

Sobre *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, de Ivan Jablonka

Lucía Di Salvo
Universidad de Buenos Aires / Universidad de Valparaíso
luciadisalvo@gmail.com

Reseña de Jablonka, Ivan, *La historia es una literatura contemporánea...*, traducción de Horacio Pons, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016. 348 pp.

¿Se pueden imaginar textos que sean al mismo tiempo historia y literatura? Este interrogante abre el debate que atraviesa el libro y como primera respuesta se instaura la polémica: la historia y la literatura son la una a la otra algo más que el caballo de Troya. Acto seguido, Ivan Jablonka señala que las ciencias sociales pueden ser literarias pero la historia no es ficción, la sociología no es novela, la antropología no es exotismo, y todas ellas obedecen a exigencias del método (p. 11). A pesar de lo anterior, el investigador escribe y en este acto se realiza un despliegue de la investigación. Tal es la puerta de entrada al “manifiesto por las ciencias sociales” que se introduce en el título del libro, un manifiesto que brega por la conciliación de esta disciplina y la creación literaria como manera más libre, más justa, más original y más reflexiva para fortalecer la cientificidad de la investigación. El trabajo está estructurado sobre la base de las siguientes preguntas: ¿de qué modo se puede renovar la escritura de la historia y las ciencias sociales?, ¿es posible definir una escritura de lo real? y, finalmente, ¿se pueden concebir textos que sean tanto literatura como ciencias sociales?

De lo anterior se deduce que la historia es más literaria de lo que pretende y la literatura, más historiadora de lo que supone (p. 13). En efecto, el autor problematiza las relaciones de identidad entre la historia y la literatura, asumiendo que ambas cuentan con una vocación narrativa. La historia se asienta en una vasta literatura novelesca, lo cual no implica que se trate de una saga llena de peripecias. Y la literatura no se restringe a giros agradables y estética pura. La ausencia de método, asignada supuestamente a la



segunda, conduce en general a afirmar que un esfuerzo literario parasitaría el trabajo del investigador. Bajo estos supuestos subyace la idea de que, por un lado, existe la escritura “como diversión”, asociada a la literatura, y una escritura “seria”, propia de la historia (p. 16).

El desafío de este libro es rechazar los anatemas. A partir de la recolección de aportes de los intelectuales en este nicho temático en la segunda mitad del siglo XIX (entre ellos, De Certeau, Hayden White, Richard Brown, etc.), el autor señala que hay que considerar que la escritura es la forma que adopta la demostración (un *escribir-veraz*) y, por ende, la historia produce conocimiento justamente por ser literaria (p. 18). En este marco, el libro propone otro modo de escribir las ciencias sociales y concebir la *literatura de lo real* sin adherir a una forma nueva. El postulado transdisciplinario del autor se inspira en el hallazgo de un ensayo de biografía familiar, *Historia de los abuelos que no tuve*, que cuenta la trayectoria de una pareja de judíos comunistas. Este ensayo demuestra que, incluso defectuosamente, el lenguaje es capaz de explicar lo que está afuera del texto y esto se constituye a la vez como un problema y una solución. Un problema porque es necesario ver de qué modo ingresa el mundo en el texto y una solución, porque otorga la posibilidad de “contar historias” recurriendo al variopinto abanico de tropos que ofrece la literatura (p. 23).

En la primera parte del libro se anuncia “la gran separación” que surgió como consecuencia de guerras de la verdad en las que se han batido a duelo la historia y la literatura (p. 27). En este punto, el autor realiza una periodización de los diversos roles de la novela para narrar la historia, explica de qué modo se produjo el traspaso de generación entre escritores-historiadores a comienzos del siglo XIX a historiadores escritores y cómo esta transición prefiguró formas nuevas de atender al plano narrativo, metodológico, temático y narrativo de la historia. En este marco, el autor encuentra puntos de confluencia entre escritores e historiadores ya que señala que los primeros son demiurgos, crean personajes que ya existen y tanto la personificación, la simbolización y los escorzos dramáticos, como la implicación del espectador, pueden formar parte del relato histórico (puntualmente alude a las divergencias entre los trabajos de Montgaillard y Carlyle en torno a la historia de Francia en la primera parte del siglo XVII). Así como se ocupa de analizar las tradiciones históricas, también dedica un apartado a la competencia de los escritores en torno a las ciencias sociales. Particularmente se extiende en la labor de Balzac en la novela realista y sus vínculos con la revolución scottiana (se refiere a los postulados de *Waverley et autres romans*, 2003).

