

**Marcela Cubillos Poblete \***

**TRANSITANDO ENTRE HISTORIA Y LITERATURA.  
RECUPERAR LA PASIÓN POR EL PASADO Y EL LABERINTO  
DE LA SOLEDAD.**

**RESUMEN**

A partir del significado de la “Historia” profundizamos sobre el rol de la narrativa en la construcción del discurso histórico. Prácticamente desde su origen en el siglo V a.C. la Historia tuvo un fuerte compromiso con el *relato literario*, situación que cambió radicalmente con el surgimiento de las Ciencias, luego las Ciencias Sociales, se instaura un nuevo tipo de lenguaje científico especializado, distante de la narración literaria. En este frente, la obra de Octavio Paz resulta un excelente ejemplo de cómo es posible contribuir al conocimiento de Latinoamérica desde la ensayística, revalorizando a su vez la forma narrativa como un camino válido en el análisis histórico, testimonio de los nuevos tiempos donde la interdisciplinariedad es una de las claves del pensamiento contemporáneo.

Palabras claves: discurso histórico, historia y literatura, interdisciplinariedad.

**ABSTRACT**

From the meaning of the «History» we deepen on the role of the narrative in the construction of the historic speech. Practically since its origin in the century V B.C. the History had a strong commitment with the *literary story*, situation that changed radically with the rise of the Sciences, then the Social Sciences, it is established a new type of scientific language specialized, distant of the literary narration. In this front, the work

---

\* Universidad de La Serena (Chile). E-mail: [mcubillos@userena.cl](mailto:mcubillos@userena.cl). Trabajo recibido: 2 de julio del 2007, aceptado: 6 de agosto, 2007.

of Octavio Paz results an excellent example of how is possible to contribute in the knowledge of Latin America since the essay genre, revaluating at the same time the narrative form as a valid road in the historic analysis, testimony of the new times where the transdisciplinarity is one of the keys of the contemporary thought.

Keywords: Chilean Poetry, Literary Change.

*“Cuidémonos de quitar a nuestra ciencia su parte de poesía.  
Cuidémonos, sobre todo,  
como he descubierto en el sentimiento de algunos,  
de sonrojarnos por ello.  
Sería una formidable tontería  
pensar que por tan poderoso atractivo sobre la sensibilidad,  
tiene que ser menos capaz también de satisfacer a nuestra inteligencia”.*

Walter Benjamín: *Tesis de filosofía de la historia.*

Existen numerosas definiciones sobre el significado de la palabra “Historia” sea en su versión más científica, entendida como un campo del conocimiento, una Ciencia Social cuyo objeto de estudio es la relación entre el hombre, su pasado y presente, y su versión más cotidiana, apegada a la vida diaria %acontencimienta diría Veyne<sup>1</sup> % e incluso hasta más popular, la Historia como sinónimo de “pasado”. Sin duda ésta última interpretación transmite un sentido de la Historia ligado a una “imagen narrada” donde la construcción literaria adquiere mayor protagonismo y la narración describe su “forma”, su *paisaje*. Lo anterior no resulta extraño si recordamos que cuando Heródoto de Halicarnaso, el Padre de la Historia, creó la *istoría* prestó especial atención, justamente, a su “forma” estético-literaria al citar a Clío como su musa inspiradora<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. Veyne (1984).

<sup>2</sup> Heródoto de Halicarnaso, *Los nueve libros de la historia*, Libro I.

En un sentido más popular la Historia es equivalente a un pasado ya vivido, definido, públicamente celebrado y, por lo mismo, tranquilizador; de hecho, por esa vivencia muchos consideran que el pasado ya está “escrito” o, en otras palabras, resuelto definitivamente.

Bajo esta óptica, la narrativa desempeña un papel vertebral; gracias al *racconto* el pasado cobra vida y, aunque los especialistas rechacemos una Historia narrativa, coincidimos en la observación que el pasado en sí no existe sin el intermediario % vale decir el historiador % que lo hace “respirar”. Es más, en la actualidad muchos historiadores afirman que, en realidad, la Historia existe por y para el historiador, ya que es él quien valora el pasado y lo vitaliza con su interpretación. Ahora, e independiente de ello, la narración por siglos fue EL medio a través del cual el pasado se transmitió y, más allá de su veracidad, la Historia se perfiló hasta comienzos del siglo XIX como una *forma* de ver y sentir ese pasado desde una perspectiva fuertemente narrativa.

