religion*, DTH-53
- Jean Meyer, *El celibato sacerdotal en la Iglesia Católica*, DTH-54
- Jean Meyer, *El celibato sacerdotal católico en los siglos XIX y XX*, DTH-55
- Mauricio Tenorio, *Around 1919 and in Mexico City*, DTH-56
- Michael Sauter, *Between Outer Space and Human Space: Knowing Space as the Origin of Anthropology*, DTH-57
- Luis Medina, *Federalismo mexicano para principiantes*, DTH-58
- Mónica Judith Sánchez, *Liberal Multiculturalism and the Problems of Difference in the Canadian Experience*, DTH-59
- Luis Medina, *El Plan de Monterrey de 1855: un pronunciamiento regionalista en México*, DTH-60
- Luis Medina, *La organización de la Guardia Nacional en Nuevo León*, DTH-61
- Luis Medina, *La Comanchería*, DTH-62

Ventas

El CIDE es una institución de educación superior especializada particularmente en las disciplinas de Economía, Administración Pública, Estudios Internacionales, Estudios Políticos, Historia y Estudios Jurídicos. El Centro publica, como producto del ejercicio intelectual de sus investigadores, libros, documentos de trabajo, y cuatro revistas especializadas: *Gestión y Política Pública*, *Política y Gobierno*, *Economía Mexicana Nueva Época* e *Istor*.

Para adquirir cualquiera de estas publicaciones, le ofrecemos las siguientes opciones:

VENTAS DIRECTAS:	VENTAS EN LÍNEA:
Tel. Directo: 5081-4003 Tel: 5727-9800 Ext. 6094 y 6091 Fax: 5727 9800 Ext. 6314 Av. Constituyentes 1046, 1er piso, Col. Lomas Altas, Del. Álvaro Obregón, 11950, México, D.F.	Librería virtual: www.e-cide.com Dudas y comentarios: publicaciones@cide.edu

¡¡Colecciones completas!!

Adquiere los CDs de las colecciones completas de los documentos de trabajo de todas las divisiones académicas del CIDE: Economía, Administración Pública, Estudios Internacionales, Estudios Políticos, Historia y Estudios Jurídicos.



¡Nuevo! ¡¡Arma tu CD!!



Visita nuestra Librería Virtual www.e-cide.com y selecciona entre 10 y 20 documentos de trabajo. A partir de tu lista te enviaremos un CD con los documentos que elegiste.