En la escritura histórica, señala Jablonka, ingresan “microbios literarios”(p. 77). En esta ocasión, el autor realiza una periodización de los modos de escribir la historia desde el método naturalista (donde cita a Balzac y Zola,

entre otros autores, y destaca que la capacidad de invención no puede opacar el esfuerzo documental) pasando por el surgimiento de la historia-ciencia (espacio en que se dedica a problematizar la diferencia entre un historiador positivista y uno metódico). En este apartado adelanta cuestiones que trabajará en los capítulos siguientes como, por ejemplo, de qué modo fueron mutando las prácticas de la historia desde la antigüedad, la Edad Clásica y la Edad Media hasta el siglo XIX, momento en que la historia, al constituirse como ciencia, “conquista definitivamente su dignidad” (p. 84). En todo este proceso, la aparición de los metódicos permitió por primera vez crear una ilusión de separación entre ambas disciplinas que permitió a la historia conquistar su autonomía intelectual. Esa transición caracterizada por el abandono del compromiso del “yo” termina por instituirse, con el paso del tiempo, con la preponderancia del modo objetivo.

¿Pero cómo conjugar un historiador que hace ciencia frente a un historiador que, en su pretensión de escribir y su talento personal, corre el riesgo de producir textos con menos científicidad? Estas dificultades nacen por lo que Jablonka denomina “el retorno de lo reprimido literario” encarnado por la corriente de los narrativistas (Darnton, De Certeau, Danto, Gallie, entre otros) quienes coinciden en que en la puesta en escena del pasado se ponen en juego descripciones, intrigas, figuras de estilo, etc. (p. 107). En este marco, Jablonka también le dedica un apartado al giro retórico, encumbrado por la *Metahistoria* (1973) de Hayden White, donde prima la esencia del lenguaje tropológico para la narración de la historia y tres modos de explicación, la puesta en intriga (novelesca, trágica, cómica o satírica), la argumentación (formista, mecanicista, organicista o contextualista) y la implicación ideológica (anarquismo, radicalismo, conservadurismo o liberalismo). Finalmente declara la muerte del *linguistic turn* que deja flotar en el debate el hedor de su cadáver (p. 115). Y la reflexión sobre la poética de la historia se encuentra contaminada por ese hedor. El punto de quiebre radica en la dificultad de escribir ciencias sociales, ya sea añorando las bellas letras o ya sea persiguiendo un relativismo panficcional. Como resulta evidente, estamos ante una trampa pero somos advertidos por el autor: la historia que no es ficción y el método tienen razones para desconfiar de cierta concepción de la literatura. Será momento de apartarse del marco disciplinario que determina aquello que es competencia de lo literario, aquello que se vincula con la figura del escritor o aquello que resulta ser tarea del historiador para adentrarnos, más bien, en lo que funda a la historia como ciencia social.

La segunda parte del libro recoge perspectivas respecto de qué es el razonamiento histórico. En este punto, surge nuevamente la idea de historia como relato y las dificultades que plantea narrar a partir de “efectos de la verdad”. Allí, el autor se centra en el tema de la representación de lo real y en un paneo que va desde la *Mímesis* de Auerbach, hasta el postulado del efecto