De consecuencia, para entender la visión más popular y tradicional de la Historia debemos aceptar que en dicho enfoque interactúan dos campos del pensamiento: Historia y Literatura. Tales campos durante siglos dialogaron intensamente, al punto de dar origen a numerosos y grandes frutos: la *Iliada* de Homero, la *Guerra de las Galias* de Julio César, el Anónimo *Cantar del Mio Cid*, la *Araucana* de Ercilla, entre tantos otros. Sin embargo, con el surgimiento de las Ciencias % siglos XVI y XVII en adelante% la relación se vio progresivamente debilitada hasta cuando las Ciencias Sociales dieron el golpe final, provocando el alejamiento de la Historia, entendida como Ciencia, de los senderos de la narrativa literaria. A finales del siglo XIX se separan, definitivamente, los caminos de quienes observan, estudian y narran al hombre, y el lenguaje científico se convierte en la nueva *Musa* para los herederos de Heródoto.

No obstante, el diálogo con la Literatura continuó, ahora circunscrito a la novela histórica y a la ensayística, pero ¿por qué si la Historia había encontrado su camino? ¿por qué rondar la Literatura si el lenguaje científico marcaba el nuevo norte discursivo? La respuesta es breve, pero muy

reveladora: a pesar de todos los avances, la Ciencia no pudo satisfacer esa necesidad de “ficción narrada” que la Historia siempre había cubierto. A medida que la Historia se profesionalizó y especializó %como todos los campos del saber% muchos lectores se alejaron de esa “Historia de especialistas” rumbo a géneros más amables y fantasiosos. Para este público cautivo, la clave del discurso y, a la larga de la legitimidad de un “análisis histórico”, no estaba en la discusión de las fuentes o la bibliografía, sino en la sintonía lograda con el lector. Situación cada vez más difícil de lograr en la actualidad, cuando la Historia da cuenta de un alto nivel de especialización.

Como género literario la Novela reconoce diversas formas de unir contenido, argumento y estilo. En cambio la Novela Histórica convoca claramente dos, Literatura e Historia. Una primera aproximación nos permite decir que la Novela Histórica es una obra de ficción en prosa, en la cual se pretende deliberadamente reconstruir un pasado que, con respecto a la época del autor, puede ser remoto %la Edad Media de Walter Scott% o cercano %las guerras napoleónicas mencionadas por Tolstoi.

En términos generales en la Novela Histórica se distinguen dos planos. Por un lado, la ficción que constituye el argumento de la obra producto de la creatividad del autor, y por el otro, el trasfondo histórico donde se desarrollan los hechos. Estos planos, además, deben responder a ciertas exigencias básicas: que la trama sea verosímil, acorde a las características del período descrito, y que el fondo histórico, en la medida de lo posible, también responda a la “verdad” utilizando como fundamento las investigaciones de especialistas. De allí que, para su elaboración sea indispensable respetar la distancia de los hechos, manteniendo al autor alejado de la época narrada, él no es un contemporáneo de los hechos, sino una suerte de “mediador” que por “a, b o c” motivo fortuito fue puesto en conocimiento del tema narrado y, de este modo, lograr que la novela conserva su velada objetividad.

Aquí se plantea el problema de cuáles son los límites para el “pasado” reconstruido por el autor, o sea hasta dónde hay verdad histórica y hasta dónde hay fantasía o creación literaria. Como es lógico pensar, el terreno es

resbaladizo, siendo en definitiva el crítico quien clasifica la novela de “histórica” o no<sup>3</sup>, no obstante a veces son los mismos autores los que tipifican a su obra bajo este apelativo.

