

**HISTORIA Y FICCIÓN: LA NARRACIÓN
LITERARIA
DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA**

Cuerpo académico:
"Problemas de Teoría Literaria"*

LA TENSIÓN SIGNIFICATIVA DEL RELATO
LITERARIO- HISTÓRICO

El lexema /historia/ presenta diez entradas numeradas en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, que se aproximan a la veintena si tomamos en cuenta los significados derivados. La primera y segunda acepciones presentan un problema epistemológico, pues la primera ofrece textualmente la siguiente definición: «Narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados», mientras que la segunda apunta: «Disciplina que estudia y narra estos sucesos» [es decir los nombrados en la primera]. Entre una y otra se abre el problema de la presencia de una nueva relación epistemológica con lo que narra: la disciplina y el estudio nos ubican ya ante un discurso que corresponde a un cierto rigor controlable o verificable, una «ciencia» si se quiere; mientras que la primera es mucho más amplia y dúctil: lo narrado puede pertenecer a una memoria colectiva, no forzosamente basada en una investigación ni en una verificación

* Renato Prada Oropeza, Norma Angélica Cuevas Velasco y Leticia Mora Perdomo, titulares; Raquel Velasco y Bladimir Reyes, colaboradores.

correspondiente de la «veracidad» discursiva; por ejemplo, bien pudiera entrar en este tipo de discursos una leyenda que pretende remontarse a un pasado con respecto al momento de la enunciación discursiva, pasado no forzosamente bien definido. El problema se hace más tangible si consultamos el significado otorgado a /historiografía/: «Arte de escribir la historia», pues, si volvemos a considerar las dos entradas anteriores, según este significado, tendríamos una «historia» que consistiría en narrar los acontecimientos pasados en un sentido tan amplio que no remite ineludiblemente a la escritura; mientras que la segunda pudiera connotar la escritura al hablar de una «disciplina que estudia estos sucesos», aunque no de manera imprescindible. El conflicto conceptual surge cuando la - «historiografía» es definida como «arte de escribir la historia», en tanto se introduce al factor indispensable para el surgimiento de las dos primeras, aunque no forzosamente como «arte» sino como una disciplina «científica». Una cosa es narrar simple y llanamente un hecho pasado -actividad que realizamos dentro de nuestro uso cotidiano. de la lengua común- y otra es que esta narración constituya una «historia» en un sentido estricto, es decir, corresponder a un evento, objeto de la «historiografía», pues también, tanto la cuarta acepción como la quinta, admiten que se pueda designar por historia al «conjunto de los sucesos o hechos políticos, sociales, económicos, culturales, etcétera, de un pueblo o una nación» y al «conjunto de los acontecimientos ocurridos a una persona a lo largo de su vida o en un periodo de ella», al parecer, sin referirse a la acción de relatados. Por cuanto nos concierne en este artículo, debemos aclarar que la confusión semántica descansa en relación con su *canal* de transmisión: oral o escrita, debido a que esto implica una diferencia epistemológica muy importante en cuanto a la historiografía como disciplina

que transmite su discurso, discurso, producto de una investigación disciplinada,¹ por medio de la escritura, lo que la ubica, desde su nacimiento, dentro de una episteme inexcusablemente diferente a la anterior, a la invención de la escritura, y, para Occidente, a la escritura fonética. Nunca podrá ser ponderado de manera suficiente el gran *giro* que significó para la humanidad la invención de la escritura, pues es a partir de ese momento que podemos hablar de una episteme distinta, la cual abraza no sólo nuestra relación con la «naturaleza» (la naturaleza tenida como una escritura (un sistema de cosas-signos) que conduce o nos remite a otra dimensión como su factor explicativo), con lo trascendente: las grandes religiones monoteístas tienen como sustento principal de su revelación al libro; además la escritura es, en cierto modo, la plataforma que hace posible el despegue de las disciplinas científicas y filosóficas.

Jacques Derrida centra una de las vertientes de su pensamiento filosófico en el examen de lo que significa y de cómo repercute, tanto en la concepción del mundo como en su desarrollo, la palabra escrita. Sus profundas reflexiones no pueden ser consideradas con detenimiento en este espacio, pero, tampoco podemos dejar de citar su *De la gramatología*² lo siguiente:

¹ Debemos señalar que también se puede establecer una confusión con la segunda acepción del lexema /historiografía/: «Estudio bibliográfico y crítico de los escritos sobre historia y sus fuentes, y de los autores que han tratado de estas materias». Tarea tan vasta como compleja, pues involucra tanto una teoría de la historia, como a una filosofía de la misma. Para nosotros el lexema /historiografía/ designa al conjunto de discursos históricos escritos.

² Jacques Derrida, *De la gramatología*, trad. Óscar del Barco y Conrado Ceretti (México: Siglo XXI, 1971).

La historicidad misma se halla ligada a la posibilidad de la escritura: a la posibilidad de la escritura en general, más allá de sus formas particulares de escritura en nombre de las cuales se ha hablado durante mucho tiempo de pueblos sin escritura y sin historia. Antes de ser objeto de una historia - de una ciencia histórica- la escritura abre el campo de la historia y del devenir histórico. Y aquella (Historie se dirá en alemán) supone a éste (Geschichte) (1971: 43).

Nuestras reflexiones se ubican en este ámbito, pues consideraremos la relación de interdiscursividad que se establece con la "historia" principalmente tomada como historiografía; aunque no desechamos por completo a la «historia verbal» que corresponde a la memoria colectiva, cuyas fuentes no siempre son los acontecimientos «realmente ocurridos», sino eventos creados en torno a exigencias primordiales de una comunidad: otorgarse una identidad «histórica», creación de una especie de «mitología nacional» que le ofrezca un asidero psico-social que explique su pasado (ésta puede ser una función que reemplaza a la función mítica de remontarse a los primeros principios). Nuestra experiencia como lectores de novelas «históricas» nos permiten sacar en conclusión que muchas de éstas toman como sustancia de su contenido estas invenciones «históricas», o parcialmente «históricas». Éste es uno de los aspectos que al estudiar las novelas o cuentos históricos es preciso tener en cuenta: se trata de discursos que reformulan acciones o eventos transmitidos por otros discursos, de los cuales, al menos, los escritos -los propiamente historiográficos-, pretenden cumplir con el requisito de la referencialidad de sus enunciados; es decir, ser susceptibles de someterlos a la prueba de su veracidad en el sentido lógico y tradicional. Esta intención referencial,

en las novelas y cuentos históricos sufre una alteración importante, pues la intencionalidad de los discursos literarios es *estética*, y este criterio sirve de escala para su recepción adecuada. Sin embargo, algunos de sus códigos (fechas, nombre de lugares, hechos y actores) no son totalmente frutos de su construcción estética, sino que tienen una naturaleza *factual*: el lector competente los reconoce como elementos semióticos que *aparentan* una *función* histórica, la de contar (remitir a) un hecho (*factum*) previo al de la enunciación y al cual «se refieren» o, mejor, fingen, referirse. Por ello, para una interpretación hermenéutica más competente, que responda a la *intentio operis* (ser un discurso ficticio sobre hechos reales) el lector debe «salir» de la inmanencia textual (que es el primer elemento que instituye el discurso) y «cotejar» las distorsiones, ampliaciones, elucubraciones del discurso estético con respecto a los «datos» presentados por los discursos historiográficos y resolver qué producción de un sentido nuevo aporta esta *tensión*³ con respecto al discurso historiográfico.

³ La semiótica tensiva, propia de algunos tipos de discurso, involucra una atención doble, por así decirlo, pues por una parte está la decisiva y fundamental: la atención a la organización semiótica propia del discurso en cuestión (su estructura y valores semánticos y sintácticos) que nos confiere el sentido del mismo; y, por otra, esta misma articulación del sentido nos lleva a prestar atención al elemento que está presente en la nueva articulación discursiva, el tomado de otro sistema de discurso, y cuya consideración nos ofrece la *significancia* del discurso que examinamos: en nuestro caso el «evento histórico» (acción, suceso y actor) ofrecido por otro discurso, el historiográfico. Esta segunda consideración no decide el *valor* de los elementos sino de una manera indirecta, pues no es que confrontemos dos tipos de discursos, el estético-literario con el historiográfico, sino que al tomar en cuenta *in absentia* los eventos o datos referidos por el discurso historiográfico, nos damos cuenta de que el primero, por estricta motivación estética alteró algunos elementos del segundo o, lo que es más común, se decidió a

Ahora bien, dentro de este contexto, es importante recuperar la diferenciación que hace Paul Ricoeur⁴ entre el tiempo vivido y el tiempo universal. El primero, ya se llame tiempo del mundo, tiempo objetivo o tiempo ordinario, no ha podido ser constituido por la fenomenología; el segundo responde a la concepción hegeliana. En este sentido, la propuesta del filósofo francés invita a reflexionar sobre el lugar del tiempo histórico entre los dos anteriores y a propósito de la refiguración del tiempo a través de la invención de instrumentos del pensamiento que funcionen como conectores entre el tiempo vivido y el tiempo universal, y que permitan la recuperación de la función poética de la historia.

De esta manera, la contribución de tales instrumentos del pensamiento, cuya repercusión a la hermenéutica de la conciencia histórica es fundamental, aparecerá entonces cuando éstos se pongan en funcionamiento en relación con las aporías del tiempo, sobre las que el historiador no está obligado a interrogarse, desde la perspectiva de Ricoeur (783). Así, es posible avanzar del pasado datado y el pasado reconstruido al pasado refigurador, en el cual opera el entrecruzamiento de la ficción y la historia en la propia refiguración del tiempo (907).

dar el paso al cual está imposibilitado el historiográfico: «crear», mediante la ficcionalización, otros eventos, espacios y personajes para llenar los huecos que el discurso historiográfico está condenado a dejar vacíos, pues lo que no puede apoyar en el documento o monumento, debe dejar de ser considerado como materia de su relato.

⁴ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, trad. Agustín Neira (México: Siglo XXI, 1996).

En la novela histórica, el tiempo narrativo que resulta de los procedimientos de la fabulación *es un tiempo otro* distinto del tiempo ordinario y del tiempo generado por el discurso historiográfico. El tiempo poético es un intratiempo que para comprenderse requiere una competencia semejante a la que desarrolla cualquier lector que puede seguir el hilo de la trama que lee: ser capaz de leer una historia equivale a ser capaz de comprender el tiempo.

Lo destacable de esta dinámica del intratiempo, es que el vaivén del tiempo de la ficción al tiempo histórico, está en el hecho de dar origen a la identidad narrativa, mediante la cual es posible aprender la vida en forma de relato.

Historia y ficción

El género histórico ha contado siempre en su configuración con hechos impregnados de ficción, supuestos o invenciones, por carecer en parte de la documentación precisa que fundamente su total veracidad, mucho más cuando se trata de retratos históricos, de perfiles biográficos o de la descripción de hechos en los cuales participan personajes que dieron lugar a esos acontecimientos o historias basadas parcialmente en informantes, testigos o interesados de un lado u otro de los hechos que participan en la historia relatada. El historiador francés Maurice Agulhon⁵ llama a esto «lo verdadero y lo falso en lo general del "acontecer"» (253-259). Este investigador considera que hay historiadores que utilizan «como materia prima tantas mentiras como verdades», fundamentándose en el presupuesto de que «una afirmación puede contar más por

⁵ Maurice Agulhon, «Algunas reflexiones sobre lo verdadero y lo falso» en *Certidumbres e incertidumbres de la historia*, ed. de Gilbert Gadoffre (Bogotá: Norma-Universidad Nacional, 1997).

su contenido mismo, que por su signo algebraico de verdad o error» (253).

Lo afirmado por Agulhon viene a confirmar lo que hace más de medio siglo Alfonso Reyes⁶ señalaba: los hechos históricos se soportan en su inmediatez, coyunturalidad y en su «suceder real y efímero»; al igual que en su mirada «particular y contingente» (176). En consecuencia, es permanente la reescritura e interpretación de la historia con base en las nuevas investigaciones, estudios teóricos y tendencias metodológicas, así como la documentación inédita, testimonios y relecturas, todo ello acorde con el desarrollo de las ideas.

En este sentido, Paul Ricoeur⁷ señala la íntima relación entre la historia y la ficción con la tesis de que cualquier historia, aun «la más alejada de la forma narrativa sigue estando vinculada a la comprensión de la narrativa por un vínculo de "derivación"» (165); así, el saber histórico procede de la comprensión narrativa sin que pierda su carácter científico (166). Dicha tesis está apoyada en dos argumentos: el primero sugiere que no es posible ya «vincular el carácter narrativo de la historia a la supervivencia de una forma particular de la historia, la historiografía», es decir, que no se debe confundir el carácter narrativo último de la historia con la defensa de la historia narrativa. La segunda convicción es que «si la historia rompiera todo vínculo con la capacidad básica que tenemos para seguir una historia y con las operaciones cognitivas de la comprensión narrativa [...] perdería su carácter distintivo en el

⁶ Alfonso Reyes, *El deslinde. Prolegómenos a una teoría literaria* (México: FCE, 1983).

⁷ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración 1. Configuración del tiempo en el relato histórico*, trad. Agustín Neira (México: Siglo XXI, 1995).

concierto de las ciencias sociales: dejaría de ser histórica" (165). Vemos que es claro para Ricoeur que la inserción de la historia en el dominio de la acción y vida humana y su temporalidad (construcción del tiempo histórico) «ponen en juego la cuestión de la verdad en historia», y ésta es inseparable de lo que él llama la «"referencia cruzada" entre la pretensión de verdad de la historia y de la ficción» (167).

Ahora bien, la novela histórica parecería estar obligada, en primer lugar, a mantener la *verosimilitud histórica*, es decir, una especie de correspondencia con los acontecimientos (hechos) o personajes que integran ya sea un discurso historiográfico previo o la memoria colectiva, y en este sentido, estar sometida al criterio de verificación propia de un discurso factual; algunas transgresiones intencionales realizadas por novelas históricas a esta ley, nos hacen pensar que el asunto es más complicado, pues la libertad que tiene el escritor de ficción para manejar el «dato» historiográfico se impone como parte de la propia configuración de la narración literaria; de allí que, por ejemplo, la composición de la novela histórica exija la inclusión de figuras que sean representaciones de personajes históricos.

La novela histórica resulta ser una especie de *contra-historia* por confrontar la meta de la historiografía; la novela histórica intenta un conocimiento más cabal y una relación más profunda con el presente, lo que la pone en cercanía del mito y la memoria colectiva.

OBJETIVIDAD Y SUBJETIVIDAD DEL RELATO LITERARIO - HISTÓRICO

El siglo XIX, sobre todo en sus últimos decenios, fue escenario de un debate muy intenso originado por el

resurgimiento del discurso historiográfico. Algunos filósofos creyeron que con este discurso surgía, dentro del dominio humanístico, una disciplina objetiva, científica, que para el positivismo eran similares. Sin embargo, la epistemología anterior había asignado el valor de conocimiento objetivo a la ciencia (o ciencias), la cual era por tanto *explicativa*, quedando para las disciplinas que no implicaban un conocimiento sometido a una prueba pertinente, el valor de la *comprensibilidad*. De ahí que la antinomia explicación *versus* comprensión pareció zanjar la cuestión epistemológica, estableciendo sus sendos dominios y una línea limítrofe infranqueable para la convivencia de ambas actitudes humanas: la del conocimiento y la de la comprensión. Con el surgimiento de la lingüística, del psicoanálisis y de la fenomenología, que no se limita a ser una postura filosófica, sino que ofrece un método descriptivo muy importante a la antropología, a la sociología y a la teología, entre otras, y la nueva concepción de la verdad como surgimiento, los terrenos fronterizos empiezan a tambalearse y se concibe que *también* algunas actividades discursivas no científicas, ni filosóficas, como las literarias, ofrecen conocimiento, si bien desde sus métodos, en caso de que se pueda hablar de ello en estos discursos, y sus propias articulaciones. Esto lleva a replantearse los valores epistemológicos del racionalismo y del positivismo sobre todo en dos aspectos: el de la relación objetividad/subjetividad y el de la comprensión/explicación o conocimiento.

Bultmann,⁸ uno de los principales teólogos del siglo pasado, cuestiona que el valor de objetividad sea un carácter no sólo propio sino válido para el discurso historiográfico. Asegura que el relato histórico nunca dejó de ser subjetivo,

⁸ Rudolf Bultmann, Jesús. Mythologie et démythologisation (Paris: Éditions du Seuil, 1968).

es decir, de comprometer tanto el interés como la visión del sujeto que lo ejercita: un hombre latinoamericano no puede narrar la historia de la caída del Cuzco o Tenochtitlán sin penetrar en sus profundas y decisivas consecuencias como hombre americano, producto de un sincretismo que no llega todavía a resolverse en nuestros días, ya que ese relato le concierne, exige un compromiso ético con él. Es profunda y ricamente subjetivo; pero, por ello mismo, ofrece un conocimiento y una comprensión singulares.⁹ Bultmann llega a afirmar que el discurso historiográfico, con todo lo objetivo que quiera ser, permanece profundamente subjetivo en la elección de un método y del tratamiento que dará a sus eventos relatados. La dicotomía irreconciliable entre objetividad (como sinónimo de conocimiento científico, garantizado) y subjetividad (como una característica que apuntaba a una debilidad y carencia propias de los discursos humanísticos) se ha esfumado para siempre.

Esto tiene hondas y profundas resonancias en el estudio de los géneros literarios: no se trata de que por ser objetivo el discurso historiográfico sea científico y ofrezca, por tanto, conocimiento, o sea explicativo; y, al contrario, que por ser subjetivo el discurso del relato literario-histórico, no sea digno de atención, ni impida aprender de él o llegar a través de su lectura a un conocimiento -diferente, por cierto, del discurso historiográfico- de eventos o actores de nuestro pasado. La reformulación, de la que hablamos en el punto anterior, puede establecer nexos, hacer surgir elementos y relaciones inesperadas para un discurso ceñido al «dato», que enriquezcan nuestra comprensión de la historia misma.

⁹ Todavía creemos ver un reflejo de este prejuicio objetivista con respecto al discurso historiográfico en Émile Benveniste cuando nos dice que éste no es contado por nadie sino por los mismos eventos.

LA FICCIÓN COMO INGREDIENTE
HISTORIOGRÁFICO Y
CARACTERÍSTICA ESTÉTICA-LITERARIA

La mayoría de los teóricos tradicionalistas establecen la distinción entre el discurso historiográfico y el relato literario-histórico en un factor decisivo para ellos: el primero sería «objetivo» (narraría sin ficcionalizar «lo que realmente sucedió»), mientras que la característica del segundo descansaría en su *total* ficcionalización. Sin embargo, Paul Ricoeur ya advirtió que no hay discurso historiográfico que no recurra, aunque sea de manera mínima, a la ficcionalización; y G. Genette¹⁰ esclarece que calificar como *exclusivamente* ficcional al discurso literario -del cual forma parte el género de la novela histórica de la Revolución Mexicana- no corresponde íntegramente a la constitución de éste, pues sabemos que hay discursos ficcionales que no son literarios: el mito, el chiste. También debemos hacer notar que la postura tradicionalista, de algún modo, todavía refleja la oposición objetividad/subjetividad, desplazándola a los procedimientos discursivos.

Para esclarecer este aspecto vayamos por partes, primero enfrentemos la afirmación de que el discurso historiográfico se articula sin recurrir a la ficcionalización. Veamos un ejemplo actual: *El último día de Adolfo Hitler*,¹¹ una excelente biografía escrita por el autor español David Solar, para demostrar que la ficcionalización es un elemento primordial en el relato historiográfico, al menos más importante de lo que una concepción racionalista y positivista admitiría.

¹⁰ Gérard Genette, *Ficción y dicción*, trad. Carlos Manzano (Barcelona: Lumen, 1993).

¹¹ David Solar, *El último día de Adolfo Hitler* (Madrid: La esfera de los libros, 2004).

Ya el título del libro es significativo, pues nos lleva a pensar cómo un volumen extenso, 389 páginas para ser precisos,

puede limitarse a ofrecer a una exposición «histórica» de los últimas veinticuatro horas de uno de los monstruos más abominables que haya engendrado el ser humano; no es posible, pues sería tan puntual y pormenorizado que convertiría al discurso en una especie de cronología tan abrumadora como monótona, salvo algunos momentos dignos de atención por su valor diegético: el matrimonio con Eva Braun, las noticias del avance de las tropas soviéticas ya dentro de Berlín, la traición de Goering y el asesinato de sus propios hijos cometido por Magda Goebbels, entre otros. Una historia real y exhaustiva del último día de Hitler, si se centrara en estos eventos dignos de ponderación, llevaría a lo sumo una veintena p'e páginas, si no es que menos; sobre todo, si estos eventos fueran relatados sometándose estrictamente a los «documentos» disponibles y confiables. David Solar obviamente no tuvo la intención de ofrecernos ese tipo de discurso cuando tituló a su libro tal como lo hizo. De hecho en la «Nota del autor» nos dice: «para comprender al personaje, la situación y la época ha habido que *recrear* su biografía y su momento histórico. En las siguientes páginas narraremos de forma minuciosa las últimas horas de Hitler, desde su boda hasta su muerte, *vertebradas con los momentos culminantes de su vida*» (12. Las cursivas nos pertenecen). Como lo hace resaltar lo subrayado, las últimas horas o, mejor, ciertos eventos de las últimas horas del paranoico dictador, servirán para «vertebrar» toda su vida, e incluso la de algunos de sus antepasados cuando es necesario esclarecer su origen y situación genealógica. De este modo, la mayor parte del relato será articulado gracias al recurso más empleado en la narrativa literaria, la *analepsis*, y dentro de ésta, algunas *prolepsis*; ambos procedimientos marcan fuertemente el discurso con recursos «íccionales»: sólo acudiendo a la imaginación podemos realizar «saltos» hacia atrás o hacia delante de la cadena diegética que sería un continuo discurrir de eventos «pasados»

referidos desde un presente enunciativo (que corresponde al «momento» de la lectura en su etapa receptiva).

Pero se trata todavía de algo más que tomar esos mecanismos -que obviamente convierten al árido texto historiográfico en algo tan vívido y apasionante como las novelas de Balzac, Tolstoi o Dostevski-, pues en el relato de las intensas últimas horas de Hitler, el autor recurre a procedimientos discursivos no tan históricamente ortodoxos, si aceptáramos una concepción estrecha del discurso historiográfico:

[...] Se trata, pues, de un libro histórico, documentado en bibliografía solvente y contrastada donde existen, sin embargo, *algunas licencias*, como *permitirme breves incursiones* en el búnker de Hitler para *tratar de reconstruir* sus pasos por aquellos lúgubres pasillos y aposentos. He de advertir que son *licencias* veniales: si se dice que Hitler se sentó es porque allí, efectivamente, *había una silla* y porque Hitler *tenía necesidad de sentarse con frecuencia* [...] Y cuando se afirma que tal cosa ocurrió es porque así lo relataron bajo juramento ante el Tribunal de Núremberg los testigos que sobrevivieron a la guerra (12,13. *Las cursivas nos corresponden*).

Si se conceden licencias veniales o no, ésta no es la cuestión. El asunto es que mediante el uso de la *imaginación*, es decir de la ficción para muchos, el autor instaura una silla para que en ella se siente Hitler, y *hace* que el hombre, desesperado e impotente ante su caída irreversible, tome asiento. Que esto lo hayan declarado «bajo juramento» los criminales de guerra juzgados posteriormente nos parece una especie de malabarismo humorístico o inocente, pues todos ellos son actos tan nimios como insignificantes ante la magnitud de los hechos relatados, pero que otorgan no sólo verosimilitud -en el sentido común del

término- al evento mayor, sino confieren al discurso lo que solemos llamar «vida». Lo mismo ocurre con la «licencia» de crear diálogos cotidianos, irrelevantes frente a ciertas declaraciones dejadas expresamente en documentos, como los testimonios de Hitler y Goebbels. Si bien el autor justifica estos sus pecadillos veniales por «la búsqueda de la viveza del relato» (13), no creemos que sea sólo esa vitalidad y agilidad otorgada a la obra lo que lleva al historiador a «inventar», «crear», ficcionalizar, en suma, muchísimos eventos, diálogos, situaciones, configuraciones de espacios y atmósferas emocionales, sino el afán, el prurito de dar mayor verosimilitud a lo que cuenta. Parece una ironía que el destino juega al discurso historiográfico, otrora orgulloso de ser objetivo, «científico», al obligado a recurrir a la ficcionalización de su relato; pero, dada la naturaleza del discurso narrativo al cual pertenece tanto la biografía como la novela, el entrecruzamiento de procedimientos propios a los géneros era incontrolable. La novela también «finge» ser objetiva en ciertas configuraciones espaciales o caracterológicas, sobre todo la novela realista. Sabemos que el naturalismo de Zola llevó a extremos este delirio de documentarse en teorías científicas y sociológicas para desplegar no sólo los eventos, sino configurar tanto a los personajes como a los espacios. Incluso, muchos críticos literarios nos refieren, sin ningún pudor puritano, cómo el novelista por antonomasia, Dostoievski, cargaba siempre consigo una libreta de apuntes para tomar nota de las situaciones y acontecimientos con los que se topaba en la vida diaria, cotidiana. Aunque esta actitud de «documentarse» en extremo llegó a su fin, tal afán parece ser no sólo un móvil de la creación literaria del relato histórico estético, sino un requisito obligatorio dado que se trata de una narración «basada» en hechos acaecidos «realmente».

No obstante, queremos reforzar nuestra teoría al respecto. Para ello tomemos en cuenta que el relato literario-estético en general es un género narrativo como lo son el mito, el relato religioso, el historio gráfico, el testimonio¹² y la crónica periodística. Todos éstos poseen un elemento importante en común: *la narración de eventos*, justamente. Sin embargo, lo que los distingue es la función de *significancia* que da esta narración a su discurso dentro de la comunidad cultural en que actúa, y la concepción misma de los eventos: de manera muy somera podemos decir que el discurso mítico y el religioso se presentan como actitudes *explicativas* de nuestra situación humana (de nuestra comunidad y/o condición, la primera y de nuestra relación con lo trascendente, la segunda), mientras que tanto el discurso periodístico como el historiográfico tienen la intención de informarnos sobre eventos pasados, recientemente el uno y alejado de un *ahora* perteneciente al ejercicio de la enunciación el otro. Pero sea cual fuere la concepción que se tenga de la «objetividad» de sus afirmaciones, ninguno de estos discursos pretende «inventar» los hechos: éstos se dieron independientemente de la acción de referidos por el discurso. En el testimonio se refuerza su «objetividad» por el compromiso asumido por el narrador con respecto a la autenticidad de los eventos narrados, pues él suscribe el discurso no sólo como autor sino como actor más o menos principal del mismo. El relato

literario en general no pretende este tipo de «verdad». Se presenta como un discurso «inventado», fraguado con eventos que no tienen subsistencia en sí mismos fuera de la relación narrativa que los instaura. Este aspecto se pone en una situación semiótica ambigua con el relato que toma como sustancia del contenido un acontecimiento ocurrido fuera del mismo y que pertenece de algún modo a la «historia» de un individuo o una comunidad. De ahí la tensión semiótica que genera. Además, el hecho de- que un «acto» pase como

evento a un relato cuya intención fundamental es estética y no informativa ni explicativa, hace que este evento, dentro de una nueva red de relaciones distintas a las que tenía en el discurso historiográfico, adquiera en el nuevo discurso no sólo un sentido y una significación diferentes: no olvidemos que ambos valores semánticos se establecen en la red de relaciones y, obviamente, ésta varía de un género de discurso a otro: el personaje mítico Teseo, tiene un sentido y un valor simbólico distinto en el mito que lo narra a los que le otorga la novela de André Gide, por ejemplo. Lo mismo ocurre cuando un personaje de un discurso historiográfico «pasa» a un discurso novelesco: Napoleón en *La guerra y la paz* de Tolstoi no es el fulgurante emperador que entra desconcertado a un Moscú que no se le rinde oficialmente como era la costumbre de la época, es un *personaje* más en relación con los otros creados por el genio ruso y debe ser tomado por el lector y el crítico como un valor novelesco y no histórico; aunque, esta actitud, que es la consecuencia lógica del valor de los discursos, no puede ser respetada en su totalidad en la interpretación, pues, por competencia histórica, sabemos que el Emperador Napoleón Bonaparte invadió la Rusia imperial y ocupó militarmente su capital. Por esto hablamos arriba de una *tensión semiótica* en el establecimiento de su significancia: lo que haga o diga, en la configuración semántica que tenga en la novela, de algún modo será tomado como elemento integrante del símbolo en relación *in absentia* con los rasgos que la historia nos ofrezca de este personaje. Si hay una distorsión con respecto a esta configuración semántica, ésta será significativa, tendrá una intención estética en la novela y habrá que relacionarla con los otros elementos del discurso novelesco para establecer su valor. En caso contrario, podríamos ofrecer una interpretación sino errónea (aquí no entra este valor epistemológico), al menos pobre, frente a la interpretación que tenga en cuenta esta *tensión semiótica*.

12 Cuyo antecedente en nuestra tradición literaria hispanoamericana está en las llamadas crónicas de la época de la Conquista.