de lo real de Barthes; señala -en términos de Jakobson- que quien juzga sobre el realismo es el lector cuando encuentra en lo que lee algo de sus hábitos. Posteriormente, explica que la historia no solo cuenta y representa acciones, sino que recurre a efectos de presencia que tienen como horizonte acortar la distancia entre el objeto y el lector. La tarea del historiador es, entonces, ver/hacer creer pero con algunas limitaciones, puesto que la historia no tiene como horizonte reflejar de manera fiel la realidad sino explicarla. De ahí que la divulgación no sea tan problemática para el historiador como para el escritor. El primero, sabe todo y dice todo. Mientras que el segundo, destila y sugiere su saber. Dentro de las diversas definiciones de la historia que rastrea Jablonka, se incluye la propia que resulta ser transdisciplinaria: hacer historia como ciencia social es tratar de comprender lo que los hombres hacen (p. 138). Esto requiere tratar al objeto de estudio como si fuésemos nosotros mismos, es decir, abolir la idea de que lo que ellos hicieron está allá lejos en el tiempo. Tal supuesto necesariamente implica asumir que la historia no es una disciplina académica sino un conjunto de operaciones intelectuales que apuntan a comprender lo que los hombres hacen de verdad. Por ende, la historia (en tanto “razonamiento”) está presente en cuestiones que en apariencia nada tienen que ver con lo histórico (el reportaje, relatos de vida, relatos de viaje, periodismo, instrucciones judiciales, etc.). En un dejo de esperanza, Jablonka señala que la historia supera por mucho a la Historia. Sin embargo, y más allá de que todo se puede imaginar, creer y narrar, la limitación final es la que fija el documento. Si la historia lucha contra el silencio, a favor de la justicia y se opone a la mentira, entonces la historia entabla también una lucha contra nosotros mismos.

La ficción aparece, también, en la constitución del método (en efecto, el razonamiento de las ciencias sociales, según el autor, descansa en cierta cantidad de elementos que son ficciones del método, es decir, postulados, conceptos, explicaciones causales, etc.). Jablonka, en efecto, dedica un apartado entero al estatus de lo ficcional y señala que en ello no se debate lo verdadero ni lo falso y no es preciso esperar ninguna dilucidación (concepción intransitiva de la ficción). Jablonka hipotetiza acerca de qué sucedería si llevásemos a otro planeta a generaciones enteras que han visto el mundo a través de La Fayette, Dickens, Balzac o Houellebecq. Es entonces cuando desemboca en la idea de que irremediamente la ficción remite al mundo, lo refleja (concepción transitiva de la ficción de la que se ocupa Jablonka del problema de la mimesis). La cuestión es identificar qué es lo que nos enseña la ficción del mundo. A partir de lo anterior, el autor propone y desarrolla tres géneros determinados por el tipo de vínculo que establezca la ficción con la realidad: lo increíble, lo verosímil y las “verdades superiores”.

Otro punto interesante que recoge este libro es el tema de la plausibilidad. Al respecto, Jablonka señala que la oposición entre poesía e historia (ateniéndose

a la *Poética* de Aristóteles) se vincula con la de lo verosímil y lo efectivo. Aristóteles introduce la noción de posibilidad que rompe con el dualismo verdadero/falso. Este elemento es productivo a nivel de la poesía pero no a nivel de la historia, puesto que esta última recurre a la forma de lo creíble o lo verosímil. En este punto, la apuesta de Jablonka radica en la posibilidad de que la historia pueda escribirse en condicional, ya que la plausibilidad estructura un espacio de evaluación donde lo probable prevalece frente a lo posible, “más aceptable que lo dudoso, superior a lo implausible” (p. 209). Sin embargo, lo verosímil, aunque se apoye en lo universal, no puede constituir una prueba. Más bien se trata de un escenario muy posible, tributario de una realidad y regido por las fuentes existentes; en definitiva, se trata de una ficción apuntalada. Ciertos elementos de las ciencias sociales también cuentan con un razonamiento ficcional y entraman lo conocido como las ficciones del método (postulados, conceptos, explicaciones causales, etc.). Todo lo anterior sirve para entender que en las narraciones, por ejemplo de un historiador, operan ficciones del método. En consecuencia, Jablonka señala que existe una política de la ficción que para su activación requiere de ser desintegrada en ficciones del método por medio de una escisión de la que se desprenden elementos de la demostración. En este sentido, una ficción no activada se constituye como mimesis del realismo pero jamás de la verdad.

En el ámbito de las ciencias sociales, según el autor, la ficción nunca es reina sino súbdito, más bien está subordinada a otros fines de sí misma. Pero insiste en que la ficción constituye una herramienta para construir y buscar lo verdadero. En este contexto, ficción y conocimiento entablan un vínculo estrecho, a tal punto que Jablonka se pregunta -hacia el final de la segunda parte del libro, y tras una larga ejemplificación centrada en la obra de Perceval- si la ficción puede producir conocimiento. Este interrogante anticipa la idea del rol de la ficción en tanto medio para acceder a la verdad, supuesto que exige una redefinición de la historia como de ficciones no ficcionales cuya meta es sacar a la luz lo real.

En la tercera y última parte, Jablonka desarrolla los vínculos entre la literatura y las ciencias sociales. En esta ocasión, anuncia el origen común de la historia y la literatura y señala que la historia *es* literatura. También reconoce que a fines del siglo XIX, la historia cortó sus lazos con el sistema de las bellas letras cuando el mundo académico comenzó a relacionar a la literatura con la fabulación, la parcialidad “y hasta la enfermedad” (p. 227). Al institucionalizarse como disciplina, la historia comenzó a practicar una escritura que ciertamente no era diferente a la literatura. Pero hacia 1970, el postmodernismo tuvo la intención de teorizar sobre la literaridad de la historia. Este hecho inauguró tensiones entre los dos campos de conocimiento, al punto de considerar que ciertos trabajos no contribuyen al conocimiento histórico de manera confiable. El desafío es, según Jablonka,

inventar nuevas formas literarias *para* las ciencias sociales y *gracias* a ellas. Esto no quiere decir retroceder hacia las bellas letras (momento en que la historia aún no era una disciplina), tampoco se trata de reconciliar a la pareja historia/literatura, sino de crear un encuentro entre método y texto (p. 228).

Páginas más adelante, el autor dedica un apartado a la literatura no ficcional donde, entre otros textos, menciona a *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh, primera obra de no-ficción y en estrecho vínculo con el nuevo periodismo. A partir de lo anterior, señala la dificultad de diferenciar las etiquetas que vinculan lo literario a lo real (a saber: literatura de lo real, la novela verdadera, la novela no ficcional, el nuevo periodismo, la *creative nonfiction*, etc.), pero sí es posible mencionar cuáles son las propiedades intrínsecas de la ficción y que todas ellas cuentan con elementos extratextuales. En efecto, el autor reconoce cuatro marcadores de ficcionalidad: 1) la ficción recurre a los diálogos, las escenas, las descripciones, los deícticos espaciotemporales asociados al pasado; 2) la ficción no remite a datos verificables ni documentación referencial, a diferencia de la historia, que se vale de este tipo de recurso; 3) el estilo indirecto libre produce frases “impronunciables” propias del relato de ficción así como también produce una intromisión en la conciencia del otro, hecho que solo puede producirse en el ámbito ficcional; 4) las voces narrativas son independientes de la voz del autor y esa disyunción entre autor y los narradores produce libertad de interpretación. Luego de un análisis de los cuatro ítems mencionados con anterioridad, Jablonka destaca que tanto el tercero como el cuarto ítem permiten notar puntos de confluencia entre la historia y la literatura, ya que el historiador no vacila en entrar en la mente de los “protagonistas” de su relato y también da voz a varios narradores al margen de sí mismo.

Jablonka también se ocupa de la concepción facticista de la ficción, marcada fuertemente con el sello del cientificismo. Por medio de las preguntas, las fuentes y las pruebas, las ciencias sociales producen conocimiento sobre lo real en vez de limitarse a mencionarlo. De esto se deduce que, aunque la ficción y lo fáctico se refieran a lo real, se niegan a demostrar nada y esto sucede porque “la verdad no es asunto suyo” (p. 248). El autor señala que es necesario sustituir el par fáctico/ficción por una tripartición que incluya tres tipos de relatos: la ficción, el texto fáctico y la investigación. Esta tripartición decanta en tres tipos de descripción: una ficción realista donde domina la mimesis, una reseña fáctica, caracterizada por los informes ficcionales superficiales, y una investigación explicativa densa, en el sentido de Geertz. Esto no implica que las ciencias sociales sean superiores a la novela o el periodismo sino que, por el contrario, se trata de destacar que en materia de la comprensión de lo real resulta más esclarecedor un texto que posea más razonamiento. Por tal motivo, explica el autor, vale más leer una buena novela que un mal libro de historia. Esta afirmación da lugar a preguntarse respecto

de las posibilidades de conjugar la escritura de investigación con la escritura literaria.