En la actualidad otro elemento clave a la hora de definir una novela como “histórica” radica en el uso particularmente abundante y evidente de fuentes originarias. En consecuencia, además del compromiso creativo-literario del escritor, para una adecuada novela histórica hoy es indispensable contar claramente con fuentes históricas o, tal vez, con revisión de material bibliográfico que fortalezca la *mirada* hacia el período en cuestión. De esa manera, el artista logrará dirigir la obra en función de *sus* medios expresivos a fin de *re-crear* una época cuyas costumbres y mentalidad le son ajenas, por más identificado que se sienta. Ello porque en la Novela Histórica siempre pre-existe un margen de arbitrariedad en el ambiente; más allá de su voluntad todo autor es hijo de su época, de su presente histórico, y no del descrito en su novela. Esto es importante tenerlo presente ya que, en verdad, no siempre es posible entrar en plenitud en la psicología de personajes que vivieron cien o más años atrás, cuya idiosincrasia difiere por naturaleza. Toda Novela Histórica al ser hija de *su* presente histórico conlleva ciertas “distancias culturales” lo que implica prejuicios, tabúes, conflictos socio-políticos, traumas colectivos, etc., que lógicamente repercuten en la *mirada narrativa* del pasado. No obstante, en términos de legitimidad discursiva, esa distancia irreconciliable le da un valor agregado a la obra: el cuadro “pertenece” a otra época y el autor es un mero narrador.

En función de lo anterior existen numerosas clasificaciones, destacando primordialmente tres tipos: la “novela de período”, la “fantasía histórica” y la “novela histórica”. La primera recrea arqueológicamente el pasado dedicando una minuciosa descripción de formas de vida, arquitectura, paisajes, etc., un buen ejemplo es *Salambó* de G. Flaubert. La segunda, se caracteriza por presentar una serie de elementos, personajes, situaciones,

---

<sup>3</sup> Cabe destacar que en estos últimos años se han realizado numerosos encuentros sobre la relación Historia y Literatura, uno de ellos en México 1998, como parte del ciclo “El Historiador frente a la Historia” organizado por el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México, y otro, próximo a realizarse en Lisboa 2008 (21-26 Julio), ICAN IV (*International Conference of the Ancient Novel*), *Crossroads in the Ancient Novel: Spaces, Frontiers, Intersections*, dedicado exclusivamente a las novelas históricas inspiradas en la Antigüedad Clásica.

etc., imposibles de ser demostradas por la Historia científica; aquí la narración está al servicio del autor y todo se adapta a sus intereses; tal es el caso de las obras de Alejandro Dumas. Por último, la “novela histórica” propiamente tal procura reconstruir una atmósfera épocal para lo cual demanda, indispensablemente, de una rigurosa investigación histórica previa. Además, este tipo de novela exige una “estrategia discursiva” tendiente a acercar más íntimamente al lector, estableciendo puentes entre el presente del lector-autor y la época narrada. Al respecto, resulta interesante traer a colación que, para los historiadores, esta última característica logra acercar la obra literaria a la ciencia histórica actual por cuanto hoy la Historia parte de la premisa que el estudio del pasado surge de los conflictos nacidos en el presente y, bajo ese marco, la Novela Histórica pudiera ser un camino reflexivo válido. En otras palabras, observar literariamente el pasado a partir de inquietudes del presente, nos permitiría alcanzar una mejor comprensión de nosotros mismos. Y ello es una significativa contribución del género literario.

Otro aspecto fundamental para la comprensión del género es conocer la razón que motivó al autor para ubicar su obra en ese pasado específico. En la “novela de período” se destaca una tendencia escapista de carácter esteticista; algo similar ocurre con la “fantasía histórica”, aunque pesa más la desilusión del propio presente, el deseo de evasión. En cambio la “novela histórica” prefiere las relaciones epocales porque busca convertirnos en contemporáneos de los hechos narrados y evita, o debiera evitar, la modernización de los personajes que los convierte en “decorados históricos”<sup>4</sup>.