Sobre la base de lo anterior, Jablonka declara que la investigación se opone a lo ficcional pero que, sin embargo, hay cierta “melancolía” en el investigador de historia a quien le es dado “encontrar siluetas y abrazar sombras” de aquello que está al borde del olvido (p. 251). En esas lagunas o vacíos con que el historiador se encuentra, se trama un tipo de escritura teñido por la seguridad de la ficción. En este contexto, Jablonka elabora una definición extensa de lo literario que incluye cuatro supuestos: la literatura es forma, la literatura es imaginación, la literatura es singularidad y la literatura es literatura. En este último caso, señala que la definición de lo literario viene acompañada necesariamente por conflictos de juicio y legitimación. Finalmente, el autor señala que “la literatura es un texto considerado como tal que, por medio de una forma, produce una emoción” (p. 255). Esta afirmación es desarrollada en las páginas siguientes, donde se trata el comienzo de una disputa entre lo utilitario y lo estético; la literatura es competencia de lo segundo y la historia se apropia de lo primero. Hecho cuestionable, puesto que el historiador trabaja, tal como señala el autor, en la composición de los hechos, como hace el poeta según la concepción aristotélica. En definitiva, la historia resulta ser un espacio de posibilidad para la experimentación literaria donde pueden resonar los ecos del acontecimiento de la palabra. No se trata solamente de la “intriga” que señala White, de la “escritura” como señala De Certeau, de la “narración” destacada por Ricoeur; sino de producir un texto que sea íntegramente literatura e íntegramente ciencias sociales. La historia puede acercarse a la literatura cuando se constituye como un rumbo o un develamiento, cuando no es otra cosa en sí misma y cuando permite que la invadan los efectos de lo real y de la presencia. En este punto, la *literatura es una búsqueda*.

Hacia el final del libro, el autor señala que el límite que impide el vínculo de una búsqueda literaria en la historia, es un límite impuesto por el propio historiador. Puesto que las ficciones del método tienen espacios de vinculación con la fantasía epistemológica para echar a andar el razonamiento: extrañamiento, desórdenes, ucronías, anacronismos que no son activadas cuando la necesidad de lograr imparcialidad se impone al historiador con un lenguaje aparentemente neutral (legado de la época cientificista). Esto viene acompañado de un estilo de claridad y sobriedad que resulta en elecciones particulares de escritura asociadas a posturas epistemológicas (rigor, distanciamiento, rechazo a lo especulativo, etc.). Para lograr un estilo semejante, el desafío del historiador es “contener la ira de la verdad” (p. 269) para que no ser consumido y para que no se consuma el fuego de la *libido scendi*. Y es justamente de la sobriedad, de la obstinación y de la concisión que nace la emoción en las ciencias sociales (p. 270). En

suma, la emoción en este campo proviene del esfuerzo por contener la emoción. Esto decanta en un estilo que sueña exacto y que Jablonka esquematiza en seis posibilidades: un no-estilo, un estilo agradable, romántico, irónico, ático y, finalmente, un estilo contenido. Estos estilos son visibles en el formato habitual al que están autorizados a producir los investigadores: artículos académicos o libros que serán leídos por obligación profesional.

Las últimas páginas del libro giran en torno del interrogante acerca de rehabilitar el placer del lector en las ciencias sociales, no solo en tanto beneficio intelectual sino en su interés, curiosidad y pasión por la lectura. Este interrogante viene acompañado de una propuesta de texto-investigación donde se abunda en las posibilidades de trabajar con el “yo” de la investigación como medio no tanto de estrategia de escritura sino de libertad epistemológica. De este modo, se abriría el taller de investigación y se mostrarían, afirma Jablonka, las vigas a la vista del conocimiento en construcción. Se pondría a la vista “el coraje de la verdad” (p. 331) que no solamente es la audacia de la palabra ni la libertad de creación, sino también un esfuerzo por abandonar los propios hábitos, un esfuerzo por “huir del academicismo modificando las reglas existentes” (p. 332) y, de este modo, importunar.