Pasando al otro caso, el Ensayo es una composición literaria, una reflexión sin ficción, son ideas en prosa bajo un estilo libre. Proveniente de distintos campos del pensamiento, el Ensayo posee una licencia discursiva amplia. Ahora, lógicamente, este género dista de la Novela Histórica por muchos motivos, pero también conserva algo en común: es discurso literario al servicio de una idea. Esta condición le da una ventaja significativa al

<sup>4</sup> La *modernización* de los personajes históricos los convierte en verdaderos “decorados históricos” ajenos a sus épocas, haciendo de ellos más unos contemporáneos nuestros, y no al revés como propone la verdadera Novela Histórica. Cfr. Lukacs (1966).

Ensayo en términos de lectura masiva respecto al texto especializado, más atento al método, conceptos y cientifismo, a menudo distante del sentir colectivo. Sin ir muy lejos, nos parece que la conciencia sobre éste último hecho debiera obligar a los especialistas, en particular aquellos más recelosos de los aportes de la Literatura, a integrar en sus análisis, en sus “perspectivas de aula”, las contribuciones originadas en dos campos tan alejados del análisis científico como son la Novela Histórica y la Ensayística. Un buen ejemplo lo constituye *El laberinto de la soledad* del poeta y ensayista mexicano Octavio Paz.

Publicada originalmente en 1950, y con varias re-ediciones posteriores, *El laberinto de la soledad* sigue siendo hoy, a nuestro parecer, una de las *miradas* más profundas y certeras para comprender, sea la mentalidad mexicana, como la latinoamericana en general. Sus ocho capítulos<sup>5</sup> más el Apéndice<sup>6</sup> representan una lograda introspección a la *psique* mexicana, donde la comprensión de cuestiones de índole histórico resulta clave a la hora de opinar sobre la “personalidad mexicana” actual. Por su parte la obra es un “ejercicio de la imaginación” como dice, pero un ejercicio que redunde en observaciones penetrantes e imborrables. Justamente él mismo lo señala al recordar su conferencia en la Universidad de Texas (30 de octubre de 1969):

“Tal vez valga la pena aclarar (una vez más) que *El laberinto de la soledad* fue un ejercicio de la imaginación crítica: una visión y, simultáneamente, una revisión. [...]. El mexicano no es una esencia sino una historia. Ni ontología ni psicología. A mí me intrigaba (me intriga) no tanto el ‘carácter nacional’ como lo que oculta ese carácter: aquello que está detrás de la máscara. Desde esta perspectiva el carácter de los mexicanos no cumple una función distinta a la de otros pueblos y sociedades: por una parte es un escudo, un muro; por la otra, un haz de signos, un jeroglífico.”<sup>7</sup>

<sup>5</sup> I. El pachuco y otros extremos, II. Máscaras mexicanas, III. Todos Santos, día de muertos, IV. Los hijos de la Malinche, V. Conquista y Colonia, VI. De la Independencia a la Revolución, VII. La “Inteligencia” mexicana, VIII. Nuestros días.

<sup>6</sup> La dialéctica de la soledad.

<sup>7</sup> Cfr. Paz (1997) *Postdata*, pág.249.

Al revisar el ensayo, notamos cómo el autor logra explicar magistralmente ese complejo entramado de signos culturales mexicanos y con ello también ilumina otros rincones de América Latina, algo imprescindible si queremos definir nuestra identidad futura.

*El laberinto de la soledad* es un excelente ejemplo donde se cruzan hechos históricos, narrativa literaria y análisis, sin el agotamiento generado por un voluminoso número de citas o un marco teórico plagado de conceptos inalcanzables para el hombre común. Vale decir, Paz explica el “pasado” bajo una perspectiva razonada, sensible, simple, intensa y, por lo mismo, verosímil:

“[...] no es extraño que desde mi adolescencia me intrigase la suspicacia mexicana.[...]. Al reflexionar sobre su naturaleza, encontré que, más que un enigma psicológico, era el resultado de un trauma histórico enterrado en las profundidades del pasado. La suspicacia, en vela perpetua, cuida que nadie descubra el cadáver y lo desentierre. Ésa es su función psicológica y política. Ahora si la raíz del conflicto es histórica, sólo la historia puede aclararnos el enigma.”<sup>8</sup>

Por otra parte, la obra posee un alto grado de conciencia histórica reflejado en la definición de Historia creada por el autor:

“La palabra—*historia* designa ante todo a un proceso y quien dice proceso dice búsqueda, generalmente inconsciente. El proceso es búsqueda porque es movimiento y todo movimiento es *un ir hacia...* ¿Hacia dónde? [...]. El sentido de la historia somos nosotros, que la hacemos y que, al hacerla, nos deshacemos. La historia y sus sentidos terminarán cuando el hombre se acabe.”<sup>9</sup>

En tiempos cada vez más interdisciplinarios, el diálogo entre los distintos campos del pensamiento obliga a flexibilizar nuestras lógicas de

<sup>8</sup> *Ibidem*, Prólogo. Entrada retrospectiva, pág.9.

<sup>9</sup> *Idem*.



especialistas, mostrando una mayor *pre-disposición* hacia la comunicación *entre disciplinas* capaz de estimular la pasión por el pasado mencionada en el título de esta comunicación, pasión que nos debiera guiar hacia, justamente, una de las mayores preocupaciones de Octavio Paz en su *laberinto de la soledad*, dilucidar quiénes hemos sido, para comprender quiénes somos y en qué nos convertiremos. Entonces, ¿por qué plantearnos esto?. Porque los historiadores no debemos descuidar el compromiso moral que tenemos con nuestro presente, con el pasado y, hoy más que nunca, con el futuro. De consecuencia, si a través de la especialización no se logra enganchar al hombre común para mirar reflexivamente hacia atrás, dos caminos válidos son la Novela Histórica y la Ensayística. De nosotros depende saber cómo será el despertar...

*“la historia es una pesadilla de la que intento despertar”*

Stephen Dedales.

*Ulises* de J.Joyce.

## REFERENCIAS

- Alonso, Amado (1942), *Ensayos sobre la Novela Histórica*, Bs. Aires, Eudeba.
- Aron, Raymond (1992), *Dimensiones de la conciencia histórica*, México, FCE.
- AA.VV. (1968), *Historia de la literatura mundial*, N°14, Bs. Aires, Edit. de América Latina.
- Bloch, Marc (2003), *Apología para la historia o el oficio del historiador*, México, FCE.
- Braudel, Fernand (1968), *La historia y las ciencias sociales*, Madrid, Alianza.
- Burke, Peter (1991), *Formas de hacer la Historia*, Madrid, Alianza.
- Carr, Edward (1978), *¿Qué es la Historia?*, México, Seix Barral.

- Casanova, Julián (2003), *La historia social y los historiadores: ¿cenicienta o princesa?*, Barcelona, Crítica.
- Febvre, Lucien (1970), *Combates por la Historia*, Barcelona, Ariel.
- Foucault, Michael (1992), *El orden del discurso* Barcelona, Tusquets.
- Koselleck, Reinhart (1993), *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós.
- Heller, Agnes (1985), *Historia y vida cotidiana*, México, Grijalbo.
- Huizinga, Johan (2005), *El concepto de la Historia*, México, FCE.
- Le Goff, Jacques (1991), *Pensar la historia: modernidad, presente, progreso*, Barcelona, Paidós.
- Lukacs, Georges (1966), *La novela histórica*, México, Era.
- Ochoa, Héctor (1958), *Cómo se escribe una novela*, Santiago, Orbe.
- Paz, Octavio (1997), *El laberinto de la soledad y otras obras*, New York, Penguin Books.
- Stone, Lawrence (1986), *El pasado y el presente*, México, FCE.
- Unamuno, Miguel de (1977), *Cómo se hace una novela*, Madrid, Guadarrama.
- Veyne, Paul (1984), "La historia conceptualizante", en: Le Goff, Jacques-Nora, Pierre *Hacer la Historia*, vol.1, Barcelona, Ariel. pp.75-104.
- \_\_\_ (1984), *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la Historia*, Madrid, Alianza.
- Vovelle, Michel (1985), *Ideologías y mentalidades*, Barcelona, Ariel.
- White, Hayden (1992), *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós.