

ÉRASE UNA VEZ, HACE MUCHO, MUCHO TIEMPO... LA NARRATIVA
HISTÓRICA INFANTIL Y JUVENIL. MANERAS ALTERNATIVAS DE
VER LA HISTORIA A PARTIR DEL SIGLO XXI

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
del 3 de abril de 1981



“ÉRASE UNA VEZ, HACE MUCHO, MUCHO TIEMPO... LA NARRATIVA
HISTÓRICA INFANTIL Y JUVENIL. MANERAS ALTERNATIVAS DE
VER LA HISTORIA A PARTIR DEL SIGLO XXI”

TESIS

Que para obtener el grado de

DOCTORA EN LETRAS MODERNAS

Presenta

LINDA SACAL HALABE

Directora

DRA. LAURA GUERRERO GUADARRAMA

Lectoras

DRA. CECILIA COLÓN HERNÁNDEZ

DRA. FLOR MORENO SALAZAR

A todos los niños.

Para que la Historia sea un
deleite en sus vidas.

Agradecimiento

A Víctor por ser mi mayor promotor e impulsor de sueños. Todo mi amor.

A Sonia, Salomón, Raquel y Ramón porque son el motor que dirige mis deseos para intentar mejorar cada día. Son mi orgullo.

A Gabriel, Jacobo y Gina por compartir mis logros. Todo mi cariño.

A Bernardo, Víctor, Maayan, Samuel, Sylvia, Linda, Linda, Alexandra y Víctor por ser la luz que ilumina mis días. Mi gran alegría.

A la Dra. Laura Guerrero Guadarrama por sus invaluable consejos, dedicación y conocimientos. Toda mi admiración.

A la Dra. Cecilia Colón Hernández y a la Dra. Flor Moreno Salazar por sus apropiadas observaciones que permitieron concretar esta investigación. Mi mayor reconocimiento.

Índice

Introducción	VIII
CAPÍTULO 1	13
<i>Y LA HISTORIA ¿PARA QUÉ?</i>	13
1.1 Función moral	14
1.2 Función de identidad	16
1.3 Función de veracidad	18
1.4 Función de significado	20
1.5 Función de recuperación	22
1.6 Función de representación	24
1.7 Funciones múltiples	27
1.8 Importancia de la Historia	30
CAPÍTULO 2	35
<i>¿QUÉ ES NARRATIVA HISTÓRICA?</i>	35
2.1 Orígenes de la narrativa histórica	58
2.2 Clasificaciones distintas de la novela histórica	70
2.3 La narrativa histórica mexicana	72
2.3.1 Antecedentes	75
2.3.2 México independiente	88
CAPÍTULO 3	96
<i>MANERAS ALTERNATIVAS DE MOSTRAR LA HISTORIA</i>	96
3.1 Realidad o ficción	97
3.2 Espacios vacíos	102
3.3 Metaficción en la narrativa histórica	110
3.4 Relatos de vida en la narrativa histórica	114
3.4.1 Antecedentes	116
3.4.2 Biografía	120
3.4.3 Autobiografía	123

3.4.4 Microhistoria	125
3.4.5 Prosopografía.....	126
3.4.6 La memoria.....	127
3.4.7 El diario	127
3.4.8 La crónica	127
3.4.9 La novela de sociedad	128
3.4.10 La novela de actualidad	128
3.4.11 La novela de aprendizaje.....	128
3.4.12 El pacto autobiográfico.....	132
3.4.13 ¿Por qué leer relatos de vida?	141
3.4.14 Aportación de los relatos de vida a la educación infantil.....	143
3.4.15 Análisis de tres relatos de vida	145
CAPITULO 4	174
<i>APROXIMACIÓN DEL SECTOR INFANTIL Y JUVENIL A LA NARRATIVA HISTÓRICA</i>	174
4.1 Diferentes formas de representación	176
4.1.1 Cuento	176
4.1.2 Libro-álbum.....	181
4.1.3 Novela gráfica	186
4.1.4 Novela Histórica.....	199
4.1.5 Nueva novela histórica.....	208
4.1.6 Multimedialidad	223
4.2 ¿Cómo reciben los niños la narrativa histórica?	230
4.2.1 <i>Framing</i> o encuadre	231
4.2.2 Educación histórica	236
4.2.3 Percepción infantil.....	239
4.2.4 Alternativas sobre un mismo tema	245
CAPÍTULO 5	256
<i>HISTORIA OFICIAL Y NUEVAS TENDENCIAS</i>	256
5.1 Historia oficial	257
5.2 Historia popular	261
5.3 ¿Cómo enseñar la Historia?	263
5.4 Nuevas Tendencias	267

5.5 Ejemplos de nuevas tendencias	268
CONCLUSIÓN FINAL	271
<i>RECAPITULANDO</i>	271
Última reflexión	276
Bibliografía	280
Tabla de Ilustraciones	312

Introducción

Mi interés por encontrar alternativas para conocer la Historia surgió al percatarme que los métodos tradicionales de enseñanza, como los libros de texto, ya no eran atractivos para las nuevas generaciones y, en lugar de acercarnos a nuestro pasado les provocaba rechazo. Ante la pregunta: ¿Qué opinas de la Historia? escuché un número elevado de voces de niños, jóvenes y adultos que la consideraban tediosa y aburrida. La gran mayoría coincidían en que era una de las materias más pesadas del colegio, donde se les obligaba a aprender de memoria una serie de fechas y nombres sin sentido para ellos. Sin embargo, lo que más me inquietó era saber que a pesar del rechazo por la Historia académica había una enorme atracción hacia la narrativa histórica, un deseo por saber más del pasado pero relatado como una novela, saber de la Historia de una forma más amena e interesante para ellos.

Los libros de texto se expresan con un lenguaje didáctico poco atractivo, lo que provoca la falta de interés por parte de los alumnos de estas nuevas generaciones que están rodeados de constantes estímulos, por lo que cualquier información aprendida en la clase de Historia la pueden adquirir a través de los medios electrónicos, teniendo cualquier dato al alcance de sus manos al hacer la pregunta en los distintos portales, de modo que ya no requieren aprender de memoria todos los datos duros.

Me propuse investigar acerca de la manera actual en que se imparte el conocimiento histórico, únicamente encontrando trabajos de cómo se debe enseñar la Historia pero, ninguno que analizara la problemática actual en nuestro país, no obstante, encontré un trabajo español muy interesante, realizado por un grupo de investigadores, que asemeja las

condiciones en que se enseña la Historia en México y concuerda en que ya es obsoleto obligar a niños y jóvenes a memorizar los datos históricos, en él se propone:

[...] un aprendizaje basado en habilidades que permitan al alumnado interpretar el pasado, más allá de un conocimiento factual o conceptual y de carácter memorístico sobre fechas, personajes o acontecimientos. Este enfoque de la enseñanza de la Historia surge como contraposición a ese discurso heredado del Romanticismo, y está basado en el pensamiento histórico. (Gómez Carrasco, 23)

Durante la búsqueda de alternativas del conocimiento histórico pude percibir que un cuento o una canción permanecen en nuestra memoria sin ningún esfuerzo, son fáciles de asimilar y recordar. Si le preguntamos a un niño que nos cuente *La caperucita roja* o que nos cante *Pin pon*, no tendrá duda en hacerlo, por lo que pensé en aplicar estas alternativas e investigar sobre algunas otras para ayudar a transmitir el conocimiento histórico. Encontré en las distintas producciones literarias –no necesariamente mexicanas– una buena propuesta para transmitir nuestro pasado con un enfoque de mayor atracción para los lectores. Esta idea coincidió con la investigación realizada por el grupo español que considera a la narrativa histórica herramienta primordial para poder comprender cómo se va construyendo nuestro pasado y, de esa manera, poder ser asimilado. (Gómez Carrasco, 24)

Mi intención radica en encontrar la forma de involucrar a los niños y jóvenes con su pasado y encontré en la narrativa histórica una buena opción debido a que tiene una enorme variedad de alternativas que pueden acercar a los receptores con la Historia y así lograr identificarse con sus raíces nacionales.

En esta investigación únicamente ahondaré en los niños y jóvenes en etapa intermedia, pues se encuentran en un periodo donde desarrollan las operaciones concretas, asociadas a lo manipulable y a lo real, en el que alcanzan a distinguir distintas perspectivas. A partir de esta edad logran organizar y vincular las vivencias como una unidad. Utilizan el lenguaje para comunicarse y como medio para procesar sus reflexiones. (Guerrero, *Posmodernidad...*, 23) Logran interiorizar objetos concretos, reales y presentes y todavía es importante para ellos que la lectura sea atractiva y, en muchos casos, vaya acompañada de ilustraciones, ya sea como complemento o como parte integral del relato.

Gran parte del desarrollo intelectual del niño consiste en crear agrupamientos que permitan organizar la realidad... Así se genera la noción de conservación, según la cual las cantidades permanecen constantes a pesar de las transformaciones de su apariencia externa. (Cervera, *Teoría* 25)

Para considerar a un lector infantil y juvenil, lo primero que se debe tomar en cuenta es el aspecto social, su contexto, su personalidad, además de diferentes factores internos y externos que puedan determinar su camino literario hacia la elaboración de un significado, y a partir de ello, poder crear diversas maneras de representar la realidad.

Éste fue el motivo por lo que me avoqué a la tarea de investigar, en primer lugar, cuál era la producción histórica actual. Al analizar las obras de las librerías pude notar que había algunas opciones muy interesantes que podrían aproximar a los niños y jóvenes con conocimientos históricos, por medio de experiencias y hechos cotidianos que narran distintos acontecimientos y utilizan propuestas de interés para los lectores. Muchos de los ejemplos que encontré no eran mexicanos, o si lo eran, no habían sido publicados

recientemente. En cuanto a la producción de narrativa histórica infantil mexicana actual solamente encontré obras de rechazo y de protesta a problemáticas sociales y políticas del país.

A lo largo de este trabajo se irá develando la propuesta que intento mostrar. Con ayuda de diversas teorías será posible comprender la relevancia y alcances de la narrativa histórica y encontrar una mejor manera de pensarla, actualizarla, manifestarla y proyectarla para que las nuevas generaciones aprovechen las experiencias pasadas.

El primer cuestionamiento que me surgió fue acerca de la importancia de la Historia en nuestras vidas, por lo que el primer capítulo pretende explicar su relevancia por medio de las propuestas de varios pensadores como Michel de Certeau, Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur y Friedrich Nietzsche, entre otros.

Para poder realizar la investigación era primordial comprender qué era la “narrativa histórica”, por lo que dediqué el segundo capítulo a ese tema desde sus orígenes hasta su clasificación, utilizando las teorías de Hayden White, Tomás Eloy Martínez y Roger Chartier, entre muchas otras, además de incluir a la narrativa histórica mexicana con su desarrollo a lo largo del tiempo y así entender el punto de partida y la tendencia que ha seguido nuestra educación histórica. Para ello fueron de gran ayuda las propuestas de Marco Aurelio Larios, Enrique Florescano y Patricia Arias, entre otros.

Ante cualquier narrativa histórica se encuentra la porción de ficción y metaficción que permite unificar la trama de los diversos sucesos, así como los espacios vacíos que acceden a entretener lo ficticio con lo real en el relato. Con los conocimientos de Arthur Danto, Gilles Deleuze, Roman Ingarden e Isar Wolfgang, entre otros, el tercer capítulo aborda

dicho tema junto con un análisis de los diferentes relatos de vida que incluyen: biografía, autobiografía, microhistoria, prosopografía, memoria, diario, crónica, novela de sociedad, de actualidad y de aprendizaje. Se explica su aportación y los cánones que se establecen en su producción junto con algunos ejemplos de ello y a través de las investigaciones de R.G. Collingwood, Kurt Spang, Philippe Lejeune y Wilhelm Dilthey, entre otros.

Cruzando diferentes pensamientos como los de Carlos Fuentes, Noé Jitrik, Georg Lukács y Seymour Menton, entre otros, el cuarto capítulo expone las diferentes formas de representación de la narrativa histórica como cuento, libro-álbum, novela gráfica, novela histórica, nueva novela histórica y multimedialidad, además de examinar la manera en que los niños perciben la información que se les quiere proporcionar, por lo que me avoqué a la tarea de investigar acerca de la teoría de *Framing* o encuadre, a la percepción infantil y a la educación histórica actual, así como mostrar alternativas viables que se adapten mejor a las necesidades de nuestra era. Las diferentes ideas expuestas por Michèle Petit, Pedro Cerrillo, Laura Guerrero y Gemma Lluch, entre otros me ayudaron a guiarme hacia las propuestas que señalo en este capítulo.

Y finalmente, en el último capítulo me propuse comparar y mostrar lo que están aprendiendo nuestras nuevas generaciones y sugerir nuevas propuestas que pueden enriquecer un mayor entendimiento hacia la Historia. Las teorías que abordé fueron las de Carlos Mata, Graciela Montes y Gumersindo Vera, entre otros.

Las teorías y pensamientos utilizados en esta investigación fueron escogidos expresamente para poder guiar el trabajo hacia la propuesta que se va exponiendo a lo largo de los capítulos con la intención de encontrar una manera diferente y alternativa de ver la Historia.

CAPÍTULO 1

Y LA HISTORIA ¿PARA QUÉ?

[...] la historia no es humana porque pertenece estrictamente al orden del lenguaje; no es natural por la misma razón; no es fenomenal, en el sentido de que ninguna cognición, ningún conocimiento sobre el hombre puede derivarse de una historia que, como tal, es puramente una complicación lingüística; y tampoco es realmente temporal, porque la estructura que la anima no es una estructura temporal.

Paul de Man, 291.

La utilidad de la historia está en su capacidad de acercarnos al enfoque de la verdad.

La historia es el reducto de la destilación de las pruebas que quedan del pasado.

Oscar Handlin, 398.

La Historia¹ está relacionada con un gran número de ciencias, principalmente las sociales como la geografía, la antropología y la sociología, que le permiten ampliar sus

¹ A lo largo de este trabajo se utilizará la palabra “Historia” con mayúscula para referirme a la disciplina histórica e “historia” con minúscula para referirme a los relatos del pasado.

conocimientos, al grado que hay algunos investigadores que piensan que ya no tendría caso estudiarla porque puede ser abordada desde diferentes disciplinas. Yo considero que sí tiene suficientes elementos para poder ser considerada como una ciencia por sí sola, aunque hoy en día ninguna disciplina puede permanecer aislada y tiene el deber de relacionarse con las demás ciencias para extender su conocimiento y usar los diferentes tipos de enfoques e instrumentos de análisis para enriquecer su propio campo.

El interés por la narrativa histórica ha ido en aumento. Mostrar personajes o pasajes de nuestro pasado dentro de una trama, combinados con algo de ficción, hace una lectura más interesante y amena. La curiosidad, de acuerdo al historiador de arte Louis Dimier, es lo que impulsa a la investigación de la Historia; la curiosidad es la que embelesa y captura al lector. (Benjamin, 64) Sin embargo, además de la curiosidad natural del hombre por conocer la vida en otros tiempos surgen las preguntas: Y la Historia ¿para qué? ¿Cómo conocer el pasado? ¿Cómo se conoce lo que se cuenta? ¿Cuánta certeza o fiabilidad hay en el conocimiento histórico? y ¿Cuál es su límite?

En este intento por encontrarle algún sentido y comprender la importancia que tiene esta ciencia en el proceso evolutivo de cada nación y cada individuo, así como tratando de ver la relación de la Historia con su objeto de estudio, que es el pasado, expondré algunas posturas importantes para sustentar este trabajo de investigación y, a partir de ello, tratar de responder a esas interrogantes.

1.1 Función moral

La primera postura a considerar es la del investigador alemán Jörn Rüsen (1938) debido a que su interés, más que en los hechos, lo enfoca en los individuos, elemento primordial de

nuestro pasado, quien afirma que la vida humana es orientada por la función moralizante de la Historia.

Jörn Rüsen piensa que la Historia pretende dar cuenta no del acontecimiento sino de las acciones humanas, por lo que plantea que la Conciencia Histórica es un conjunto de operaciones mentales con las que la memoria –que experimenta el tiempo humano– orienta la vida cotidiana, y permite la vinculación entre pasado, presente y futuro. (Rüsen, *History...*, 25) La narración es la que hace posible el vínculo del tiempo con las experiencias y los valores morales.

Rüsen en su artículo “La escritura de la historia como problema teórico de las ciencias históricas. Bosquejo del fondo histórico de la discusión actual” sostiene que son las narraciones las que en nuestra vida diaria unen las “experiencias, relatos del pasado, con los juicios morales efectuados desde el presente”. (Rüsen, “La escritura...”) Nuestra Historia no puede limitarse al recuerdo del saber del hombre, sino que se le deben añadir las experiencias y esperanzas de la gente para que pueda aportar su función moral. Para él, la conciencia histórica por medio de la narración, permite orientar la vida de las personas desde el presente a través del recuerdo del pasado. De cierta manera, Rüsen relaciona a la Historia con la Literatura en su noción narrativa.

Se puede comenzar por cuestionar si en este caso lo que permite un sentido moral a nuestro día a día, es la Historia. Yo no lo pondría de esa forma, aunque sí es verdad que la Historia nos puede mostrar aciertos y errores que ha cometido la humanidad a lo largo del tiempo, tomando en cuenta los puntos de vista de los diferentes actores sociales en cada acontecimiento.

1.2 Función de identidad

Algunos investigadores como el francés Michel de Certeau (1925-1986), basan sus teorías en que la Historia permite a la persona identificarse consigo mismo, con su país, con sus raíces.

La teoría de De Certeau en sus obras *Historia y Psicoanálisis* y *La escritura de la Historia*, relaciona a la Historia con el Psicoanálisis. Coincide con Rüsén en que hay una relación con el presente, pero explica que no podemos decir nada del pasado, lo único que nos queda es el tipo de relación que el presente haga con él, con el otro en cuanto ausente. Un ausente que ya ha pasado, haciendo de su diferencia su objeto, desde el punto en que el código en que se piensa al otro es distinto al nuestro.

Michel de Certeau acerca de la Historia dice que el pasado sólo logra su retorno a través de la escritura, con su narración, lo describe como:

Espejo del hacer que define en nuestros días a una sociedad, el discurso histórico es a la vez su representación y su revés.

El texto de la historia, siempre sujeto a revisión, duplica el obrar como si fuera su huella y su interrogante. (De Certeau, *La escritura...*, 64)

Una sociedad se da así un presente gracias a una escritura histórica. (De Certeau, *La escritura...*, 117)

Expone que en la Historia el pasado siempre está en el presente, pero a la vez son análogos y le toca al historiador darle significado y hacer historias dentro de la Historia, por lo que

plantea que hacer Historia es poner a prueba modelos interpretativos. Al hacer Historia lo que hacemos es historizarnos a nosotros mismos, tomando su escritura como objeto de reflexión, razón por la cual propone como Historia, un saber crítico de nuestra sociedad presente, a partir de lo que permite volver contingentes nuestros saberes y colocarlos en el límite de lo pensable.

Me parece que la función de la historia es ser una de las maneras de definir un nuevo presente. Por un lado, permite a un presente *plantearse* como diferente de lo que hasta entonces le era inmanente en la forma de la tradición. Lo hace *en* el lenguaje mismo de la tradición, pero lo “trata” como *pasado*. (De Certeau, *Historia y...*,111)

El objeto del discurso histórico para De Certeau es que desde nuestro presente nos identifiquemos con el pasado: “[...] *aquello de lo que hay que hablar*², a causa de un pasado, puesto que es parte de lo que el presente testimonió. [...] es permitirle al presente comprenderse a sí mismo como otro y, sin embargo, como situado en una continuidad.” (De Certeau, *Historia y...*,112)

El trabajo del historiador lleva la siguiente secuencia según De Certeau: “El historiador selecciona, corta, reclasifica y desplaza los documentos de acuerdo con reglas proporcionadas a las operaciones y a los códigos de lectura.” (De Certeau, *Historia y...*, 118) Dispone de elementos desordenados que obtiene del pasado y una vez ordenados puede hacer uso de ellos. De esta manera, la información obtenida adquiere un sentido razonable, lo que permite su comprensión. “Su función es... conformar el “pasado” a la inteligibilidad que

² La elección de las cursivas dentro de las citas es por parte del autor correspondiente. Las demás cursivas fueran realizadas por mi propia elección.

organiza un presente.” (De Certeau, *Historia y...*, 119) “La historia es sin duda nuestro mito. Combina lo pensable con los orígenes, según el modo como una sociedad se comprende.” (De Certeau, *La escritura...*, 35)

Lo real es aquello que el historiador descubre, comprende y rescata del pasado, es lo conocido. La Historia cuestiona acerca de lo *pensable* y la forma de comprenderlo. Aunque también puede basarse en lo *vivido*, desenterrando el saber del pasado, intentando restaurar y revivir lo olvidado y hallar por medio de vestigios lo que dejó la sociedad, por medio de un relato, su discurso. (De Certeau, *La escritura...*, 51)

Entonces, ¿qué relación hay entre pasado y presente? y ¿qué tanto de las historias que establece el historiador son reales? La respuesta está en que todo lo que se escriba en la Historia debe tener un referente. Ahí es donde radica la dependencia de la Historia con nuestra actualidad.

1.3 Función de veracidad

A diferencia de De Certeau, Gilles Deleuze relaciona a la Historia con la Filosofía, explicando que la única manera de verificar el pasado es ver si explica o no lo que se está estudiando. Se basa en la construcción de conceptos operativos que además de problematizar al pasado como conocimiento, le permite trabajar con los modos con los que el hombre se maneja con el pasado. Su teoría se basa en la indagación sobre las condiciones de posibilidad del discurso histórico, pero ligado a la verdad. Establece además al sujeto y al pasado como objetos, condicionados por el historiador que es el que hace las representaciones del pasado.

En los textos del pensador francés Gilles Deleuze (1925-1995), *Difference and Repetition*, “¿En qué se reconoce al estructuralismo?” y *Nietzsche y la filosofía*, sugiere encontrar la posibilidad de un pensamiento autónomo que fundamente la Historia, pensar como la Historia hace historia y poder comprender que la razón es fundamentalmente histórica. Ahí reside su relación con la Filosofía.

Propone también una nueva ontología basada en una nueva imagen del pensamiento, una filosofía de las multiplicidades, un estudio que tiene que ver con el otro. Pero dentro de las diferencias, no rompe con la modernidad, sólo ve aspectos que la modernidad no había pensado.

Difference is not diversity. Diversity is given, but difference is that by which the given is given, that by which the given is given as diverse. [...] Every diversity and every change refers to a difference which is sufficient reason. Everything which happens and everything which appears is correlated with orders of difference.³ (Deleuze, *Difference*, 280).

Deleuze pretende crear nuevas formas de pensar y en la Historia, de cómo pensar el conocimiento histórico y los cuestionamientos actuales de la teoría de la Historia. Pensar lo no pensado y hacer cada vez más énfasis entre presente y pasado, y actualizar el pasado en el presente. Aquí coincide con Rüsén y con De Certeau.

³ La diferencia no es la diversidad. Se da diversidad, pero la diferencia es aquella por la cual se da lo dado, por lo que se da lo dado como diverso. [...] Cada diversidad y cada cambio se refieren a una diferencia que es razón suficiente. Todo lo que sucede y todo lo que aparece se correlaciona con órdenes de diferencia.

Además considera que no existe copia de las huellas originales, sino sólo simulacros, explicando que no se puede reproducir un original, sino sólo representaciones. Y junto con ello expone que no se puede atrapar al ser porque siempre se está deviniendo y difiriendo, “está siendo”.

Entonces, ¿qué tanto de lo que la Historia representa tiene que ver con la real, si lo que tenemos son simulacros y el ser histórico está constantemente aconteciendo? ¿Cómo pensar lo no pensado? La respuesta estaría en que depende en gran medida de los historiadores, de cómo es su acercamiento con su objeto de estudio explicado desde el presente.

1.4 Función de significado

Una postura distinta es la que el filósofo francés de origen argelino Jacques Derrida (1930-2004) expone en su obra *Mal de Archivo*, donde explica que la Historia es considerada como la existencia de la relación entre lo particular y lo universal conceptual, y es por medio del signo, como marca singular –originaria de la idea–, que tiene su historicidad y hace posible su relación y su experiencia del mundo. Al deconstruir la Historia propone darle un nuevo sentido a la interpretación y su importancia a las particularidades que le dan significado a la totalidad.

Derrida expone que el signo es iterable, basado en que toda repetición es un desdoblamiento en cuanto acontece por segunda vez, separado de su original, o sea, que está diferido con respecto de sí mismo. En esto coincide con Deleuze, en que al repetirse el original ya sólo es un simulacro, un desdoblamiento.

A diferencia de las posturas anteriores, el pasado, según Derrida, no es posible actualizarlo. Argumenta que toda frase puede decir algo fuera de su contexto, iterarse y tener sentido, con la posibilidad de que un signo sea repetido y funcione sin la intención del autor.

Durante el estudio de la Historia como ciencia, una de las grandes premisas es que el contexto es fundamental para poder entender al acontecimiento, entonces aquí surgiría otra pregunta, de acuerdo a Derrida: ¿cómo es posible historizar a la huella y lograr que mantenga su significación sin tomar en cuenta su contexto? Esta pregunta no es fácil de responder. Para el historiador en especial resultaría un verdadero enigma, pero para Derrida, la respuesta estaría en que la huella tiene su significación independientemente del contexto en que se encuentre y de la intención que se haya tenido al ser creada, debido a que al repetir la huella, ésta no puede representarse de manera idéntica, cada repetición es un acto creador, por lo que debe de examinarse independientemente del contexto en que se encuentre.

A partir de lo anterior, aparece otro punto importante que explica Derrida. Si la Historia se basa en los archivos y a partir de dejar huellas, borra otras, provocando lo que él llama “mal de archivo”, entonces estamos obligados a actuar sobre la huella de lo borrado, porque es en el archivo donde se domicilia el material de la memoria. Entonces tenemos que el archivo se crea como recurso para olvidar, como una especie de autodestrucción.

Es el archivo el que permite vincular al pasado con el presente, rescatando al reproducir lo propio que se revela ante la exigencia de lo otro, pero también doblegándose ante la autoridad de esta iterabilidad. (Derrida, *Mal de Archivo*, 15) Y aquí surge la pregunta, si el historiador depende de los archivos como fuentes primarias de su investigación, ¿qué tanto debemos confiar en él, si no podemos tener acceso al original? Dentro de los recursos del historiador,

el archivo es el más recurrido; depende nuevamente en gran medida de la manera en que el investigador aborde a su documento o huella.

1.5 Función de recuperación

Es difícil entender la postura de Derrida si se sigue la postura del pensador alemán Hans-Georg Gadamer (1900-2002), quien en su texto “Filosofía y literatura” argumenta que lo importante del pasado es recuperarlo desde el presente, donde esta historia se hace presente, desde el presente del pasado que queremos retomar. Posición que concuerda con Rüsén, De Certeau y Deleuze, pero Gadamer considera que el saber histórico es una revelación tanto del texto como del propio intérprete, ya que éste último es entendido también como un sujeto histórico que “vive en un presente heredero de un pasado, inmerso en una tradición que supone un pasado aún vigente en el presente.” (Vergara, “Gadamer...”)

La idea de Gadamer acerca del origen de la Historia y lo que representa, parte del concepto bíblico de salvación y redención:

Fue el descubrimiento judeo-cristiano de la preeminencia del futuro, la escatología y su promesa, lo que abrió en la comprensión del mundo una nueva dimensión que para los griegos sólo existía de un modo marginal: la dimensión de la historia. Que la historia no es sólo historias, cosas que se cuentan porque hayan pasado y porque tengan interés como destinos humanos, sino que la historia determina la marcha del género humano a través de los tiempos [...] (Gadamer, 185-186)

A diferencia de Derrida, para Gadamer es fundamental el contexto, ya que de lo contrario, no se podría dar uso de razón sin situarlo dentro de un marco espacial y a partir de ahí,

aproximarse al texto, tratando de interpretar, comprender y responder a la pregunta que formulé al principio y la Historia ¿para qué? y al responderla es posible darle un sentido a la vida.

Gadamer coincide con Derrida, en que no se puede limitar a la intención que el autor quiera darle al texto, pero sostiene que el contexto permite un acercamiento a la época y a su tradición, aunque esto implique sobrepasar lo que el autor pretenda mostrar. Entonces ¿debemos ver más allá de lo que nos dicen los archivos?, ¿el contexto es parte esencial del saber histórico? Coincido más con esta postura, el contexto es indicador indiscutible del desarrollo del acontecimiento.

Una segunda postura sobre la recuperación del pasado la manifiesta el filósofo alemán Walter Benjamin (1892-1940), quien en sus obras *Tesis sobre la Historia y otros fragmentos* y *Tesis sobre la Historia* expone que el saber histórico se da sólo en el instante histórico, lo que únicamente nos lleva al conocimiento de ese instante y de esa manera queda en el recuerdo de la humanidad. Pero al mismo tiempo, el historiador deja de lado su propia época. Lo ideal sería vivir un porvenir con la rememoración del pasado.

Benjamin declara que en la actualidad la concepción de una historia universal provoca una esperanza a la humanidad en el sentido mesiánico. (Benjamin, 77, 85) Coincide con Deleuze, Rüsén y De Certeau en que hay que actualizar el pasado, pero explica que depende de la forma en que se haga esta actualización como se pueda llegar o no a entender.

Walter Benjamin, al igual que Rüsén, declara que la Historia permite que sea narrada y que es más frecuente encontrar la versión de los vencedores que es a lo que él llama “cultura”, sin embargo, propone que “la construcción histórica está consagrada a la memoria de los sin

nombre” (Benjamin, 92). Entonces se entendería que la Historia es un trabajo de redención. Pero también redención en el sentido de que el pasado, por medio de la rememoración, tiene la posibilidad de redimirse, actualizándose con el presente y lograr un porvenir.⁴

Un aspecto muy importante que señala Benjamin es que la historia del pasado se hace de retazos (Benjamin, 101), fragmentos de la memoria confinados en el pretérito que deja varios huecos indeterminados. En el caso de la novela histórica, estos espacios indefinidos son cubiertos por la ficción.

Explica que el pasado está presente para recordarse y que lo importante es la forma en que la Historia es transmitida, debido a que muchas veces puede ser controversial. La diferencia para él entre experiencia y vivencia es que la experiencia, a diferencia de la última, se narra y es comunicable en otros espacios y en otros lugares.

En este caso, me preguntaría si realmente se pueden redimir las voces del pasado o más bien se abren distintas visiones de una misma historia con actores sociales más factibles para el momento en que es revisada.

1.6 Función de representación

Una de las teorías que acerca en gran medida a las disciplinas históricas y literarias es la del antropólogo francés Paul Ricoeur (1913-2005), quien en sus obras *Historia y verdad; La memoria, la historia, el olvido; Tiempo y Narración. Configuración del tiempo en el relato histórico; y Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, manifiesta que en la Historia

⁴ Porvenir en dos sentidos:

- 1) El de actualizar el pasado.
- 2) El de repetirse la Historia en planos distintos del mismo acto y dándole voz a los vencidos, a los sin nombre.

dialoga un entramado compuesto de objetividad y subjetividad, y de explicación y comprensión. Explica que el lenguaje histórico es dudoso, ya que es la consecuencia de una manifestación presente de una situación pasada. (Ricoeur, *Historia y verdad*, 36) “[...] el historiador es parte de la historia y el pasado es el pasado de su presente.” (Ricoeur, *Memoria, historia...*, 303)

Afirma que la Historia es una combinación entre contexto social, disciplina y literatura. (Ricoeur, *Memoria, historia...*, 241)

Es importante reflexionar sobre lo que dice Ricoeur acerca de la historiografía como *Pharmakon*, donde la Historia como portadora de la realidad remota ¿es veneno, antídoto, mal o remedio? Lo que concluye Ricoeur es que la Historia como dispositivo, por una parte, altera el origen del acontecimiento y, por otra, es la fusión entre veneno, antídoto y mal y remedio. (Ricoeur, *Memoria, historia...*, 187)

Para el historiador, una fuente es todo aquello que puede ser interrogado y puede ayudar a esclarecer aspectos del pasado.

Así se recalcará con fuerza el hecho de que la representación en el plano histórico no se limita a conferir un ropaje verbal a un discurso cuya coherencia sería completa antes de su entrada en la literatura, sino que constituye una operación de pleno derecho que tiene el privilegio de hacer emerger el objetivo referencial del discurso histórico. (Ricoeur, *Memoria, historia...*, 309)

Ricoeur afirma que aunque la Historia representa y semeja al pasado le corresponde al lector reconocer y criticar la labor de la narrativa histórica (Ricoeur, *Memoria, historia...*, 308, 310)

Las preguntas en este caso serían: ¿La Historia ayuda o perjudica? y ¿es el lector el que le da valor a la narrativa histórica?

Una segunda postura dentro de la función de representación de la Historia es la de la filósofa española Fina Birulés, quien expone en la “Introducción” de *Historia y narración*, de 1989 de Arthur Danto, que el objetivo del historiador es vislumbrar las reflexiones de otras personas y su labor es la de *reactualizar* la ideología del pasado. Primero la tiene que percibir para posteriormente apropiarse de ella y *re-pensarla*, no como imitación sino como *re-creación*, pues el origen de ese pensamiento ya no existe, pertenece al pasado. (Danto, 17)

“[...] el historiador no pretende conocer y predecir como simple observador, sino que adopta el punto de vista de un sujeto, participa y, por lo tanto, delibera, sopesa, decide.” (Danto, 17)

El historiador “[...] debe *ponerse en el lugar del otro*, [...] debe reconstruir, re-pensar.” (Danto, 17)

El historiador intenta crear una especie de “equilibrio lógico” que se logra a partir de las fuentes disponibles y, de esa manera, observar el problema como sucedió. (Danto, 19).

Además de los efectos que provocaron esas acciones, al historiador le interesa el punto de vista del actor social pasado (Danto, 21)

Hay diferentes maneras de mostrar y de concebir el pasado. Los sucesos históricos obtienen su relevancia histórica de acuerdo a su relación con hechos posteriores a los que el historiador le concede importancia conforme a sus propios intereses, (Danto, 26) concluyendo que la

Historia permite, en general, “autorrepresentarnos” y al historiador, en particular, ser partícipe. (Danto, 27)

Las conclusiones de Birulés llaman a pensar sobre la huella que deja la Historia en cada sociedad y preguntarnos si realmente el pasado es una recreación que nos permite representarnos en el presente.

1.7 Funciones múltiples

Existen posturas que pueden integrarse en varias de las funciones de la Historia arriba mencionadas como la del gran pensador alemán Friedrich Nietzsche (1844-1900), quien en sus *Consideraciones Intempestivas 1873-1876* hace un análisis sobre la Historia especificando sus pros y sus contras. A continuación, destacaré algunas de las reflexiones que me parecieron más pertinentes para este trabajo:

“La tarea de la historia es servir de mediadora entre ellos [la conciencia de los acontecimientos históricos] y así continuamente incitar a promover la creación de lo que es grande.”

(Nietzsche, *Consideraciones...*, 81) En este sentido, la Historia está dotando a la vida de significado. Nietzsche llega a la conclusión que el hombre está constituido por el cúmulo de conciencia histórica que se va adquiriendo a través del tiempo (Nietzsche,

Consideraciones..., 89-90) De acuerdo a lo anterior, Nietzsche podría agruparse dentro de la función de significado de la Historia.

“[...] la existencia es un ininterrumpido haber sido, algo que vive de negarse, destruirse y contradecirse a sí mismo.” (Nietzsche, *Sobre la utilidad...*, 21) El hombre por naturaleza se cuestiona constantemente sobre su pasado y es en él en donde encuentra sus respuestas; son

los materiales históricos los que ayudan a comprender y explicar las distintas maneras de vivir y manifestarse del ser humano. Con esta afirmación también se le podría insertar dentro de la función de representación de la Historia.

La Historia, agrega Nietzsche: “[...] cuando es suficientemente fuerte para utilizar el pasado en beneficio de la vida y transformar los acontecimientos antiguos en historia presente, llega el hombre a ser hombre.” (Nietzsche, *Sobre la utilidad...*, 24) La Historia debe ser aprovechada por el ser humano para su beneficio y darle una razón a su existencia. “Es tiempo de reconocer que solo el que construye el futuro tiene derecho a juzgar el pasado.” (Nietzsche, *Sobre la utilidad...*, 61)

Friedrich Nietzsche declara que no es posible mostrar la Historia tal como ocurrió porque es concebida a partir de la conciencia de quien la difunde:

Para juzgar el pasado no tiene una escala de valores ni sentido de proporciones que realmente respondan a las relaciones de las cosas entre sí. Su medida y proporción son siempre las que le otorga la mirada retrospectiva, en sentido anticuario, de un individuo o de un pueblo. (Nietzsche, *Sobre la utilidad...*, 37)

Manifiesta que es importante adaptarla a cada época para que realmente sea de alguna utilidad:

[...] cuando escriben como historiadores, lo hacen en la ingenua creencia de que su propia época tiene razón en todas las opiniones populares y que escribir, de acuerdo con esa época, equivale a ser justos; [...] Estos ingenuos historiadores llaman «objetividad» al hecho de medir las opiniones y actos del pasado por las opiniones

corrientes del momento: aquí encuentran ellos el canon de todas las verdades; su tarea es adaptar el pasado a la trivialidad actual. (Nietzsche, *Sobre la utilidad...*, 56)

Nietzsche explica nuestra necesidad histórica de este modo: “Es decir, necesitamos la historia para la vida y la acción, no para apartarnos cómodamente de la vida y la acción [...]” (Nietzsche, *Sobre la utilidad...*, 18) “Diré, pues, que la historia enseña siempre: «érase una vez»; la moral: «tú no debes» o «tú no debías haber».” (Nietzsche, *Sobre la utilidad...*, 74)

Afirma a la realidad en su carácter ficcional, pues se ha olvidado que ella, como el conocimiento, es una creación. La realidad misma es entonces una creación humana, que surge para salvaguardar la existencia y garantizar cierta seguridad al hombre. (Nietzsche, *Sobre la utilidad...*, 32) Por lo tanto, la Historia también sería una creación que le permite al hombre su supervivencia y se integraría también a la función moralizante de la Historia. Por lo que concluye que el saber histórico es útil y tiene un sentido “...y use la historia tan solo al servicio de la vida que ha aprendido a vivir.” (Nietzsche, *Sobre la utilidad...*, 87)

[...] la historia nos orienta en el largo camino de la toma de decisiones, nos acerca a la comprensión de la sociedad en la que cotidianamente nos jugamos, nos ofrece elementos para defender, derribar, preservar o construir ideologías sobre las que habrán de edificarse nuevas formas de cultura. (González, 37)

En contraste con las propuestas anteriores, Lev Vigotsky aclara que si el hombre se dedicara únicamente a reproducir su historia viviría volcado de nostalgia hacia ese pasado e incompetente hacia el futuro. Sugiere que es precisamente su labor creadora la que le permite proyectarse a un mañana produciendo y transformando su presente. Y aclara que

“[...] la esencia de la construcción idéntica de la imagen reside en la combinación por la fantasía de elementos de la realidad.” (Vigotzky, 13, 21)

Aquí surge otra pregunta: ¿La Historia debe tener una finalidad? ¿Nos tiene que dar una lección de vida? ¿Es una invención humana?

1.8 Importancia de la Historia

Los pensadores arriba mencionados fueron seleccionados especialmente por su diferente visión de la Historia, puntos de vista claves que se irán observando a lo largo de este trabajo.

Lo expuesto anteriormente abre el camino a más preguntas, pero si hoy tengo que contestar ¿la Historia para qué? respondería que la Historia nos da pertenencia, identidad. Hay una necesidad imperiosa del ser humano por explicarse su origen y las causas de sus actos y la Historia es precisamente la que puede dar esa respuesta, ya que abre un circuito de comunicación importante donde la Historia narra sobre algo, teniendo una intención y su propósito va dirigido a alguien.

Mauricio Ferraris expone en *La hermenéutica* que:

Debemos ser conscientes del hecho de que no existimos sin historia y de que cada uno de nuestros juicios, aunque sea aparentemente objetivo, resulta guiado por condicionamientos y por prejuicios de lo que nunca podrá deshacerse por entero, puesto que proporcionan el ámbito de sensatez del análisis. (Ferraris, 36)

El pasado puede o no respondernos, dependiendo de la manera en que sea abordado, pero

aun así está transformando nuestro acontecer diario, constantemente, de acuerdo con nuestra realidad. A partir de ello, podemos extraer algo de su significado. Y es una manifestación a las respuestas de nuestra realidad social.

La percepción de la Historia va cambiando y en todas las ocasiones es importante recordar que el historiador no fue testigo de los acontecimientos, por lo que se trata de interpretaciones. Su discurso está basado en los vestigios, que se van modificando con el tiempo: comienza con la historia oral en la antigüedad, sigue en el medioevo con las sagradas escrituras, en la época moderna se apoya en las fuentes oficiales y en la actualidad es posible acceder a textos alternativos.

“[...] no podemos disponer a capricho de los fragmentos del pasado, componiéndolos o descomponiéndolos según nos convenga.” (Woolf, 96) La Historia es algo que acontece.

Un mismo suceso puede dejar diferentes huellas en sus actores sociales y puede ser entendido de formas muy diversas, pero aun así deja un rastro que nos puede ayudar a explicar nuestra propia realidad. Como bien lo expone Roger Chartier: “Recordarlo no significa que la historia se repita, sino remarcar que ésta puede procurar conocimiento y ayudar a la comprensión crítica de las innovaciones del presente, las cuales, a su vez, nos seducen e inquietan.” (Chartier, 17)

Para Georg Luckács lo importante es ver lo específico de su época desde una visión histórica y manifiesta que:

Y si tales experiencias se combinan con el conocimiento de que parecidas revoluciones ocurren por doquiera en todo el mundo, resulta muy comprensible el extraordinario fortalecimiento de la idea de que hay una historia, de que esa historia

es un ininterrumpido proceso de los cambios, y, finalmente de que esta historia interviene directamente en la vida del individuo. (Lukács, 20)

Es imposible comprender los acontecimientos en la exacta medida en que los que estuvieron involucrados lo vivieron, y aun viviéndolos, es improbable englobar todos los ángulos, en la medida que es transportada por los historiadores a diferentes épocas, es entendida y explicada para cubrir las necesidades de los momentos de su emisión. “Las huellas existen después, no antes de las pisadas.” (Danto, 145) y ahí es donde interviene la Historia.

A lo que Augusto Roa Bastos agrega: “Los historiadores son de hecho ‘restauradores’ de hechos. A partir de documentos reales, fabrican la ficción de teorías interpretativas semejantes a las “historias” y a los diagnósticos clínicos sobre la mente humana...” (Roa, 79-80)

Los acontecimientos según Arthur Danto, se encuentran en permanente actualización y revaloración de su trascendencia a raíz de los datos que vayan apareciendo (Danto, 45) y de los intereses que se van generando en el presente de la producción de la narración histórica. Por lo que la Historia está en constante revisión y es el historiador el que se encarga de preguntar y afirmar sobre el pasado. (Danto, 96, 102) “Quizás el pasado no cambie, pero sí nuestra manera de organizarlo” (Danto, 133) “[...] la verdad o falsedad de las frases temporales dependen del momento de su enunciación.” (Danto, 142) El pasado no cambia, lo que cambia es la forma de concebirlo desde el presente. “El pasado se deconstruye y no se elimina. No se trata de recuperar, de emplear partes del pasado, sino de elaborar y reelaborar ciertos proyectos...” (De Toro, *El debate*, 34)

Es el hombre el que le da sentido a nuestro pasado: “La historia refleja los efectos y no las causas, lejos de esa metáfora del tiempo que es el hombre, víctima de la historia aun cuando “intente modificarla y, según algunos, lo haga.” (Aínsa, “La reescritura...”, 23)

Al escribir Historia la intención debe estar enfocada más en saber interpretar los acontecimientos que en su propia descripción, debido a que el historiador sólo plantea los hechos de forma sugerente; ya que nunca se podrá saber con certeza cómo sucedieron, su labor es de interpretación. Como lo manifiesta Joan Oleza: “la [...] Historia no se escribe por sí misma, no es omnisciente ni imparcial, y que flanco a flanco con aquella que se lee caben otras posibles.” (Oleza, 6)

Uno de los fines de la Historia es crear conciencia, como lo explica Madrazo: “La historia a mi parecer tiene que ser de todos, porque no sólo es conocimiento sino experiencia. La experiencia es la acción por medio de la cual el hombre conoce y aprende.” (Madrazo, 4)

Nos acerca a nuestro pasado para contemplarlo desde el presente.

Por su parte, Pierre Chaunu, sin demeritar el valor de la disciplina histórica insiste en decir que se debe considerar a la Historia como ciencia auxiliar de todas las disciplinas:

“L’histoire ne doit pas hésiter à se désigner aujourd’hui comme science auxiliaire de toutes les disciplines [...]”⁵ (Chaunu, 9), al dotar de elementos básicos mostrados desde diferentes ángulos y perspectivas, teniendo como herramientas de expresión al lenguaje y a la escritura. A lo que yo argumentaría que esas herramientas pertenecen *per se* a la disciplina literaria. Como historiadores nos toca reflexionar la Historia y darle un nuevo sentido, una

⁵ La Historia no debe dudar en considerarse hoy en día como una ciencia auxiliar de las disciplinas... (Esta traducción, así como las siguientes, están realizadas por mí).

nueva forma de exponerla, permitiendo la incorporación de otras ciencias que la complementen, pero no permitir nunca que la absorban, ya que es una disciplina al pendiente de nuestra memoria y de sus repercusiones en nuestro día a día.

Lo importante, como explica el cineasta Hayao Miyazaki, es evitar que se pierda la memoria y la conciencia de lo que sucedió, porque es inevitable que el pasado acontezca (Fortes, 13) y puede ser dejado a un lado u olvidado.

En alguna ocasión se preguntó Marc Bloch ¿para qué sirve la Historia?, a lo que Pierre Chaunu respondió algunos años después “Bien évidemment à tout, à vivre d’abord, à être, à exister!”⁶ (Chaunu, 7)

Ésta es la respuesta a la pregunta inicial:

¿Para qué la Historia? ¡Para vivir, para ser y para existir!

⁶ ¡Por supuesto a todo, a vivir primero, a ser, a existir!

CAPÍTULO 2

¿QUÉ ES NARRATIVA HISTÓRICA?

La ilusión lo envuelve todo y el hielo de los datos va formando un solo nudo con el sol de la narración.

Tomás Eloy Martínez, 109.

El historiador no se prohíbe, pues, *pintar* una situación, *expresar* una sucesión de pensamientos y conferirle la *vivacidad* de un discurso interior.

Paul Ricoeur. (*Tiempo y narración III*, 909)

El historiador se lanza al mundo poético de lo verosímil, en alas de lo verdadero.

Marcelino Menéndez, 346.⁷

Una vez expuesto en el capítulo anterior los principales planteamientos que se encontrarán a lo largo de este trabajo, surge una pregunta, partiendo desde el propio título: *Érase una vez, hace mucho, mucho tiempo... LA NARRATIVA HISTÓRICA INFANTIL Y JUVENIL Maneras alternativas de ver la Historia a partir del siglo XXI. ¿Qué significa*

⁷ La cita está en su *Antología* recopilada por María José Rodríguez Sánchez.

narrativa histórica? ¿Puedo confiar en su relato? ¿Historia, Literatura, una combinación de ambas?

La narrativa histórica parte de la necesidad de enseñar o exponer pasajes de la Historia de forma más amena, atractiva y accesible al público en general, combinando la narración literaria con la veracidad de los acontecimientos históricos. Su objetivo combina el deseo de divulgar el conocimiento histórico desde diferentes puntos de vista, de acuerdo al autor. Estas visiones van desde su papel moralizante, autorrepresentativo, objetivo, identitario o redentor, entre otros enfoques, como se mostraron en el capítulo anterior.

Ortega y Gasset expone que la narración es la forma en que existe para nosotros el pasado, y sólo cabe narrar lo que pasó, es decir, lo que ya no es. (Ortega y Gasset, 54) Paul Ricoeur, a lo largo de su obra *Tiempo y narración I*, coincide con él, al indicar que el tiempo se convierte en humano al momento de enunciarse de una forma narrativa.

Para poder responder a la primera pregunta ¿qué es narrativa histórica? y comprender su significado, me gustaría comenzar por la parte esencial, su definición en el diccionario. La palabra “Historia” desde 1734 en el Diccionario de Autoridades, Tomo IV de la Real Academia Española, es definida como una narración: “HISTORIA. s. f. Relación hecha con arte: descripción de las cosas como ellas fueron por una narración continuada y verdadera de los sucesos más memorables y las acciones más célebres.” (Real Academia Española). Estoy de acuerdo con respecto a su forma, sin embargo, la Historia no representa únicamente a lo memorable o célebre, sino que abarca a todos los grupos sociales y eventos

en su conjunto. Este concepto, cambia a partir del surgimiento de la escuela de los *Annales*, como se explica más adelante.⁸

De acuerdo a Michel de Certeau al hablar de la escritura de la Historia, la palabra historiografía (el arte de escribir la Historia) contiene una paradoja, “hacer la historia”, lo real y “contar la historia”, la narración. Agrega que la intención del discurso histórico es decir la realidad de los hechos, teniendo como vehículo la narración. (De Certeau, *La escritura...*, 103, 109) Lo explica de la siguiente manera: “[...] escribir es *construir* una frase recorriendo un lugar que se supone *en blanco*: la página. Y es la historiografía la encargada de reiniciar en un tiempo apartado del pasado y elaborar una razón en el presente.” (De Certeau, *La escritura...*, 19) Y añade que: “[...] la producción *en general* es una abstracción” (De Certeau, *La escritura...*, 27), por lo que es imposible producir algo sin contar con una herramienta de elaboración, sin un trabajo anterior, el pasado.

La historiografía da referencialidad al discurso, permitiéndole expresarse y dándole la categoría de verdadero y de “supuesto saber”. Su premisa se basa en dejar fuera el vacío, pero debe de estar ligado a algo que lo contenga, sin revelar los faltantes que le anteceden:

[...] recose meticulosamente el texto literario a las estructuras “realistas” de las que sería el efecto; se da por función la de restaurar incansablemente la referencialidad; la produce, hace que el texto la confiese. Hace creer así que el texto expresa algo de real. (De Certeau, *Historia y...*, 58)

⁸ Apartado 4.1.5, p. 208.

A partir de la historiografía se construye la identidad cultural al recrear la Historia desde las fuentes que fueron recabadas por gente interesada en su propio pasado y organizando personalmente los pedazos de información extraídas de las narraciones de otros. (De Certeau, *Historia y...*, 108) Y es así donde la cultura como sistema de significados, por medio de un orden social “[...] is communicated, reproduced, experienced and explored.”⁹ (Raymond Williams, 13)

Lo mismo sucede con el propio término “historia narrativa” que es un oxímoron, en el que el significado de ambas palabras es contradictorio. Louis Mink da una explicación al respecto:

So narrative form in history, as in fiction, is an artifice, the product of individual imagination. Yet at the same time it is accepted as claiming truth –that is, as representing a real ensemble of interrelationship in past actuality. [...] The crucial difference is that the narrative combination of relations is simply not subject to confirmation or disconfirmation, as any one of them taken separately might be. So we have a second dilemma about historical narrative; as historical it claim to represent, through its form, part of the real complexity of the past, but as narrative it is a product of imaginative construction, which cannot defend its claim to truth by any accepted procedure of argument or authentication.¹⁰ (Mink, 218-219)

⁹ ...se comunica, reproduce, experimenta y explora.

¹⁰ Así que la forma narrativa en la historia, como en la ficción, es un artificio, el producto de la imaginación individual. Sin embargo, al mismo tiempo, se acepta como afirmación de la verdad, es decir, como la representación de un conjunto real de interrelación en la realidad pasada. [...] La diferencia crucial es que la combinación narrativa de relaciones simplemente no está sujeta a confirmación o desconfirmación, como podría ser cualquiera de ellas por separado. Entonces tenemos un segundo dilema sobre la narración histórica; como histórico, pretende representar, a través de su forma, parte de la complejidad real del pasado, pero como

Tanto la historiografía como la narrativa histórica manejan las mismas herramientas: acontecimientos, fuentes documentales y discurso. Su diferencia radica en que en el primer caso se requiere de verificación y exactitud en la exposición de los hechos, mientras que en el segundo se mezcla lo verídico con lo ficcional:

[...] el autor respetará el pacto referencial cuando se trate de personajes históricos en la vida pública, mientras que tendrá total libertad con los personajes de ficción y con la vida privada de los históricos, siempre sin contradecir la Historia conocida y documentada [...] Lo que determina la diferencia es, por una parte, la intención del autor y el pacto que estipula con el lector al cual debería mantenerse fiel a lo largo del texto y que hace manifiesto a través de una serie de recursos [...] (Grillo, 54)

Celia Fernández coincide con lo anterior, agregando que al incorporar dentro de una narración nombres de personajes históricos el lector crea expectativas sobre ellos:

La novela histórica parte de su contenido lo obtiene de la historiografía, tomando personajes y objetos recopilados de fuentes reales. El tiempo y el espacio están regidos por acciones históricas concretas, dentro de un contexto temporal y cultural pasado, emitiendo nombres y datos identificables. Estos antecedentes son primordiales para la elaboración de la novela histórica. (Fernández, “La historia en...”, 166)

David Carr, Noé Jitrik, De Certeau y Alfonso Reyes concuerdan en ello como un juego de contrarios. Sin embargo, es importante aclarar, como lo explica Augusto Escobar Mesa en

narración es producto de una construcción imaginativa, que no puede defender su afirmación de la verdad mediante ningún procedimiento aceptado de argumentación o autenticación.

“Ficción e historia: reflexión teórica”, que el oxímoron además de fungir como figura retórica, en la narrativa histórica funciona como elemento signifiante y significativo:

[...] una realidad contradictoria que...–de manera dialéctica al generar una nueva unidad conceptual (síntesis) [...] integraría los dos elementos contrarios iniciales.

En nuestro caso, ficción e historia se funden en un todo armónico propiciando una nueva forma expresiva: la novela histórica.

Entonces, partiendo que desde su origen nos encontramos con una contradicción, se puede entender por qué hay para quienes es una aportación histórica, una aportación literaria o una combinación de ambas.

En *Poética* de Aristóteles, la diferencia entre el historiador y el poeta radicaba en que el primero relata lo sucedido, mientras que el segundo habla de lo que podría ocurrir, ya que no era propio del poeta narrar los hechos como realmente sucedieron, sino como deberían de haber acontecido de acuerdo a su veracidad o necesidad. Su distinción no radica en que uno se escriba en verso y otro en prosa. En ambos casos, al escribir se recrea sin imitar la realidad. (Aristóteles, IX 1451 a-b, 35)

Otra diferencia se encuentra en que el historiador debe hacer referencia a personas en particular, otorgándoles nombres, mientras que el poeta puede generalizar y no necesariamente tiene que personificar a nadie. Enrique Ramos explica que lo que pretendía Aristóteles era mostrar “[...] lo que es o ha sido en verdad”. (Ramos, 264)

Existen opiniones controversiales sobre incorporar la narración al conocimiento histórico. El argumento de los que están a favor es que el relato es una manera válida de explicar los

sucesos y procesos históricos, es una forma de alumbrar la realidad por tanto la propia vida está repleta de relatos, con personajes envueltos en problemas similares a los que se encuentran en los relatos comunes. Los que están en contra del uso de la narración manifiestan que por seguir las pautas literarias, no es realista ni aclara la verdad. (Corcuera, 341)

El historiador por medio de las huellas produce, narra la ficción y la “verdad” de la Historia. (De Certeau, *La escritura...*, 333) La tesis de De Certeau es que “[...] la literatura es el discurso teórico de los procesos históricos.” Para este autor la literatura es “[...] un discurso “lógico” de la historia, la “ficción” que la vuelve pensable.” (De Certeau, *Historia y...*, 42) Considera a la narración el vehículo de comprensión de la Historia y es la ficción la que le permite hilar el relato en su conjunto.

También hace hincapié en que toda obra historiográfica combina la explicación racional con el relato literario, por lo que la historia debe simular desplegar la razón aceptada por los mismos historiadores. (De Certeau, *Historia y...*, 119)

Uno y otro –el ocupante y el que regresa– actúan en *el mismo texto*: la teoría *presente* se encuentra con todo lo inasimilable que viene del *pasado* bajo la forma de una exterioridad colocada en *un* texto. Y éste tiene que ser un relato –una “historia” que se cuenta. [...] la ciencia ficción es la ley de la historia. (De Certeau, *La escritura...*, 334)

A su vez, el crítico literario Noé Jitrik opina que: “[...] la novela histórica es la novela por excelencia puesto que el saber histórico es el modo más pleno y total del saber, porque es reconstitución, añadidura, completamiento”. (Jitrik, 16)

El filólogo Antonio Cascón Dorado declara que la clave de la narrativa histórica se encuentra en “la perspectiva narrativa del autor que quiere transmitirnos hechos que conoce personalmente o a través de documentos con la intención de hacer historia,” y de proveer de conocimiento histórico al lector. (Cascón, 231, 233) Aunque Carlos Mata agrega que lo que hace que una novela sea histórica es su contenido, tanto de tema como de argumento. (Mata, 20)

Casilda Madrazo coincide al confirmar que la narrativa histórica se trata de una cuestión “más bien de intencionalidad. “Todo lo expresado no es más que una versión mimética de la realidad, es decir, la representación de las acciones humanas.” (Madrazo, 12) Pero lo importante dentro de la narrativa histórica es mostrar los acontecimientos “como reales” no “como si fueran reales”. (Madrazo, 13)

Al igual que Escobar, R. G. Collingwood considera que es importante en la narrativa histórica verificar las fuentes, crear un relato plausible, integrar una imaginación constructiva y darle sentido. (Collingwood, 467-285) Arthur Danto añade que la narración histórica además de transmitir información bien fundamentada y justificada para poder ser identificada, la organiza, la interpreta y la dota de significado, (Danto, 25-26, 72):

“Preguntar por la significación de un acontecimiento, en el sentido *histórico* del término, es preguntar algo que sólo puede ser respondido en el contexto de un *relato (story)*”. (Danto, 45) Su significado también dependerá de con qué otros sucesos se le ha relacionado. “Los relatos constituyen el contexto natural donde los acontecimientos adquieren una significación histórica [...]”. (Danto, 45) Danto señala que la auténtica Historia pertenece a las narraciones significativas. Una narración significativa no debe ser considerada como un relato dentro del conjunto de la obra, sino como una unidad. Y para que sea diferente debe

decir exactamente lo sucedido, mientras siga siendo una narración histórica. (Danto, 61, 64, 81)

José María Merino concuerda con lo anterior al explicar que lo importante del historiador es que lo que cuenta sea significativo. El historiador busca darle sentido a los sucesos que escoge y la intención de la novela histórica es “construir una especie de espacio simbólico” donde tanto la Historia como la Literatura adquieren una armonía. Lo importante es que en la novela histórica las fuentes sean reales y el aspecto temporal sea verosímil. (Merino, 34)

Jorn Rüsen y Hyden White concuerdan con ello, sin embargo, éste último aclara que estos juicios de valor dependen de convenciones académicas e ideales culturales de un momento y de un lugar determinado, demostrando las diferentes maneras de expresar el mundo por medio del lenguaje a través del tiempo. (White, “Historicism...”, 66). Agrega que las únicas herramientas que pueden dotar de significado a las fuentes históricas, transformándolas en elementos familiares y creando un pasado secreto en comprensible son los procesos del lenguaje figurativo. (White, “Respuestas...”, 321) Y que la razón por la que el discurso histórico es de tanta atracción es: “en las maneras en que el relato (*récit*) estaba vinculado con los argumentos en la representación del pasado.” (White, “Respuestas...”, 326)

Observada en un modo puramente formal, una narrativa histórica no es sólo una *reproducción* de los acontecimientos registrados en ella, sino también un *complejo de símbolos* que nos señalan direcciones para encontrar un *ícono* de la estructura de esos acontecimientos en nuestra tradición literaria (White, *El texto...*, 120)

[...] la narrativa histórica no *reproduce* los acontecimientos que describe; nos dice en qué dirección pensar acerca de los acontecimientos de diferentes valencias

emocionales. La narrativa histórica no *refleja* las cosas que señala; *recuerda* imágenes de las cosas que indica, como lo hace la metáfora. (White, *El texto...*, 125)

Para concluir que la transformación de la realidad al discurso es por medio del proceso de novelar. (White, “Respuestas...”, 320)

Al igual que el literato Leonardo Funes, White afirma que la narración es un proceso de descodificación y recodificación donde la percepción es aclarada al mostrar figurativamente “[...] en qué *puede* consistir el pasado”, (White, *El texto...*, 130, 134, 137) o redescibir el mundo “como si” hubiera sido (Carr, 17):

[La narrativa histórica debe] [...] prestar tanta atención a la actividad decodificadora del análisis literario como a la actividad codificadora de la exposición histórica. [...] su coherencia y aún su poder de convicción descansan tanto en la pertinencia del análisis como en la eficacia de su disposición narrativa. Reconocer el carácter constructivo del relato histórico significa tener en cuenta y valorar la acción de una imaginación histórica y de una habilidad narrativa que pueden transformar el seco registro de los hechos en un saber inteligible. [...] La narración es el componente esencial del conocimiento histórico, en la medida en que es *per se* una forma de explicación. (Leonardo Funes, 4)

La literata Elisa Calabrese en su texto “Historias, versiones y contramemorias en la novela argentina actual” está de acuerdo con ambos, argumentando que además de reconocer el carácter verídico de la Historia, hay que poner de manifiesto su cualidad interpretativa e ideológica. (Calabrese, 54)

Geoffrey Roberts coincide, presentándolo como una explicación significativa del pasado: “[...] historical narrative are stories of action and that it is the account of human actions in narrative terms that makes historical studies meaningful, interesting and significant explanations of the human past.”¹¹ (Roberts, 1)

El proceso de síntesis de la narrativa histórica que establece Hyden White consiste en reunir, en primer lugar, una serie de eventos; posteriormente narrativizarlos; luego proporcionarles una posible explicación científica o de sentido común; para finalmente crear un discurso donde la secuencia histórica es susceptible de interpretación o explicación. Por ello concluye que los pasos a seguir en un discurso histórico son: narrativización,¹² explicación e ideología. Al narrativizar una historia, se le está dotando de significado y el relato es el que permite, en este caso, darle la coherencia a los sucesos históricos. “Es la estructura narrativa, o así me parecía, la que dota de significados culturalmente reconocibles a las secuencias de los acontecimientos reales”. (White, “Respuestas...”, 327- 328)

White explica que los pasos que llevan al lector al reconocimiento de la narrativa histórica son: dar cuenta del tipo de relato que es para posteriormente percibir que los acontecimientos expuestos han sido explicados y es posible comprenderlos, lo que los convierte en elementos familiares, al ser mostrados como “un proceso comprensible terminado” como parte de su herencia cultural. (White, *El texto...*, 117)

¹¹ [...] narrativa histórica son historias de acción y es el relato de las acciones humanas en términos narrativos lo que hace que los estudios históricos tengan explicaciones significativas, interesantes y significativas del pasado humano.

¹² White entiende por narrativización la operación donde un cúmulo de eventos se erigen como fenómeno histórico determinado, formando un relato reconocible que puede insinuar una interpretación dada.

A lo que Walter Benjamin concuerda y agrega: “El pasado sólo es atrapable como la imagen que relumbra, para nunca más volver, en el instante en que se vuelve reconocible.” (Benjamin, 107)

También Ricoeur explica la creación de la narrativa histórica: “[...] se construye la trama de los personajes al mismo tiempo que la de los acontecimientos, los cuales, tomados juntos, constituyen la historia narrada. Con el retrato, distinguido del hilo de la trama del relato, el binomio de lo legible-visible se desdobra claramente” (Ricoeur, *La memoria...*, 345) Agrega que: “[...] entre el decir y lo dicho de cualquier enunciación, se abre una sutil separación que permite al enunciado, a lo dicho de las cosas dichas, proseguir su carrera que se puede llamar, en sentido estricto, literaria.” (Ricoeur *La memoria...* 216)

Este historiador difiere en dos de los tres pasos de White –narrativización, explicación e ideología–, porque, para él, el discurso debe estar representado desde lo narrativo, lo retórico y lo imaginativo. Por lo que asevera que el relato que se escribe en la historia está basado en eventos reales y que “el hecho no es el acontecimiento, devuelto a su vez a la vida de la conciencia testigo, sino el contenido de un enunciado que intenta representarlo”. (Ricoeur, *La memoria...*, 233) El suceso cobra vida por medio de la narración y de la manera de interpretarla.

El sociólogo Julien Vanhulst presenta también el proceso de la escritura de la historia:

Así, la operación historiográfica es un proceso que transforma la realidad, es un proceso de mutación, de la memoria a la constitución de los documentos, de los documentos a sus consultaciones para las preguntas, de las preguntas a las respuestas, de los porqués a la modelización y a la modelación interpretativa de

la realidad, y finalmente, de las interpretaciones a la representación escritural, literaria de la historia. (Vanhulst, 303)

Los pasos de Vanhulst, a diferencia de White y Ricoeur, comienzan con la memoria y de ahí parte todo el proceso.

Carlo Ginzburg en su investigación sobre este tema ha llegado a la conclusión que reconocer en la escritura de la Historia su carácter narrativo no demerita el hecho de que se trate de un conocimiento verdadero ni que esté apegado a fuentes históricas. En la actualidad, muchos escritores de narrativa histórica luchan por estas ideas, como Ricoeur, que en *Tiempo y narración* declara: “[...] el saber histórico procede de la comprensión narrativa sin perder nada de su ambición científica.” (Ricoeur, *Tiempo...*, 166); o como Danto, que en *Historia y narración. Ensayo de filosofía analítica de la historia* afirma que el enunciado narrativo es como el átomo del discurso histórico; o como Reinhart Koselleck, que en su obra *Futuro pasado* considera que la forma de representar los eventos es como la narración; o como Darío Henao Restrepo, que en su texto “Entre la Historia y la Ficción. Una aproximación teórica y un caso en la literatura colombiana” asegura que “El carácter de ciencia, conquistado por el conocimiento histórico, no suprime la base narrativa, que mantiene su nexos con lo ficcional” que permitiría “[...] el conocimiento del mundo por medio del mundo de la obra” (Henao, 48, 50); o como Casilda Madrazo quien asegura que: “Escribir historia desde la literatura no impide que sea historia científica, la investigación siempre estará respaldada por las reglas historiográficas del momento y del lugar donde se escribe.” (Madrazo, 4) Por lo que la narrativa histórica puede ser considerada una herramienta válida y acreditada de la Historia.

Elisa Calabrese está de acuerdo con Ricoeur y sostiene que la manera en que se interpreta el pasado de acuerdo a las vivencias personales es la clave de la narrativa histórica:

Así consideradas, tanto la ficción narrativa cuanto la historia se nos aparecen como discursos que sustentan una ilusión de referencialidad, ya que toda construcción simbólica producida en y por el lenguaje apunta a aquello que interpretamos a partir de nuestra experiencia codificada. (Calabrese, 54)

Hay también posiciones diferentes en cuanto a la narrativa histórica como la que expone Hyden White en esta cita:

[...] the reality represented in the historical narrative, in ‘speaking itself’, speaks to us, summons us from afar (this ‘afar’ is the land of forms), and displays to us a formal coherency to which we ourselves aspire. The historical narrative, as against the chronicle, reveals to us a world that is putatively “finished”, done with, over, and yet not dissolved, not falling apart. In this world, reality wears the mask of a meaning, the completeness and fullness of which we can only imagine, never experience. Insofar as historical stories can be completed, can be given narrative closure, can be shown to have had a plot all along, they give to reality the odor of the ideal. This is why the plot of historical narrative is always an embarrassment and has to be presented as “found” in the events rather than put there by narrative techniques.¹³ (White, *The Content...*, 21)

¹³[...] la realidad representada en la narrativa histórica, al "hablarse", nos habla, nos convoca desde lejos (este "lejos" es la tierra de las formas) y nos muestra una coherencia formal a la que aspiramos nosotros mismos. La narrativa histórica, en contra de la crónica, nos revela un mundo que está supuestamente "terminado", completo, acabado y, sin embargo, no disuelto, sin desmoronarse. En este mundo, la realidad lleva la máscara

Pero agrega que el discurso histórico debería reconocer que cualquier historia que mereciera el derecho de llamarse así debería tener la suficiente cantidad de información e interpretación de lo que significa, además de un mensaje sobre la actitud que el lector debería asumir ante ella. (White, "Historicism...", 53)

Yo aclararía que no se trata de un mundo cerrado, por el contrario, la narrativa histórica abre posibilidades a diferentes significados de los acontecimientos, a observarlos desde distintas posiciones y perspectivas, sin embargo, no se puede dejar a un lado la intención con la que se haya creado. La mejor manera de transmitirla al público interesado es por medio de la narrativa que nos muestra la Historia de forma más tangible.

Escobar manifiesta que la Historia se encuentra en constante reescritura e interpretación de acuerdo a las innovaciones que se van hallando en cada época en cuanto a fuentes, testimonios, disposiciones teóricas y metodológicas, así como de las inquietudes, ideologías, maneras de pensar y de ser percibidas.

Considero que éste es uno de los puntos medulares dentro de la narrativa histórica y coincide con mi propuesta, ya que la manera de escribir Historia debe ir evolucionando junto con la sociedad, pues finalmente es ella quien la produce y a quien está dirigida.

de un significado, la integridad y plenitud que sólo podemos imaginar, nunca experimentar. En la medida en que los relatos históricos se pueden completar, se puede dar un cierre narrativo, se puede demostrar que han tenido una trama todo el tiempo, le dan a la realidad el olor del ideal. Esta es la razón por la cual la trama de la narrativa histórica es siempre una vergüenza y debe presentarse como "encontrada" en los eventos, en lugar de ponerla ahí mediante técnicas narrativas.

Tomás Eloy Martínez, literato, en “Mito, historia, ficción: idas y vueltas” expone que la propia realidad que vivimos es una novela, que exige ser narrada de una manera más accesible y más manejable, aunque ello implique mayor complejidad:

¿Cómo no pensar que, por el camino de la ficción, de la mentira que osa decir su nombre, la historia podría ser contada de un modo también verdadero o, al menos, tan verdadero como el de los documentos? (Martínez, 119)

[La narrativa histórica ...] intenta recuperar [...] el imaginario y las tradiciones culturales de la comunidad y que, luego de apropiárselas, les da vida de otro modo. (Martínez, 122-123)

Desde este punto de vista, Ricoeur afirma que la narratología intenta darle crédito al relato de un acontecimiento a partir de estructuras profundas proponiendo “[...] reevaluar los recursos de inteligibilidad del relato.” “[...] ya que comprender un relato es por ello mismo explicar los acontecimientos que integra y los hechos que relata.” (Ricoeur, *Memoria...*, 314) E insiste en mostrar la relevancia de la cooperación disciplinaria entre la Historia y la Literatura en el discurso histórico, considerando a la Historia como una combinación entre contexto social, disciplina y literatura. (Ricoeur, *Memoria...*, 241)

Así se recalcará con fuerza el hecho de que la representación en el plano histórico no se limita a conferir un ropaje verbal a un discurso cuya coherencia sería completa antes de su entrada en la literatura, sino que constituye una operación de pleno derecho que tiene el privilegio de hacer emerger el objetivo referencial del discurso histórico. (Ricoeur, *Memoria...*, 309)

En la fusión de disciplinas dentro de la narrativa histórica, Escobar opina que “[...] siendo lo uno en lo otro sin exclusión, más bien con inclusión y alteridad por la presencia ineludible de lo otro” (Escobar, 6) llevan a buen término su sinergia, que él la llama “contradicción realizada”:

La novela histórica es pues una “contradicción realizada” en el sentido que la novela en sí no es tan irreal y subjetiva como se piensa y la historia en sí tampoco es tan fáctica y objetiva como se desearía; una y otra contienen elementos imaginados y verdaderos en mayor o menor grado y dimensión cuando operan en conjunción como género único y autónomo al margen de los dos géneros canónicamente establecidos desde la poética aristotélica. (Escobar, 6)

Roger Chartier explica que anteriormente la narración dependía de prácticas y figuras retóricas, por lo que no era considerada como un medio válido para el conocimiento verdadero. Sin embargo, se ha observado que la Historia comparte fórmulas con la escritura de la imaginación, a las que White considera del mismo orden. Lo real es tanto el objeto como lo que garantiza el discurso histórico. “[...] la historia pretende dar una representación adecuada de la realidad que fue y ya no es.” (Chartier, 21-22, 39) Chartier sugiere que la verdadera distinción debe hacerse entre cuáles relatos son verosímiles y cuáles no, más que entre Historia y ficción.

Celia Fernández afirma que en el pasado “[...] los historiadores se apoyaron en las estrategias figurativas creadas por los novelistas para lograr una representación convincente del pasado.” (Fernández, “La historia en...”, 165) y considera a la narrativa histórica como un seguimiento entre ambas disciplinas. Explica que “[...] hay un género en que las

interferencias entre historia y novela cristalizan de manera explícita y ofrecen la posibilidad de indagar en su enorme complejidad: me refiero a la novela histórica [...]” se “contaminan de atributos” cuando “[...] los elementos históricos se ficcionalizan y los ficticios se revisten de historicidad.” (Fernández, “La historia en...”, 165-166) “La novela histórica supone no tanto una reconstrucción cuanto una reescritura de la Historia desde la ficción literaria.” (Fernández, “La historia en...”, 167) Reescritura porque se toma de fuentes documentales, por lo que explica Fernández que se puede considerar hipertextual.

Y es que las fronteras pragmáticas entre verdad histórica y verosimilitud novelesca, entre el relato *real* y el relato de *ficción*, han sido siempre inestables, porosas y movedizas, de modo que no parece pertinente considerarlas como categorías opuestas sino más bien como puntos de un *continuum* que según las épocas, las culturas o los géneros se sitúan a mayor o menor distancia o se definen con más o menos claridad. (Fernández, “La historia en...”, 165)

Como se ha mencionado a lo largo de este trabajo, la novela histórica hace uso de la ficción para poder ensamblar las piezas del rompecabezas dejadas por las fuentes. Es un complemento necesario que permite que la obra sea más interesante, amena y apasionante y de esa manera sea más atractiva para el lector, pero no por ello le quita su veracidad.

Existen diversas opiniones en cuanto a lo que es una novela histórica, debido a que se encuentran algunas variaciones como la novela histórica donde la obra es ficticia pero narra un periodo y una acción de la Historia donde sus personajes pueden ser reales; la novela que tiene una ambientación histórica pero las acciones y los personajes son ficticios; y la historia novelada que hace uso de los recursos literarios, pero narra y se desarrolla dentro

de la realidad de los acontecimientos históricos sin utilizar la ficción. (“Novela ...”) Es por ello que dentro de esta gran variedad lo que me interesa resaltar son aquellas obras donde su narrativa esté enfocada en el aspecto histórico con la intención de mostrar épocas, acontecimientos, vida cotidiana y personajes del pasado.

Martínez expone que la novela histórica reconstruye el pasado para recuperar tanto el imaginario como las tradiciones culturales sociales, al apoderarse de ellas las reaviva de diferente forma, pero desde su presente. Aclara que a partir de la remembranza se recrea la realidad por medio de las posibilidades que se consiguen, porque es desde la escritura que se logra ocupar los espacios vacíos. (Martínez, 122-124, 128)

Sioli Cristancho afirma que la narrativa histórica es el instrumento que permite unir al pasado y al presente de forma artística para relatarlo y “resemantizarlo”, pero para ello es necesario excavar en la lectura y sacar a la superficie el significado que se desea transmitir a partir de una peculiar interpretación de un suceso: “[...] de aprehender lo histórico desde la belleza de la poiesis, de lo narrativo.” (Cristancho, 161, 165)

Aunque también están otros puntos de vista como los del investigador David Perkins en su obra *Is Literary History Possible?* cuya respuesta es negativa, ya que concluye que el papel de la narrativa histórica es crear ficciones útiles al pasado, a pesar de no ser reales son parte integral de la Historia, como es el caso de algunos mitos fundacionales. Leonardo Funes lo corrobora al decir que: “El historiador literario construye, así, mediante las técnicas del montaje, una configuración nueva que no reproduce el pasado literario sino que consiste en un mundo posible que posee valor descriptivo y explicativo de un fenómeno literario.”

(Leonardo Funes, 5) Ambos lo suponen como aspecto literario más que como una amalgama de la Historia y la Literatura.

El complemento se da porque la Historia redescubre el pasado y la Literatura le vuelve a dar vida a través del lenguaje. En cambio, Antonio Rubial considera con mayor importancia a la Historia exponiendo:

Muchos literatos han descubierto que la realidad histórica no tiene límites. La variedad de los hechos del pasado los convierte en materiales de una riqueza tal que la ficción, para complementarlos, ocupa un lugar accesorio. [...] pero respetando el contexto y los criterios de posibilidad y credibilidad históricas. (Rubial, 47)

Esto último es la premisa de la narrativa histórica debido a que la Historia debe ser evidente, sin dejar de enfatizar que la Literatura debe ser creíble con respecto a sus ficciones.

A este criterio también se suma el filólogo Enrique Ramos Jurado, quien lo manifiesta así:

La pretensión del novelista "histórico" no es hacer historia sino fundamentalmente novela, aunque con fondo histórico. La historia exige un acercamiento "científico" a la realidad histórica, la novela un acercamiento artístico, literario. Mas ambas se complementan. En la historia cuenta la "verdad", la "objetividad"; en la novela "la verosimilitud", "lo posible". La frontera que separa los territorios de la historia y la literatura siempre han sido y son, afortunadamente, permeables. La literatura se puede nutrir de la historia y de la intra-historia y la literatura, a su vez, es una fuente, si bien secundaria, para el conocimiento histórico. (Ramos, 264-265)

Gianni Vattimo explica que la Historia es “[...] la comprensión de las vicisitudes humanas como estando insertas en un curso unitario dotado de un sentido determinado [...]”

(Vattimo, 16) Argumenta que anteriormente en los “grandes relatos” no era necesario legitimar, desde el punto de vista narrativo, los acontecimientos y las conductas humanas, sin embargo, en la modernidad, debido al auge de la ciencia, se busca darle una validez absoluta. Éste es uno de los grandes problemas en la actualidad y por ello hay tanta polémica en relación con la narrativa histórica. Pero, finalmente, concluye Vattimo que de igual manera la Historia siempre permanecerá mientras exista el ser humano. (Vattimo, 17-18)

Paul Veyne no considera a la Historia como ciencia, arguyendo que es poco contundente, explicando que “La historia es, por esencia, conocimiento a través de documentos.”

(Veyne, 15) y la narración histórica es aún más, debido a que en ningún caso se trata del propio acontecimiento porque no se está presente, lo que se intenta es dar vida a lo sucedido. “Los historiadores relatan acontecimientos verdaderos cuyo actor es el hombre; la historia es una novela verdadera.” (Veyne, 10) “La historia... sigue siendo fundamentalmente un relato y lo que denominamos explicación no es más que la forma en que se organiza el relato en una trama” (Veyne, 67); por lo que para Veyne la Historia no es más que un relato basado en huellas dejadas por el pasado. Gérard Genette concuerda con Veyne manifestando que la Historia es diégesis y no mimesis,¹⁴ pues no se puede imitar, sólo narrar. (Genette, 17-18)

¹⁴ Mimesis en el sentido de representación.

Gustav Droysen muestra cuatro probables maneras de representar de forma genuina el saber histórico:

- Interrogativa: no se conforma con los datos obtenidos en un principio, sino que indaga más allá de lo tangible, hasta quedar completamente satisfecho.
- Didáctica: el historiador usa su conocimiento del pasado para comprender su presente.
- Discursiva: es cuando el historiador se ve obligado a elegir y decidir para reconstruir y determinar desde el presente las huellas del pasado.
- Narrativa: entendida como una transformación o un proceso para comprender la realidad. Da la oportunidad al pasado de abrir diversos caminos de comprensión y de alcanzar múltiples respuestas. (Corcuera, 331-334)

La forma narrativa es más accesible al público en general debido a que es escrita como un relato, además de tener la opción de ser interpretada desde ángulos diferentes que le dan mayor movimiento a la historia.

Para Friedrich Nietzsche, sólo cuando la historia soporta ser transformada en obra de arte, en pura obra estética, podrá eventualmente conservar y hasta despertar instintos.

(Nietzsche, *Sobre la utilidad*, 62) Hay que embellecer y simplificar la Historia para que esté al alcance e interés de todos y qué mejor forma que la narrativa:

[...] la historia podrá ver su significado no en las ideas generales, que serían como la flor y el fruto, sino que su valor consista precisamente en glosar de modo inteligente un tema conocido, tal vez corriente, una melodía cotidiana y, alzándolo,

elevantarlo al rango de símbolo universal, haciendo así sentir, en el tema original, todo un mundo entero de profundidad, poder y belleza. (Nietzsche, *Sobre la utilidad*, 58-59)

Sonia Corcuera sugiere que la manera de crear un relato histórico para narrar una “realidad” debe contar con:

- Una narración de los sucesos verdaderos del pasado.
- Tener un tema central, con un inicio identificable, un desarrollo, un final y una voz narrativa reconocible.
- Presentar un adecuado interés por el manejo reflexivo de las fuentes.
- Respetar la secuencia cronológica de los hechos históricos. (Corcuera, 355)

Incorporando las ideas más relevantes arriba expuestas, presento una serie de conclusiones:

La Historia y la Literatura son disciplinas en continua colaboración. La Historia necesita de la Literatura para su expresión y la Literatura de la Historia para su creación. Por lo que más que contrarios son perfectos complementos. La contribución que realiza la Literatura a la Historia no demerita su valor científico, por el contrario, la enriquece dotándole elementos retóricos y de imaginación que complementan los discursos históricos.

A su vez, la narrativa histórica es la perfecta fusión de ambas disciplinas, donde se conjuga la veracidad de los acontecimientos históricos con el arte literario, que es quien embellece y complementa el relato. Su importancia radica en la manera de interpretar el pasado, donde adquiere un significado adecuado para la época y las necesidades del momento.

Gracias a esta interrelación de disciplinas: “La Historia se tiñe de emociones y recuerdos, y el pasado se vuelve cercano.” (Fernández, “La historia en...”, 170)

Kalle Pihlainen manifiesta que la colaboración de la Literatura con la Historia permite una mayor claridad en lo que se narra:

Re-conocemos a través de la historia algo que quisiéramos ver en nuestras vidas, en el presente. Revela al mundo como comprensible, con un sentido, más como literatura. Y, aunque es este deseo de claridad y sentido que motiva la historia – como en la literatura (de hecho, como lo es en la mayoría de las cosas que consideramos divertidas)– es el accesorio justificado de esta claridad a la realidad que hace a la historia un discurso tan especial. Por su existencia, la historia afirma (sin embargo, erróneamente en un sentido epistémico) la racionalidad de la imposición de interpretaciones sobre la realidad; es un discurso de la negociación del mundo, así al mismo tiempo un modelo para nuestra orientación psicológica hasta la actualidad, nuestro ser en el mundo. (Pihlainen, 35-36)

2.1 Orígenes de la narrativa histórica

Se puede decir que la Historia se integró a la Literatura desde los griegos. En la antigua Grecia los relatos estaban conformados por una combinación de realidades y leyendas basadas en las noticias de quienes habían visto y oído los eventos. Desde los tiempos de Tucídides, en el siglo V, la Historia era considerada como una rama de la retórica, compuesta de una narrativa cuya mayor intención es que fuera enunciada como una prosa refinada y vivida. (Corcuera, 247) Ejemplo de ello es la obra de Jenofonte (430?-355?) *Kýrou paideia*, escrita como novela histórica, o Heliodoro (s. III d.C.) con *Aitiopika*, con contenido histórico.

(Acosta, 64) Otro ejemplo es el del griego Heródoto de Halicarnaso, gran viajero e historiador que en el siglo V a.C. plasmó en sus 9 libros de *Historiae*, (Ilustración 1) acontecimientos que él previamente había investigado, dotándolos de un sentido crítico sobre lo que consideraba verdadero por oídas e intentando llevar un punto de vista objetivo, con un estilo claro, expresivo y agradable. Sin embargo, se puede observar en sus escritos gran crueldad, una actitud supersticiosa y de acuerdo con Cicerón, quien lo consideró “el padre de la



Ilustración 1: Fragmento del papiro de *Historiae*, de Heródoto de Halicarnaso.

Historia”, le falta armonía y ritmo. (*Biografías...*) Cada libro está dedicada a una musa y en ellos narra las Guerras Médicas entre Grecia y Persia a comienzos del siglo V a. C., donde puntualiza aspectos curiosos de personajes y de pobladores, así como su contexto.

Carlos García Gual explica que con *Historia de la destrucción de Troya* de Dares el Frigio (Ilustración 2) y *Diario de la guerra troyana* de Dictis el Cretense, ambas en el S. II. comienza la novela histórica mitológica, sustituyendo a la épica y transformando la epopeya en novela en prosa (García, *Los orígenes...*, 132, 142) Aunque no descarta que anterior a ello se encuentra la obra de Caritón de Afrodiasias, *Quéreas y Calíroo* contextualizada en la Guerra del Peloponeso en el siglo V a. C.



Ilustración 2: *Historia de la destrucción de Troya* de Dares el Frigio.

Ricardo Senabre describe estas primeras novelas históricas explicando un poco los pasos por los que atravesó, otorgándole crédito a lo histórico:

[...] de modo especial el discurso histórico, que brinda narración en prosa, conflictos, descripciones de lugares, retratos, arengas, diálogos, mensajes, reflexiones y, en general, todos los elementos que la novela incluirá entre sus componentes habituales. Sin excepciones, estas primeras historias son siempre mixtas de realidad, conjetura e invención, mientras adquiere consistencia poco a poco la necesidad de depurar el género histórico despojándolo de adherencias no verídicas. [...] Su punto de partida es la historia y, si a veces se advierten en la novela rasgos épicos, es porque ya en la historia existían también. (Senabre, 147-148)

Para los romanos integrar la mitología en su narrativa fue primordial. Durante la época cristiana, Europa estuvo enfocada en los preceptos divinos. *La Biblia* era la rectora de la vida y única fuente del conocimiento

Desde el siglo XII y XIII los historiadores se encontraron con huecos de información en las fuentes, por lo que tuvieron que hacer uso de la ficción para poder rellenar la narración, "...al borrarse en sus obras, con frecuencia, las fronteras entre lo histórico y

lo inventado.” (Veres) Como ejemplo está la *Historia Regum Britanniae*, escrita por Geoffrey of Monmouth en 1136 que relata las tradiciones orales celtas acerca del rey Arturo. (Ilustración 3)



Ilustración 3: *Historia Regum Britanniae* de Geogfrey of Monmouth.

De acuerdo con Luis Veres, la novela histórica en España se crea en el S. XV y se desarrolla en los siguientes dos siglos. Juan Ignacio Ferreras en *La novela en el S. XVI* considera que se trata de una novela que retrata los problemas que surgen entre los personajes con su entorno y es en los testimonios históricos o en las tradiciones orales donde surge el relato y agrega que existía una tendencia histórica de la novela que fue parte de la estructura literaria de la época. (Ferreras, 55) Para el siglo XV, la llegada del Humanismo a Italia hace un cambio en la historiografía al basar su escritura en estudiar y rescatar los conocimientos antiguos y comparar las distintas fuentes.

Algunos ejemplos de novelas históricas durante esa época son:

- *Tirant lo Blanc* de Joan Martorell (1490). Se trata de una historia comprobable. Es una novela fantástica de caballería del Medievo tardío. (Acosta, 64)
- *Crónica Sarracina o del Rey Don Rodrigo con la destrucción de España* de Pedro del Corral (1511) (Ilustración 4).

- *Guerras de Granada* de Ginés Pérez de Hita (1595).



Ilustración 4: *Crónica Sarracina o del Rey Don Rodrigo con la destrucción de España*, de Pedro del Corral.

Al momento de la Conquista de México, la historiografía está en manos de los propios conquistadores, historiadores, viajeros y cronistas quienes continuaron con la tendencia humanista.

Veres explica que más adelante se dio una fusión de la realidad y la ficción dejando en duda su carácter histórico; no obstante, en el siglo XVI lo ficcional se vuelve fundamental para poder dar coherencia a la historia real.

De acuerdo con De Certeau, en este mismo siglo la escritura de la Historia se centraba en relación a la oralidad “salvaje”, “primitiva”, “tradicional” o “popular”; pero en el siglo XVII y XVIII, se transforman las escrituras cristianas, haciendo comprensible el mundo religioso a través de “representaciones” o “supersticiones”, limitadas por un sistema ético y práctico para establecer una historia humana, además de que en el siglo XVIII se busca una escritura racional “ilustrada”. (De Certeau, *La escritura*, 12) Pero el autor aclara que:

“Ciertamente, el divorcio entre la historia y la literatura compete a un proceso muy antiguo [...] La división está fundada en la frontera que las ciencias positivas establecieron entre lo

“objetivo” y lo imaginario, es decir, entre lo que ellas controlaban y el “resto”. (De Certeau, *Historia y...*, 41)

Escobar Mesa afirma que antes que apareciera la novela histórica en el Romanticismo europeo, en Colombia ya existían dos novelas: *El carnero* de Juan Rodríguez Freyle, escrita en 1636 y *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* escrita en 1673 por Pedro de Solís y Valenzuela. El propio Freyle explica que su texto es adornado retóricamente y lo que expone es pura realidad (Rodríguez Freyle, 50) declarándolo así: “[...] y para que del todo no se pierda su memoria ni se sepulte en el olvido, quise, lo mejor que se pudiese, dar noticia de la conquista de este Nuevo Reino.” (Rodríguez Freyle, 9)

Para el siglo XVII se busca un carácter didáctico de la Historia donde por medio de la novela “[...] servirá de referente para mejorar el mundo, para idealizar la realidad y buscar una mejora moral en detrimento de aquellos aspectos desagradables”. (Veres)

Ya para el siglo XVIII se incorpora la idea de integrar la historia antigua, permitiéndoles implantar moralejas de forma libre, aunque muchos escritores buscan sus temas en la vida cotidiana, como es el caso de Defoe o Stern. Es en el Romanticismo donde se afianza el gusto por las leyendas, por lo que hay una mezcla de libros de caballería con novela gótica donde se unen escenarios escabrosos con relatos fantásticos. Asimismo, en el surgimiento de la novela histórica se mezcla la novela social, el costumbrismo y el arte cervantino, apoyándose en fuentes documentales del pasado. (Veres)

La novela se erigía en algo más verdadero que la Historia, con la finalidad de reivindicar el pasado, de recrearlo, forjarlo y reconstruirlo, incluso de

completarlo, ayudándose de soportes documentales que facilitaban su transmisión. La retórica de la novela decimonónica intentará copiar el pasado y darle el efecto de realidad transcurrida, de pasado presente en la vida de los lectores, de pasado actualizado, de cumplimiento con ese pacto ficcional que convertirá a la novela en el género literario por excelencia del siglo XIX.

(Veres)

Algunos ejemplos de novela histórica de este periodo son:

- *Voyage du jeune Ancharsis en Grèce vers le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire* de Jean Jacques Barthélemy, que apareció en cuatro volúmenes en 1788, siendo traducida a nuestra lengua en 1811 y 1813. (Ramos, 267)
- *Los viajes de Antenor por Grecia y Asia con nociones sobre Egipto*, manuscrito griego de Herculano que tradujo a la lengua francesa Etienne François Lantier (1734-1826), cuya edición corresponde a 1797, siendo traducida a nuestra lengua en 1802. (Ramos, 267)

Con la llegada de la Ilustración se cuestiona cualquier información o dato anterior, anteponiendo la cultura y el ser humano, dando paso a la Modernidad. En el siglo XIX el romanticismo y el positivismo jugaron un importante papel para el conocimiento de la verdad en el ámbito científico. (Grillo, 46) Un mecanismo significativo dentro de la evolución de la novela histórica en el siglo XIX fue el proceso de apropiación del pasado. (Acosta, 70)

Los antecedentes de la novela histórica para Lukács se pueden encontrar en la época de las revoluciones entre 1789 y 1814. De acuerdo con ello es como se construyen en el individuo

los medios para concientizar su propia existencia, definidos por la Historia, entendiendo que afectan tanto sus intereses como su vida cotidiana. (Lukács, 22) Es de esta manera que comienza, según Lukács, la conciencia histórica.

Lukács sostiene que el concepto de la Historia, los artículos de los periódicos y la literatura en busca de legitimación permiten el desarrollo del conocimiento histórico, teniendo como oponentes tanto a la Ilustración como a la ideología revolucionaria francesa, ya que buscaban eliminar de la Historia las huellas de los acontecimientos de su época. (Lukács, 24) De este modo el curso de la Historia depende de ciertos intereses e ideologías políticos opositores y sobre esta base se presenta una reescritura de la Historia. Agrega que dentro de este marco social: “[...] surge por primera vez un intento de distinguir periodos racionales en la historia; es un intento por comprender racional y científicamente la peculiaridad histórica del presente y su origen.” “[...] la propia historia ha de ser portadora y realizadora del progreso humano.” (Lukács, 26)

La novela histórica fue un medio recurrente en el siglo XIX, donde hubo un retorno a los clásicos, además de ser utilizada en el conflicto establecido entre los defensores del cristianismo y los detractores, así como para implantar el nacionalismo. (Ramos, 267)

Algunos ejemplos:

- *Oración sobre la Acrópolis* (1860-61) del orientalista Ernest Renan (1823-1902)), en donde habla del cristianismo como de "un culto extranjero, que vino de los sirios de Palestina". (Ramos, 268)

- *Thaïs* (1890), de Anatole France, novela histórica en que se narra la conversión de la hetera Tais en el Bajo Imperio al cristianismo y, por el contrario, la condena del abad Panufcio, enamorado y tentado por la belleza de Tais. (Ramos, 268)
- *Aphrodite, moeurs antiques* (1896) de Pierre Louÿs En *Aphrodite* el autor quiso ofrecernos un cuadro cálido y colorista de la Alejandría de los tiempos de Berenice a través de la pareja protagonista. (Ramos, 268)
- *Politeísmo helénico* (1863) de Louis Ménard que consideraba al politeísmo como un universo ordenado que logra alcanzar la armonía por medio de las fuerzas naturales en plenitud. (Ramos, 268)
- *Quo vadis?* (1896) del novelista polaco Henri Sienkiewicz, narra de forma minuciosa la dispersión en Roma del cristianismo durante el reinado de Nerón y contiene las escalofriantes escenas de las persecuciones y ajusticiamiento de los cristianos. (Ramos, 269)
- *Salambó* (1862) del escritor francés Gustave Flaubert que describe la situación vivida por los cartagineses después de la primera guerra Púnica ante la presión de los romanos, que los lleva hasta el desarrollo de la Guerra de los Mercenarios.

La principal traba para el conocimiento histórico, como lo explica Georg Lukács, radicaba en que para la Ilustración la esencia del hombre era inalterable, por lo que cualquier cambio en su historia era únicamente desde el aspecto moral. “Tiene al hombre por producto de sí mismo, de su propia actividad en la historia.” (Lukács, 27) El pensamiento anterior contrastaba entre “[...] una idea fatalista y legal de todo suceder histórico y una sobrevaloración de las posibilidades de intervenir conscientemente en la evolución de la sociedad.” (Lukács, 27)

Hegel, a su vez, consideraba el conjunto de la vida del hombre como un gran proceso en la Historia.

Lukács explica que la novela creada por Walter Scott es una continuación de la novela realista social del siglo XVIII. Para él, la aportación de Scott fue: “[...] la extensa descripción de las costumbres y de las circunstancias que rodean los acontecimientos, el carácter dramático de la acción y, en estrecha relación con esto, el nuevo e importante papel del diálogo en la novela.” (Lukács, 30)

Walter Scott plasma literariamente las diferentes etapas de la historia inglesa: “Así pues, de lo que se trata en la novela histórica es de *demostrar* con medios *poéticos* la existencia, el “ser así” de las circunstancias históricas y sus personajes” (Lukács, 46) “[...] basándose para ello en la elaboración literaria de las grandes crisis de la historia inglesa.” (Lukács, 32) “La grandeza de Scott está en la vivificación humana de tipos histórico-sociales” para poder representar la realidad. (Lukács, 34) Por ello, Scott es considerado como un escritor realista.

En Scott es posible apreciar la evolución histórica a través de sus “héroes medios”, quienes representan la vida pública. Muestra la relación entre el individuo y su ambiente social, “[...] con el afán de plasmar, en la realidad histórica tal como realmente había sido, con autenticidad humana pero de tal modo que el lector de épocas posteriores pudiera revivirla.” (Lukács, 42) Lukács insiste en que la importancia de Scott radica en su afán por describir la realidad humana, pero desde sus profundidades:

Sin embargo, para Scott la caracterización histórica de tiempo y lugar, el “aquí y ahora” histórico, significa algo mucho más profundo: la conjunción y el

entrelazamiento de una crisis en los destinos personales de una serie de hombres como resultado de una crisis histórica. (Lukács, 42-43)

Lo que Lukács intenta señalar es que anteriormente se basaban en la acumulación de eventos, pero lo importante es mostrar las causas que los provocaron. También argumenta que es fundamental mostrar a las personas tal como fueron y no fuera de la realidad. Agrega que mientras más alejado sea el periodo en que se realizó la acción es de mayor relevancia describir el contexto tal como fue:

[...] para que no miremos la peculiar psicología y ética resultante de estas condiciones como mera curiosidad histórica, sino para que revivamos una etapa del desarrollo de la humanidad que nos interesa y nos conmueve.

Poco importa, pues, en la novela histórica la relación de los grandes acontecimientos históricos; se trata de resucitar poéticamente a los seres humanos que figuraron en esos acontecimientos. (Lukács, 44)

Nos familiariza con las peculiaridades históricas de la vida anímica de una época no a través de un análisis o de una explicación psicológica de sus ideas, sino mediante una amplia plasmación del ser, mediante la presentación de cómo las ideas, los sentimientos y los modos de actuar nacen de este terreno histórico. Lukács explica que lo vital en la novela histórica es poderla traducir a la época actual para lograr su comprensión.

Anteriormente a Scott, lo histórico sólo se manifestaba como marco. Lo que Scott realiza es una:

[...] revivificación del pasado convirtiéndolo en prehistoria del presente, en la revivificación poética de las fuerzas históricas, sociales y humanas que en el transcurso de un largo desarrollo conformaron nuestra vida como en efecto es, como la vivimos nosotros ahora. (Lukács, 58)

Lukács sostiene que, con anterioridad, las “novelas pseudohistóricas” de los siglos XVII y XVIII, identificaban la vida afectiva del pasado con la del presente y es con Chateaubriand y con el romanticismo alemán que se inicia una corriente más moderna que hace hincapié en la fidelidad histórica. (Lukács, 67)

Kurt Spang difiere de Lukács al considerar que la novela histórica no se inicia con Walter Scott sino desde la época clásica. Explica que lo único que les faltaba para suponerlo como género era la conciencia alcanzada en el siglo XIX. (Spang, 64-65)

La novela histórica, de acuerdo con Acosta, comienza con la corriente romántica, sin embargo, fue rechazada y criticada durante el periodo realista a principios del siglo XX y no se integra bien a las nuevas corrientes literarias, por lo que comienza una era de decadencia. Son los grandes acontecimientos sociales a partir de la segunda década de 1900 que la vuelve a revitalizar. (Acosta, 72) En el siglo XX está basada en la construcción de una nación por medio de relatos fundacionales, de aquí la importancia y auge de una corriente nacionalista desde la Historia y la Literatura.

“La historia es el “privilegio” que es preciso recordar para no olvidarse uno de sí mismo. Sitúa en medio de él mismo al pueblo que se extiende de un pasado a un porvenir.” (De Certeau, *La escritura*, 18)

Celia Fernández afirma que su función didáctica fue la de acercar la Historia al público en general y de favorecer la construcción de una conciencia nacional y de esa manera legitimar la fusión de historia y ficción. (Fernández, “Novela, historia...”, 97)

Laura Fernández considera que la novela histórica tuvo tres etapas:

- Romanticismo: novela forjadora y legitimadora de la nacionalidad.
- Positivismo: crónica rigurosa del pasado.
- Modernismo: narraciones con altas pretensiones estéticas.

2.2 Clasificaciones distintas de la novela histórica

Celia Fernández hace una clasificación de la tradición de la novela histórica en tres fases:

- Novela histórica tradicional: de Scott a Tolstoi, cuyo objetivo es producir un *efecto de historia*. Existe respeto sobre las fuentes y sólo se ficcionalizan los huecos.
- Novela histórica moderna: finales del XIX y principios del XX, con Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, Virginia Wolf, Thomas Mann, entre otros. Respetan las fuentes pero con una perspectiva más distante. Lo importante es transmitir los conocimientos desde el interior de los personajes, más desde la moralidad y la ideología. Por lo que se diría que se hace una Historia más subjetiva.
- Novela histórica postmoderna: rompe con los cánones de la novela histórica tradicional al distorsionar los testimonios del pasado para poderlos integrar a la trama ficcional, manipulando el pasado para destacar su representación narrativa. Se hace por medio de:

- Historias alternativas, falsas u opuestas a los sucesos o personajes de la Historia.
- Operaciones hipertextuales o metaficcionales.
- Múltiples anacronismos para alterar el orden temporal. (Fernández, “La historia en...”. 171-176)

Las tres posturas de narrativa histórica se pueden complementar, pues es posible producir un efecto en la historia y al mismo tiempo transmitir la moralidad e ideología de los personajes desde una visión más actualizada.

Kurt Spang clasifica las novelas históricas de acuerdo a la ilusión que crean en el lector de legitimidad, aunque aclara que ninguna novela histórica es totalmente de una u otra categoría:

- Novela histórica ilusionista: los autores buscan introducir la ilusión de legitimidad y veracidad en el relato, al intentar dar la sensación de representar de forma real un suceso histórico, conjugando la ficción y la historia de tal forma que pueda afirmar el autor que se trata de un hecho verídico, inclusive confirmándolo con fuentes históricas. Spang considera que este tipo de novela es la que tiene mayor manifestación en el siglo XIX.
- Novela histórica antiilusionista: aquella que prolifera con mayor fuerza a finales del siglo XIX y XX. Rompe entre historia y ficción y no intenta crear la ilusión de legitimidad en el lector al poder mostrar incoherencias dentro de su narración y le da una mayor importancia a la sociedad y a los grupos ideológicos. (Spang, 65-67)

Carlos García Gual también hace su clasificación en cuatro etapas que ya se habían expuesto anteriormente:

He intentado distinguir cuatro épocas de ese desarrollo: una aparición en la época helenística tardía de dos estupendos relatos que indican ya las posibilidades del género; el resurgir de la temática bajo la forma de relatos de viaje en el siglo XVIII, su apogeo polémico en el siglo XIX, y los destacados intentos de relanzarlos en el XX. (García, *La antigüedad...*, 259)

2.3 La narrativa histórica mexicana

¿Qué es entonces la novela? La historia de la vida privada, de la gente que no tiene historia, habla de un aquí y un ahora que se convierten en allá y entonces, respectivamente, porque sólo es narrable lo que está lejos, lo que ya ha pasado. En este sentido, todas las novelas son históricas, porque hablan de una época que no conoció la generación que la lee.

José Emilio Pacheco.¹⁵

¹⁵ Ciclo de conferencia sobre la obra *Noticias del Imperio* en el Colegio Nacional que se dieron en el 2007.

Tanto la Historia como la Literatura dibujan el devenir de una sociedad, muestran su entorno y su pensamiento dentro de un marco espacio-temporal. Cada una forma parte del pasado, revelando diferentes realidades de su entorno. Al unir las dentro de la narrativa histórica se enriquece la visión de un acontecimiento, se puede dar un panorama más seductor y con un planteamiento mejor enfocado hacia su comprensión.

[...] la historia es memoria e imaginación, más que estadística empolvada; es menos, acto registrable que evento continuo; hace de lo no contemporáneo, contemporáneo; y es sólo fiel tanto al lector como a la historia, cuando transgrede las formas estéticas aceptadas y promueve nuevas formas, en las que quizás no nos reconozcamos inmediatamente hoy, pero en las que, mañana, veremos la aparición de un nuevo rostro: el de nuestra capacidad creadora inédita. (Larios, “El substrato...”)

Pero no por ello se deben alterar las causas y datos reales de lo sucedido, la “Verdad”¹⁶ con mayúsculas, pues de lo contrario, dejaría a un lado su carácter histórico.

Mas es necesario señalar que la condición del referente “histórico” sólo se cumple si realmente entra en la estrategia productora del texto. La utilización de la historia en la producción de un texto narrativo es lo que en verdad le confiere valor de “histórico”.

¹⁶ Es la realidad que se basa en las fuentes históricas conocidas.

La cualidad suprema de una narrativa histórica, repito, es que sus referentes tengan las cualidades de los referentes “reales” y además sean tenidos como “históricos”. (Larios, “El substrato...”)

Para poder entender la producción narrativa histórica que se produce en un país es importante saber qué es lo que se ha promovido dentro de sus mitos fundacionales y lo que se quiere contar y olvidar de la Historia del mismo. Evidentemente existen eventos dolorosos que se prefieren borrar de la memoria, como algunas derrotas y otros pequeños que se quieren magnificar, en el caso de las mínimas batallas que lograron vencer a algún enemigo poderoso y a partir de ello se puede comprender la ideología de una nación.

[...] la historia es un discurso público que los hombres elaboran para dar cuenta de una realidad pasada; imprimen en ella las valoraciones más urgentes y legitimadoras de su generación; reconstruyen, volviendo al pasado, los fundamentos de su presente. La historia intenta armonizar el tiempo que pasó y el tiempo que transcurre; sea cierta o no esa armonía. Por otra parte, la novela, desde los lugares comunes del sentimiento y la cotidianidad, se suma a corroborar lo que la historia sanciona y legitima o, en su defecto, discute, debate, socava y se opone a la Historia. Esta dialéctica es permanente en el desarrollo de las letras de la nación. Y si alguna vez los proyectos ideológicos de la historia nacional estuvieron contenidos también en la novela mexicana, no siempre se dio este grado de coincidencia. (Larios, “El substrato...”)

De acuerdo con José Emilio Pacheco, el concepto de novela histórica va cambiando a lo largo del tiempo y nuestra noción se apega más hacia lo teórico. Explica que el nuevo

concepto de novela histórica surge desde la Revolución Francesa, con el individualismo romántico y es a partir de entonces que la concepción de “público” se vuelve relevante para el escritor, ya que esta percepción surge de la democracia, cambiando la ideología del lector, que anteriormente era considerado como una persona inteligente y sensible y se amplía su propósito, para llegar a un mayor número de gente, enseñando, pero a la vez entreteniéndolo.

Gracias a esta transformación, mayor número de personas tuvieron acceso al conocimiento por medio de la narrativa histórica que, agregando algo de ficción, añadió un sentimiento de pertenencia. La creación de una Historia nacional permite satisfacer las necesidades sociales del país.

2.3.1 Antecedentes

[...] el narrador popular de hechos legendarios (Homero), sigue con los compiladores de mitos que explicaban el origen del mundo, los dioses y los seres humanos (Hesíodo), y culmina con la obra de los primeros historiadores que se propusieron recoger los acontecimientos pasados para que no llegue “a desvanecerse con el tiempo la memoria de los hechos públicos de los hombres” (Heródoto).

Enrique Florescano. (*Memoria mexicana*, 134)

En la época prehispánica empiezan los relatos de nuestra Historia. No precisamente en la forma narrativa contemporánea más común, pero sí dando cuenta de lo sucedido. En los textos nahuas se dice que eran los *tlacuilos* los que conocían el pasado:

[...] el depositario de los conocimientos antiguos, el que conserva y comunica los secretos contenidos en los libros pintados, el que ilumina lo que ocurre en la tierra. Es guía, maestro y luz para los otros seres humanos. (Florescano, *Memoria mexicana*, 138-139)

Enrique Florescano en su libro *Memoria mexicana* hace un recuento de la forma en que se ha ido transmitiendo la Historia de nuestro país; explica que en el pensamiento mexicana la acción fundadora establecía un orden en el universo, creando armonía e invocando los riesgos de su decadencia como base primordial, sin tomar en cuenta el acontecer humano, pues se consideraban a La Tierra y al tiempo como cuestión sagrada, "...el devenir y su participación cronológica en días, semanas y meses y eras se transformó en una sucesión de lapsos regidos por dioses y fuerzas cósmicas." (Florescano, *Memoria mexicana*, 123) "[...] el acto humano por sí mismo no fundaba una realidad histórica, sino que ésta se conformaba por el conjunto de símbolos y creencias religiosas que las enmarcaba." (Florescano, *Memoria mexicana*, 153) Más que historia, se debe considerar como destino a la ideología sobre el pasado mexicana.

La fiesta de Fuego Nuevo era una forma de negar el tiempo, donde por medio de un ritual se cancelaba el tiempo acontecido, eliminando la historia basada en sucesos anteriores y se actualizaban los orígenes de la creación. "[...] el retorno a los orígenes fundadores actúa como un conjuro contra la marcha del tiempo, contra el deterioro, la inestabilidad y el

cambio que amenazan la permanencia del orden primordial.” (Florescano, *Memoria mexicana*, 128)

Durante el imperio mexicano, en el caso de los toltecas, los gobernantes eran los que decidían qué se recuperaba de los hechos del pasado y qué no. La imagen transmitida del pasado era una construcción a partir del poder obtenido de los dignatarios. En el caso mexicano, quemaban los antiguos códices para reescribir el pasado. La intención era refrendar los lazos de identidad, al mostrar un pasado común y colectivo. (Florescano, *Memoria mexicana*, 144-145, 149)

Sin embargo, el antecedente al pensamiento occidental era distinto, consideraba como histórico únicamente a los acontecimientos que se desarrollan durante un tiempo y espacio profanos, sin ningún carácter de trascendencia. (Florescano, *Memoria mexicana*, 154, 157)

Sólo al final del dominio mexicano existe un tipo de registro histórico que no está relacionado al control del gobernante. Poco a poco la narración de los eventos políticos reemplaza a la de los sucesos míticos. Cobran mayor relevancia el ser humano y sus acciones, al grado de atribuir a los héroes y dioses atributos humanos. (Florescano, *Memoria mexicana*, 148, 158-159)

Una vez que se inventa el calendario, los acontecimientos históricos recabados dependieron de la estabilidad de las estructuras políticas, quienes permitieron preservar el pasado y ahondar en sus propios orígenes. Al fundarse los reinos y cacicazgos se pasó de la memoria oral a la escrita. Las organizaciones políticas permitieron que el tiempo dejara de ser exclusivamente sagrado, incorporando poco a poco lo profano e incluyendo sucesos que realmente ocurrieron y que eran importantes en la vida de las sociedades, creando de esa

manera un mundo cultural y una historia propios, independientes de la esfera de lo sagrado. Estos documentos permitieron a los gobernantes justificar sus títulos y su poder sobre otros pueblos, destacar las proezas de sus ancestros, su relación con los dioses, así como la ayuda que su dinastía había otorgado a la colectividad, reafirmando su identidad como grupo.

(Florescano, *Memoria mexicana*, 159-166)

La caída de los paradigmas permitió esta transformación ideológica que logró desarrollar un nuevo método de conocimiento sobre las acciones del hombre en el mundo.

Si en la cultura occidental el texto escrito ha sido el principal medio para recrear el pasado, en Mesoamérica la representación del pasado ponía en juego los variados recursos de la sociedad para evocarlo y traerlo al presente.

(Florescano, *Memoria mexicana*, 167)

Un ejemplo de ellos son los códices, como el Borgia que habla de los oráculos, ritos y liturgia (Ilustración 5) o el Boturini que describe el peregrinaje hasta la fundación de Tenochtitlan. (Ilustración 6)



Ilustración 5: Fragmento del Códice Borgia.

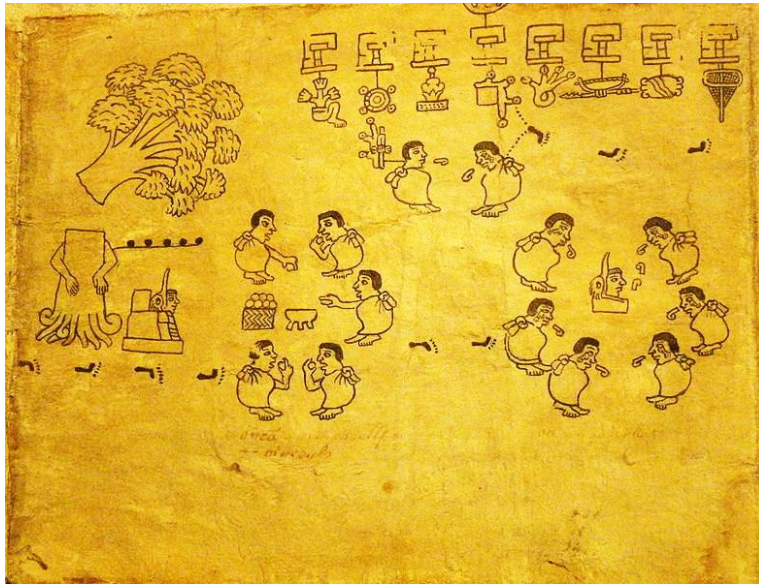


Ilustración 6: Fragmento del *Códice Boturini*.

Para integrar el pasado al presente las antiguas civilizaciones mesoamericanas combinaron estrategias visuales, auditivas, escenográficas y rituales, además de la escrita. Su intención era actualizar el pasado, reproduciendo de cierta manera lo sucedido, viviendo el pasado en un presente real. (Florescano, *Memoria mexicana*, 167-169)

El pasado era constantemente revitalizado porque su recordación le confería fundamento, valor y sentido a los acontecimientos presentes, pues a semejanza de lo creado en el momento de la fundación primigenia, lo acontecido en un tiempo remoto tenía el encanto de lo que había podido resistir sin deterioro el desgaste del tiempo. (Florescano, *Memoria mexicana*, 170)

El culto al pasado tenía prestigio y era venerado, integrando al pasado mítico y al presente.

Si en la tradición occidental el pasado sólo parece revivir por obra del historiador, en la tradición mesoamericana el pasado era una realidad que se

actualizaba constantemente y una presencia evocada por todas las artes y medios. (Florescano, *Memoria mexicana*, 171)

Como se ha mostrado anteriormente, el pasado fue una manera de manipular la memoria histórica como medio legitimador y de control por parte de los gobernantes. De esa forma “la historia oficial se convertía en memoria colectiva”. (Florescano, *Memoria mexicana*, 171)

Los testimonios históricos reflejaban la memoria del poder, adecuado a sus fines de dominación. También los utilizaron para inculcar valores y conductas que consideraban apropiados transmitir. Antiguamente se conjugaban tan íntimamente mito e historia que a muchos de estos relatos se les consideraban evidencias históricas. Tal es el caso de los mitos fundacionales, sin embargo, la peculiaridad radica en que no se trata de acciones humanas sino de dioses. (Florescano, *Memoria mexicana*, 173-176, 181-197)

De acuerdo con Florescano los mitos son narraciones que dan una interpretación falsa de la realidad, transmiten una visión alterada de ella, que al ser repetida constantemente se convierte en una realidad aceptada en la sociedad. Explica además que lo que diferencia al relato mítico del relato histórico es su propia naturaleza más que su contenido, siendo el objetivo del mito: “[...] la acumulación y transmisión de la memoria del pasado en el mundo mesoamericano” (Florescano, *Memoria mexicana*, 235), tomando en consideración que ni el presente ni el futuro puedan afectar su intención. (Florescano, *Memoria mexicana*, 251) Sin embargo, considero que, aunque sea alterada la realidad, muestra una parte importante de la imagen que se quiere transmitir como nación, pues esto es relevante

analizarla en la construcción de un pueblo, ya que éste va a definir muchas cosas, entre ellas, una perspectiva del pasado.

Florescano explica que la conquista y dominio español trajo consigo nuevas formas de entender el tiempo, así como de registro y esclarecimiento del pasado impuesto por los conquistadores, asignándole nuevos significados y transformando abruptamente su identidad. “Nombrar, describir y clasificar el mundo físico americano significa apropiárselo.” (Florescano, *Memoria mexicana*, 258) Se comienza una Historia con ideas occidentales y sobre la entidad física americana. El primer cosmógrafo-cronista oficial de las Indias fue Juan López de Velasco, quien se interesó por la geografía americana. Estos nuevos relatos cambiaron lo extraño de la naturaleza americana, apropiándosela. A partir de ese momento, se reescribe la Historia, después de la derrota militar viene la escritura de la memoria, donde los indígenas dejaron de ser protagonistas y se convirtieron en subordinados. (Florescano, *Memoria mexicana*, 256-261) “[...] el conquistador es el agente de la historia y el colonizado el receptor pasivo de su acción.” (Florescano, *Memoria mexicana*, 279) Jerónimo de Mendieta en *Historia eclesiástica indiana* lo expone así:

Blancos y negros, chicos y grandes, altos y bajos, todos les mandan, y a todos obedecen. No saben decir de no [sic] a cuantos les mandan, sino que a todo responden, mayhui, que quiere decir hágase así. (Mendieta, 434)

[...] y así todo se ocupó en plantar su religión en la guarda de las costumbres y ceremonias santas en que había comenzado en el principio su fundación...

De una profecía, que los indios se habían de acabar, lo que siento es que si señaló años, como se dijo, no acertó, pues los años son pasados y los indios no acabados.
(Mendieta, 360)

El acontecer histórico fue introducido a América gracias a los conquistadores. Fue una combinación de la antigua concepción judeocristiana con ideas y profecías escatológicas, que al mismo tiempo provocó una mezcla cultural con distintos lenguajes históricos y diferentes formas de observar y explorar el pasado. Esta nueva concepción proponía la redención eterna a partir de la voluntad divina con una sola dirección, siempre hacia adelante, hasta el día de la salvación final, razón por la cual, el paso del tiempo era situación necesaria para poder alcanzar los designios de Dios. (Florescano, *Memoria mexicana*, 261-265) El paso del tiempo “[...] fue observado con temor y registrado de manera solemne.” (Florescano, *Memoria mexicana*, 267)

La noción universal, continua, mesiánica y divina de la Historia que aportó el cristianismo fue integrada a España:

A partir de la conquista, el discurso histórico se desenvuelve dentro de los márgenes de la idea cristiana de la historia con sus vertientes apostólicas, mesiánicas y providencialistas, y se nutre de la poderosa corriente del imperialismo español, al que defiende y legitima. (Florescano, *Memoria mexicana*, 273)

La tarea de los historiadores era entonces dar a conocer el sentido y la importancia de esa misión providencial que habría de concluir en la unificación

religiosa y política del mundo bajo la corona española. (Florescano, *Memoria mexicana*, 276)

Enrique Florescano afirma que los españoles fueron los que le dieron el carácter universal, y católico a la Historia, además de ser portadores de la voz divina: “[...] el interés por el pasado indígena tenía para los religiosos un sentido trascendente: conocer los designios de Dios.” (Florescano, *Memoria mexicana*, 293)

Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo fundaron la literatura histórica realista.

(Ilustración 7) Junto con otros cronistas de su época compartieron las nociones mesiánicas y providencialistas de ese momento, pero sin que interpretaran con esas ideas los eventos históricos. Cortés escribía y describía para hacer un balance de su desempeño en las batallas, mientras que Bernal, además de hacer evidentes sus logros, demandaba una recompensa por medio del recuerdo de la batalla en la que había participado. La motivación de ambos fue terrena, con un estilo sencillo y directo. Sus observaciones eran exactas y valiosas. Cortés de forma austera, mientras que Bernal conserva el bagaje de los juglares y narradores medievalistas. Ambos innovaron en América el relato de lo que verdaderamente aconteció. (Florescano, *Memoria mexicana*, 294-297)



Ilustración 7: Segunda Carta de Relación, de Hernán Cortés.

Algaba está de acuerdo en que la novela histórica en México surge desde la Conquista, debido a que la original realidad americana “[...] creó un efecto novelesco en la mirada de los cronistas españoles;” (Algaba, 417) como los ejemplos expuestos anteriormente.

[...] el conquistador va a *escribir* el cuerpo de la otra [historia] y trazar en él su propia *historia*. Va a hacer de ella el cuerpo historiado –el blasón– de sus trabajos y de sus fantasmas.” (De Certeau, *La escritura*, 11)

Durante la conquista, la serie de cartas y crónicas enviadas a Europa eran narraciones históricas de todo lo que sucedía en el Nuevo Mundo, desconocido hasta esos momentos. Cada uno de los conquistadores narró desde su perspectiva el acontecer de América.

[...] *la escritura conquistadora* [...] va a utilizar el Nuevo Mundo como una página en blanco (salvaje) donde escribirá el querer occidental. Esta escritura transforma el espacio del otro en un campo de expansión para un sistema de producción. (De Certeau, *La escritura*, 11)

De acuerdo con Marco Aurelio Larios, si se buscan los comienzos de la novela histórica de nuestro país, se pueden encontrar en *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo. Aquí se muestra un extracto:

[...] más de lo que yo vi y me hallé en ello peleando, como buen testigo de vista yo lo escribiré, con la ayuda de Dios, muy llanamente sin torces a una parte ni a otra... esta mi verdadera y notable relación. [...] que son dignas de saber y no poner en olvido, lo cual diré lo más breve que pueda y sobre todo con muy cierta verdad, como testigo de vista. (Díaz, 21)

[...] porque cosas tan heroicas como adelante diré no se olviden, ni más las aniquilen, y claramente se conozcan ser verdaderas. (Díaz, 22)

[...] porque si bien lo sé contar y traer a la memoria [...] (Díaz, 360) Quiero ya dejar de contar cosas pasadas [...] (Díaz, 272)

En múltiples ocasiones recurre a la frase “Volvamos a nuestro cuento”. (Díaz, 28, 43, entre muchas otras páginas más.) En las crónicas es posible observar: “la realidad que corresponde al modelo cultural de la época o, como se diría hoy en día, al imaginario colectivo de aquel momento muy delicado de transición entre la cosmovisión medieval homogénea y hondamente condicionada por las Sacras Escrituras, la mitología y las *mirabilia* medievales, y las nuevas propuestas del pensamiento laico y racional del Renacimiento.” (Grillo, 47) Una visión que oscila entre la realidad y la fantasía, fusionando la ideología de ambos mundos. “[...] hoy podemos leer las crónicas como novelas, como género mixto de verdad y fantasía, o como muestrario de las ideas y del imaginario colectivo de la época.” (Grillo, 48)

Posteriormente, durante la época virreinal, se pueden encontrar varias obras que narran acontecimientos históricos del momento desde una perspectiva literaria, como lo expresa José Emilio Pacheco: "a lo largo de muchos siglos la escritura de la historia fue el más artístico de los géneros en prosa" (Larios, “El substrato...”), pues los primeros relatos históricos se hicieron en forma narrativa.

Es importante señalar que la mayoría de la literatura de esos tiempos denigraba y satanizaba la cultura y sociedad indígenas. Por lo que surgió la concepción salvadora y providencial española. (Florescano, *Memoria mexicana*, 298)

Gran parte de las crónicas eran épicas y tenían por mandato documentar todo aquello que relataban.

[...] las obras de los misioneros constituyeron una verdadera indagación de la lengua, la historia, la cultura, las tradiciones y la religión del indígena. El cambio entre una y otra manera de ver al indio estuvo determinado por los fines trascendentes que inspiraban a los misioneros. (Florescano, *Memoria mexicana*, 312)

Los misioneros tomaron al indio como fuente de conocimiento, indagando sobre su cultura y sociedad. De tal manera que pudieron crearse una imagen más completa de su realidad. (Florescano, *Memoria mexicana*, 313)

Sin embargo, el rey era el único que aprobaba lo que se publicaba, pasando por una absoluta censura, por lo que, para controlar la difusión de las noticias provenientes de América se crearon los cosmógrafos y cronistas de las Indias. De esta manera, la escritura de la Historia fue una labor política y administrativa de los grupos dirigentes durante el Virreinato, restringiéndose la reconstrucción de su pasado, debido a que, “[...] la interpretación y explicación de los hechos quedaron subordinados a los intereses dominantes en la corporación capitalina, la orden religiosa, el virreinato o el gobierno metropolitano [...]” (Florescano, *Memoria mexicana*, 315) y de esta forma se vio afectado el quehacer histórico. La corona controlaba la transmisión del conocimiento indígena para encauzarlo únicamente al servicio de sus propios intereses. (Florescano, *Memoria mexicana*, 314, 317) “Desde esos años la condición de cronista colonial fue la de un

“intelectual orgánico” de su corporación.” (Florescano, *Memoria mexicana*, 319) que sirvió de herramienta a los grupos dirigentes para lograr sus propósitos.

De acuerdo con Florescano había una falta de inventiva, un distanciamiento y una incapacidad de mostrar los acontecimientos relevantes por parte de los cronistas oficiales de las Indias del siglo XVII y principios del XVIII.

La memoria indígena se ha logrado preservar gracias a un grupo reducido de indígenas, descendientes de los gobernantes, que colaboraron con los misioneros para transmitir y explicar la pictografía y su pasado remoto y tradición oral a formas historiográficas europeas. Con ellos aparece la literatura histórica mestiza, cuyos textos junto con la realización de genealogías permitieron ser una herramienta indígena para mostrar la antigüedad de su linaje y sus derechos políticos y territoriales. En contraparte, se alteró su esencia, al perder la multiplicidad de significados y su belleza interpretativa de cuando eran declamados esos códices, dándoles ahora sólo un sentido. El texto adquirió un valor, dejando atrás a la interpretación oral. (Florescano, *Memoria mexicana*, 378-379) Se trastocó de esta forma el mundo indígena y se convirtió en la versión conjunta del conquistador combinada con lo ya existente en tierras americanas, o sea, una nueva interpretación:

El drama de los historiadores mestizos no reside sólo en el rompimiento de las concepciones de sus antepasados, sino en su incapacidad por crear un discurso propio. La información que nutre sus crónicas proviene de las fuentes y tradiciones indígenas, pero de ahí no brota un discurso auténtico de la historia porque las categorías que dirigen ese discurso son europeas. Por otro lado

escriben en español, componen sus relatos según los modelos de la crónica europea e intentan explicar el desarrollo histórico a la luz de la concepción cristiana. [...] su discurso histórico es un texto híbrido que no se identifica con la sociedad indígena ni es propiamente el discurso del dominador. (Florescano, *Memoria mexicana*, 395)

La forma en que los pueblos indígenas registraban su pasado estaba íntimamente relacionado con lo sagrado, radicalmente distinto al pasado occidental. “Expresan un rechazo violento del presente, temen el futuro y su anhelo mayor es retornar a la edad ideal perdida.” (Florescano, *Memoria mexicana*, 459,465)

Hay una diferencia notable entre el discurso histórico de la época prehispánica y el del Virreinato: en el primero el gobernante define qué cosas recuperar del pasado y mantiene un control casi absoluto sobre su interpretación; en el segundo hay múltiples modos de recoger, interpretar y difundir el pasado. Frente al discurso único que en el México antiguo produce el gobernante, en el Virreinato se da una multiplicación de la memoria histórica y una interpretación variada y divergente del pasado. (Florescano, *Memoria mexicana*, 467)

2.3.2 México independiente

El único grupo social que intentó unificar la memoria del pasado y crear una historia común fue el criollo. El gran símbolo unificador fue la virgen de Guadalupe, dándoles a todos los habitantes la categoría de criollos y mexicanos. Los criollos se apropiaron del pasado indígena, legitimando su derecho patriótico. (Florescano, *Memoria mexicana*, 469, 479)

A partir de la inconformidad criolla y el movimiento independentista surge un nuevo sujeto dentro de la narrativa histórica que es el Estado nacional, buscando su propia Historia elaborada por mexicanos y no por conquistadores, “pero ahora bajo la compulsión de crear una memoria histórica fundada en valores reconocidos como propios por la nación independiente.” (Florescano, *Memoria mexicana*, 530)

Los comienzos de la novela histórica en México, de acuerdo con Leticia Algaba, surgen en el siglo XIX en dos períodos del romanticismo: el primero, entre los años treinta y cuarenta, cuando se buscaba una identidad nacional desde la Academia de Letrán y, posteriormente, desde el Ateneo; y el segundo, a finales de los años sesenta, en el ámbito de la restauración de la república y el de la reconciliación política en busca de un proyecto cultural en el Liceo Hidalgo.

Por su parte, Antonio Rubial piensa que en México se utilizó la novela histórica para difundir los valores liberales. Sostiene que la ruptura de la Historia con la Literatura se dio a partir de la escuela alemana de Leopold von Ranke cuya intención fue darle un carácter científico a la Historia. La Literatura “[...] contribuye a llenar, si lo hace con apego a la realidad histórica, las lagunas que deja la falta de documentación”. (Rubial, 45)

Durante el siglo XIX se intentaba afianzar las raíces de la nación, se encontraba el proceso de construcción y es cuando surge como género la novela histórica. “La búsqueda de su identidad parte de su justificación ante el pasado”. (Larios, “El substrato...”) Por lo que se utilizó gran parte de la producción literaria como crónicas y leyendas para forjar y sentar las bases nacionales y lograr una educación estandarizada. *Xicoténcatl* es una obra anónima publicada en 1826 en Filadelfia, Estados Unidos y es considerada la primera

novela histórica en América en lengua española. El tema se refiere a la conquista de México:

[...] los gobiernos de fines del siglo XIX imprimieron en la población la imagen de un México integrado, la idea de un país sustentado en un pasado antiguo y glorioso, próspero en el presente y proyectado hacia el futuro.

(Florescano, *Memoria mexicana*, 545)

Algunos representantes de la época son: Justo Sierra O'Reilly y Vicente Riva Palacio. Éste último realizó, junto con otros intelectuales, la producción historiográfica mexicana de mayor alcance hasta esos momentos, *México a través de los siglos* que, de acuerdo con Florescano, integraba los diversos pasados de la Historia mexicana, mostrándolos como un proceso evolutivo y expresado de forma accesible y atractiva. Fueron muchos los escritores que incorporaron los hechos vividos durante ese siglo a sus obras literarias. (Larios, "El substrato...")

Centrado en el Estado-nación, tomaron como premisas la defensa a la integridad, el patriotismo, el culto a las bases de la República y a sus héroes precursores, creando una historia cívica y laica bajo una unidad política nacional. (Florescano, *Memoria mexicana*, 545)

Gran parte de la producción histórica del siglo XIX está cargada de nacionalismo y una clara intención por consolidar la República mexicana. Pero es importante aclarar que la Historia que se deseaba transmitir con mayor énfasis eran los movimientos que forjaron el Estado nacional: la Independencia, el de la Reforma y la Revolución. (Florescano, *Memoria mexicana*, 558)

A principios de siglo XX destaca una serie de obras producidas por Victoriano Salado Álvarez, consideradas como episodios de la vida nacional en siete volúmenes. La primera es *De Santa Anna a la Reforma* escrita entre 1902 y 1903 y la segunda, *La intervención y el Imperio* realizada entre 1903 y 1906. Para su elaboración, el autor entrevistó a sobrevivientes de los hechos, investigó arduamente sobre la época y acudió a los sitios donde ocurrieron los hechos. De acuerdo con Marco Aurelio Larios su obra es considerada “como la obra maestra de la novela histórica mexicana del siglo XIX.”, ya que, a pesar de haber sido creada en el siglo XX, su escritura es de corte decimonónico.

Fue a partir del siglo XX cuando la novela pone en entredicho a la Historia, reescribiéndola. La cuestiona y duda de su verdad. En esa época, la Revolución Mexicana es el centro de gran parte de la narrativa del momento. Pero más que documentar los acontecimientos, es utilizada para recrear el contexto del relato. “La Novela de la Revolución Mexicana cumple con extraer de los hechos históricos una lección de mexicanidad.” (Larios, “El substrato...”)

En la segunda mitad de este siglo otro acontecimiento forma parte de los temas recurrentes de las obras histórico-literarias: los sucesos de la Plaza de Tlatelolco en 1968, momento que dejó huella en la Historia de México y tuvo gran auge en la producción de la década siguiente.

Para 1970 surge la inquietud por mostrar la Historia local y regional, anteriormente olvidada, se trata de la Historia de las minorías y de los sectores olvidados. Es a partir de entonces que se crea una narrativa histórica con un enfoque más rico en la variada realidad de nuestra nación.

[...] modificó sus enfoques y sus métodos para examinar el pasado, reconoció la diversidad territorial, social y cultural del país, y asumió la responsabilidad de presentar una nueva imagen de esa realidad: la silueta de un país diverso, múltiple y contrastado, cuya definición no puede caber en una imagen plana, ni menos ser representada por estereotipos. (Florescano, *Memoria mexicana*, 588)

Carlos Fuentes, desde sus inicios en 1954, combina la Historia con la Literatura dentro de sus textos, explicando que la historia escrita por los novelistas es la historia de las posibilidades que no se han realizado y que todavía se pueden realizar. (Rizzante) Para John Brushwood, el trabajo de Fuentes “no es primariamente para escribir novelas históricas sino para hacer presente el pasado en la conciencia de México.” (Brushwood, 31) Otro ejemplo de esta práctica es Jorge Ibarguengoitia, quien además integra el humor a sus relatos. Un gran exponente es Fernando del Paso, quien con su novela *Noticias del Imperio*, mezcla la historia, la ficción, lo cómico y la tradición. (Larios, “El substrato”)

Sin embargo, para el tercer tercio del siglo XX la Historia se pone en cuestionamiento y surge la nueva novela histórica, donde se trata de desacreditar los metarrelatos históricos relevantes. (Larios, “El substrato...”)

Se busca, además, dar cuenta de las historias de los vencidos, de las minorías, de los sectores marginados, pudiéndose observar tanto en obras históricas como literarias:

La novela ya no habla de los héroes y de los reyes; al contrario, su naturaleza es lo popular. Un conflicto agudo en este momento con relación a la novela histórica es saber a quién pertenece, a la minoría selecta o se trata, realmente, del género popular por excelencia. (Pacheco, Ciclo de Conferencias)

A partir de entonces y hasta nuestros días ha habido un gran auge en lo que Luis González y González denominó “microhistoria”, donde se narran el aspecto cotidiano y las creencias de los pequeños sectores de la sociedad que fueron olvidados por la Historia con mayúsculas, y lo explica de la siguiente manera: “Y es que aquí lo importante no es el tamaño de la sede donde se desarrolla sino la pequeñez y cohesión del grupo que se estudia, lo minúsculo de las cosas que se cuentan acerca de él y la miopía con que se las enfoca.” (González y González)

A lo que Patricia Arias complementa: “[...] forma parte de lo singular de una sociedad en el ámbito que sea.” (Arias, 181) Ya que, “A partir de la comprensión de la singularidad de una comunidad se puede descubrir su parecido con otras comunidades y con la sociedad que la engloba. (Arias, 182)

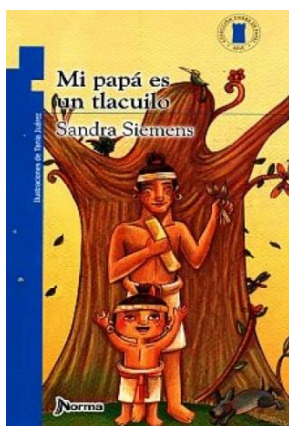
Arias señala que este tipo de historia concuerda con la realidad mexicana, debido a que en México:

[...] siempre ha estado y estará presente la diversidad, es decir, la singularidad de los procesos sociales locales, la habilidad de las personas para adaptarse y responder, de manera creativa y diversa, a las vicisitudes que ayer, hoy y siempre han estado presentes en sus terruños y en sus vidas. (Arias, 186)

Sin embargo, es importante remarcar que el nuevo género de Nueva novela histórica se extiende a lo largo de América Latina y repercute y atañe también a la realidad de nuestra nación, como se expondrá más adelante.¹⁷

¹⁷ Capítulo 4, apartado 4.5

Un ejemplo de narrativa histórica para niños actual que habla de la historia de los grupos menos favorecidos de la sociedad es el cuento *Mi papá es un tlacuilo* de Sandra Siemens.



Mi papá es un tlacuilo

Sandra Siemens

Norma

México, 2013

Formato suave: 19.3 cm. x 11.2 cm.

88 páginas

Ilustración 5: Portada.

El relato narra en la antigua Tenochtitlan qué papel desempeñaba las personas que llevaban la profesión de tlacuilo. Su trabajo consistía en reproducir lo que los sabios percibían y que consideraban de gran relevancia para la comunidad, como los mitos, momentos de siembra o astros que observaban en el cielo. Por medio de varios sueños que tiene el protagonista presiente el comienzo de la Conquista y la llegada de los hombres blancos, quienes destruyen los códices por considerarlos malignos, pero afortunadamente para la ilusión del niño, el único códice que se salva es el de su padre, que lo ve viajar hasta otro lugar lejano donde nadie lo puede interpretar.

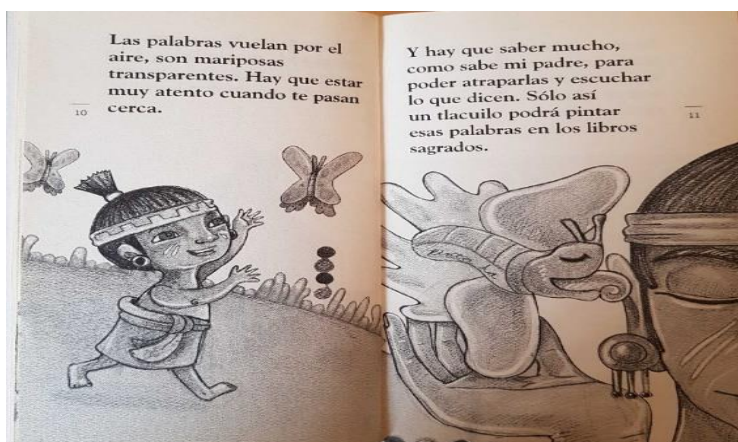


Ilustración 6: Pasaje donde se muestra el lenguaje metafórico.

El narrador es la voz de un niño que cuenta su vida y explica la profesión de su padre. Usa en muchas ocasiones un lenguaje figurado, de forma directa, con metáforas y onomatopeyas. (Ilustración 9) El texto puede ser usado como libro de apoyo para ejemplificar la historia de un niño mixteca, haciendo alusión a La Conquista. Es un cuento introspectivo, narrado como monólogo interno. (Ilustración 10)

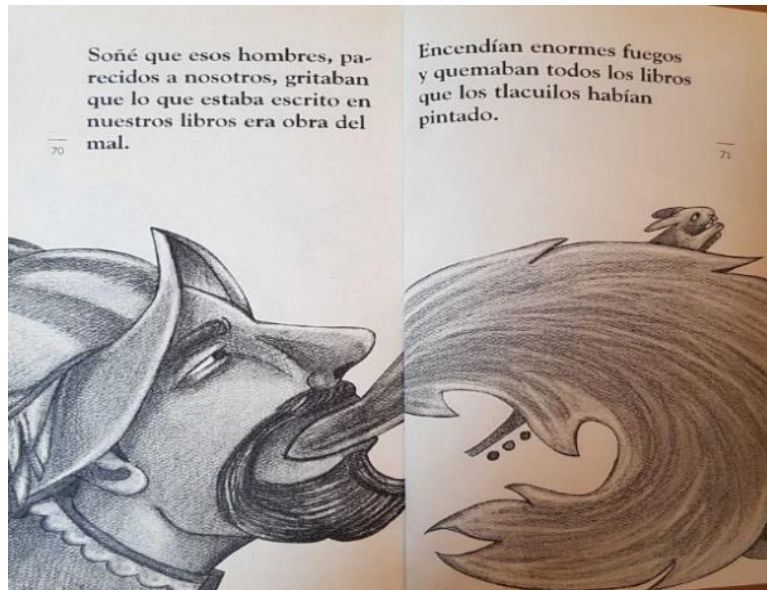


Ilustración 7: Pasaje que expresa una visión indígena de la Conquista.

Lo importante en esta narración es apreciar como a través del hijo de un tlacuilo conocemos parte de la Historia de nuestro país. No fue necesario dar datos, fechas o nombres para que nos pudiéramos identificar con los sucesos. La voz protagonista permite comprender parte de la ideología mexicana por parte del lector y así darle importancia y sentido a nuestra historia.

CAPÍTULO 3

MANERAS ALTERNATIVAS DE MOSTRAR LA HISTORIA

[...] ya que en la libertad que da la creación se llenan vacíos y silencios o se pone en evidencia la falsedad de un discurso.

Fernando Aínsa. (“Nueva...”, 27)

[...] this value attached to narrativity in the representation of real events arises out of a desire to have real events display the coherence, integrity, fullness, and closure of an image of life that is and can only be imaginary.¹⁸

Hyden White. (*The content...*, 24)

La Historia es una gota en el océano de posibilidades de la imaginación.

Carlos Fuentes.¹⁹

¹⁸ [...] este valor agregado a la narratividad en la representación de los eventos reales surge del deseo de que los eventos reales muestren la coherencia, integridad, plenitud y captura de una imagen de la vida que es y sólo puede ser imaginaria.

¹⁹ La cita se encuentra en la entrevista que le realizó Massimo Rizzante.

3.1 Realidad o ficción

Al momento de querer crear una novela histórica se presenta una serie de elementos que se tienen que tomar en consideración:

- Hechos, sucesos o acontecimientos verídicos que se encuentran documentados en diversas fuentes.
- Relatos imaginarios o ficticios.
- Espacios de incertidumbre, vacíos no documentados.

En los primeros dos puntos, lo real y lo imaginario se fusionan dentro de la novela histórica para encontrar un espacio intermedio donde se puedan compaginar ambos aspectos. Disfrutar de sucesos, personajes o vivencias de nuestro pasado, deleitándonos con su lectura y al mismo tiempo teniendo una idea veraz de lo acontecido. Lo importante es lograr una narración coherente donde lo ficticio no altere la realidad de los hechos. Roland Barthes en *El placer del texto*, explica que depende de cómo se narre la Historia se logrará o no un placer al leerla. Lo importante en este género es saber que se trata de una novela y que además se está dejando un conocimiento histórico. Al respecto, Roger Chartier dice:

Entre historia y ficción, la distinción parece clara y zanjada si se acepta que, en todas sus formas (míticas, literarias, metafóricas), la ficción es un discurso que “informa” de lo real, pero no pretende representarlo ni acreditarse en él, mientras que la historia pretende dar una representación adecuada de la realidad que fue y ya no es. (Chartier, 39)

Al describir hechos reales, la intención es mostrar una veracidad del conjunto, conteniendo elementos que se ajustan a la realidad de la época, mientras que los elementos literarios aportados, como la ficción, pueden ser producto de la creatividad del autor, y contener aspectos creados por el imaginario. Rosa María Grillo lo expone así: “[...] cualquier acaecimiento al volverse discurso se ficcionaliza, es decir que viene narrado a través del filtro de la cosmovisión del sujeto que ve e interpreta” (Grillo, 50) El punto de vista del autor, su bagaje y sus vivencias intervienen en su propia interpretación. Al momento que un acontecimiento es interpretado por alguien, se muestra parte de la visión y las experiencias de vida que su creador ha tenido dentro del relato debido a que es observado desde su propia perspectiva.

Las ficciones utilizadas en la Historia sirven para darle coherencia a la estructura de su composición y complementan los espacios indeterminados que dejan las fuentes históricas. A su vez, la narración construye zonas de indeterminación que requiere del trabajo del receptor para reconocer en el relato la parte de historia y la parte de ficción. Se puede observar una doble expresión dejada en los espacios vacíos y, por ende, una doble labor de concientización del texto. Al respecto Ricoeur se cuestiona: “¿No podríamos decir que la historia, al abrirnos lo diferente nos abre lo posible, mientras que la ficción al abrirnos lo irreal nos lleva a lo esencial?” (Ricoeur, *Relatos...*, 108) Considero más bien que la Historia al contener rasgos de ficción nos permiten acceder a mundos reales que pueden tener distintas posibilidades.

Hyden White considera que las narraciones históricas son “ficciones verbales”, debido a que son construidas por el historiador ante la imposibilidad de tener una copia fiel de los acontecimientos, lo que acerca la Historia a la Literatura. (White, *El texto...*, 109) Enrique

Florescano explica que la Historia y la ficción discrepan en contenido y en fines, sin embargo, suelen entretorse y colaborar continuamente. (Florescano, “Historia...”) Paul Ricoeur coincide con White en que la narración histórica y la ficción, pues ambas “pertenecen a una sola y misma clase, la de las ‘ficciones verbales’”, pero aclara que el historiador no puede hacer uso de su imaginación como un novelista, que aunque no se tenga acceso directo al pasado, se debe hacer uso de las fuentes, haciéndolas hablar e interrogándolas para reconstruir los acontecimientos. Celia del Palacio, por su parte, aclara que el aspecto fundamental de separación de ambas narraciones es la aspiración de realidad y la demostración donde se inclina el relato histórico. (Del Palacio)

Sin embargo, White observa que los vestigios históricos son elementos dentro del relato que pueden ser tratados desde una gran variedad de perspectivas, asegurando que los relatos de las “ficciones verbales”: “[...] son tanto *inventadas* como *encontradas*”. (White, *El texto...*, 328, 109)

Cuando *se cuenta* una historia, *el hecho* funciona como un elemento que puede ser usado de muchos modos y para muchos fines, dependiendo del papel que le asigne en el conjunto. Las diferentes formas de tramar los acontecimientos permiten ofrecer interpretaciones de conjuntos mutuamente excluyentes y, al mismo tiempo, igualmente plausibles. (Corcuera, 355)

Para Ricoeur la forma en que lo imaginario dialoga con el “haber-sido” sin atenuar su postura de realidad es por el espacio vacío que no fue observado. La imaginación dentro del carácter histórico funciona de acuerdo a Ricoeur como el pasado que pudo haber sido visto por el historiador, observado desde otro punto de vista. “[...] la historia *reinscribe* el tiempo de la

narración en el tiempo del universo.” (Ricœur, *Tiempo y narración III*, 903) y es a partir del testimonio o huella donde deja de ser imaginario y se instaure dentro del tiempo histórico. Las acciones y sucesos vividos por los seres humanos requieren ser relatadas y es por medio de la narración que se logra estructurar y dotar de coherencia, asimismo es por medio de la representación contada que se le da sentido a la vida a través del tiempo. La Historia reproduce la estructura de la trama literaria y más aún, la función representativa de la imaginación histórica donde “[...] aprendemos a ver *como* trágico, *como* cómico, cierta concatenación de acontecimientos.” “Lo sorprendente es que esta interconexión de la ficción con la historia no debilita el proyecto de representancia de esta última, sino que contribuye a realizarlo.” (Ricœur, *Tiempo y narración III*, 908)

La intención del relato histórico es narrarlo *como* si hubiera sucedido. (Ricœur, *Tiempo y narración III*, 913) “[...] la ficción se pone al servicio de lo inolvidable. Permite a la historiografía emparejarse con la memoria.” (Ricœur, *Tiempo y narración III*, 912)

Una hipótesis que plantea Ricœur es que: “[...] los acontecimientos narrados en un relato de ficción son hechos pasados por la *voz narrativa*.” “Una *voz* habla y narra lo que, *para ella*, ha ocurrido.” (Ricœur, *Tiempo y narración III*, 914) Y argumenta que de validarse ésta, “[...] la ficción es cuasi histórica, así como la historia es cuasi ficción.” (Ricœur, *Tiempo y narración III*, 914) Explica que la Historia es cuasi Ficción porque la cuasi presencia de los hechos mostrados al lector cuasi sustituyen su carácter impreciso del pasado con su sensibilidad y dinamismo. Mientras que el relato ficticio es cuasi histórico cuando los sucesos ilusorios son sucesos pasados relatados por la voz narrativa que le habla al lector, argumentando que la única manera de recuperar el tiempo es narrándolo.

Ricœur cita a Aristóteles diciendo que: “[...] lo que no ha ocurrido, no creemos aún que sea posible; mientras que lo que ha ocurrido, es evidente que es posible.” (Ricœur, *Tiempo y narración III*, 915) Por lo que:

[...] una de las funciones de la ficción, unida a la historia, es la de liberar retrospectivamente ciertas posibilidades no efectuadas del pasado histórico [...] El *cuasi pasado* de la ficción se convierte así en el revelador de los *posibles escondidos en el pasado efectivo*. (Ricœur, *Tiempo y narración III*, 916)

Lo anterior coincide con la propuesta de Juan Bautista Vico, quien en el siglo XVIII intentaba ilustrar que en el mundo real, la razón necesita de la imaginación y que al complementarse se identifica mejor la realidad. (Corcuera, 368)

Dentro de la narrativa de carácter histórico, la ficción permite exponer la realidad por medio de sus personajes, lo que le da otra dimensión, (Vergara, “Discusiones...”, 41-42) le permite crear un ambiente, pues gran parte de los protagonistas y los acontecimientos históricos no fueron debidamente documentados, por lo que muchas veces es difícil historiarlos por falta de fuentes. Jörn Rüsen dice que hay que tomar en cuenta la fuerza imaginativa humana como elemento indispensable para la disciplina histórica. (Rüsen, 225)

Para White es más apasionante penetrar en la imaginación de las personas que vivieron nuestro pasado que imponer la nuestra. Es más válido para él hacer una narrativa coherente que respete los sucesos históricos que desintegrar la Historia en piezas irreconciliables. (Corcuera, 402)

3.2 Espacios vacíos

Con respecto al tercer punto mencionado al inicio de este capítulo de los espacios vacíos no documentados y conectándolo con los otros dos, se puede decir que dentro de la trama que se pretende narrar, existen espacios de incertidumbre que no fueron debidamente documentados y que es necesario llenarlos para poderle dar unidad al texto.

Arthur Danto da cuenta que dentro de un relato siempre hay anécdotas que quedan fuera y la narrativa histórica no es la excepción. (Danto, 49)

“[...] La historia tal como fue en realidad [...] no se conoce o es incognoscible, aunque se ponga mucho celo en perseguir “el ideal del esfuerzo en pos de la verdad objetiva””²⁰ (Danto, 55) existen huecos en los registros donde faltan datos. Es imposible imitar o duplicar el pasado ante la acumulación de faltantes, por ello, lo único que puede aportar el historiador es *interpretaciones* del pasado. (Danto, 58) El historiador recibe migajas y residuos de información. “Por lo que, en este caso, nos vemos obligados a avanzar mediante un poco de reconstrucción imaginativa.” (Danto, 66)

Michel de Certeau explica que a partir de los testimonios históricos es como se reconstruye la Historia. El trabajo del historiador consiste en: hablar, narrar, analizar y explicar el pasado. El historiador relativiza el presente en función del pasado que hay que pensar, a partir de organizar una ausencia. Es importante hacer notar que la ausencia de información es la que permite al discurso histórico desenvolverse. (De Certeau, *Historia y...*, 104)

²⁰ Cita hecha por Charles A. Beard en *That Noble Dream*, p. 324.

El historiador tiene como punto de partida un cierto número de piezas que son parte de su actualidad. Y su trabajo constituye un “pasado” en la medida en que hay pasado ahí donde, de una forma u otra, nos encontramos con la resistencia de lo que ya no es. (De Certeau, *Historia y...*, 104)

“La historia hace hablar al cuerpo que calla.”, (De Certeau, *La escritura...*, 16) separando al silencio de la realidad que está ávida de expresarse en el lugar donde ha sido creado el discurso, que a su vez, se encuentra apartado del medio capaz de enunciarlo. La ausencia de lo ocurrido emerge en la página en blanco por medio de las fuentes que permiten excavar en las profundidades del conocimiento del pasado. (De Certeau, *La escritura...*, 16-17) El trabajo del historiador es unir al testimonio que le da el material para dirigirse en su camino, con “la realidad”, que únicamente puede representar, utilizando ficciones. (De Certeau, *La escritura...*, 29) El historiador “[...] organiza una presencia faltante [...]”, (De Certeau, *Historia y...*, 122) produciendo un discurso de lo ausente.

Michel de Certeau menciona cuatro posibles modalidades de la ficción en el discurso histórico:

- Ficción e historia: donde se perseguirá más lo falso que lo verdadero, o producir la realidad reconociendo la posibilidad de error.
- Ficción y realidad: es a partir de esta idea que se enfatiza la realidad demostrando y evidenciando la falla. Se etiqueta a la ficción como falsa. De aquí la idea de que lo que no es falso, tiene que ser verdadero. La ficción es equiparada a irreal.
- Ficción y ciencia: aquí la ficción no se juzga por la verdad faltante, sino por sus alcances, lo que le permite realizar y transformar, proyectar y producir.

- La ficción y lo “propio”: se cuenta algo para decir otra cosa. Lo que se escribe produce efectos sin control. En esta categoría, De Certeau considera que la ficción vulnera los cánones de la ciencia. (De Certau, *Historia*, 1-2)

R. G. Collingwood explica en su obra *Idea de la Historia* que los eventos históricos están apoyados por datos parciales y truncados, por lo que para poder tejer el entramado de la Historia se necesita de la ficción. La “imaginación *a priori*” (imaginada y necesaria al mismo tiempo), como la llama Collingwood, es la que permite rellenar los huecos creados entre lo que dicen las fuentes y el relato a narrar, permitiendo continuidad en la descripción histórica. Asevera que la Historia se entiende como un proceso para comprender el presente y que requiere de una imaginación histórica para completar su narración.

[...] imaginación *a priori* [...], es esta la actividad que al salvar los huecos entre lo que nuestras autoridades nos dicen, le da continuidad a la narración o descripción histórica. [...] Sin ella el historiador no tendría narración alguna que adornar. [...] es la que, operando no caprichosamente como la fantasía, sino en su forma *a priori*, hace el trabajo entero de construcción histórica. [...] La imaginación histórica [...] tiene como tarea especial imaginar el pasado. (Collingwood, 278-279)

Collingwood considera que la imaginación histórica no se agrega sólo por estética, sino se trata de un elemento estructural. La imaginación es tan importante como la Historia, pues “hace el trabajo entero de construcción histórica” y sólo la imaginación histórica tiene como labor principal “imaginar el pasado”. (Collingwood, 278-279) “La novela y la historia tienen que ser igualmente coherentes, nada es admisible en ninguna de ellas si no es necesario, y el juez es en ambos casos la imaginación.” (Collingwood, 283) Explica que el

pensamiento histórico es de conceptos intangibles, que han dejado de ocurrir y ya no existen y únicamente cuando se dejan de percibir es cuando forman parte del pensamiento de la Historia, manifestando que el papel de la imaginación en la construcción histórica es imaginar el pasado.

Bolívar Echeverría explica que: “Las acciones del pasado tienen así la actualidad de lo inconcluso, de lo que está abierto a ser continuado en un sentido o en otro.” Con ello concuerda en que la Historia está compuesta por fragmentos de testimonios y que se va completando en cada época de acuerdo a las necesidades de ese momento. También comenta que el trabajo del historiador es “apropiarse de un recuerdo” con su propio resplandor para entregarlo al mundo. (Echeverría, 30) La Historia al ser interpretada por cada generación va siendo completada desde la perspectiva de ese momento, por lo que a través del tiempo la Historia va teniendo una comprensión complementada que satisface la realidad de la época que se está viviendo.

Paul Veyne concuerda en que el pasado lo conocemos de forma fragmentada “[...] lo que los historiadores denominan acontecimientos no es aprendido en ningún caso directa y plenamente; se percibe siempre de forma incompleta y lateral, gracias a documentos y testimonios, digamos que a través de *tekmeria*, de vestigios.” (Veyne, 14)

Son estos espacios dentro de la novela histórica los que quiero relacionar con la “casilla vacía” que expone Gilles Deleuze en su texto “¿En qué se reconoce el estructuralismo?”,

los “puntos de indeterminación” que propone Roman Ingarden en *La obra de arte literario* (1931)²¹ y los “espacios vacíos” que nombra Wolfgang Iser, en *The Act of Reading* (1976).

Si partimos del punto de que para Deleuze, la casilla vacía es un espacio que permite movilidad, cambio de posición, juego con el sitio deshabitado, y además, es una significancia que da la posibilidad de mostrar una significación donde lo imaginario es que hay variables, pero pueden adquirir un valor, entonces el espacio de incertidumbre que se presenta cuando se quiere crear una novela histórica, coincide perfectamente con esta descripción. Como expone John Hillis Miller: “The fact that this blind spot cannot be faced means that any displaced name for it [...] covers over what it names as much as it reveals”.²² (Hillis, 250) Agregando que cualquier Historia es una catacresis de lo que no se puede recordar o narrar porque nunca fue un presente. Estos momentos no recordados, innombrados, vacíos o no definidos, dentro de la novela histórica, se deben ocupar o llenar con algo de ficción, dándole un valor y una significación, sin alterar por ello los sucesos reales expuestos en la obra. Es imposible que se haya visto y documentado todo. Nunca se puede tener un panorama completo de lo sucedido. Lo que para unos es una realidad, para los demás es otra.

Son las zonas de indeterminación las que deben ser actualizadas por elementos potenciales, para conseguir de esta manera completar la obra de arte ideada por el artista (Ingarden, 72-73). Esto se logra gracias a la concreción, donde se reconstruye lo visto por el observador. Si no se rellenaran dentro de una novela histórica esos “puntos de indeterminación” que señala Ingarden, se quedarían muchos huecos en el relato a pesar de tener una historia qué contar.

²¹ La obra original fue impresa en alemán en 1931 bajo el nombre de *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*.

²² El hecho de que este punto ciego no se pueda enfrentar significa que cualquier nombre desplazado por él [...] cubre lo que nombra tanto como lo que revela.

Se obtendría una narración poco atractiva para el lector debido a que, como se mencionó anteriormente, las fuentes históricas no logran cubrir el relato completo, y son estas zonas indefinidas las que le dan dinamismo a la obra, renovándola, completándola y dándole un carácter estético.

Lo anterior nos puede llevar a dejar esas partes vacías y dejar que el lector las reconozca sólo como datos informativos o, por medio de conjeturas, intentar cubrirlos, (Tornero, 163) llenando estas lagunas con relatos imaginarios, o en palabras de Ingarden “concretizándolos”, a pesar de que quedarán espacios en duda con los que se pueda jugar, ya que “es imposible establecer con exhaustividad todas las determinaciones de los objetos individuales.” (Tornero, 163)

Sin embargo, hay maneras de rellenar estos huecos para permitir darle una veracidad al relato histórico que se pretende narrar, ya sea a partir del creador, si así lo cree pertinente, o dejarlo al criterio del lector pero, como explica Angélica Tornero, estas concretizaciones pueden alterar la configuración de la obra:

Las concretizaciones sucederán, así, de manera correcta o incorrecta de acuerdo con las habilidades del lector [o a las del propio escritor] para actualizar los aspectos sugeridos en el texto y sus formas de "rellenarlos". (164-65)

Lo más conveniente dentro de la novela histórica sería que la concretización la realice el escritor y de esa manera guíe al lector dentro de la trama, pues de otra manera, puede afectar la realidad de lo que se está contando. Sin embargo, es imposible evitar que el lector lleve a cabo su propio proceso de definición.

Ahora bien, como se explicó anteriormente, las fuentes históricas narran los acontecimientos a partir de puntos de vista parciales, debido a que nunca se puede cubrir la totalidad de los hechos. La realidad involucra al observador, depende del punto de vista y del ángulo desde donde se ve el suceso. “Además, lo observado de la cosa observada es mirado por mí. En ese mirar la cosa se me presentan todos los recuerdos.” (Torneró, 167)

Son estos recuerdos a lo que Husserl llama “retención”, y es a partir de quién describe esta retención que se va formando la novela histórica, por lo que no hay manera de llenar todas las piezas y son las casillas vacías las que nos permiten completar el rompecabezas y lograr concluir la obra.

Para Iser los espacios vacíos movilizan la imaginación que lleva al objeto imaginario como “correlato de la conciencia representativa”. (Torneró, 169) Propician el juego en la narración entre lo real y lo imaginario y al mismo tiempo le dan movilidad, haciéndola una lectura más amena.

La ficción es un instrumento utilizado en la novela, pero también es un recurso para conocer la realidad, lo que permite sacar a la luz todos los faltantes que no fueron documentados, haciendo más comprensible el conocimiento del pasado. Ante esto Deleuze, expone:

[...] lo real y lo imaginario, es decir, los entes reales que vienen a ocupar los lugares y las ideologías que expresan la imagen que se hacen de ellos, están estrictamente determinados por el juego de aquellas aventuras estructurales y de las contradicciones que derivan de ellas. No es que las contradicciones sean imaginarias: son propiamente estructurales y cualifican los efectos de la estructura en la temporalidad interna que la caracteriza. La contradicción no

puede denominarse aparente, sino deriva: derivada del lugar vacío y su devenir en la estructura. (Deleuze, “¿En qué...?”, 248)

Para cualquier reconstrucción de un acontecimiento histórico es necesario primero imaginarlo y, como describe White, la ficción es la representación de lo imaginable y se utiliza para explicar la Historia. “[...] sólo podemos conocer lo *real* contrastándolo o asemejándolo a lo *imaginable*.” (White, *El texto...*, 137)

Por lo que los historiadores, por más que queramos apegarnos a la realidad, recurrimos a las ficciones.

Luis Veres está de acuerdo con White cuando afirma que la ficción es parte relevante dentro de la novela histórica. Manifiesta que la intención de la novela histórica es dar una versión lo más cercana posible a la realidad acaecida, pero que gracias a la ficción se convierte en un texto más legible y más fehaciente. Explica que la novela histórica es un discurso de verdad, intentando dar la versión más apegada a lo que se pretende exponer sobre el pasado, pero es la propia ficción la que le permite volverse más creíble.

Sin embargo, es importante mantener una coherencia en el relato. La ficción no puede contradecir a la realidad, debe de adaptarse a las fuentes y a lo que se pretende narrar. Son estas zonas de incertidumbre las que completan la unidad de la narración y depende del buen manejo que se haga de ellas el que resulte una historia plausible y coherente. La Verdad siempre está diferida en el juego significante. Cuando un elemento ocupa la casilla vacía se da un desplazamiento, pero no por ello se altera la realidad. Al poder jugar con estos espacios, donde no hay control y escapan a toda subjetivación y objetivación posibilitan perfeccionar

la narración y de esa manera conseguir la unidad en la novela histórica. La totalidad en el texto se da gracias al vacío que se habita.

Iser explica en “Grasping a text”, que los elementos que permiten que los acontecimientos pasados se vuelvan presentes son: la memoria, el interés, la atención y la capacidad mental. Si lo transportamos a la novela histórica la memoria es el acontecimiento histórico; el interés y la atención dependen de la habilidad del escritor de integrar lo real, lo imaginario y los vacíos inhabitados; y la capacidad mental la podemos aplicar al lector al validar e identificar lo que se está narrando. Por lo que para crear una buena novela histórica se necesitan de todos estos componentes. Es así como dentro de la novela histórica la ficción está íntimamente ligada a “la casilla vacía” o al “punto de indeterminación”.

Es a través de lo imaginario que se pueden llenar estos espacios que combinándolos con lo real le dan a la obra tanto coherencia y veracidad como atractivo e interés. Estos puntos inhabitados son claves en este tipo de narraciones, debido a que el buen manejo de ellos hará que el texto logre o no su objetivo.

3.3 Metaficción en la narrativa histórica

[...] sólo para explicarme que lo
histórico no es siempre
histórico, que la verdad nunca es
como parece.

Tomás Eloy Martínez.

A partir de la Posmodernidad surge la metahistoria que es una forma de reflexionar la Historia, entablando un diálogo entre ficción e Historia para poder narrar los hechos reales.

Paloma Díaz-Mas lo explica de la siguiente manera: “[... por novela histórica] se entiende, más que la recreación literaria de épocas pasadas, la reflexión sobre el pasado histórico e incluso sobre la posibilidad de historiar verazmente. En algunos casos me han dicho que eso se llama metaficción historiográfica.” (Díaz-Mas, 38) Aclara que lo que hace a una novela histórica son los vestigios que se dejaron del pasado en el presente. (Díaz-Mas, 39)

Linda Hutcheon explica que parte de la ficción postmoderna debe de incluirse dentro de la metaficción historiográfica determinada por la ambivalencia histórica y autorreferencial, así como por la gran autoconciencia sobre su base discursiva e intertextual del pasado, y su esencia paradójica que deambula entre la Historia y la novela, de lo general y lo particular, manteniendo un perfecto balance, sin inclinarse más hacia ninguna categoría. Sugiere una reevaluación del pasado desde el presente:

Historiographic metafiction's parody and self reflexivity function both as markers of the literary and as challenges to its limitations. Its contradictory "contamination" of the self-consciously literary with the verifiably historical and referential challenges the borders we accept as existing between literature and the extra-literary narrative discourses which surround it: history, biography, autobiography."²³
(Hutcheon, 224).

²³ La metaficción historiográfica de la parodia y la auto reflexividad funcionan como marcadores de lo literario y como desafíos a sus limitaciones. Su "contaminación" contradictoria de lo autoconciencia literaria con lo histórico verificable y referencial desafía las fronteras que aceptamos como existentes entre la literatura y los discursos narrativos extra literarios que la rodean: historia, biografía, autobiografía.

Al respecto, Santiago Juan Navarro expone:

[...] la historia [...] es incapaz de escapar a las limitaciones de toda construcción cultural.” [ya que se trata de una] [...] búsqueda de la verdad en el pasado [...].

Esta visión [postmodernista] de la historia parte de la base de que podemos observar un mismo fenómeno desde múltiples perspectivas sin que ninguna de las narrativas históricas resultantes tenga una necesaria permanencia o sea expresiva de esencia alguna. (Navarro, 24, 38)

Lo importante, señala Celia Fernández, ya no es reescribir la Historia, sino “desmontar” los hechos y plasmarlos de diferente manera. (Fernández, “Novela, historia...”, 97)

Tomás Eloy Martínez en su obra *Santa Evita* lo presenta de la siguiente forma: "Nada se parece a nada, nada es nunca una sola historia sino una red que cada persona teje sin entender el dibujo." (Martínez)

Laura Guerrero afirma que la recuperación de la memoria es una manifestación de la posmodernidad por devolver el pasado, pero no como una imitación, sino utilizándolo con una nueva significación que permita nuevas formas de apropiación. A las personas les influye en sus vidas las lecturas que realizan, afecta en sus experiencias y permiten el desarrollo personal. (Guerrero, *Posmodernidad*, 17, 52)

Guerrero explica que la Historia es un “constructo humano” dispuesto únicamente a partir de textos. “La historia se reconceptualiza y se trata de recuperar la memoria y desafiar el olvido, en nombre del futuro.” (Guerrero, *Posmodernidad*, 74) Agrega que en este desarrollo, la Historia desafía a la historia oficial y logra recuperar la memoria retomando las fuentes

tradicionales apoyadas por la antropología social y la sociología. (Guerrero, *Posmodernidad*, 93) Afirma que:

La metaficción historiográfica es una de las modalidades más trabajadas, incluye eventos o personajes históricos. Mezcla literatura, historia y teoría, y utiliza las convenciones del género para subvertirlas. La historia así contada se ve resignificada desde una postura diferente que le aporta nuevas posibilidades. (Guerrero, *Posmodernidad*, 75)

En combinación con la Literatura, la Historia se vuelve más cercana y permite llegar a identificarnos con ella. Guerrero argumenta que gracias a la Literatura los relatos orales se pueden reproducir y difundir, recuperándose géneros antiguos que se transforman y renuevan. “Hay una tendencia nostálgica que hace uso de la intertextualidad y revitaliza las formas antiguas.” (Guerrero, *Posmodernidad*, 94)

Al expresar los acontecimientos desde diferentes perspectivas y dándole un nuevo significado al pasado, se considera que los espacios de indeterminación se pueden integrar mejor a la narrativa histórica, por ser posible unirlos con mayor facilidad al relato. Sonia Corcuera agrega al respecto que los historiadores de nuestros tiempos desean: “[...] advertir claramente al lector que no son imparciales, que su conocimiento no es total y que también son posibles otras interpretaciones además de la suya.” (Corcuera, 303)

Dentro de una narrativa histórica los límites entre Historia y ficción son confusos, por encontrarse entretejidos dentro de la trama. El historiador recaba la información, la interpreta, la imagina y la narra en su propio estilo. José Emilio Pacheco lo expone de la siguiente

manera: [La historia es un] “cuento de la humanidad en su viaje sobre la tierra” (Pacheco, “Prólogo”, XIII)

Los novelistas contribuyen a la historia de dos maneras: retratando y pintando el cuadro histórico en cuestión y encarnando e interpretando las inquietudes de la época pasada. La historia rescata una parte del entramado de sucesos verídicos y únicos, mientras la Literatura, al ser dotada de elementos simbólicos, muestra lo universal como singular. (Del Palacio)

Sin embargo, hay una necesidad imperiosa de reescribir la Historia debido a que la manera de percibirla es a partir de nuestro presente en continuo cambio. Las fuentes permanecen sin cambio pero los espacios vacíos se van rellenando de acuerdo a las necesidades de cada época. Los historiadores recuperan los testimonios y van creando el relato de acuerdo a su propia interpretación. La Historia se encuentra en una constante reconstrucción.

Agregar ficción dentro de la narrativa histórica permite un ambiente más interesante para el lector al mismo tiempo que le da unidad al relato al colaborar en el llenado de los vacíos que dejan las fuentes históricas o los testigos.

Lo importante en una narrativa histórica es que el autor dé las herramientas necesarias al lector para que pueda distinguir los sucesos reales de los ficticios.

3.4 Relatos de vida en la narrativa histórica

Novela es el arte de crear un hombre,
biografía es el arte de resucitarlo.

Benjamín Jarnés. (*Sor Patrocinio*, 11)

La biografía rescata desde su silencio
póstumo otras voces, otras vidas.

Ana Rodríguez-Fischer, 135.

Take a full page of your journal and
with colored pens or pencils draw a
map of your soul country. Perhaps you
conceive of yourself as a continent, a
peninsula or an island, as a small or
large nation surrounded by others.
Shape your coastline or boundaries
and then as you draw them, name the
mountains and valleys, the lakes,
rivers, jungles, deserts, cities, etc.²⁴

Philippe Lejeune, 435.

Los relatos de vida son narraciones que atraen inevitablemente al público en general, porque son historias sobre la vida personal, social y política de personajes –conocidos o no– que aportan conocimiento sobre su pasado y su personalidad, rasgos de la sociedad en que se mueven y de su entorno. Los más conocidos son las biografías y autobiografías.

²⁴ Toma una página completa de tu diario y con bolígrafos o lápices de colores dibuja un mapa de tu país del alma. Quizás te concibas como un continente, una península o una isla, como una nación pequeña o grande rodeada por otros. Da forma a tu costa o límites y luego, a medida que los dibujas, nombra las montañas y los valles, los lagos, ríos, selvas, desiertos, ciudades, etc.

Muchos de ellos –como es el caso de las memorias o diarios de viaje– no nacieron con una intención lúdica o literaria, sino por propia motivación para expresar sus experiencias o para ser de su utilidad en el futuro o como reconocimiento a su trabajo. (Fanjul, 63)

Las historias de vida “[...] permiten reconstruir tramas situadas en la esfera de lo privado, e inclusive en la subjetividad, la intimidad y la secrecía del otro.” (Quintanilla)

Son relatos que se basan en orígenes, umbrales, sucesos claves y acontecimientos históricos. El narrador traslada el pasado al presente, dando cuenta de los cambios y continuidades. (Lejeune, 380)

3.4.1 Antecedentes

Desde épocas remotas hay evidencia de la biografía a la que se le conocía en forma de *Vita* o Vida. Este término incluía tanto el relato escrito por otra persona, ajena a lo narrado, como al escrito por el mismo protagonista. Ejemplos de biografía se pueden encontrar en Plutarco con *Vidas Paralelas de griegos y romanos*, y en Cornelius Nepos o Suetonio con *De viris illustribus*. Y en el caso de la autobiografía están las de Flavio Josefo con *Vida de Josefo*, Jenofonte con *Anábasis*, o Marco Aurelio con *Meditaciones*.

En la Edad Media destacaron las obras que narraban la vida de los santos, la hagiografía, que buscaba ponerlas como ejemplo de la vida cristiana. Muestras de ello son: *Vita Sanctae Hildegardis Virginis* de Theoderich; *Vita S. Thomae Aquinatis*, de Guillermo de Tocco; y *Vitae Fratrum Ordinis Praedicatorum* de Gerardo de Frachet.

Durante esta época también se pueden encontrar las crónicas particulares, que eran biografías de personas relevantes que tenían la intención de dejar testimonio de ciertas

acciones realizadas por ellos. Hay un interés a partir del siglo XIV por mostrar la psicología de los personajes en forma literaria. Ejemplo de ello son: *Crónica de don Pero Niño* de Gutierre Díez de Games; *Relación de los fechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo*, atribuida a Pedro de Escavias; *Crónica de don Álvaro de Luna*, Anónima; y *Crónica de los Reyes Católicos* de Fernando de Pulgar, entre otros. (Ayuso, 87)

Es en el Renacimiento donde se inicia el interés por destacar la vida individual y, sobre todo, la de personas célebres. Este género tuvo dos vertientes: una hacia el aspecto psicológico y la otra hacia el entretenimiento literario, sin importar hacer ficción del personaje. Algunas obras biográficas de esta época son: *Historia de los primeros años del reinado de Felipe IV* de Virgilio Malvezzi; *Vida de los mejores arquitectos, pintores y escultores italianos* de Giorgio Vasari; y *Vite Brevemente scritte d'huomini illustri di guerra* de Paolo Giovio.

Fue a partir del siglo XVII cuando fue considerado ya como género literario y aparecen los relatos personales. En sus orígenes, la gran mayoría de estas obras se creaban con un propósito ético-moralizante, sin embargo, se despertó el interés por conocer a las personas, al contexto y a las mentalidades de esa época ilustrada, lo que dio paso al “surgimiento en la biografía de un nuevo sujeto histórico: el marino científico, el naturalista, el intelectual, el jurista.” (Amores, 114) Se estaba en búsqueda de una remodelación de la sociedad, y de un re-diseño de la historia nacional. La biografía cumplía una función social. (Colin, 21, 50) Como es el caso de *Glorias inmortales, triunfos y heroicas hazañas de ochocientas cuarenta y cinco mujeres ilustres, antiguas y modernas* de Pedro Pablo de Ribera.

Y es hasta 1721 que se tiene el primer registro institucional del término “biografía” (Colin 49). La palabra autobiografía proviene de Inglaterra a comienzos del siglo XIX. En 1831 aparece en el *Diccionario histórico ó Biografía universal compendiada* [Sic] de Narciso Oliva. Tenía dos significados: uno, de acuerdo al diccionario Larrouse de 1866: “Vida de un individuo escrita por él mismo.”, contrastando con el significado de Memorias, donde se cuentan sucesos que puede ser ajenos al narrador. En general, autobiografía sugiere cualquier relato en que el escritor aparenta mostrar su vida o sentimientos. El otro sentido de autobiografía fue dado por el *Dictionnaire universal des littératures* Vapereau, en 1876, donde se explica que es una obra literaria, novela, poema, en donde el propósito del autor es contar su vida, sus ideas y sus sentimientos, ya sea de forma secreta o declarada abiertamente. (Lejeune, 129)

En el siglo XX, después de la Segunda Guerra Mundial el género histórico-literario de la biografía se consideró agotado, debido a que la Historia se transformó en una disciplina ocupada en la conciencia colectiva, dejando a un lado al ser individual. Solamente se estudiaba al hombre en relación a la sociedad a la que perteneciera. Como expone Émile Durkheim en *Las reglas del método sociológico*: la conciencia social o la acción social radica “en unas maneras de obrar, de pensar y sentir, externas al individuo y dotadas de un poder coercitivo en cuya virtud se le imponen”, (Morales, 229) considerando que es lo que le da su particularidad a la sociedad. Es importante hacer notar que en esos momentos destacaban las tendencias socializantes e igualitarias, razón por la cual la Historia, como disciplina, muestra un mayor interés por el aspecto social en su conjunto y deja de lado al individuo. (Morales, 229)

Estas medidas no se vieron reflejadas en Gran Bretaña, quienes rechazaban la abstracción y debido a su herencia aristocrática, destacaban al ser individual.

Sin embargo, a finales del siglo XX resurgió una sed lectora por el saber histórico y el interés por estar al tanto de la vida de las personas notables, abarcando desde aspectos escandalosos de ciertas celebridades hasta el deseo por adquirir un mayor conocimiento de algún personaje. Es por ello que recobra auge la historia narrativa y la novela histórica.

Se volvió a dar valor al individuo como causa y agente del cambio social. De acuerdo con René Pillorget “[...] la voluntad de un hombre [...] modifica el curso de una evolución que parecía deducirse naturalmente de las estructuras económicas, culturales, mentales y sociales” (Pillorget, 102). O como expuso Sir John Ernest Neale académico de la University College de Londres en 1951 que los seres humanos son la esencia de la historia, pues es sólo a través de los integrantes de un grupo social que se puede conocer su naturaleza y su funcionamiento. (Amores, 96) A lo que agrega María del Carmen Collado:

[...] no es posible explicar la historia sin la presencia de protagonistas, de ahí la necesidad de estudios de vida, pero tampoco se pueden ignorar las circunstancias por las que una sociedad los requirió en una época determinada.
(Collado)

Sin embargo, no son sólo los acontecimientos sociales los que definen a una persona, sí son relevantes, pero es necesario englobarlos dentro de una gran cantidad de variables que surcan en toda su vida los protagonistas para poder comprender la historia en su conjunto.

3.4.2 Biografía

La biografía siempre ha sido considerada una herramienta indispensable dentro de la narrativa histórica. La palabra proviene del vocablo griego βίος (bíos), vida y γράφειν (grafein) escribir, lo que significa escribir o narrar la vida de una persona, señalando todos los aspectos relevantes que le hayan ocurrido a lo largo de ella.

María del Carmen Collado considera que es un género híbrido que oscila entre la ficción y la evidencia, valorándose las virtudes del protagonista. Explica que sus orígenes provienen de la historia cultural, las ciencias sociales y las humanidades. También añade que la biografía pretende exponer los sucesos a partir de la mirada del propio protagonista.

Para llevar a cabo un trabajo de esta índole es necesario hacer una selección de los sucesos más representativos de quien se pretende contar la vida. Cualquier documento personal amplía su comprensión, como: cartas, diarios personales, fotografías, entrevistas, datos recabados por familiares, notas de periódicos que hablen de esa persona.

Son narraciones que permiten mostrar a través de historias personales la forma de pensar y de acontecer de una época para poder comprenderla mejor. Muestran segmentos de la historia de un país y crean una conciencia nacional, como lo explica César M. Arconada: “Una vida, aún acusada de individualidad [...] no es nunca un aislado suceso, sino un ramaje intrincado de accidentes. Toda vida tiene una topografía pintoresca.” (Rodríguez-Fischer, 139).

[...]un biógrafo realiza una labor semejante al pintor. Primero traza pinceladas que van dando origen a un esbozo, y luego va imprimiendo en su lienzo luces y

sombras, contornos, colores y claroscuros. El éxito del retrato pictórico o del biográfico es la sensación de “vivo, real verdadero” que genere en el espectador o en el lector.

Lo atractivo de la biografía radica en que retrata el pasado “en vivo y a todo color”, y transmite al lector la sensación de “realidad”. (Bazant)

Los eventos reales que se cuenta en biografías y autobiografías están insertos dentro de un contexto histórico que transmite el acontecer diario, el pensamiento, los logros, los fracasos, los dones y las carencias personales del protagonista. Estos relatos representan de forma narrativa la historia de una vida, que como dice Francisco Ayala: “[hay que] Introducir al lector en el terreno de lo auténtico y darle la dimensión de los hechos”

(Rodríguez-Fischer, 138). O como lo describe Morales Moya:

Se trata de recrear un personaje, de “transmutar conocimientos muertos en un hombre vivo” (Orieux), de “resolver los enigmas de una vida ejemplar, porque sólo un personaje que suscita interrogantes merece ser objeto de un tratamiento biográfico” (E. Lynch). Se trata de contar, de “pintar” las existencias “únicas” de los hombres, ya sean grandes, medianos o humildes. (Morales, 231)

La biografía permite darle la relevancia que merece al individuo sin tener que insertarlo únicamente dentro de un determinado evento o acontecimiento, como se dijo anteriormente. Como explica Benjamín Jarnés: “La biografía no es un recordatorio de fechas y sucesos, ni siquiera un catálogo de hazañas. La biografía es un dinamómetro.” (Jarnés, *Feria*, 206) De manera metafórica, la biografía mide el peso de la vida de una persona, contando su vida “tal como ha sido” (Lejeune, 78), describiendo anécdotas personales que le han sucedido.

Sin embargo, uno de los problemas que presenta la biografía es el vínculo que se debe realizar entre los eventos externos, que deben ser comprobables y objetivos, y la intimidad del personaje a tratar, (Ayuso, 42) por lo que, como en toda narrativa histórica, es necesario hacer uso de la ficción para poder llenar las zonas de indeterminación en la vida del protagonista. Las posibilidades dentro de la biografía corren por cuenta de la imaginación. Juan Chabás expresa que la tarea del biógrafo –y yo agregaría que también la del historiador en general– debe de identificarse con la de un poeta:

[...] la vida de un héroe histórico, escrita con el pie forzado, real, de su existencia fija en los documentos y en los demás varios testimonios, suele, con igual riesgo, no alcanzar a ser una buena novela, ni conseguir el valor de lo puramente histórico.

Así, para trazar la “arquitectura de un alma” –Ayala–, para escribir una “vida”, aparte del saber y del sentimiento histórico, requiérense virtudes poéticas, de sensibilidad y de imaginación. (Rodríguez-Fischer, 138)

En la biografía, el parecido del protagonista del texto debe coincidir con los sucesos históricos que se llevaron a cabo a lo largo de su vida. Por ello, un aspecto importante en este tipo de relatos es que los datos expuestos coincidan con los datos históricos y biográficos de donde están fundamentados. En ambos casos, el lector da su voto de aceptación al considerar verosímil el relato.

Otro aspecto relevante es la referencia al nombre propio, pues es el mejor vehículo para identificarlo como una persona que sí existe o existió y hay manera de certificarlo.

3.4.3 Autobiografía

Una modalidad de las biografías son las autobiografías, donde el escritor y el protagonista del relato son la misma persona. Estas obras pueden mostrar de una forma más íntima la realidad del individuo, ya que es contada por él mismo. En gran medida, estas obras son creadas como “el esfuerzo del individuo por dar sentido a su propia vida.” (Morales, 231) Laura Scarano considera que el texto es lo que revive al personaje, en cierta medida está en lo correcto: “¿Cómo podemos pensar que en la autobiografía es lo vivido lo que produce el texto, cuando es el texto el que produce la vida?” (Scarano, 3)

Sin embargo, por ser un relato que cuenta la vida de uno mismo, puede tender a mezclar la realidad con la percepción que se tiene de la propia vida, que no siempre coincide con lo sucedido. En la autobiografía, el escritor es el único que puede decir cosas de su vida que solamente él sabe.

Philippe Lejeune en su obra *El pacto autobiográfico y otros estudios* proporciona dos descripciones de la autobiografía. La primera la hizo al principio de sus investigaciones y la expongo a continuación. La segunda fue ya una elaboración más completa y revisada que veremos más adelante.

Definiremos la autobiografía como un relato retrospectivo en prosa que alguien escribe ocupándose de su propia existencia, en el que se centra en su vida individual, y en particular en la historia de su personalidad. (Lejeune, 50)

De acuerdo con esta definición, para que una obra sea autobiográfica requiere que sea una narración en prosa, que el tema se base en la vida individual o la historia de algún personaje donde se revele la identidad del autor, del narrador y del protagonista.

Por lo general, los relatos autobiográficos están compuestos por dos partes: una autobiográfica, que se refiere al relato, y la otra de autorretrato, donde se muestra la organización temática. (Lejeune, 130) Es importante agregar que, al mismo tiempo, la autobiografía pretende ser un relato verídico y una obra de arte, (Lejeune, 137) no están en disputa una con la otra.

Los testimonios realizados en las autobiografías, además de proporcionar sucesos históricos, destacan los pasajes que fueron trascendentes en las vidas de los propios protagonistas, que los dotaron de cierto sentido y que son parte de su propia realidad. (Schwarzstein, 482)

Lejeune argumenta que los temas que recurrentemente se presentan al escribir una autobiografía son: la personalidad, la sinceridad y el pacto. (Lejeune, 31) Sin embargo, de acuerdo con Paul John Eakin, la definición de Lejeune está orientada hacia las siguientes tendencias: su representación en prosa, su fundamento en lo temporal y su encauce hacia el aspecto psicológico, (Lejeune, 11) que marcan las características generales de lo que se entiende por biografía. Además, coincide en que debe escribirse en prosa porque “la narrativa es la forma literaria temporal por excelencia”. (Lejeune, 12).

Dentro de este género se encuentran los diarios, crónicas, memorias, epistolarios, novela personal, diario íntimo, autorretrato y libros de viaje. Las memorias, además de dar cuenta del pasado, se diferencian de las autobiografías por darle mayor importancia a eventos

externos al autor que a aspectos de su propia personalidad. (Morales, 231) Contrasta con la biografía porque utiliza como fuente testimonial al recuerdo y es escrita por la misma persona que vivió los sucesos. (Ayuso, 235)

Tanto en las biografías como en las autobiografías se relata la infancia, que logra volver a la vida por medio de la memoria del adulto. (Lejeune, 250) Lo que se pretende realizar en ambos casos es la re-creación del pasado del protagonista y del escritor respectivamente. En ambos géneros se puede utilizar cualquier forma novelesca como la poesía, reflexión teórica, novela. (Lejeune, 433)

Pero lo más importante en estos relatos de vida es que lo que narran son eventos reales. “En cambio, la autobiografía se tiene que ceñir a los límites y las obligaciones de una situación real y no puede renunciar a la unidad de su yo, ni salir de sus límites. Lo único que puede hacer es fingir.” (Lejeune, 98) Además, en la autobiografía el autor/protagonista puede enmascarar los momentos difíciles de su vida y alterar la realidad para que sea más adecuada a su imagen. De ahí que Lejeune utiliza la palabra “fingir”, que yo la cambiaría por “pretender que sucedió”.

3.4.4 Microhistoria

En esta misma condición se encuentran las microhistorias, analizadas en el capítulo 2, y cuyo objetivo era analizar los problemas históricos sin importancia hasta esos momentos, desde una visión general, pero de forma microscópica. Es decir, dar cuenta de temas y sectores marginados y olvidados, pero dentro de un enfoque local y a partir de reunirlos, poder encontrar una perspectiva global. La microhistoria se encuentra influenciada por la Literatura, pues contiene una Historia narrativa. Abarca múltiples temas, desde la vida

cotidiana, las familias, la sociedad hasta los problemas laborales, debido que al analizar los conflictos a pequeña escala es posible dar cuenta de los grandes problemas sociales. La microhistoria es considerada parte de los relatos de vida, al tener la particularidad de exponer la problemática individual. (“Corrientes...”)

Ejemplo de ello se puede encontrar en:

- *El queso y los gusanos* de Carlo Ginzburg, quien por medio de un molinero del siglo XVI analiza el comportamiento de una persona de acuerdo a su nivel social.
- *La herencia inmaterial* de Giovanni Levi, que analiza a los campesinos italianos del siglo XVII, buscando elementos que los integren entre sí, a través del proceso y condena de un sacerdote piamontés a fines del siglo XVII.

3.4.5 Prosopografía

Otra modalidad que es opuesta completamente a la microhistoria es la prosopografía, donde se busca estudiar la biografía de una persona, pero no como individuo, sino integrada a un contexto grupal o colectivo social. Relata su vida pública y permite entender un segmento determinado de la sociedad.

Ejemplo de ello se puede encontrar en:

- *The prosopography of the Later Roman Empire* de A.H.M. Jones, J.R. Martindale y J. Morris, compuesto por tres volúmenes que describen detallada y colectivamente al personal certificado romano, constituyendo un Diccionario biográfico secular para el Imperio romano tardío. Comienza con la captura de Valeriano por los persas en el 260 y culmina en el 641, con la muerte del emperador Heraclio.

- *Burocracia y cancillería en la corte de Juan II de Castilla (1406-1454). Estudio institucional y prosopográfico* de Francisco de Paula Cañas Gálvez, donde analiza el fastuoso aparato burocrático y de sus oficiales en Castilla a fines de la Edad Media, identificando los oficios burocráticos más importantes dentro del entramado cancelleresco de la Corona. (Cañas, 21)

3.4.6 La memoria

La memoria al igual que la autobiografía, se refiere a una sola persona, que narra en primera persona. Spang explica que las memorias se enfocan más en el escenario, situaciones, reuniones y vida cotidiana en más corto plazo que la autobiografía, quien describe más la intimidad del personaje a través de toda su vida. (Spang, 66-67)

3.4.7 El diario

El diario, que también presenta a una persona, describe vivencias en orden cronológico, realizado por medio de apuntes. Su estructura está hecha por fragmentos de ideas que constantemente se van renovando y se van haciendo conforme van sucediendo. (Spang, 67)

3.4.8 La crónica

La crónica, que es de orden historiográfico, muestra sucesos del pasado de forma cronológica, limitándose, por lo general, a un solo espacio temporal y a una esfera de la sociedad determinada, teniendo como función “documentar, recordar, y con frecuencia también ensalzar hechos y hazañas memorables.” (Spang, 68)

3.4.9 La novela de sociedad

La novela de sociedad o *Gesellschaftsroman*, nombrado por Lukács, reluce en el siglo XIX, comprende una narración extensa que muestra condiciones de la sociedad en momentos específicos, que pueden ser de épocas pasadas o presentes, recalcando los problemas sociales y morales. (Spang, 69)

3.4.10 La novela de actualidad

La novela de actualidad o *Zeitroman* es aquélla que toma por tema eventos contemporáneos y actuales al momento de su creación. Se relaciona en muchos aspectos con la novela de sociedad y la histórica, pero la distingue “la evocación del tiempo narrado [...] despliega el panorama social, cultural y político económico del momento.” (Spang, 69)

3.4.11 La novela de aprendizaje

La novela *bildungsroman* es conocida como novela de formación o de aprendizaje, pero debería llamarse novela de autoformación, debido a que el personaje vive un proceso de desarrollo en los diferentes aspectos de su vida. El protagonista va evolucionando gradualmente, distanciándose y revelándose contra la situación que le incomoda, provocando un encuentro consigo mismo, con un crecimiento y una maduración, donde su principal conflicto es la sociedad. Es en palabras de Kurt Spang “su hacerse en el mundo”. (Spang, 70) “[la narrativa histórica]...la imagen del tapiz desteñido del que el historiador y también el novelista histórico intentan recuperar los colores originales.” (Spang, 76) El *Bildungsroman* es el camino que atraviesa el hombre durante su vida.

La expresión *Bildungsroman* fue acuñada en 1803 por el profesor de la universidad de Dorpat, Karl von Morgerstern, sin embargo, hay distintas opiniones. Kurt Spang le atribuye

la creación a Goethe con su obra *Wilhelm Meister*, (Spang, 70) aunque Manuel López Gallego afirma que el éxito se le debe atribuir a Wilhelm Dilthey quien en 1870 denominó una serie de novelas como *bildungsroman*. (López, 63) No existe un acuerdo generalizado sobre el *bildungsroman* como género, porque está en los límites de muchas categorías literarias, como es el caso de la novela picaresca, la caballería o la autobiografía. Algunos investigadores limitan el *bildungsroman* a un periodo específico de la literatura alemana, mientras que otros le añaden diversos momentos de carácter históricos, socioculturales o literarios. Yo considero que el *bildungsroman* va más allá de un sólo lapso literario. Es una novela con la que el lector se puede identificar e invita a reflexionar sobre el proceso de maduración en las distintas etapas de la vida.

Dilthey expone que los *bildungsroman* tienen una serie de características específicas:

- Personaje joven (varón de preferencia).²⁵ (López, 63)
- Se inicia un conflicto en el entorno vital del personaje que le permite comenzar una evolución donde integra sus experiencias vividas. Se considera al mundo su gran maestro. Se marca un fuerte contraste entre su universo idealizado y la “cruel” realidad. (López, 63)
- Por lo general, su final es feliz, o por lo menos no pone en peligro al protagonista. Este tipo de novelas tienen un perfil abierto, al dar la posibilidad de continuar el relato en novelas posteriores. (López, 63)

²⁵ Dilthey consideraba que en aquella época la mujer no tenía acceso a variadas experiencias, necesarias para su autodesarrollo. Sin embargo, sí hubo *bildungsroman* con mujeres como protagonistas, como *Mol Flanders* de Daniel Defoe o *Mujercitas* de Louise May Alcott. (López, 63)

A lo que se le podría agregar:

- Cierta pérdida o abandono forzado del hogar.
- Proceso de maduración prolongado, difícil y paulatino.
- Conflictos entre los deseos y necesidades del personaje principal y las medidas impuestas por una sociedad rigurosa y arraigada.

En las novelas de autoformación el personaje principal encuentra su posición fuera de la sociedad. Tanto la evolución como el aprendizaje en los protagonistas son características vitales. En muchos *bildungsroman* se pueden encontrar datos autobiográficos. (López, 64)

Alguna variante posible a lo largo de la novela de formación es en su carácter evolutivo donde no necesariamente se limita a la juventud, pues existen ocasiones que se puede relatar la historia del personaje hasta la vejez, mostrando en este caso un panorama completo de su vida.

El *bildungsroman* tiene un fuerte lazo con los ritos de iniciación, principalmente de los adolescentes, que se pueden encontrar desde épocas ancestrales.

El eje estructural de la novela de formación es la construcción de una personalidad que ha de superarse en el transcurso de la narración. Un proceso iniciático buscando una nueva fase vital: el renacimiento del yo. (López, 65)

En la novela de formación el protagonista es un niño o adolescente indefenso, de carácter pasivo e inadaptado al medio que lo rodea, por alguna razón se aleja del terruño familiar para comenzar un nuevo camino que, por medio de experiencias personales, da un vuelco a

su vida. Por lo general, la transformación no es causada por él mismo, sino por agentes externos dentro de su entorno. A partir de su maduración se marca su personalidad. En la mayoría de los casos aparece un constante sentimiento de soledad, muy característico de la vida adolescente. La obra gira en torno al carácter psicológico del personaje central. Es frecuente encontrar recuerdos y monólogos internos, formando “el universo imaginario y mental en el que el personaje se mueve.” (López, 66)

Son novelas que se caracterizan por un protagonismo exclusivo de la voz interna de aquel que se forma, de su perspectiva única, del punto de vista circunscrito a su mirada. El resto de los personajes y de escenarios están supeditados a él, y alrededor de él se configura la trama. (López, 66)

En el *bildungsroman* la sociedad es la antagonista y es la escuela de la vida la principal fuente de experiencias. Es la búsqueda por encontrarle un sentido a la existencia dentro de la sociedad, (Hirsch, 297) con un fuerte deseo por obtener poder y aceptación. George Luckács define al protagonista de la siguiente forma: “es un ser solitario, en una búsqueda constante de un sentido para la vida y que se opone a la sociedad.” (López, 63-64)

Sin embargo, es importante aclarar que no todas las novelas donde se pueda apreciar una evolución son consideradas *bildungsroman*, ya que debe existir un proceso de maduración que sobresalga. (López, 67)

The novel of formation's plot is a version of the quest story; it portrays a search for a meaningful existence within society, for the authentic values which will facilitate the unfolding of inner capacities.²⁶ (Hirsch, 297)

La composición temporal del *bildungsroman* es secuencial y cronológica, establecida por el concepto de vida como proceso. (Hirsch, 305) Al relatar la fase de formación es necesario llevar una continuidad en los sucesos del protagonista para poder comprender su maduración.

3.4.12 El pacto autobiográfico

Lejeune establece el pacto autobiográfico con el cual le permite al lector distinguir entre novela y autobiografía, basándose únicamente en los datos exteriores de la obra, como el nombre del autor sobre la portada, que requeriría de datos verificables que certifiquen la identidad propuesta tanto por el autor, el narrador y el protagonista, manifestando la intención de honrar a la firma. (Eakin, 13) Sin embargo, a Lejeune le preocupaba el concepto de sinceridad, porque dependía exclusivamente del autor. El pacto autobiográfico es la afirmación en el texto de la identidad del *nombre* (autor-narrador-personaje). (Lejeune, 64)

Para Paul John Eakin el pacto autobiográfico es:

²⁶ La novela de la trama de formación es una versión del relato de búsqueda; retrata la búsqueda de una existencia significativa dentro de la sociedad, de los auténticos valores que facilitarían el despliegue de capacidades internas.

[...] una forma de contrato entre autor y lector en el que el autobiógrafo se compromete explícitamente no a una exactitud histórica imposible sino al esfuerzo sincero por vérselas con su vida y por entenderla. (Eakin, 12)

Afirma además, que el único que puede instituir que su obra es una autobiografía es el propio autor.

La poética de la autobiografía, introducida por Lejeune a través de un análisis global, tanto intrínseco como extrínseco de la publicación establece un contrato entre autor y lector que permite determinar a la lectura como autobiográfica, es decir, la forma en que se debe de leer el relato para atribuirle los efectos necesarios y definir al texto como autobiográfico. (Eakin, 16-17)

La posición de Lejeune es un poco ambigua, debido a que considera, por un lado, que la autobiografía ideal es “una historia sin relato”, es decir, que no siga un relato tradicional, y por el otro, define al género autobiográfico como “un relato retrospectivo”, “la historia de una personalidad”. (Eakin, 18)

Es importante aclarar que la mayoría de los textos autobiográficos siguen una secuencia cronológica, dando idea del sentido temporal del ser humano:

Para Lejeune la lección de Leiris reside en que el verdadero referente de la *historia* en la autobiografía no consiste en un período remoto del pasado del sujeto sino más bien en el despliegue en el lenguaje autobiográfico en sí. En este sentido, la *historia* en la autobiografía funciona como una metáfora del discurso. (Eakin, 20)

Lejeune propone que en una autobiografía el lector debe de estar atento a los elementos de ficción, “[...] y ser ingenuos, creer en la sinceridad de la intención del autor de presentar la historia.” (Eakin, 20) Este autor tiene la reputación de ser un formalista dogmático que rechaza el idealismo antihistórico de Northrop Fryer con su “Teoría de los géneros”, cuyo postulado es la existencia de una estructura inmanente en la literatura. Sin embargo, está a favor de otras posturas:

[...] la postura relativista de Elizabeth Bruss, quien demuestra que el pacto autobiográfico es una variable teóricamente independiente de los rasgos textuales formales con los cuales es asociado a menudo. [...] [y la propuesta de] Hans Robert Jauss y su concepto de horizonte cambiante de expectativas que gobierna el reconocimiento genérico de las obras literarias en un momento dado. (Eakin, 22-24).

La autobiografía es hecha por la propia mano del autor, sin embargo, existe la autobiografía en colaboración, donde el que escribe no es necesariamente el autor. Pero en este caso, la relación entre el que cuenta la historia y el que la escribe requiere de un convenio que puede o no ser formalizado legalmente. (Eakin, 28)

El “yo”, o sea, la primera persona es usado como un rol, que puede nombrarse como “yo” o con un nombre propio. (Lejeune, 59) Es importante tomar en cuenta que dentro de una narración de esta índole existen muchas representaciones del “yo” de acuerdo a la evolución de la obra. Philippe Lejeune explica que “uno es siempre *varias personas* cuando escribe, incluso cuando uno escribe solo, incluso cuando escribe su propia vida”. (Lejeune,

320) Una persona a lo largo de su vida puede presentar múltiples personalidades, dependiendo del momento que esté viviendo y los cambios que vaya experimentado.

En la autobiografía, la mediación de la memoria multiplica los rostros en el espejo, no siempre desinteresado o fiel, del yo que en el ahora y en el aquí los interroga. Es la autobiografía, por su naturaleza misma, un género en el que la ambigüedad y las máscaras –el yo y sus ficciones– se entremezclan y abundan.
(Valente)

De acuerdo con Eakin, para Lejeune la autobiografía debe de considerarse “no como una esencia literaria absoluta sino por el contrario como algo históricamente variable, por pertenecer a cadenas de prácticas sociales, sometidas a cambios constantes, en los cuales se articula la vida del individuo.” (Eakin, 32) Ya que dejará diferentes impactos a los lectores en el transcurso del tiempo y también transformará el modo de lectura.

Está seguro que “todo el mundo lleva dentro de sí una especie de borrador, perpetuamente retocado, de la historia de su vida”, y que “tanto el yo como la historia de una vida son construcciones que están determinadas culturalmente”, (Eakin, 34) donde el contexto, la sociedad y las experiencias dejan huella.

Cuando se construye el yo dentro del texto autobiográfico se pueden crear momentos ficticios que no por ello demeritan el valor de la obra, pues sin ellos, el relato tal cual no existiría. Aquí participa la referencialidad del lector ante la conciencia de autoría (Eakin, 38), además habrá de determinar si el que está contando la historia realmente tiene la verdad.

Eakin señala que el concepto de pacto de Lejeune consiste en:

[...] su fe en la confesión de identidad que constituye la existencia misma de la autobiografía como arte referencial y, por otra parte, su fe en la importancia crucial de excluir por medio de su definición todo aquello que impida la confianza del lector en la referencialidad. (Eakin, 22)

Creo que uno se puede comprometer a decir la verdad; creo en la transparencia del lenguaje, y en la existencia de un sujeto total que se expresa a través de él; creo que mi nombre propio garantiza mi autonomía y mi singularidad (aunque ya me he cruzado en la vida con varios Philippe Lejeune...); creo que cuando digo “yo” soy yo quien habla. [...] “En el campo del sujeto no hay referente.” [...] Decir la verdad sobre sí mismo, constituirse como sujeto completamente realizado es una utopía. Por muy imposible que resulte la autobiografía, ello no le impide en absoluto existir. (Lejeune, 141-142)

[...] no es la persona la que define el “yo”, sino el “yo” el que define a la persona. (Lejeune, 58)

Es a través del lenguaje que el escritor logra recuperar su pasado, momentos especiales de su vida, donde hace una especie de confesión, “[...] la escritura no revela secreto alguno sino que ella misma constituye uno.” (Eakin, 43)

Existen diferentes maneras de escribir una autobiografía y de presentar al narrador y al protagonista, sin embargo, lo fundamental, como lo explica Lejeune, es seguir el silogismo:

si autor = narrador y autor = protagonista, por lo tanto, narrador = protagonista. (Lejeune, 53)

La identidad del protagonista es identificada inmediatamente por el lector quien lo acredita al mismo tiempo como escritor. No obstante, es deber del autor es crear los medios para poder ser identificado dentro del discurso.

“En el caso del discurso escrito [...] la *firma* designa al enunciador, de igual manera que la alocución designa al destinatario.” (Lejeune, 60) Al colocar el nombre del autor en la portada del libro, se está dando una certificación extratextual de que se trata de una persona real y verificable, que asume la responsabilidad de lo escrito. “[...] el autor se define como la persona capaz de producir ese discurso, y lo imagina a partir de lo que produce.”

(Lejeune, 61)

En ocasiones se usa un seudónimo que funciona como desdoblamiento del nombre, pero no por ello se cambia la identidad.

Para Lejeune, novela autobiográfica es:

[...] llamaré así a todos los textos de ficción en los cuales el lector puede tener razones para sospechar, a partir de parecidos que cree percibir, que se da una identidad entre el autor y el *personaje*, mientras que el autor ha preferido negar esa identidad o, al menos, no afirmarla. (Lejeune, 63)

El lector puede cuestionar lo que se diga, pero nunca la identidad del autor. Ya sea establecido o no el nombre, en el caso de la autobiografía, de la biografía, o de la novela

histórica, el lector tratará de encontrar el parecido o no y establecer la identidad del protagonista y tratar de autentificarlo.

El pacto novelesco, de acuerdo con Lejeune, es aquel que presenta *la práctica patente de la no-identidad*, es decir, que autor y protagonista se presentan con distintos nombres, y *atestación de la ficción*, donde al relato se le da la categoría de novela. (Lejeune, 66)

“Lo que define a la autobiografía para quien la lee es ante todo un contrato de identidad que es sellado por el nombre propio.” (Lejeune, 72) Pero por su propio contenido puede marcarse una confusión entre el autor y la persona misma, por ello se requiere del nombre propio, debido a que es a través de él que se reivindica la existencia de la persona.

La identidad es definida por autor, narrador y protagonista. El narrador y los protagonistas pertenecen al interior del texto, determinándolos como sujetos de la enunciación y del enunciado respectivamente. El autor que se representa por el nombre, refiere al que remite, de acuerdo al pacto autobiográfico, el sujeto de la enunciación. (Lejeune, 75)

La biografía y la autobiografía pretenden manifestar su parecido con la realidad, lograr describir “la imagen de lo real”. A esto llama Lejeune pacto referencial, ya que ambos relatos son textos referenciales que se pueden someter a una prueba de verificación. (Lejeune, 76)

“La exactitud concierne a la *información*, la fidelidad a la *significación*.” ((Lejeune, 77) La significación se produce por métodos narrativos y por la forma de explicación que depende de la ideología del historiador o de lo que se quiere enfatizar bajo ciertas corrientes. Tanto las vivencias de los autores como los compromisos o encargos adquiridos dirigen la

tendencia de cada obra. Si se logran vislumbrar los orígenes de las fuentes y los alcances que pretende alcanzar el historiador al realizar una narrativa histórica se podrá decidir la veracidad del texto y, así, proporcionarle una adecuada significación:

En la biografía el autor y el narrador están ligados a veces por una relación de *identidad*. [...] en la biografía, el parecido debe sostener la identidad, mientras que en la autobiografía la identidad sostiene el parecido. La identidad es el punto de partida real de la autobiografía; el parecido, el horizonte imposible de la biografía.” (Lejeune, 78-79)

La autobiografía está determinada por aspectos exteriores al texto, como el nombre del autor, la lectura que genera, la creencia que provoca y que se lee en la narración (Lejeune, 87), por lo que es fundamental al analizar una narrativa histórica comprender desde dónde parte el texto para poder lograr su correcta interpretación. El impacto social del momento de creación de la obra, así como el vivido por su autor son representados en la narración.

Finalmente, después del análisis detallado que Lejeune hace sobre el tema, modifica el concepto de autobiografía:

En efecto, elegí la palabra autobiografía para designar ampliamente cualquier texto regido por un pacto autobiográfico, donde un autor propone al lector un discurso sobre sí mismo, pero también una realización particular de ese discurso, aquella en la que encuentra la respuesta a la cuestión de “¿quién soy?” a través de un *relato* que dice “cómo he llegado a serlo”. (Lejeune, 130)

En un texto autobiográfico la persona a quien se refiere el texto es al propio escritor, que es al mismo tiempo autor y protagonista, y lo que se relata está garantizado que proviene desde la voz del propio protagonista. Siempre comunica “un punto de vista sobre sí mismo” (Lejeune, 111), al mismo tiempo, una presentación de sí mismo, que hasta cierto punto, muestra hasta dónde quiere llegar el autor, pues solamente él sabe cuánto de su persona y de su intimidad quiere mostrar, ocultar y dar a conocer para moldear su propia figura ante la sociedad. (Lejeune, 114-115)

En una autobiografía “lo que digo es mi verdad, producto de mi memoria que elaboro a través de la escritura.” De acuerdo con Doubrovsky: “[...] the truth, it’s always with a lie.”²⁷ (Doubrovsky, 1) En muchas ocasiones la imagen que se tiene de uno mismo está revalorizada, por lo que es importante aclarar que hay una diferencia entre “[...] el porvenir imaginado, y el porvenir tal como se ha realizado.” (Lejeune, 231)

Cada autobiografía tiene un carácter propio y no porque se decida exponerla en forma narrativa pierde su valor.

La autobiografía es otra forma que, a través de una serie de transiciones imperceptibles, se acerca a la novela. La mayor parte de las autobiografías tienen su origen en un impulso creativo, y por consiguiente imaginativo, que lleva al escritor a recordar exclusivamente, de los acontecimientos y de las experiencias de su vida, aquellos que pueden tener cabida en la construcción de un modelo estructurado. (Lejeune, 300)

²⁷ [...] la verdad, siempre acompaña una mentira.

“A través de la literatura autobiográfica se manifiestan la concepción de la persona y el individualismo propio de nuestras sociedades.” (Lejeune, 311), debido a que es una forma de representar al hombre dentro de la comunidad y la literatura es un medio eficaz y entretenido para mostrar la historia de una vida.

La biografía y autobiografía son relatos de existencia que tratan de mostrar las huellas que les han dejado sus experiencias. La autobiografía utiliza las mismas palabras del creador por ser él mismo el protagonista. Es en este tipo de obras donde se logra captar el perfil psicológico del personaje principal, al ser su propia voz la que da vida a sus pensamientos. Además es posible observar y manifestar la trascendencia que tuvieron las diferentes vivencias en el desarrollo de la existencia del protagonista, así como conocer su evolución como persona.

3.4.13 ¿Por qué leer relatos de vida?

De acuerdo con Marc Fumaroli, un lector busca en una obra historias que contengan acción, suspenso, sentimiento, héroes. Se debe considerar que la literatura actual ya no es más un espejo de la sociedad, por haber sido “convertida en un ejercicio de estilo, abrumada por la pedantería “historias”.” Y es por ello que ha habido un mayor acercamiento a la narrativa histórica, al género histórico-literario.

Más profundamente, quizás, este retorno de géneros histórico-literario manifiesta la incapacidad de nuestros tiempos para imaginar el porvenir, su vuelta, por tanto, al pasado. Dudando de su identidad, desentierra y sacraliza sus raíces. A través de la biografía y la novela histórica, el pasado, cuya

racionalización desde el presente le dota de sentido, se tiñe a veces de colores contemporáneos, arrojando luz sobre el presente. (Morales, 231)

La manera en que el escritor destaca el desempeño de un personaje dentro de un contexto conocido debe ser original, remarcando sus principales características y peculiaridades.

El carácter biográfico se refuerza cuando el historiador intenta poner en conexión esa “originalidad” en su actuación pública con otros rasgos de su historia personal, obtenidos en otro tipo de fuentes: su familia y el entorno de su infancia, su formación académica o profesional, las personas que han podido influir sobre él en cualquier aspecto y el grado de dependencia que mantenga respecto a ellas, su carrera profesional o actuación pública anterior, etc.

(Amores, 100)

Una de las principales características de la narración biográfica es que necesita de cierta cronología –que no necesariamente debe ser lineal–, pues la vida del ser humano es construida a partir del tiempo, acontece con el tiempo. Se requiere dar cuenta de los aspectos predominantes del protagonista, del ambiente que lo rodea, donde nace y crece, de los principales eventos que lo marcan, la ideología que se propaga en la época y las que el personaje persigue, las personas con quienes se relaciona, sus gustos y rechazos. Y uniendo todos estos aspectos es como se puede comprender y explicar mejor y de forma adecuada las acciones del individuo que se narra.

3.4.14 Aportación de los relatos de vida a la educación infantil

La manera de instruir el conocimiento histórico tradicionalmente, como se ha repetido a lo largo de esta investigación –de memoria y con muchos datos duros–, se olvida fácilmente y no tiene mucha aceptación por parte del público infantil y juvenil. Considero que si desde pequeños se les proporciona una forma amena e interesante que tenga sentido para ellos en el estudio de la Historia, relatado quizá como un cuento en el tejido ficcional ya comentado, proporcionándoles novelas históricas vividas y adecuadas, ya sea en formato de novela gráfica, libro álbum o cualquier otro género atractivo y actual para que además de comprender el acontecimiento, logren identificarse con los personajes y el entorno narrado, se obtendrá un gusto y un deseo por el conocimiento del pasado.

Es por ello que en este segmento me abocaré únicamente al sector infantil y juvenil, debido a que si se enseña la Historia adecuadamente, se puede crear una sociedad más consciente de los problemas que vienen desde épocas pasadas y tratar de forjar una mejor vida y sociedad.

La biografía y la autobiografía, al igual que la narrativa histórica pueden tener un sinnúmero de manifestaciones, se puede encontrar en géneros como el cuento, la novela gráfica, el libro-álbum, incluso en formato de cine o serie de televisión. Existe una multimodalidad abierta a esta búsqueda, así como relaciones interartísticas valiosas. Es por ello que hice una descripción más detallada de esos relatos, independientemente que, de la prosografía, la memoria, la crónica, la novela de sociedad, la novela de aprendizaje y la novela de actualidad no encontré ninguna obra adecuada para los lectores infantiles y juveniles.

Para los niños, los relatos de vida pueden resultar un buen instrumento de conocimiento para acercarlos a la vida de algunos personajes históricos y lograr una identificación y aproximación con la macro y la microhistoria. Tanto la biografía como la autobiografía son posibles recursos de aprendizaje para la infancia y la adolescencia, porque incluyen temas en los que los lectores pueden tener una noción previa sobre él. “A menudo el libro es en sí mismo el resultado de una práctica pedagógica real (seminarios, cursos, talleres), y prolonga una especie de “cruzada” que es tan moral como literaria.” (Lejeune, 422) Los profesionales de la formación utilizan este tipo de textos como un medio para crear conciencia a los niños sobre su pasado. Ellos pueden identificarse con la narración, se pueden leer a sí mismos en ella y lograr un aprendizaje. “Entonces, cuando las personas se reconocen en mis libros, me dicen “es escandaloso”, “es mentira”. En cierto sentido, tienen razón. Pero al mismo tiempo, es la pura verdad llevada hasta sus últimas consecuencias.” (Lejeune, 166) La Literatura depende de los lectores, de la posición que tomen con respecto al texto.

En la expresión y revisión del pasado se puede hallar una conciencia social. Es necesario reevaluar el pasado, haciendo una especie de deconstrucción para lograr una reconstrucción que evite los antiguos errores y tome en cuenta los modelos del presente. “La memoria es un laberinto, el lenguaje también: y creo que la autobiografía es una variedad de *juego de pistas*, para la cual se pueden dar reglas, inventar itinerarios.” (Lejeune, 434-435), reunir los recuerdos e intentar olvidar lo menos posible.

Empezar a escribir una autobiografía es invertir la relación que normalmente se mantiene con la propia vida. Es convertirse, imaginariamente, en el dueño y señor. Mi isla es una isla que voy a dominar con la mirada, cuyo mapa voy a

realizar. [...] La autobiografía tiene algo de “mapa del amor” o de *La isla misteriosa* [...] De ahí los esquemas que hay que construir, simbólicos o cronológicos, con umbrales y períodos, en una o varias columnas. (Lejeune, 435)

Para los niños y adolescentes, los relatos de vida pueden ser una gran herramienta para comprender su pasado desde una perspectiva más humana, es decir, más a su alcance, donde los personajes cometen errores y tienen dificultades y de esa manera lograr una identificación con ellos y con su propia historia.

Algunos investigadores consideran que el *bildungsroman* es adecuado para los jóvenes lectores porque permite que se identifiquen con el proceso por el que está pasando el protagonista. Desde su propio nombre, novela de formación, puede considerarse una obra recomendada, al describir el camino por la adolescencia, proceso por el que están atravesando los mismos lectores.

Como se explicó anteriormente, existen diversos géneros narrativos que pueden crear un mayor interés por los niños y jóvenes hacia la Historia. En la actualidad, la gran variedad de estímulos que reciben desde la infancia provoca una necesidad por cambiar las formas tradicionales de enseñanza y la Historia, sin lugar a dudas, es una de las materias que debe hacer uso de las nuevas propuestas.

3.4.15 Análisis de tres relatos de vida

Para poder aplicar los relatos de vida al sector infantil, a continuación se hará un análisis que consistirá en una breve referencia general sobre el autor, el fondo y la forma de la obra,

haciendo hincapié en aquellos recursos literarios, estéticos e históricos que considero relevantes para el interés del público infantil y juvenil que hacen que sea una obra atractiva y valiosa para ellos.



Biografía rayuelística de Julio Florencio Cortázar

Miguel Antonio Repiso (Rep).

Ed. Planeta

Argentina, 2014

Formato suave: 21 cm. x 16 cm.

80 páginas.

Ilustración 8: Portada.

La maestría e ingenio de Julio Cortázar en su obra *Rayuela* dejó huella en la literatura latinoamericana y universal al proponer diversas maneras de observar una obra. Cortázar sugiere leer *Rayuela* desde un orden alterado, dándole un sentido diferente a la narración al crear otra dirección y otra mirada. Permite jugar al lector con el texto y encontrarle diferentes sentidos.

En honor a esta magistral obra, Miguel Antonio Repiso juega con la vida de Julio Cortázar, saltando por las distintas épocas relevantes de su existencia, brincando en el tiempo y transformando la obra en un homenaje que va de acuerdo con el estilo propio de Cortázar.

(Ilustración 12)



Ilustración 9: Diferentes pasajes de la biografía rayuelística.

En una entrevista hecha a Télam, una agencia de noticias, el creador de esta biografía explica: “La biografía de Julio Florencio merece ese desacato, esa emergencia rayuelística, sentí un alborozo en el estómago cuando se me ocurrió lo del orden aleatorio.” (Heinrich)



Ilustración 10: Rep en el Salón del Libro, París.

El argentino Miguel Repiso es dibujante y humorista gráfico autodidacta. Publicó su primer dibujo a los 14 años. Es colaborador de muchas publicaciones, además de haber hecho exposiciones individuales, talleres, conferencias y presentaciones. Publica diariamente una tira para el matutino argentino *Página/12*. Dirige un programa de radio llamado “El

Holograma y la Anchoa” donde entrevista todas las noches a diferentes personalidades. Ha pintado murales en diferentes países del mundo y obtenido numerosos premios por sus obras.

En marzo de 2014 Repiso fue llamado al Salón del Libro, en París (Ilustración 13), donde Argentina era el país invitado y para ese evento, dibujó y exhibió un mural que presentaba la vida de Julio Cortázar por medio de un recorrido biográfico azaroso. (Ilustración 14) A partir de ello se creó la novela gráfica en Italia y posteriormente llega a Argentina como testimonio y honor al mural.



Ilustración 11: Mural del Salón del Libro, París.

Para crear *La biografía rayuelística...*, su autor, mejor conocido como Rep, explica la razón por la que decidió no respetar el tiempo cronológico habitual de las biografías:

Durante el verano leí varias biografías, tomé 35 años clave de su vida y los dibujé, con una leyenda muy escueta. Todo el lirismo, el vuelo, lo puse en el dibujo. Cuando tenía lista la línea del tiempo sentí que algo no estaba bien, y la *rayuelicé*: hice bollitos de papel con cada uno de los años, los metí en un cubo y fui sacándolos, para darles un orden azaroso, porque su vida merece ser contada de manera lúdica. (Zacarías)

Agrega que dentro de la canasta, el propio Cortázar daba cada bollito a su antojo.

(Heinrich)

De los casi 70 años de la vida de Julio Cortázar, Rep escogió la mitad de ellos por considerarlos los más representativos, narrados, de acuerdo a él mismo, “Más bien, casi informativo, seco, periodístico”, (Heinrich) con muy pocas palabras, describen toda una vida. Y es que la verdadera narración está en los dibujos, que no necesitan palabras, son los que muestran al verdadero Julio Cortázar –y al propio Rep –, lo demás son datos distintivos, pero puntuales y precisos.

Las imágenes son todas de la figura de Cortázar –exceptuando dos ocasiones donde se dibuja a Carol Dunlop, su última pareja–. Julio Florencio es representado largo y estilizado, con facciones sumamente expresivas, provocado por el énfasis que hace en el rostro. A través de los ojos, Rep muestra las emociones del protagonista, dibujándolos en ocasiones de azul y en otras de negro, profundos y remarcados por unas cejas pobladas que acentúan la expresión de la cara. El autor de la obra expone que el interés por destacar los ojos del protagonista es porque son:

[...] tremendos, separadísimos, vacunos, honestos, faros, radares, impertérritos, claros que como dibujante agradezco. Una hermosa mirada de cronoscopio, de bebé, de sabio, de valiente. (Heinrich)

Sus ojos siempre me atrajeron como dibujante, tan separados que la primera vez que los dibujé puse en el medio al Gordo y el Flaco. (Zacarías)

Es esa mirada la que le da sentido y emoción a la obra. Lo que le permitió darle un realce especial en los dibujos. (Ilustración 15)



Ilustración 12: Ejemplos de diferentes expresiones de Julio Cortázar.

En la obra se muestra el transcurso de la existencia de Cortázar de 1914 a 1984, pero comenzando en 1969 y terminando en 1947. En este recorrido, Repiso presenta las obras literarias, aún aquellas que nunca vieron la luz, sus amores, sus viajes, su vida profesional y política, sus estudios, su infancia.

El interés de Rep por la vida de Cortázar radica en mostrar más que a un genio, a un noble ser humano:

[...] niño, maestro, intelectual, gorilón, exiliado, nostálgico de estas tierras, amoroso, respetuoso de sus mujeres, compañero, idealista y generoso. La suya es la prosa de un buen tipo, más allá de sus maestrías. (Heinrich)

El lenguaje es sencillo y descriptivo. Hace uso de fechas y nombres de personas relacionadas con el protagonista. La tipografía es como si fuera manual, escrita del puño y letra de su creador. (Ilustraciones 16, 17)

Los dibujos que se muestran en la obra son sencillos, intencionados y emotivos, inclusive hasta un poco ingenuos. La representación que Repiso hace de la figura de Cortázar se debe a que siempre lo vio jovial y audaz como un niño:

[...] siempre fue un niño, la política lo hizo salir de esa comodidad infantil, y sus audacias fueron primeramente literarias y luego poner el cuerpo para su ideología.

Es un niño que pegó un estirón increíble, que escribió lo que quiso y en argentino. Nunca belga, nunca francés, siempre porteño. (Heinrich)

Mi Cortázar es un niño que crece en alto pero no envejeció nunca. Creció su cabeza, pero su cuerpo es el de un niño estirado. (Zacarías)



Ilustración 13: Pasaje donde se expone año y suceso.



Ilustración 14: Pasaje donde se expone año y suceso.

Las páginas se van alternando entre una en la que se expone año y sucesos, donde la figura de Cortázar, alusiva a lo expuesto, cubre la hoja y otra en blanco donde hay una pequeña figura del mismo protagonista en el extremo izquierdo, pero que no tiene que ver con lo que se dice en la página contigua. Hojeando el libro del final al principio, se ven esta serie de dibujos como un diálogo con la historia. Dan la impresión de una secuencia cinematográfica. (Ilustraciones 18, 19)



Ilustración 15: Pequeña figura en el extremo de la página.

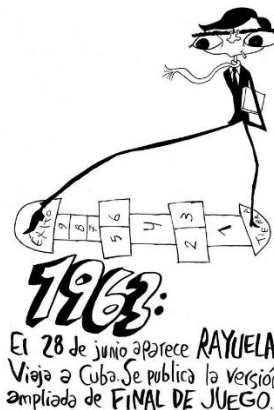


Ilustración 16: Pasaje donde se expone año y suceso.

El empleo de únicamente cuatro colores: blanco, negro, azul y color carne, le da una peculiaridad, que al igual que la obra de Cortázar, busca romper lo habitual. (Ilustraciones 20, 21) El propio Rep en la introducción de la biografía lo manifiesta:

Alguien alto, altísimo, con sus ojos muy separados, se nace un día y se muere otro día. En el medio, anduvo elefantebazareando por todos lados, y dejó un reguero de gestos, de letras, de amores, de rebeliones. Hay vidas ordenadas que se merecen una línea del tiempo, esa escalerita donde los hechos se encadenan de seguro. Pero hay existencias más lúdicas. Julio Florencio exige la narración de sus días como si fuera un juego. Hicimos este hilo de vida fiel a su alteza Cortázar (1984-1914). (Repiso)

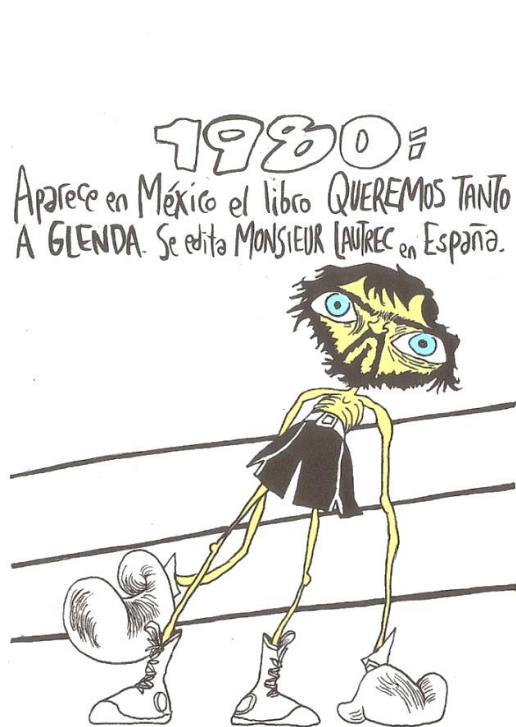


Ilustración 17: Pasaje donde se muestra el uso de los cuatro colores.

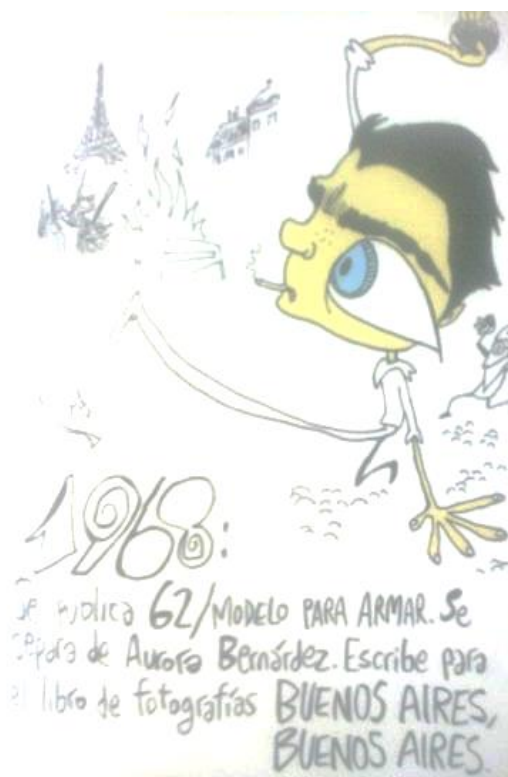
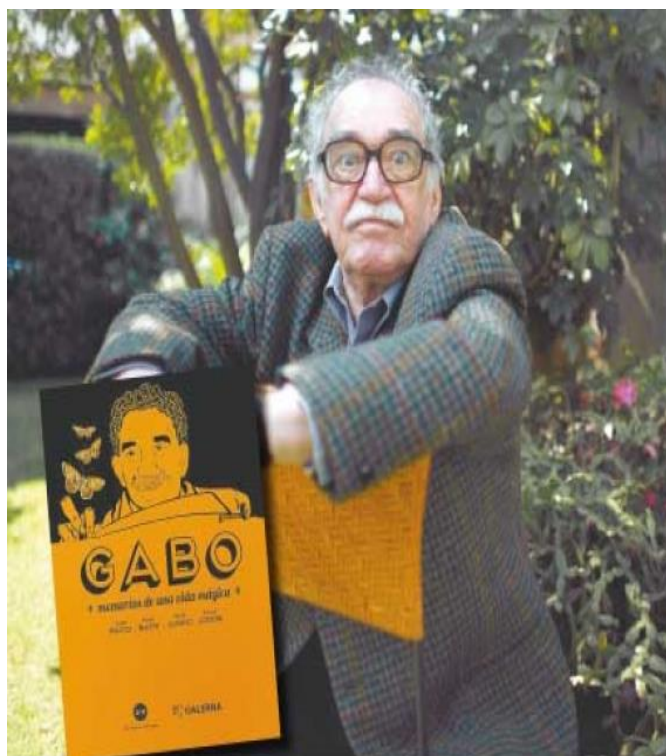


Ilustración 18: Pasaje donde se muestra el uso de los cuatro colores.

Es una obra que, siendo una biografía que sólo indica los eventos principales de la vida de Cortázar y sin ser un relato, tiene un atractivo muy peculiar, interactúa con el lector para lograr una secuencia cronológica, pero como si fuera una evocación a la memoria, a la manera de construir los recuerdos. Permite un juego a través de sus páginas, así como una conexión con la vida del escritor por medio de sus emociones.

La obra muestra un acontecer en América Latina que también repercutía en la historia de nuestro país, lo que enriquece su análisis.



Gabo. Memorias de una vida mágica

Óscar Pantoja (escritor)

Miguel Bustos, Felipe Camargo y

Tatiana Córdoba (ilustradores)

Rey Naranjo Editores/Galerna

Argentina, 2013

Formato suave: 23 cm. x 17 cm.

184 páginas.

Ilustración 19: Portada con el protagonista con la obra.

Para Gabriel García Márquez, escribir *Cien años de soledad* fue un proceso de retorno a su infancia, a sus raíces. A pesar de tener la idea de qué quería escribir tardó un tiempo en lograr materializarla. Su trabajo fue de dieciocho meses entre 1965 y 1966. Después de pasar por varios percances logra publicarlo un año más tarde. Obtuvo el Premio Nobel de

Literatura en 1982. Y es precisamente la novela gráfica *Gabo. Memorias de una vida mágica* donde se relatan los incidentes por los que tuvo que pasar para lograr materializar su obra maestra. Esta novela gráfica es un homenaje a la vida de Gabriel García Márquez más que a su obra.

Los creadores de la novela son todos de origen colombiano. A continuación se describe una breve semblanza de su desempeño profesional:

Óscar Pantoja es escritor, ganador del Premio Nacional Alejo Carpentier 2001 por su novela *El hijo*, entre otros. Ha hecho cine y colaborado en diferentes proyectos audiovisuales y escritos. Actualmente es escritor de múltiples géneros.

Miguel Bustos, diseñador gráfico, abocado al cómic y a la ilustración. Sobresale en sus dibujos la expresividad, el manejo del lápiz y su tendencia hacia las novelas oscuras e intimistas. Ha sido merecedor de varios premios locales.

Felipe Camargo Rojas es egresado de Artes Visuales de la Universidad Javeriana y ha participado en varias exposiciones colectivas. Su interés es hacia la pintura, la ilustración, las historietas y el diseño editorial.

Tatiana Córdoba, egresada de la Universidad Javeriana, es maestra de Artes Plásticas en la misma universidad. Trabaja como ilustradora para distintas firmas. Su obra ha sido expuesta en Colombia, México y Estados Unidos. Ha incursionado también en la pintura. (“Novedad...”)

En *Gabo. Memorias de una vida mágica* se presenta una serie de analepsis donde se describe la infancia, adolescencia y comienzos de la carrera del escritor. Se narra desde su

nacimiento el 6 de abril de 1927 hasta la entrega del Premio Nobel de Literatura en 1982, además de una breve semblanza de la historia de sus abuelos y sus padres; el hogar de sus abuelos, quienes participaron en la “Guerra de los Mil días”; sus padres ausentes; sus estudios; su trabajo como recolector y vendedor de periódicos y vidrios en París; sus comienzos periodísticos en Barranquilla y Cartagena; sus encierros en México para consumir su escrito dentro de su proceso creativo; sus hazañas para poder enviar completo el manuscrito de *Cien años de soledad* por falta de dinero; y su momento de gloria al recibir el Premio Nobel de Literatura. Aparecen en la obra también sus dudas, sus necesidades, sus carencias y sus logros.

El relato comienza en la carretera de México-Acapulco, cuando a García Márquez, manejando rumbo a Acapulco para tomar unas vacaciones con su familia, le surge la idea, el motivo, de cómo comenzar la obra sin precedentes *Cien años de soledad* que pensaba denominar *La casa*, pero no encontraba la forma de abordarla. Sorpresivamente le aparece su propia imagen, acompañado de su abuelo durante su infancia, recordando el momento en que tocó por primera vez el hielo y dijo que lo sentía caliente y en consecuencia se le ilumina la frase que daría inicio a la novela: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía habría de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo” (Pantoja, 11)

Al respecto, el editor de la novela gráfica, John Naranjo dice:

Esta biografía literaria no elude ni su ideología ni su posición política, simplemente que estos aspectos, como muchos otros de la vida privada de Gabo, no son relevantes a la hora de contar lo que nos interesa contar. Lo que el

lector va a encontrar es la epopeya de un chico que nace en un pueblo olvidado por la mente de Dios y que a fuerza de empeño y trabajo se convierte en un mito viviente de la literatura universal. (Constenla)

Lo que hicimos fue buscar, a través de su propia obra literaria, las pistas de su vida misma. *Cien años de soledad* no es otra cosa que sus años de infancia; *El amor en los tiempos del cólera*, la tormentosa historia de amor de sus papás; *Crónica de una muerte anunciada*, una de las tantas historias que le contara su abuelo; *Los funerales de la Mamá Grande*, un homenaje a su abuela. Nos apoyamos en su obra para contar su vida y por eso en esta novela gráfica hay páginas en las que Gabo interactúa con algunos personajes suyos como Remedios, la bella y Aureliano Buendía. (Libreros)

La intención de Naranjo era mostrar los momentos claves en la vida de Gabriel García Márquez, sus momentos de iluminación, las características de su estilo y su mundo fantástico, conocido como realismo mágico. La idea fue que se tratara de un libro educativo que acercara a niños y jóvenes a la vida y obra de Gabriel García Márquez. (“La historia...”)

El guionista Óscar Pantoja explica cómo decidió hilar la trama:

Se han seguido los trabajos escritos sobre él, pero el propósito ha sido, como en el cine, poner la cámara en otro ángulo, que quizás no ha sido utilizado para volver a interpretar las diversas memorias de Gabo. A este ángulo le interesa mostrar el momento exacto de la creación, el instante en que la chispa prendió la luz de Macondo.

Me propuse hacer una obra que girara alrededor de la creación y como la creación estaba metida en sus huesos, era su misma vida. Me moví en la escritura sin alejarme de ese ángulo. No me importaban otros aspectos.

(Constenla)

García Márquez ha logrado grabar en la historia de la literatura y del ser humano imágenes imborrables. Es un maestro para eso. El hielo, el mar, el calor, el tren, son imágenes explotadas hasta sus últimas consecuencias. Y desde luego, las mariposas amarillas, aquellas que persiguen a Mauricio Babilonia. [...] Desde el principio, cuando las mariposas llegan al carro que va por la carretera de Acapulco, está presente el sello de las imágenes en la obra de Gabo. Lo que hice fue cambiarlas de contexto, que su mundo mágico llegara a su mundo real, que en el fondo es también mágico. (Romero)

Oscar Pantoja explicó que la elaboración del guion le tomó seis meses de investigación, analizando biografías del Premio Nobel, archivos de periódicos, libros y por medio de su propia obra literaria. Fue importante combinar las experiencias personales de Gabo con la investigación de su vida. (Xinhua)

El periodista Fernando Gómez Echeverri opina en *El Tiempo* sobre la obra: “Hoy, la magia y el encanto de la historia de cómo nació *Cien años de soledad* tienen un elemento adicional: pueden verse. Y no precisamente en una película.” (“Los artistas...”)

La creación de esta novela tardó alrededor de catorce meses. La publicación fue una coedición de Rey Naranjo y Galerna, presentada por primera vez en el Hay Festival de Cartagena, sorprendiendo al público asistente. Ha sido traducida a catorce idiomas.

Cuenta con 178 páginas, utilizando recursos visuales y cinematográficos. (Ilustración 23)

La secuencia cinematográfica de acercamiento permite al lector detenerse un breve momento para analizar los detalles que merecen mayor atención por ser claves en la vida del protagonista.

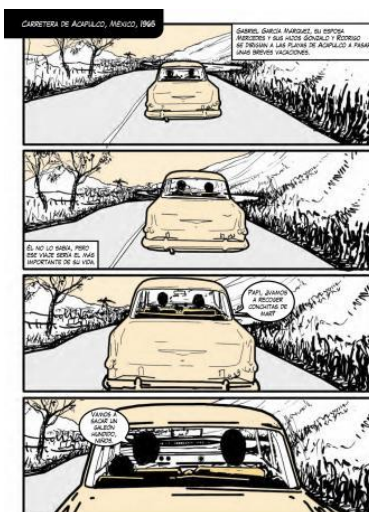


Ilustración 20: Pasaje con recurso cinematográfico.

La disposición de las viñetas es ordenada, siempre en recuadros, con una sola excepción, en la página 140 (Ilustración 24), cuando se enmarca en un círculo el libro que provocó la realización de esta novela gráfica, *Cien años de soledad*.



Ilustración 21: Pasaje con viñeta circular.

El guion logra transmitir momentos íntimos importantes de la vida del escritor. La novela sólo presenta cuatro colores: amarillo, azul, rosa y verde, todos ellos sombríos que de forma independiente se combinan con blanco y negro. Son cuatro partes, cuatro capítulos, cada uno de un color. Con colores planos que contrastan en tonalidades donde combina sus recuerdos.

Comienza con los amarillos, con fondos simples y limpios donde se narra la infancia de Gabo, la historia de sus antepasados y su estancia en casa de sus abuelos. (Ilustraciones 25,26)

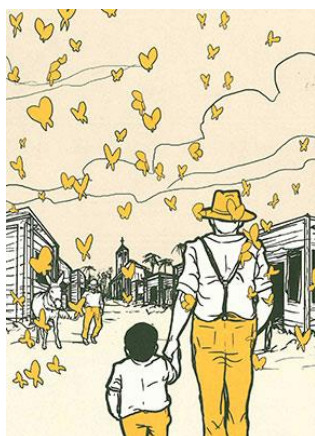


Ilustración 22: Pasaje de la infancia de Gabo.



Ilustración 23: Pasaje con los recuerdos de su infancia.

La segunda parte, entintado de azul, va contando su formación desde 1943, las tertulias literarias, su primer cuento, su madurez a través de su instrucción como periodista, el amor de su vida y su camino como corresponsal en Europa de 1955 a 1958 (Ilustraciones 27, 28), con una introducción al presente de la creación de la obra cumbre en 1965.



Ilustración 24: Pasaje que muestra la época de corresponsal en Europa.



Ilustración 25: Pasaje que muestra su vida como Periodista.

El tercer apartado, coloreado en tonos de rosa describe e ilustra a partir de 1958 su matrimonio (Ilustraciones 29, 30), el nacimiento de sus hijos y su viaje a Cuba en 1959. En esta sección es cuando culmina *Cien años de soledad* y después de sortear una serie de rechazos logra conseguir el dinero necesario para entregarlo y que se le publique, alcanzando un gran éxito desde el principio.



Ilustración 26: Pasaje que muestra el día de su matrimonio.



Ilustración 27: Pasaje que muestra el día de su matrimonio.

La última parte, de verde, ilustra a un Gabriel García Márquez maduro, anciano, con mayores líneas de expresión, al final de su vida, cuando recibe el Premio Nobel de Literatura. (Ilustraciones 31, 32)



Ilustración 28: Pasaje que relata cuando le avisan que ganó el Premio Nobel.



Ilustración 29: Pasaje que relata cuando recibe el Premio Nobel.

La disposición variable de las viñetas en cada página provoca en el niño una mayor atención en las imágenes, enriqueciéndose con la capacidad de observación. El diseño por secciones en diferentes colores le da un atractivo especial, donde es posible identificar las diferentes etapas de la vida del escritor. El amarillo, la añoranza; el azul, sus sueños; el rosa, su estabilidad y el verde, su consumación como escritor y como persona. Cada color transmite diferentes sensaciones que el lector capta.

Es interesante en *Gabo. Memorias de una vida mágica* la manera de contar la biografía, mostrando a una persona común con sueños e ilusiones, con fantasmas y añoranzas que logra alcanzar sus propósitos. Gabriel García Márquez es un personaje con el que cualquier

niño podría identificarse, él tuvo que luchar contra sus miedos y seguir sus sueños a pesar de sus problemas familiares y económicos.

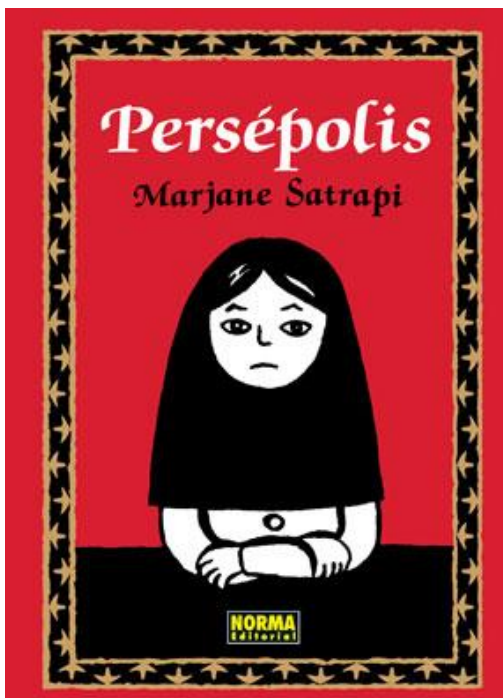


Ilustración 30: Portada.

Persépolis

Marjane Satrapi

Ed. Norma

China, 2012

Formato cartoné: 17 cm. X 24 cm.

367 páginas.

Persépolis de Marjane Satrapi es uno de los pocos ejemplos de *bildungsroman* que muestran sucesos históricos. Es una obra autobiográfica que narra la vida de la autora desde su niñez hasta la vida adulta dentro del régimen islámico de Irán, además de ser parte de la narrativa histórica al describir gráfica y textualmente acontecimientos acaecidos en el pasado.

Al tratarse de una novela autobiográfica es vital conocer la historia de la protagonista para poder comprender su evolución y maduración.

Marjane Satrapi nació en Rasht, Irán en 1969. Fue hija única. Su familia provenía de Teherán y eran descendientes de la dinastía Qadjar que reinó en Persia de 1781 a 1925,

hasta que su último representante, Ahmad Shah bisabuelo de Marjane fue depuesto en 1925 por el padre del último sha de Irán, Ahmad Shah Qayar (Reza Pahlevi).

Se crio dentro de un ambiente progresista, estudiando en el Liceo Francés hasta que se prohibieron los colegios bilingües con la revolución de 1979. A los 10 años, al igual que su familia, simpatizaron en un principio con la revolución, hasta que comenzó el fundamentalismo islamista con todas las restricciones que éste conllevaba, provocando en ella un sentimiento ajeno a esta ideología. A los 14 años sus padres decidieron sacarla del país y mandarla a estudiar a Viena (Liceo Franco) para poder seguir su educación laica y estar en un ambiente menos castrante. Una vez que terminó sus estudios básicos regresó a Teherán, donde se metió a estudiar Bellas Artes y luego como ilustradora, pero al encontrarse con tanta censura decidió marcharse a Francia, donde ha permanecido como historietista desde 1994.

Persépolis fue publicada en Francia por la editorial independiente L' Association por medio de cuatro entregas que se hicieron entre 2000 y 2003. En 2007 se hizo la película dirigida en una colaboración por la propia Satrapi y Vincent Paronnaud.

Persépolis es el nombre como se le conoció a Irán en Occidente, de ahí viene el título. La obra es considerada *bildungsroman* porque muestra el proceso por el cual Satrapi atravesó hasta encontrar su posición en alguna sociedad, pasar por una evolución y maduración y terminar en un ambiente completamente diferente al natal.

La novela está dividida en cuatro volúmenes. Está narrada en primera persona, comenzando con un enfoque infantil que va madurando con el mismo personaje.

En el primer volumen Satrapi hace una breve introducción de la Historia de Persia, para narrar sus experiencias en la niñez durante el movimiento de oposición contra la Revolución de 1979, momento en que cae el régimen del Sha y se establece la República de Irán. Se muestra a sí misma como una niña rebelde, precoz y con avance intelectual mayor al de su edad en un constante cuestionamiento interno. (Ilustración 34)



Ilustración 31: Pasaje que muestra a una niña rebelde y precoz.

Desde el principio, la protagonista hace especial énfasis en el pañuelo que empezó a ser parte de su vida y los cambios producidos por el tipo de educación familiar al estilo occidental de clase alta y con ideas progresistas.

Por medio de la narración va mezclando los acontecimientos sociales y políticos con su vida personal. Explica como el ayatola arrastra toda una serie de acciones opresoras y amenazantes. (Ilustración 35)

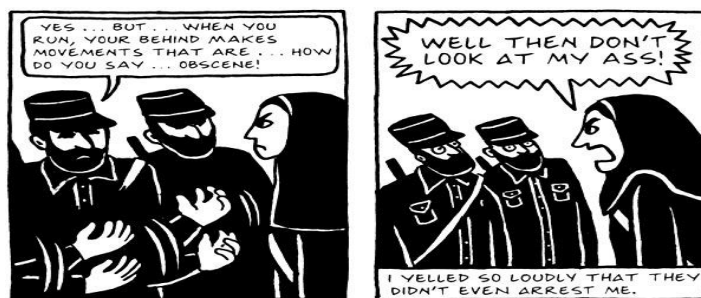


Ilustración 32: Pasaje que muestra acciones opresoras por parte de las autoridades.

En contraste con lo anterior, la protagonista cuenta lo cercana que es su familia y su gran apego con su abuela, quien, a lo largo de toda la obra, es la que le refuerza sus valores y la mantiene conectada con sus raíces. Se considera como una niña inquieta y con gran imaginación, lo que le permite mantener discusiones con Dios. (Ilustración 36)



Ilustración 33: Pasaje donde se observa su diálogo con Dios.

Para entender su mundo reconstruye la historia de sus antepasados, donde contrasta el progreso y la modernidad con el tradicionalismo cultural. (Ilustración 37)

Cuenta que su bisabuelo fue el último rey de la dinastía persa de los Qadjar y que no concordaba con las ideas del Sha, al mismo tiempo que muestra las diferencias de clase y de ideología de la sociedad iraní que se van dando en ese momento.



Ilustración 34: Pasaje que describe la historia de sus antepasados.

En el segundo libro se relata la vida de Marji –así la llamaban– como adolescente. Expone cómo se va agravando la situación ante las leyes islámicas y como los movimientos opositores al régimen se volvieron más violentos, manteniendo al país en un estado de guerra, lo que llevó a dejar a mucha gente en la pobreza y a perder a seres queridos. En medio de todo ese contexto la protagonista y su familia mantuvieron cierta rebeldía (Ilustración 38), lo que le produjo problemas en la escuela, por lo que sus padres decidieron mandarla al extranjero, a Viena.



Ilustración 35: Pasaje que muestra el acceso a la literatura occidental contra las órdenes islámicas.

En el tercer volumen Satrapi narra sus experiencias en Viena, donde se siente ajena a la sociedad que le rodeaba y comienza su vida amorosa. Este proceso la llevó a experimentar sentimientos de amor y decepción. También se relata su amistad con los jóvenes

desadaptados a la sociedad vienesa en su firme intento por adaptarse, que inintencionadamente le permitió encontrar un arraigo con sus propias raíces. (Ilustración 39)



Ilustración 36: Pasaje que muestra a los amigos desadaptados de la protagonista.

En el último volumen ya regresa como adulta a Irán, pero un Irán más radical, al que hay que volverse a adaptar y al mismo tiempo siente que ya no pertenece. Cada vez se iba haciendo más grande la brecha entre la imagen oficial de su país, la sociedad y su vida personal. Su pasión por el arte y su fallida vida amorosa, que terminó en divorcio, la mantuvieron un tiempo entretenida en Irán, para finalizar con su decisión de dejar todo e irse a Francia. (Ilustración 40)



Ilustración 37: Pasaje que muestra su trabajo como ilustradora.

A lo largo de toda la obra se presentan analepsis, lo que le da movimiento y permite explicar todos los datos importantes para entender el presente de la sociedad iraní. Es una mujer joven, en un principio una niña, la que cuenta la historia. La obra muestra una visión rebelde femenina que busca reivindicar y cambiar la opinión de su país y a partir de ello narra su infancia y juventud. A los seis años la protagonista quería ser profeta, idea que liberó más adelante tras la ejecución de su tío en manos de los islamistas. A los diez años leyó un cómic del materialismo dialéctico, lo que le provocó un gran impacto. Este evento lo dibuja en su obra, mostrando a Marx abriéndole la cabeza a Descartes con una piedra para confirmar que el mundo material no es producto de la imaginación. (Ilustración 41)



Ilustración 38: Pasaje que muestra el altercado entre Marx y Descartes.

Dentro de la Academia de Bellas Artes dibujaba modelos con chador. Creó una pieza sobre los mártires de la Revolución basada en *La Piedad* de Miguel Ángel. Puso a la virgen con chador y a Jesús con traje militar. (Ilustración 42) Su proyecto de licenciatura fue un parque temático tipo Disneylandia, pero con héroes de la mitología nacional persa. (Ilustración 43)



Ilustración 42: Pasaje que muestra la pieza que creó en la Academia de Bellas Artes.



Ilustración 43: Pasaje que muestra su proyecto de parque temático.

La narración fue concebida para ser leída desde la mirada occidental. La obra contiene mucho humor que ocupa la autora para suavizar la tragedia. Existe una mezcla de intimidad biográfica, agilidad por su estructura de cómic y carga política. También se teje con partes del pasado, eventos sociales, políticos y vida personal. Las viñetas son únicamente en blanco y negro, ya que Satrapi considera que de lo contrario estarían llenas de sangre si intentara añadirle algún color (Barrios). De negro están: el chador, la barba de los Guardianes de la Revolución, las cárceles de los torturados y ejecutados a los opositores, los murales de mártires que adornan las calles de Irán, las cortinas que su madre pone para cubrir las ventanas y, de esa manera, evitar denunciar a los vecinos. De blanco están: los jazmines de la abuela para perfumarse, la ropa de los niños, las pupilas de los personajes, el pelo de su madre con el paso de los años.

El descubrimiento del mundo lo hace Marji a partir de su entorno inmediato que era su familia, su escuela y la calle. Experimenta sensaciones, emociones y elabora opiniones a

partir de lo que le cuentan las personas allegadas a ella. Su abuela, por ejemplo, le contó cómo su abuelo fue torturado en una celda de agua, por lo que Marji se mete en una tina por un gran lapso de tiempo para recrear esa experiencia. (Ilustración 44)



Ilustración 39: Pasaje que muestra a la protagonista intentando experimentar sus sensaciones.

Hay varios puntos relevantes que se discuten dentro de la novela entre los que destacan: el papel de la mujer dentro de la sociedad iraní; la imposición religiosa islámica fundamentalista; el discurso político del nuevo régimen; las ideas espirituales y revolucionarias que se contraponen a la existente; y una serie de microhistorias que se mezclan constantemente con la historia principal.

Persépolis es un buen ejemplo de *bildungsroman* y se puede deducir por una serie de elementos. Es una autobiografía donde la protagonista es una niña que cuenta su vida hasta que llega a la etapa adulta. Ella se ve forzada a abandonar su hogar para evitar problemas en la escuela, pero, a pesar de ello, existe una educación formativa. El régimen islamista provoca un cambio en el personaje, principalmente por el uso del chador, elemento que le altera su vida diaria. Su estancia en Viena le provoca un arraigo a sus raíces, causándole un reencuentro con su país de origen. También es posible observar a lo largo de la obra que hay una constante sensación de no pertenencia de la protagonista, quien se aferra a luchar

contra la sociedad por sus ideales y encontrar sus metas fuera de su círculo social. Se puede identificar una crisis muy profunda de Marji, quien retrata y reflexiona sobre su propia persona. A lo largo de la novela se percibe su evolución y maduración como ser humano. Posteriormente su final es relativamente feliz, ya que se desempeña en Francia como grafista con gran éxito, dejando el relato abierto, dando oportunidad a la autora de crear otras obras a partir de ésta.

Marjan Satrapi muestra gráficamente su proceso evolutivo y de maduración (Ilustraciones 45, 46)



Ilustración 40: Pasaje que muestra el proceso evolutivo de la protagonista.



Ilustración 41: Pasaje que muestra el proceso evolutivo de la protagonista.

Considero que si se pudiera ilustrar al *bildungsroman*, ésta sería una excelente opción.

En cuanto a la narrativa histórica, la autora va describiendo a lo largo de la obra el proceso de cambio en el régimen político iraní. Es muy interesante la manera de mostrar el contexto de dicho acontecimiento, pues comienza narrándolo desde un punto de vista infantil que va madurando hasta terminar su relato ya como adulta.

Satrapi también hace una breve referencia a sus antepasados y a la Historia del pueblo iraní.

Persépolis es un *bildungsroman* combinado con narrativa histórica que muestra de manera ágil, sencilla y entretenida el proceso de vida que experimentó la autora y protagonista. Es una perfecta combinación de novela de formación, autobiografía y eventos históricos con la que el joven lector puede comprender el entorno en el que se vivía en Irán en 1979 y, al mismo tiempo, puede identificarse con el sentir de una niña y adolescente ajena a su sociedad. El lector logra familiarizarse con la situación política que se estaba viviendo en Irán en esos momentos, así como los años siguientes, desde el punto de vista de una testigo de primera mano.

Marjan Satrapi es capaz de narrar las más fuertes atrocidades del régimen islamista de una forma sublime, mezclándolas con humor e ironía. Ella demuestra que se puede contar la más cruel realidad sin aterrar al lector. Lo único que se necesita es saber cómo contarlo y a quién va dirigido.

Las ilustraciones son parte integral de la novela, tienen su propio lenguaje, permitiendo entender la narración desde una perspectiva ligera y divertida, a pesar de que la monocromía le da al relato la seriedad requerida, exponiendo los horrores que se vivieron durante la Revolución islamista.

CAPITULO 4

APROXIMACIÓN DEL SECTOR INFANTIL Y JUVENIL A LA NARRATIVA HISTÓRICA

La pregunta por el *ser del yo* se
contesta narrando una historia,
contando una vida.

Paul Ricoeur. (*Tiempo y narración I*,
12)

La historia debe ser releída en la
simple perspectiva del tiempo
transcurrido.

Fernando Aínsa. (“La reescritura...”,
20)

La historia se reconstruye de tiempo en
tiempo.

Mílada Bazant.

Existen diversos géneros narrativos que pueden crear un mayor interés en los niños y jóvenes hacia la Historia. En la actualidad, la gran variedad de estímulos que reciben desde la infancia provoca una necesidad por cambiar las formas tradicionales de enseñanza y la

Historia, sin lugar a dudas, es una de las materias que debe hacer uso de las nuevas propuestas.

Los géneros literarios se imponen al escritor siguiendo las exigencias institucionales, siguiendo una organización y estructura específicamente literaria. Sin embargo, éstos pueden cambiar y jugar con los formatos porque los géneros no son estáticos, son entes vivos en la creación, con propuestas innovadoras, provocando un desplazamiento en las categorías. Los géneros son modelos, pero el artista cambia y va cambiando con ellos por la necesidad del ser humano por contar y organizar la vida y el cosmos relatándolos para entender las razones de estar en el mundo, así como para externar los sentimientos, encontrar respuestas y reconocer las pasiones humanas.

De acuerdo con María Estela Eguiarte Sakar la experiencia artística es fundamental para lograr una educación integral, adquiriendo “conciencia de ser y estar en este mundo.” (Eguiarte Sakar, 8) La experiencia sensible desarrolla en el niño el pensamiento “imaginativo, creativo, divergente y crítico” (Eguiarte Sakar, 7), como parte de la formación de las personas para lograr un pensamiento propio desde distintas posturas y posibilidades de pensar y comunicar su propia realidad. Lo que les servirá para resolver los problemas de diferente índole que se les presenten, además de ayudar a la construcción de valores y de identificación social. (Eguiarte Sakar, 7-8)

El arte y la cultura impulsados por la creatividad permiten la transformación y la transmisión de valores, así como la cohesión entre individuos, grupos y comunidades, mediante la identificación de ideales, pensamientos y empatías estéticas, emotivas y sensibles. (Eguiarte Sakar, 9)

En este sentido, la novela gráfica y el libro álbum, entre otros géneros, como expresión artística, permiten ampliar en los lectores sus habilidades creativas y críticas, así como dar la oportunidad de encontrar nuevas realidades.

4.1 Diferentes formas de representación

A continuación expondré diferentes géneros narrativos que pueden ser empleados en la narrativa histórica infantojuvenil. La extensión del análisis dependerá de las propuestas que considero más apropiadas para niños y jóvenes para el propósito de esta investigación, así como de la producción literaria que se encuentra actualmente en las librerías.

4.1.1 Cuento

Un cuento es el resultado de un trabajo de creación que está asociado a un autor, época, canon o lector. Es un género literario que contiene una narración breve que puede ser oral o escrita y cuenta un relato con un mínimo de personajes. Está conformado por un planteamiento donde se sientan las bases de la historia y se explica la acción, además de presentar a los protagonistas del relato; una intriga poco desarrollada donde aparece el conflicto y sucede la acción; y un desenlace donde se llega al clímax y aparece la solución de forma apresurada.

El cuento está integrado por varios elementos: personajes, ambiente, tiempo, atmósfera, trama, intensidad, tensión y tono, entre otros. Cada uno de ellos le va dando un carácter propio.

Anteriormente era considerado una forma narrativa “poco culta”, dentro del rango “popular”, sin embargo, actualmente se conocen cuentos literarios cuya trama y estilo han

dejado huella en los lectores de muchas generaciones. (Funes Martínez) Uno de los grandes exponentes dentro de este género en español es Jorge Luis Borges.

Cada sociedad conforma sus conocimientos históricos y sus intereses dentro de una literatura infantil y juvenil, reproduciendo su propio patrón social. Esta narrativa aparece de acuerdo a las necesidades de la sociedad: para expresar las reglas morales y sociales; para formar a los nuevos integrantes de la sociedad; para adquirir capital; para comprender los conceptos básicos como vida, nacimiento, muerte, convivencia; para expresar sentimientos y experiencias; como respaldo a un grupo social; y para gozar estética y comunicativamente.

Los cuentos por lo general contienen una moral reflexiva que se va descubriendo de acuerdo al grado de certidumbre que el relato les comparte a los lectores. El rasgo que lo distingue es que no pretende manifestarse como un todo, sino que se dedica a señalar aspectos específicos. (Lukács, 298)

Los cuentos han existido desde épocas inmemorables. Su origen es contar llevando un orden. Entre los más antiguos se encuentran los egipcios, alrededor del año 2000 a.C.

Los cuentos de Charles Perrault titulados *Cuentos de mamá Oca* y *Cuentos de tiempos pasados* (1697), contenían una moral utilitaria, que enseñaba a “actuar bien”, es decir, a comportarse en sociedad, recopilando lo popular, adaptado a la época, dándole el espacio académico e intelectual necesario. Sin embargo, lo que hoy conocemos como cuento tuvo su mayor desarrollo en el siglo XIX. Tradicionalmente se presentaba como un relato que exponía vivencias y temas en general que podía oscilar entre el origen del mundo hasta los relatos de héroes. Pero a partir del siglo XX los temas se enfocaron en la representación de

la vida y la realidad, del ser humano y sus mínimas acciones dentro de su entorno, expresados literariamente de forma artística en cuentos. (Guerra)

Para mediados de siglo XX hubo un rompimiento con los cánones estructurales del cuento, donde ya se permitieron tener finales que no necesariamente fueran felices.

Todos los géneros dentro de la posmodernidad dejan de ser normativos y se convierten en elementos descriptivos y analíticos, transgrediendo los límites, parodiando y mezclándolos. Aparece el humor en todas sus vertientes, incluyendo al carnavalesco. Utiliza recursos como la parodia, el pastiche, la ironía, la sátira y la hipérbole. Se hace uso de la simulación de personajes y situaciones que provoca tener diferentes lecturas de la obra. La posmodernidad está vinculada a la sociedad de consumo, mediática y al desarrollo de la clase media. Se recuperan los aspectos decimonónicos, pero se modernizan. La estrategia de subversión está relacionada con lo no dicho explícitamente en el texto, en lo sugerido y con lo susceptible a interpretación.

En el caso del cuento histórico, además de divertir, su objetivo es instruir sobre aspectos del pasado. Se hace una recuperación de las historias mínimas para mantener un recuerdo y una identidad.

Dos ejemplos de cuento histórico son:

- *Picasso para niños* de Marina García.
- *El castillo encantado de Maximiliano y Carlota* de Claudia Burr.

A continuación, haré un breve análisis a un cuento histórico mostrando los aportes históricos y narrativos al sector infantil:



El castillo encantado de Maximiliano y Carlota

Claudia Burr

Tecolote

Pasta blanda: 21.5 cm. x 16.5 cm.

México, 2005

32 Pasajes.

Ilustración 42: Portada.

En este cuento *El castillo encantado de Maximiliano y Carlota*, los emperadores, protagonistas del relato, narran pasajes de su vida entre 1864 y 1867. Aparecen como testigos y fantasmas que remontan al pasado desde el Castillo que habitaron en México.

A través de sus páginas se va adentrando al lector en los rincones del Castillos de Chapultepec y ambientándolo en aquella época.

La historia narra el nombramiento de Maximiliano en Italia al trono del Imperio mexicano, su gélida bienvenida a tierras mexicanas, su fastuosa llegada a la Ciudad de México, sus incomodidades y sus momentos especiales dentro del castillo, las visitas especiales, la causa de su impopularidad con los conservadores, la falta de apoyo por parte de Napoleón, los esfuerzos de Carlota por lograr ayuda para su esposo por parte de los franceses, la detención y fusilamiento de Maximiliano y los últimos días de Carlota. (Ilustraciones 48, 49)



Ilustración 43: Pasaje que muestra las visitas especiales que tuvo Maximiliano.



Ilustración 44: Pasaje que muestra el fusilamiento de Maximiliano.

Describen sus recuerdos mediante cartas, fotografías y pinturas, reviviendo en su relato aquellos momentos de esplendor y de caída. (Ilustración 50)

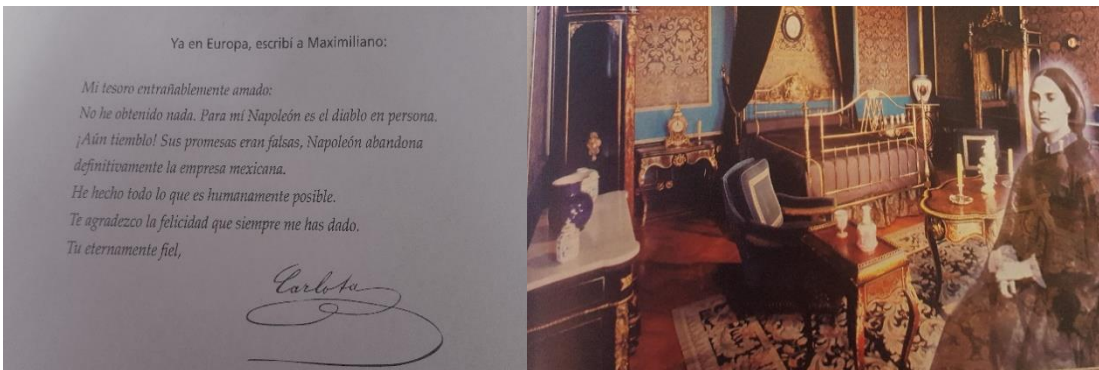


Ilustración 45: Pasaje que muestra la carta de Carlota a Maximiliano.

Ilustración 46: Pasaje que muestra a Carlota como fantasma.

El cuento está relatado por dos voces narrativas que son los fantasmas de Carlota y Maximiliano, quienes narran la historia con una secuencia cronológica. Su espacio oscila entre lo objetivo y lo subjetivo, pues se mueven dentro del Castillo de Chapultepec pero al mismo tiempo viven desde sus recuerdos. Claudia Burr intenta expresar a través de su obra el sentimiento de sus personajes, sus intenciones, sus sueños y sus frustraciones.

Las ilustraciones complementan el relato y permiten al lector adentrarse en la época y desear estar en el castillo.

Con breves datos los niños pueden reconocer a los protagonistas y conocer un poco más de sus vidas sin necesidades de saturarlos de información innecesaria.

4.1.2 Libro-álbum

El libro-álbum es un relato corto con muchas sugerencias cuyo rasgo característico es la brevedad de su relato, así como la continuidad e interacción que les reclama una historia a los textos y a las ilustraciones. Es propio de la literatura para niños y jóvenes, además de incitar la mirada móvil del lector, por lo que es importante la observación personal que abre nuevos espacios a la indeterminación y provoca una reacción para liberar y estimular actividades y pensamientos que son sugeridos por el texto. La sucesión temporal es un rasgo compartido en toda la literatura gráfica, además de combinar lo literario y lo textual para narrar una historia contemporánea apelando a la opinión del lector, debido a que contiene una alta intertextualidad y metatextualidad

Para poder entender mejor el concepto de libro-álbum voy a explicar los conceptos de “intertextualidad” y “metatextualidad”. El primero abarca un medio estilístico que establece una relación e interconexión entre dos textos y sus significaciones. Puede ser implícita o explícitamente al citar o hacer alusión a uno en el otro creando un contexto especial que interviene en la comprensión y abre posibilidades de análisis e interpretación. (Mendoza, 335-336) Mientras que el segundo se establece ante la comunicación que une un texto que habla de otro, aunque no sea citado. “La metatextualidad es por excelencia la relación crítica” (Bianchi), donde lo que se enuncia se aprecia como la expresión del concepto que

se expone en el texto, mientras que se sugiere otra concepción que, sin estar presente, es parte del discurso.

El libro-álbum es un género moderno que se descifra, se reconoce y se analiza. El mecanismo que utiliza para interpretar la historia es la vuelta de página, se caracteriza por ser un formato abierto y su unidad es la doble página. El proceso de reconocimiento se da cuando el lector genera significados, creando imágenes y realizando transformaciones verbales para representar una idea y así lograr darle un sentido a la lectura basada en los conceptos aprendidos, en las convenciones sociales, en las lecturas anteriores, en las experiencias personales y en el gusto individual.

El libro-álbum “Requiere que texto e imagen se complementen y enriquezcan.” Necesita de “[...] la colaboración de ambos lenguajes para crear una lectura conjunta.” (Orozco)

Tiene varios niveles de lectura, comprensión y apropiación; es novedoso, original, rompe perspectivas, pero al mismo tiempo mantiene un hilo conductor y lleva una literatura iconográfica secuencial, donde las imágenes se van sucediendo. En este género se permite una diferente presentación, pues utiliza soportes con códigos propios. Se da una interacción de dos códigos: texto e imagen, lo que provoca la interpretación de dos lenguajes con un contenido que se basa en la lectura compaginada de ambas partes, donde las palabras y las ilustraciones deben descifrarse y leerse unidas para que su interpretación sea completa. El texto implícito es la base narrativa o conceptual, ya sea explícito o no, pero que siempre está presente, mientras que las imágenes se contextualizan a su vez para crear sentido. Todo lo escrito es significativo en el libro-álbum y su esencia está en la continuidad y la interacción que les reclama una historia a los textos y a las ilustraciones, que a pesar de no

tener gráficas sigue una narración. Su objetivo es provocar una reacción en el lector, al mismo tiempo estimular y liberar en él actividades y pensamientos.

Hay tres rasgos importantes a analizar en el libro-álbum: su heterogeneidad, su polivalencia y su aspecto combinatorio, que se pueden observar en la gran diversidad de posibilidades que muestra este género para integrar directa y creativamente las imágenes con los textos, impactando al lector, al permitir interpretar desde diferentes ángulos la misma obra. Se debe tomar en cuenta también que su ritmo es más lento, ya que lleva una observación más detenida dentro de su búsqueda estética.

Es un formato que ha evolucionado al mismo ritmo de los cambios tecnológicos que se presenta como materialidad, se convierte en un objeto y se transforma en un libro-álbum.

Lo más parecido al libro-álbum como antecedente es el *Orbis Sensualium Pictus* de Johann Amos Comenius, creado de 1631 a 1658. Es considerado como primer libro ilustrado, cuyo propósito era educar a los niños en ciencias sociales y naturales. Fue publicado por primera vez en versión latino-alemán y posteriormente se tradujo a otros idiomas. (Aguirre, 2)

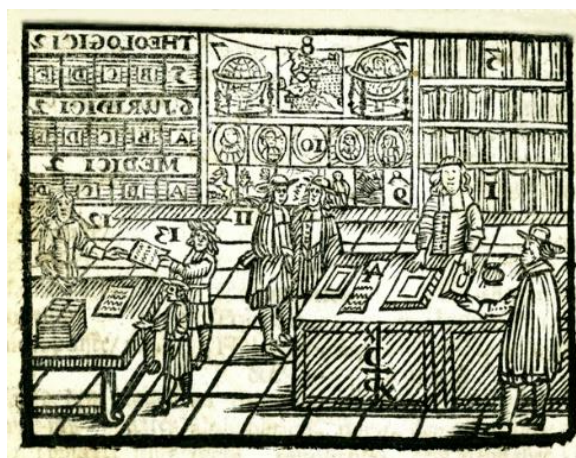


Ilustración 47: Fragmento de *Orbis Sensualium Pictus*.

Ilustración 48: Fragmento de *Orbis Sensualium Pictus*.

Algunos ejemplos de libro-álbum histórico son:

- *Emiliano Zapata. Como lo vieron los zapatistas* de Laura Espejel (textos), Francisco Pineda (fotografía) y Fernando Robles (ilustraciones).
- *El grito* de Alonso Núñez con ilustraciones de Josel.



El grito

Alonso Núñez / Josel

Col. La Saltapared

CIDCLI, Émece

México, 2009

Pasta dura: 27 cm. x 27 cm.

32 páginas.

Ilustración 49: Portada.

En *El Grito*, Alonso Núñez mantiene al lector atrapado en el tema del “Grito de Independencia” con una dinámica ágil y divertida.

El relato se desarrolla dentro de un salón de clases donde la maestra pregunta sobre el grito del 15 de septiembre y por medio de esa pregunta, Núñez narra en un lenguaje muy coloquial e infantil dicho acontecimiento. Acompañado de las imágenes se cuenta brevemente la historia de nuestra nación desde la época prehispánica hasta la guerra de Independencia y las razones por las que se celebra.

La maestra –la narradora– explica a Miguelito y a sus alumnos por medio de diálogo entre alegres rimas, preguntas y respuestas la lección sobre la historia de México abarcando desde la soberanía de los aztecas sobre los otros pueblos, el momento de la Conquista, la fundación de la Nueva España, la sublevación criolla y la Guerra de Independencia. Lo explica como un cuento, iniciando su relato como registro de leyenda: “Hace muchos, muchos años...”



Ilustración 50: Pasaje que muestra el uso de diferentes tipografías.

Utiliza soportes simbólicos, entre ellos se encuentra el uso de tipografías variadas que le da un carácter juguetón al cuento. También utiliza diferentes figuras retóricas como: la asonancia y la epífora²⁸ para darle un ritmo, así como exclamaciones para darle fuerza a lo dicho. El uso de la hipérbole y la onomatopeya²⁹ ayudan a producir un ambiente más alegre. Todo lo anterior interactúa activamente con las imágenes y pinturas de nuestros principales héroes independentistas, iconografía que tiene por sí misma su narración.

(Ilustraciones 55, 56)

²⁸ Asonancia: Voces que terminan en sílabas iguales; uso de rimas que producen un efecto auditivo.

Epífora: Repetición de una o varias palabras. (Real Academia Española)

²⁹ Hipérbole: Exageración o disminución de algo que se narra o que se habla.

Onomatopeya: “Palabra cuya forma fónica imita el sonido de aquello que designa”. (Real Academia Española)



Ilustración 51: Pasaje que muestra la imagen de Miguel Hidalgo.

Entre burla y diversión, Alonso Núñez y Josel logran en este libro-álbum enseñar a los pequeños algunos aspectos de nuestra vida nacional desde una visión completamente infantil, no por ello, menos valiosa.

Es una obra muy interesante para niños, sin necesidad de agobiarlos con información, se les da un esbozo general de nuestra historia.

4.1.3 Novela gráfica

La narración gráfica, en general, es la descripción genérica de cualquier narrativa que se sirve de la imagen para transmitir una idea, donde los distintos códigos semióticos se fusionan para unificar el sentido. Es una representación artística del mundo y del ser humano con una alineación simbólica y con un texto polisémico abierto a múltiples interpretaciones, donde la imagen es parte integrante del relato, además de contener un peso narrativo que sobresale. Su particular manera de expresión permite al lector darle diferentes significados.

Noé Jitrik expone la importancia gráfica de la siguiente manera: “[...] la ficción satisface relaciones con la realidad, mediadas por la imaginación, mientras que la imagen puede desprenderse de la realidad.” (Jitrik 13)

Su lectura demanda una toma de conciencia de la versatilidad de sus posibilidades para exponer un tema y, en muchas ocasiones, de un conocimiento previo para poder tener una comprensión más completa.

La novela gráfica tiene las bases de la historieta pero lleva su propio ritmo y mayor significación, donde se da una sinergia entre ilustración y texto que permiten una escritura y una lectura desde diferentes perspectivas, con mayor apertura. Permiten la interactividad, para acceder a una nueva forma discursiva, estructural, pragmática y formal. Está pensada para ser una novela completa con un solo relato. La paleta de colores también tiene una simbología, dándole diferentes tipos de expresividad. Se le da el carácter de novela por la forma en que es leída. Su creación provocó un cambio en el horizonte de expectativas.

Pablo Turnes la define: “La novela gráfica: innovación narrativa como forma de intervención sobre lo real”:

Las posibilidades de la novela gráfica consisten en reinventar radicalmente las formas de lectura, y de construcción de significado. Esto se debe a que su dinámica narrativa logra reconstruir de manera singular la relación entre imagen y palabra.

(Turnes, 5)

En este tipo de obras se requiere que el lector re-construya los símbolos y los significados, para lograr una coherencia en el relato. Su intención es romper con los cánones establecidos por la lectura tradicional, permitiendo al lector viajar sobre las imágenes y volver sobre las páginas. (Turnes, 5) Se produce una creación artístico-literaria que requiere de la participación activa del lector.

De acuerdo con Ricardo Janeiro Torres “la novela gráfica aparece cuando la historieta logra su madurez, evolucionando su particular lenguaje y técnica que le da la posibilidad de tratar una amplia gama de temas y de formas discursivas.” (Janeiro, 115)

Para Santiago García, se emplea el término para distinguirlo y exentarlo de la carga negativa y desacreditada que se le ha dado a los cómics o historietas.

Así, el autor entiende la novela gráfica como un nuevo estadio (el actual) en la amplia industria del cómic, cuyos productos se convierten en “objetos de reflexión crítica” que aleja a ciertos productos catalogados como cómic de las características alienadoras atribuidos a lo largo de la historia por los investigadores y críticos de la cultura de masas.

En definitiva, La novela gráfica es un libro escrito desde el mundo del cómic que intenta fundamentar desde dentro el potencial artístico-expresivo del medio.

(Janeiro, 116-117)

Por lo general, la imagen imita o exagera la realidad, cargando en gran medida con el peso de la descripción y la narración. Es una búsqueda de signos para interpretarse a sí mismo.

La deconstrucción del lenguaje visual viene por medio de la forma simbólica, traspasando los límites de la viñeta. Max Ernst con su “nouvelle collage” propone no leer sino mirar.

La novela gráfica es un relato pictórico que mantiene una narración sucesiva gráfica, utilizando la gramática del cómic. Es un género de largo aliento con complejidad en la trama que ha permitido hacer una renovación narrativa, ampliando las posibilidades de expresión. El escritor Juan Carlos Garay define la novela gráfica como “literatura de la

imagen”. Manuel Barrero la describe como: “[...] un producto cultural [pictográfico], sea para el consumo masivo o minoritario, con carácter narrativo y que contiene las características suficientes para ser considerado un medio de comunicación autónomo.” (Barrero, 1)

Para José Manuel Trabado Cabado, la novela gráfica dignifica el lenguaje de la historieta y permite dejar a un lado las peleas y las aventuras extremas. (Trabado, 226)

Reivindica una mirada hacia la vida y los espacios cotidianos, la aventura reside en el día a día y sus protagonistas son de ordinario perdedores. La novela gráfica será también un terreno adecuado para el dibujo de la soledad de unos personajes rodeados de gente. El dibujo será también un elemento especialmente relevante y se salvará de ser en ocasiones un elemento supeditado al desarrollo del guion narrativo o una mera ilustración de los diálogos (Trabado, 226-227)

Un punto importante que explica Trabado es el relato gráfico se vuelve protagonista en su búsqueda por mostrar lo cotidiano.

En esos momentos las viñetas mudas se concentran en un intento por reflejar el tiempo de la vida y no el de la aventura. El dibujo no es sólo un instrumento, sino un elemento en sí mismo. (Trabado, 227)

Catalina Montenegro considera que el surgimiento de la novela gráfica se da con *Maus* de Art Spiegelman, ante la necesidad de contar las vivencias de su padre como sobreviviente de la Segunda Guerra Mundial.

Su producción comienza a finales de los años 70. Su escritura alude a la oralidad y a una recepción sonora o resonancia. Se puede contar sin palabras, hacer relatos silenciosos que el lector llena con palabras.

Algunos de los temas principales de la novela gráfica son:

- Migración y exilio.
- Deconstrucción del superhéroe.
- Memorias mínimas.
- Remitologización/ciencia ficción.
- Lírica/fantástica.
- Crónica periodística/detectivesca.

Al momento de su nacimiento surgen dos tendencias:

- Integradora: con representantes como Alan Moore y Seth, quienes consideran que la novela gráfica es creada por el marketing, definiéndola como formato, etiqueta editorial o estrategia de marketing. Utilizan como formato el libro, de ese modo, estos escritores consideraban que novela gráfica significaba un simple formato y dependiendo de esto, se codificaba la propia historia.
 - Los formatos para la novela gráfica pueden ser:
 - Álbum: de 48 páginas, con medidas de 23 cm. X 31 cm.
 - Formato prestigio: mini series con un papel de mejor calidad.
 - Absolute: con pasta dura para best-sellers.
 - Tankōbon: de 200 páginas, con medidas 11.5 cm. X 17.5 cm.

- Culturalista: con Will Eisner y Eddie Campbell como representantes. El primero fue el que le dio el nombre de “novela gráfica”. Se trata de un movimiento artístico literario nuevo que reivindica un cómic literario, adulto, serio y de autor. De acuerdo con Campbell, cómic es sólo de superhéroes y novela gráfica abarca todo lo demás.

En un principio se creyó que era una estrategia mercadotécnica del cómic, sin embargo, Campbell argumentaba que no se trataba de ello, sino de una perspectiva estética.

En cuanto a la novela gráfica histórica, en ella se pueden describir y mostrar los diferentes sucesos históricos con mayor comprensión, debido a que la imagen es también testimonio. Por medio de este tipo de obras se puede representar el contexto, las vivencias y las emociones a partir de ilustraciones, combinándolas con la narración y así mostrar una realidad más cercana a ellos.

Paul Ricœur afirma, al hablar del recuerdo y de la imagen, que: “Entonces lo “recordado” se apoya en lo “pintado”.” (Ricœur, *La memoria*, 70) Y es cuando se establece un juego entre la fantasía, la imagen y la realidad, porque como dice Henri Bergson:

To call up the past in the form of an image, we must be able to withdraw ourselves from the action of the moment, we must have the power to value the useless, we must have the will to dream. Man alone is capable of such an effort.³⁰ (Bergson, 94)

³⁰ Para invocar el pasado en forma de imagen, debemos ser capaces de retirarnos de la acción del momento, debemos tener el poder de valorar lo inútil, debemos tener la voluntad de soñar. Sólo el hombre es capaz de tal esfuerzo.

Essentially virtual, it cannot be known as something past unless we follow and adopt the movement by which it expands into a present image, thus emerging from obscurity into the light of day.³¹ (Bergson, 173)

Catalina Montenegro González considera que los elementos primordiales en la constitución de la novela gráfica son: los temas próximos al drama, las historias de vida, y las soluciones dentro de una sola trama (en su generalidad). Lo que acerca al formato con el libro literario y lo aleja de la revista mensual. Agrega que en estas obras el énfasis debe darse en las reflexiones que se manejan en el relato. (Montenegro, 2)

Dentro de las historias que se narran en la novela gráfica, es común encontrar acontecimientos históricos, pero mostrados desde un ángulo más comprensible, más cercano al lector.

A diferencia del cómic o historieta que nació como un instrumento de evasión y donde: “[...] la historieta o la ilustración infantil fueron a veces un refugio [...] ya que permiten una libertad gráfica que no podían tener en el marco editorial [...]” (Alary), la novela gráfica pretende mostrar pasajes de la vida diaria y, sobre todo, se busca representar a la sociedad, exhibiendo sus defectos y, no siempre sus virtudes, de una manera irónica. Aunque depende de su creador el buen tejido de la trama para lograr el impacto deseado.

They allow readers to make choices about the way they read a text and offer more flexibility than line-by-line traditional texts. The aesthetic experience of viewing/reading images and writing within graphic texts can enhance the

³¹ Esencialmente virtual, no puede ser conocido como algo pasado a menos que sigamos y adoptemos el movimiento por el cual se expande en una imagen presente, así emergiendo de la oscuridad a la luz del día.

empathy of readers in ways that traditional qualitative research may not.³²

There is a good deal of potential to tell stories that matter in ways that are culturally and personally transformative for readers/viewers using interdependent images, qualitative research, and text.³³ (Rachel Williams)

En el mayor de los casos se escribe a partir de las propias vivencias, de las experiencias del escritor, de sus perspectivas intentando mostrar su punto de vista de un relato histórico, apropiándose, autobiográficamente. La novela gráfica es considerada como un ejemplo de formato libre al no tener reglas específicas en cuanto a forma o contenido. Hay quien considera su creación en 1978 con la obra *A Contract with God* de Will Eisner, al que él mismo llamó novela gráfica. El volumen fue innovador con respecto a una mayor extensión de la que se manejaba en esos momentos, ya que contaba con ciento setenta y ocho páginas y su publicación no se hizo de forma periódica. (Jiménez, 202)

Fue esta nueva forma de “cómic” la que dio cabida a temas personales de la vida cotidiana, historias de personas comunes y corrientes, sucesos que podrían ser reales, que pudieron pasarnos a nosotros mismos, hechos autobiográficos y diario de vida, entre otros, que además se entrelazaba con una nueva expresión de las imágenes.

Montenegro expresa que a partir de *Maus* fue más común la novela gráfica como relato testimonial y, sobre todo, de personas marginadas por la sociedad, razón por la cual es

³² Permiten a los lectores elegir la forma en que leen un texto y ofrecen más flexibilidad que los textos tradicionales de línea por línea. La experiencia estética de ver / leer imágenes y escribir dentro de textos gráficos puede mejorar la empatía de los lectores de una manera que la investigación cualitativa tradicional no lo puede hacer.

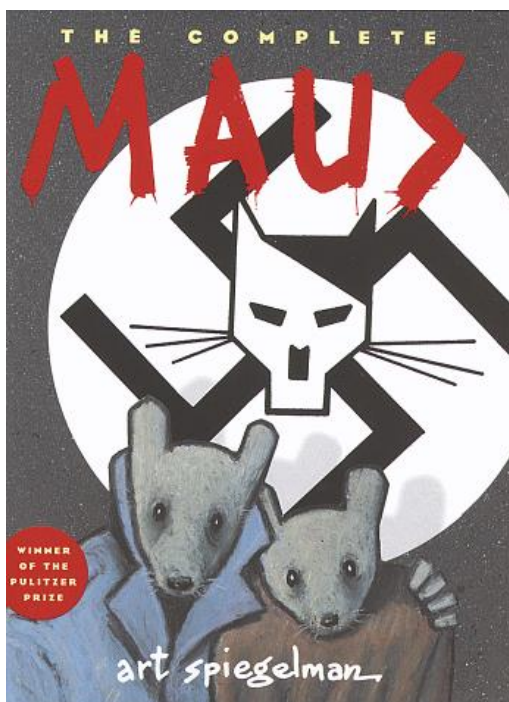
³³ Existe un gran potencial para contar historias que importan de maneras que sean cultural y personalmente transformadoras para lectores/espectadores que usan imágenes interdependientes, investigación cualitativa y texto.

considerada como un parteaguas de este género literario. (Jiménez, 202)

Algunos otros ejemplos de “cómico” histórico de diferentes periodos de la Historia:

- *300* de Frank Miller. Clásico antiguo.
- *La conquista de Nueva España: el oro y la sangre* de Antonio Hernández Palacios. Conquista de México.
- *Los compañeros del crepúsculo* de François Bourgeon. Edad Media.
- *Grandes héroes: el descubrimiento del mundo* de Dino Battaglia. Edad Moderna S. XIX.
- *La guerra de las trincheras* de Jacque Tardi. Entre Guerras Mundiales.

A continuación se hará un análisis de una novela gráfica histórica, con la intención de mostrar la narrativa diferente que presenta este tipo de obras.



Maus. Historia de un sobreviviente I.

Art Spiegelman

Émece

Pasta blanda: 16.5 cm. x 23.5 cm.

México, 2009

162 páginas.

Ilustración 52: Portada.

Maus, en sus inicios, apareció entre 1980 y 1991 como serie dentro de la revista *Raw*, de la cual Spiegelman era cofundador. Más adelante, la obra completa fue editada en dos volúmenes con el nombre de *Maus: A Survivor's Tale*. El primero, "My Father Bleeds History" apareció en 1986 y cinco años después surgió el segundo con el nombre de "And Here my Troubles began". (Leventhal)

La narración está en primera persona y es el propio escritor el narrador de la trama. En el primer volumen Artie, el autor, le pide a Vladek, su padre, el diario de Anja, su madre, quien se suicidó. Al principio está desaparecido, sin embargo, finalmente Vladek recuerda que lo quemó. La búsqueda del diario acerca a Artie con su padre, al que le pide que le narre sus vivencias como sobreviviente de los campos de concentración en la Segunda Guerra Mundial. Spiegelman intercala dentro de las memorias de su padre, sus experiencias como hijo y, al mismo tiempo, muestra la difícil relación entre ambos.

La habilidad de Spiegelman para mostrar las atrocidades sufridas en el Holocausto en la literatura gráfica es sorprendente. *Maus* va más allá de ser una denuncia de la degradación humana en la Segunda Guerra Mundial a través del testimonio de Vladek, expone las experiencias de un hijo alejado de las tradiciones judías enseñadas por su padre, que vive bajo su sombra. La relación que mantiene con un padre autoritario está basada en una constante corrección de su comportamiento, donde las cosas se deben hacer a la manera en que su progenitor dice y sin la menor muestra de afecto. A lo largo de la obra, Artie muestra que Vladek, en lugar de ser un ejemplo para él, le provoca sentimientos de frustración y rechazo. Sin embargo, con el tiempo se resigna y lo empieza a aceptar.

La obra permite determinar que ambos personajes, Vladek y Artie, son sobrevivientes. El primero de la crueldad de una guerra y el segundo, de un pueblo que se pretendía exterminar y de un hermano y una madre muertos por las mismas causas donde él siente cierta culpabilidad. Además del legado de Vladek, Spiegelman entrelaza su conflicto familiar con la historia del suicidio de su madre después de haber sobrevivido a las atrocidades nazis.

Art Spiegelman representa zoomórficamente a sus personajes, donde los gatos son los nazis; los ratones, los judíos y los cerdos, los polacos. (Ilustraciones 53, 59) Pero esta simulación va más allá de la mera representación de que los gatos atrapan a los ratones y que los polacos pueden ser vistos como un grupo “sucio”. Se está simbolizando la degradación, simplificación y reducción de las respuestas humana durante el Holocausto.

(Leventhal)



Ilustración 53: Pasaje que muestra las figuras zoomorfas. Ilustración 54: Pasaje que muestra la crueldad vivida.

La obra presenta diferentes tipos de textualidades y narrativas. Se encuentran textos englobados, enmarcados, imágenes, comentarios, mapas, diagramas, fotografías y

manuales. (Ilustraciones 60, 61) El autor se atreve a traspasar los cánones establecidos combinando diferentes géneros de la literatura gráfica para crear nuevas formas de expresión literaria.



Ilustración 55: Pasaje que muestra la combinación de géneros gráficos.



Ilustración 56: Pasaje que muestra la combinación de géneros gráficos.

El tiempo en la obra no es lineal, hace uso de saltos temporales de la actualidad a la época antes, en y después del Holocausto, alternando las vivencias presentes y las memorias personales familiares. En *Maus* se muestra una nueva forma discursiva de temas muy “serios” (Leventhal), de forma irónica, usando la sátira.

El retrato de Spiegelman, de acuerdo a Trabado, permite que por medio de las distintas secuencias: “...generan una ruptura en la continuidad narrativa y permitirán una oscilación de estilos gráficos a utilizar, pero también permiten otra cosa: la posibilidad de generar un silencio necesario para espolear y activar la reflexión en torno a lo que se cuenta.”

(Trabado, 227) Debido a que las fotos marcan la conciencia temporal creando un diálogo

entre “[...] lo que es y lo que fue, entre la presencia y la ausencia.” Provoca la remembranza y la necesidad de narrarlo. (Trabado, 229-230)

Con esta obra Spiegelman pretende dejar un testimonio y, de esa manera, impedir el olvido de tan desastroso evento y asimismo reencontrarse con su propio ser por medio de las experiencias de su padre. (Montenegro, 2)

Hyden White opina que *Maus* “[...] it makes the difficulty of discovering and telling the whole truth about even a small part of it as much a part of the story as the events whose meaning it is seeking to discover.”³⁴ (White, “Historical...”, 41)

En cambio, Gertrude Himmelfarb considera que *Maus* es “un relato dentro de otro relato”, donde el autor intenta que su padre le cuente la historia de sus padres y del Holocausto. Además piensa que la interpretación que da White es más un relato posmoderno del Holocausto que un problema metahistórico, al mismo tiempo que es un acontecimiento histórico. Por lo que para él, al tratar la historia como un relato metahistórico el historiador se aleja de lo veraz y al deshumanizar a los personajes se convierte en una crítica al humanismo. Lo considera una paradoja, pues al mismo tiempo que se aleja de la realidad no la niega. (Himmelfarb, 144)

Trabado explica que al narrar Spiegelman su experiencia familiar, se está reflejando él mismo, ya que la matiza desde una mirada personal que le permite explicarse su propia identidad, así como su carga emocional y cultural. (Trabado, 225)

Esta obra es un perfecto ejemplo donde se muestra un pasaje de la Historia desde una

³⁴[...] hace que la dificultad de descubrir y contar toda la verdad sobre una pequeña parte de ella sea tan parte de la historia como los eventos cuyo significado está buscando descubrir.

manera diferente, dinámica e interesante, logrando describir los momentos más crudos de nuestro pasado.

En lo que respecta a la novela gráfica mexicana no expongo ningún ejemplo debido a que únicamente encontré publicaciones con temas de denuncia, historias mínimas e historias cercanas dirigidas más a jóvenes que a niños, donde la narrativa de acontecimientos históricos no es el centro de sus relatos.

4.1.4 Novela Histórica

La novela histórica, especialmente aquella que sitúa la acción en épocas remotas, tiende a incorporar una abundante información para hacer inteligible la trama ficcional, pero también para subrayar el pacto hipertextual que presenta a la novela como reescritura o reelaboración de una documentación previa, registrada en los ficheros de la historiografía. (Fernández, “Novela, historia...”, 92)

Alfonso Reyes afirma que la Historia es una singular ciencia de lo real, que sin la colaboración de la Literatura “[...] nunca lograría ser cosa viva” (Reyes, 79), al rellenar los espacios indeterminados que se encuentran en la Historia dentro de las fuentes directas.

Para la literatura habrán sido ensanches temáticos; y para la historia, complementaciones temáticas. La paradoja se resuelve observando que ninguna de las dos disciplinas ha comido de la otra; sino que la literatura se acrecentó con fragmentos del suceder real, y luego apareció ante la historia como documento sustituto del suceder real olvidado, obligando a la historia a aceptar por bueno su

testimonio (aunque sin duda puede ir alterado de intención literaria), a falta de otro testimonio específico. (Reyes, 95)

Reyes también explica que la Historia y la literatura provienen del mismo origen, la mitología, por lo que: “[...] no acierta a distinguir –ni le importa– el hecho de lo hechizo. Al beneficiar después sus coladas, la historia conserva una ganga de ficción.” (Reyes, 60)

Como ya se ha explicado anteriormente, la ficción es una herramienta utilizada por las novelas históricas para rellenar los espacios indeterminados, a lo que agrega Carlos Fuentes: “La ficción profetiza el destino del pasado, recordándole al presente que un día nosotros también seremos pasado y que no tendremos un futuro vivo con un pasado muerto.” (Carlos Fuentes)

Las novelas basadas en los acontecimientos históricos, cuyo interés es relatar un pasaje de la Historia son las que considero novelas históricas, sin embargo, existen otras que sólo pretenden dar un ambiente histórico con una trama ficticia. En ellas se pueden encontrar “pistas que proporciona acerca de la manera en que experimentaban íntimamente en una época los distintos aspectos de la vida.” (Avilés, 338), pero no son novelas cuyo interés sea narrar un pasaje histórico.

El filólogo Luis Acosta considera que la novela histórica tiene como propósito observar la Historia a partir de la particularidad del pasado, principalmente nacional, donde se manifiesten los atributos del presente.

[La novela histórica es...] un proceso creador que comienza en la inmersión del autor dentro de momentos y personajes del pasado, evoca osamentas resacas de otro

tiempo, y, sobre todo, traslada una realidad que se le ha transmitido de una manera oscura, en una realidad auténtica que está llena de objetivos y de emociones.

(Acosta, 73)

La intención de la novela histórica con su subjetividad no es dar un testimonio falso o manipulado de la Historia. Lo que trata de transmitir es la posibilidad. (Acosta, 75)

[...] la novela histórica [...] se sirve como materiales de configuración literaria de acontecimientos, hechos o personajes que han tenido lugar en la historia, de hechos o personajes, supuestamente históricos que con el paso del tiempo han ido convirtiéndose en leyenda o de hechos o personajes extraídos de la mitología.

(Acosta, 86)

Cada momento lleva sus propias necesidades y su propia intención, integrando las particularidades de cada época, aspectos que la novela histórica aprovecha para crear la posibilidad de acceder a la Historia a través de una narración cautivadora.

El retórico Quintiliano advierte a su estudiante de oratoria sobre la Historia:

La historia puede también dar alguna substancia a la oración con su jugo suave y gustoso. [...] y se escribe para referir sucesos, no para dar pruebas de ellos, y que es una obra que se compone no para lo actual de lo sucedido y para la pelea que se propone como una cosa presente, sino para la memoria de la posteridad y para la fama del ingenio. Y por esta causa hace que sea menos fastidiosa la narración con las expresiones sueltas y figuras extrañas. (Quintiliano)

La novela histórica permite acceder al conocimiento, en ocasiones disperso, a un gran sector de la sociedad, enriqueciendo y otorgándole sentido a lugares y personajes.

De modo irremisible los nombres del pasado vuelven a vivir e incorporan a la existencia de seres actuales cuya presencia en el mundo jamás pudieron soñar aquellos remotos personajes. El autor recrea el Universo –o lo reinventa al menos–, informa al receptor y, [...] le ofrece la oportunidad de generar por su cuenta nuevas vivencias y elaboraciones originales si se consigue corporeizar la asociación fantástica entre unas piedras visibles, el eco de un texto, –como nexo de unión– y la apreciación positiva, respetuosa y creadora de personas o ideas de un pasado más vivo en realidad de lo que el hombre moderno piensa. (Fanjul, 53-54)

El lector reconoce y se reconoce en el texto: “[...] el receptor entra en el juego y ve partes de sí mismo reflejadas en la narración.” (Fanjul, 54)

Rosa María Grillo describe brevemente la novela histórica:

“[...] podemos decir, en líneas muy generales, que es histórica aquella novela en la que sea evidente la intención del autor de dar su contribución a *una* versión de la Historia e insertarse en la tradición del género –aunque violentándolo–, y que el lector la reconozca como tal” (Grillo, 21)

María Cristina Pons, a su vez, afirma que el material utilizado en la novela histórica tiene una previa discursividad o textualidad dentro de las fuentes, por lo que al trabajar con ellas se crean versiones de las mismas y no representaciones.

Noé Jitrik asevera que la razón por la que se crea la novela histórica es para intentar explicar la “verdad histórica”, donde por medio de la imaginación, la ficción se vincula con la realidad. (Jitrik, 12) Explica que “[...] la validez o invalidez de una afirmación histórica en un texto tiene que ver con un cierto saber previo y con el peso que puede tener en el juicio que se emita.” (Jitrik, 48) Debido a que, lo que se relata está históricamente registrado (Jitrik, 49)

Es tan fuerte esta dialéctica que impregna el lenguaje del saber histórico: hallar, descubrir, sacar del olvido, revelar. Pero, además, a éstas se añaden otras operaciones de “reforma” del saber, las inherentes a la “intención” que se manifiesta a través de actos imaginarios. (Jitrik, 74)

[...] cuando el novelista lo saca de su silencio y lo reescribe, desde el momento en que aparece como núcleo generador del relato no sólo lo desoculta sino que muestra el ocultamiento en el que estaba. (Jitrik, 83)

El historiador y novelista reinterpretan y le dan una “resignificación” al acontecimiento. (Jitrik, 85)

Jesús Maeso en su artículo sobre la novela histórica dice que: “[...] la Historia ha de terminar subordinada a la narración, el dato a la belleza del lenguaje y la agudeza espontánea a lo que ocurrió o pudo ocurrir.” (Maeso, 84)

[...] con la novela histórica el lector puede apropiarse de la esencia del pasado, desnudar a sus personajes favoritos, e introducirse en el fondo oculto de unos hombres y mujeres cuyo fulgor germina en la clepsidra del tiempo, recrearse en

mundos legendarios que lo transporten a momentos placenteros y a reconstruir mundos propios que nos puedan ayudar a vivir en el hoy cotidiano [...] [y que permanece] como consejeras, maestras y amigas de nuestras ilusiones. (Maeso, 86-87)

Carlos Mata aclara que al novelista histórico se le debe permitir trasladar al pasado las ideas del presente. Agrega que, a pesar de poder improvisar los detalles, el espíritu y el contexto se deben respetar. (Mata, 44-46) Herbert Butterfield lo describe así: “It may be in a way true to history without being true to fact.”³⁵ (Butterfield, 51)

Es importante destacar en la narrativa histórica los elementos que en su momento llamaron la atención, contextualizándolos y dándoles su adecuado valor al instante de su emisión, pues éstos pueden cambiar su interpretación con el tiempo. (Mata, 50)

Mata hace la distinción entre la novela histórica y la historia novelada. La primera contiene, por lo general, un protagonista ficticio, ya que considera que los personajes históricos ya están predeterminados por la Historia y, por lo tanto, la trama ya está prefigurada. (Mata, 52) Mientras que en la segunda, la cuestión histórica está enfocada en la ambientación más que en los propios hechos. “[...] la historia novelada es un relato fragmentario de hechos del pasado con una parte de recreación imaginaria.” (Mata, 55) Mientras que “[...] la historia es un acercamiento científico a la realidad histórica y la novela histórica, un acercamiento artístico, literario.” (Mata, 58)

³⁵ Puede ser, en cierto, modo fiel a la historia sin ser fiel a los hechos.

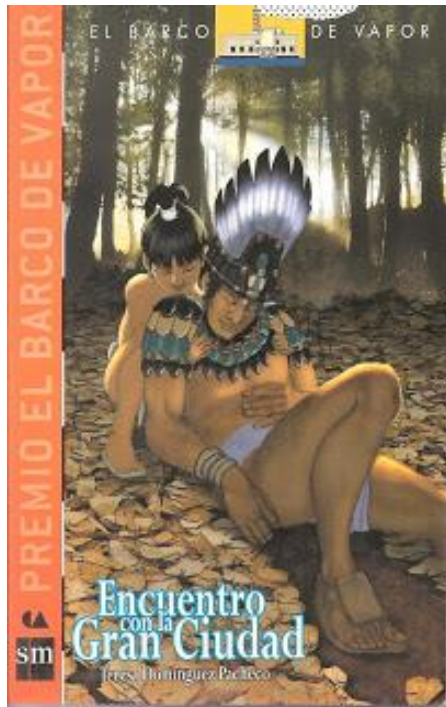
Mata afirma que la novela histórica permite reflexionar acerca de la Historia al fusionar presente y pasado, porque “[...] por un lado, la visión del pasado se ilumina con los conocimientos del presente y, a su vez, la comprensión del pasado enriquece la del mundo actual y nos hace mirar con ojos nuevos el porvenir”, (Mata, 59) razón por la que ha servido como un medio de difusión de la Historia que se transmite a través del tiempo. La fusión de Historia y Literatura en la narrativa histórica es un diálogo constructivo donde se reactualiza el pasado con el presente. (Mata, 60)

Butterfield lo resume: “[...] so historical fiction does the work for all the world; it fuses the past into a picture, and makes it live.”³⁶ (Butterfield, 23) Estas novelas son creadas para un tipo de lectores que están interesados o ya tienen noción del tema tratado, ya sea “[...] para confirmarla, ampliarla o matizarla; bien para cuestionarla o subvertirla.” (Ortiz, 167)

Haciendo un breve resumen de lo dicho acerca de la novela histórica se puede concluir que la novela histórica se enfoca en retomar los pasajes y eventos de la historia de forma narrativa, mientras que las novelas sobre historia reflexionan sobre el papel del pasado, pero va dirigida a crear un relato literario.

Un ejemplo de novela histórica es *Encuentro con la Gran Ciudad* de Teresa Domínguez Pacheco, la cual analizaremos a continuación:

³⁶ así la ficción histórica hace el trabajo por todo el mundo; fusiona el pasado en una imagen y la hace vivir.



Encuentro con la Gran Ciudad

Teresa Domínguez Pacheco

Ediciones SM. Col. El Barco de Vapor. núm. 50

México, 2009

Pasta suave: 19 cm. X 12 cm.

152 páginas.

Ilustración 57: Portada.

La novela *Encuentro con la Gran Ciudad* de Teresa Domínguez Pacheco con ilustraciones de Andrés Sánchez de Tagle, obtuvo el Premio Barco de Vapor 2009. Se remonta a la época prehispánica, narrando ágil y cuidadosamente el paisaje y la vida cotidiana del mundo purépecha y mexica durante las Guerras Floridas. A través de sus páginas se dibuja el poderío azteca y sus alcances ante los pueblos dominados. Así como la vida cotidiana de la Gran Ciudad, Tenochtitlan y de los pueblos aledaños.

La obra relata la proeza del pequeño Ixtlahuamilli –Campo cultivado (náhuatl)– de siete años quien aspira a ir de caza al campo. Un día decide cazar un venado, pero en lugar de ello se encuentra en medio de una batalla donde el jefe guerrero enemigo sale herido.

Ixtlahuamilli, sin pensar las consecuencias, lo salva y Yaotonalli (el líder encontrado) en agradecimiento, lo lleva a la Gran Ciudad, donde queda marcado su destino. El pequeño purépecha se va adaptando a la vida urbana, donde aprende las costumbres y se gana la confianza de la gente que le rodeaba.

Por medio del protagonista, la autora narra la cotidianidad de diferentes estratos sociales tanto en el campo como en la ciudad, así como la crueldad a la que se enfrentaban a causa de las guerras entre los pueblos y de las rígidas leyes con las que se manejaba cada comunidad.

María García Esperón, al referirse a la novela, describe el universo prehispánico de la siguiente manera:

El mundo de Ixtlahuamilli es el de la fiera guerra florida, el de los pueblos cercados por el vigor y el destino azteca, un mundo en el que la energía juvenil no se disipa ni en vicios ni en flirteos, sino que se dirige hacia un objetivo: la construcción del cosmos a través del cultivo del rostro y del corazón, que son el campo del hombre.

(García)

Algunos temas que se mencionan en la obra son: la muerte de seres queridos, el valor de la amistad, la renuncia al amor por lealtad, el dominio personal, el respeto ante los demás, la ayuda incondicional, el servicio a la comunidad y el esfuerzo en las labores diarias. Además de promover con la obra valores fundamentales para los niños por medio del ejemplo del protagonista, el relato acerca al lector con nuestro pasado a partir de la cosmovisión prehispánica.

Encuentro con la Gran Ciudad está relatada en tercera persona, con narrador omnisciente y poco diálogo. El tiempo es cronológico dentro de un plano lineal y un espacio objetivo.

Está compuesto por 20 capítulos, un Glosario y una Relación de personajes para facilitar al lector la comprensión de la historia. Además contiene 7 ilustraciones que complementan el

relato. La trama se desarrolla a partir de la estructura social prehispánica, sus beneficios y consecuencias. El narrador describe el sentir psicológico de sus personajes, como en el caso en que Ixtlahuamilli sintió celos por Iztamiyotl, su amiga, porque se dio cuenta que se había enamorado de ella, pero era un amor imposible por ser hija de una familia acomodada y él sólo un sirviente. (Domínguez, 96) (Ilustración 63)



Ilustración 58: Pasaje que muestra el sentimiento de los personajes de la obra.

4.1.5 Nueva novela histórica

La novela histórica es una narrativa literaria que da vida al pasado. Como se ha podido apreciar anteriormente la intención al momento de su surgimiento fue fundacional al tratar de reconstruir la historia nacional. Una de sus principales características es conjugar elementos reales e imaginarios dentro de un contexto histórico y un tiempo pasado y un presente que está relacionado con el tiempo del autor.

La nueva historiografía, que tuvo sus inicios en Europa alrededor de los años 20, con la creación en París en 1929 de la escuela de los *Annales*, insta a una readaptación de la Historia, ampliando su campo a:

[...] la vida cotidiana, al imaginario colectivo, a la periferia, a la oralidad, a la pluralidad y relatividad, al estudio de las historias parciales (de la mentalidad, de la religión, del derecho, de la cultura material, de las mujeres, de los usos alimenticios y las costumbres sexuales), de las micro-historias (de ciudades, comunidades, etnias), de los escritos autorreferenciales y testimoniales, etc. (Grillo, 48-49)

Resurgió a partir de la segunda mitad de siglo XX con la Postmodernidad y germinó, sobre todo en Latinoamérica, con una nueva vertiente de este género conocida como Nueva Novela Histórica, adquiriendo los mismos estándares críticos y hermenéuticos que los europeos.

La gigantesca tarea de la literatura latinoamericana contemporánea es darle voz a los silencios de nuestra historia, en contestar con la verdad a las mentiras de nuestra historia, en apropiarnos con palabras nuevas de un antiguo pasado que nos pertenece e invitarlo a sentarse a la mesa de un presente que sin él sería la del ayuno. (Carlos Fuentes)

Con el apogeo del estructuralismo en los años 60, donde se sobrepone la estructura por encima del hombre y, sobre todo, en la década de los 80, el discurso histórico vuelve a darle valor al ser humano dentro del acontecer histórico:

[...] poner al hombre en el centro, a todo hombre, destronizar a los protagonistas – los vencedores– y recuperar, con más libertad y creatividad, todo lo que la Historia oficial y la novela histórica clásica, y también las ambiciones de objetividad del estructuralismo, habían borrado y marginalizado.

[A partir de los años 80...] se ha hecho cada vez más narrativa y menos estrictamente documental; ha reconocido que la Historia es accesible sólo a través de un texto narrativo que permita 'contar la historia' y se ha puesto casi en competencia con la narrativa histórica. (Grillo, 49)

Hyden White también opina al respecto: "Our modernity consists of the coming to consciousness of our existence in the "condition" of "historicality"."³⁷ (White, "Guilty...", 244)

La Nueva Novela Histórica se identifica por su nueva visión del pasado, poniendo en duda cualquier conocimiento anterior. Surge con nuevas generaciones y nuevos lectores que tienen distintas necesidades, miradas y preguntas sobre su historia. Lo que intenta es mostrar el otro lado de la Historia que cuestiona a la versión oficial y la pone en entredicho, buscando una reescritura del pasado, de nuestra propia conciencia e identidad histórica.

Fernando Aínsa considera que la principal característica de la Nueva Novela Histórica Latinoamericana es: "[...] buscar entre las ruinas de una historia desmantelada al individuo perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea." (Aínsa, "La reescritura...", 31)

En 1991, Fernando Aínsa publicó en *Cuadernos Americanos* el artículo "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana", donde aseguraba que a la Nueva Novela

³⁷ Nuestra modernidad consiste en la toma de conciencia de nuestra existencia en la "condición" de la "historicidad".

Histórica no se le podía encasillar dentro de un solo estilo, sino que se presentaba desde una “polifonía de estilos y modalidades narrativas”. (Aínsa, “La reescritura...”, 17).

Aínsa expresa que este nuevo discurso es como una necesidad de los escritores latinoamericanos por “[...] incorporar el pasado colectivo al imaginario individual.” (Aínsa, “La reescritura...”, 13) Agrega que “[...] buena parte de la ficción actual propone una relectura desmitificadora del pasado a través de su reescritura.” Con lo que dejan aparte el presente para dar paso a la Historia. “El modelo único de la historiografía estalla formalmente en esa suerte de “disparate”, donde lo esperpéntico, lo paródico y lo grotesco son el contrapunto estilístico de la fidelidad histórica.” (Aínsa, “La reescritura...”,16) “[...] dando voz a lo que la historia ha negado, silenciado o perseguido.” (Aínsa, “La reescritura...”,18)

Señala las particularidades que se pueden observar en la Nueva Novela Histórica:

1. Genera una relectura del discurso historiográfico oficial, poniendo en duda su legitimidad.
2. Supresión de la “distancia épica” de la novela tradicional que provocan la deconstrucción y transformación de los mitos fundacionales.
3. Eliminación de la “alteridad del acontecimiento” de la Historia.
4. Diversidad en la manipulación del documento histórico que puede ir desde lo textual hasta la mimética inventada.
5. Superposición de tiempos diferentes.
6. Multiplicidad de puntos de vista que no permite conseguir la “verdad histórica”.

7. Modalidades expresivas diversas para reconstruir o desmitificar el pasado para resignificarla.
8. Preocupación por el lenguaje.
9. Como “pastiche” de otra novela histórica. (Aínsa, “La reescritura...”,18-30)

Peter Elmore en su obra *La fábrica de la memoria* expone que el surgimiento de las novelas históricas contemporáneas revela que los mitos fundacionales latinoamericanos perdieron su poder de convocatoria, lo que ha incitado a desmitificar los íconos nacionales y a repensar épocas decisivas en la historia de un país. (Elmore, 12)

Alfonso del Toro afirma que la actitud postmoderna es que la realidad y la ficción adquieren el mismo estatus, circunstancia que se inicia a mediados del siglo XX. (Del Toro, 459) Este investigador llama *intrahistoria* a:

[...] la interacción de diversas series codificadas del conocimiento, [...] de la historia y la ficción, del empleo funcional de estos discursos con la finalidad de aclarar fenómenos [...] al nivel del conocimiento como hechos irrefutables y en muchos casos contradictorios e inexplicables, el trato de la historia como un todo cultural, como un fenómeno semiótico, la intrahistoria como nueva forma de ver [...] A través de este procedimiento se interpretan, por una parte, las contradicciones, la pluralidad, las rupturas y la discontinuidad de la historia y de la cultura latinoamericana. (Del Toro, 467)

En 1993, Seymour Menton publicó *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992* donde explica una nueva manera de exponer la Historia en la novela latinoamericana. Para él la Nueva Novela Histórica comenzó en 1979, aunque la primera obra dentro de este

género fue publicada antes, en 1949. La novela es *El reino de este mundo* escrita por Alejo Carpentier que trata sobre la independencia de Haití.

Menton señala los siguientes rasgos que caracterizan a la Nueva Novela Histórica:

- La subordinación de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a conceptos filosóficos trascendentales.
- La distorsión consciente de la historia por omisiones, exageraciones y anacronismos.
- La ficcionalización de personajes históricos.
- La metaficción.
- La intertextualidad.
- Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. (Menton, 42-44)

Rosa María Grillo agrega a estas innovaciones otras más:

- La estructura fragmentada en diversos niveles espaciotemporales.
- La libertad de movimiento, aproximándose a la técnica cinematográfica.
- La contraposición de puntos de vista.
- Un nuevo escepticismo histórico.
- La conciencia de la imposibilidad del sentimiento épico y de una utópica imparcialidad.
- El uso dominante de la primera persona, fomentando la subjetividad.

- La meta-narración que reflexiona sobre el binomio histórico-ficcional. (Grillo, 78,84)

Con respecto a la parodia, Aínsa agrega que: “[...] gracias a la ironía, la “irrealidad” de los hombres convertidos en símbolos en los manuales de historia recobran su “realidad” auténtica. Paradójicamente, la deconstrucción paródica rehumaniza personajes históricos a los que se había transformado en “hombres de mármol”. (Aínsa, “La reescritura...”, 30)

Luis Britto García añade a lo anterior: modificación o cuestionamiento de la realidad por causas estéticas o filosóficas y la crítica del texto desde él mismo. Y señala que: “La Nueva Novela Histórica, valga el oxímoron, es enteramente contemporánea. Es una mirada sobre el pasado no necesariamente verdadera, pero sí inevitablemente actual.” (Britto)

Beatriz Aracil Varón declara que la Nueva Novela Histórica surge como una propuesta para poder comprender la Historia a partir de la Literatura, desde la década de los 70 y enfatiza “la funcionalidad de la escritura y la técnica narrativa” (Aracil, 64) puesto que ya habían sido propuestas por la Nueva Novela Latinoamericana en los 60. Surge como respuesta al contexto político, económico y cultural que se estaba viviendo en esos momentos en Latinoamérica, tratando de buscar una solución en el pasado. Rosa María Grillo concuerda con ello, agregando que estos grandes cambios socio-históricos que requieren una interpretación para elaborar una Historia oficial y una identidad nacional desde el presente son la causa por la que los historiadores se ven en la necesidad de unirse a los escritores.

[...] la novela histórica de fines del siglo XX responde a la búsqueda de una redefinición de una identidad [...] de una búsqueda de una identidad de la diferencia

y/o de identidad regional de resistencia al efecto homogeneizador del proceso de globalización en el que se enclavan. (Pons, 264)

De acuerdo con Georg Lukács, la nueva novela histórica surge “*como género particular*, de las debilidades ideológicas de un incipiente movimiento decadente, de la incapacidad de los escritores de la época, de reconocer las verdaderas raíces sociales del desarrollo y de luchar auténtica y directamente contra ella.” (Lukács, 295) Con lo que no concuerdo, pues considero que lo que se está buscando en la nueva novela histórica es re-crear, re-pensar al ser humano como parte integral de los acontecimientos; mostrarlo desde una faceta más real y auténtica.

Walter Mignolo asegura que la novela histórica es una de las “[...] distintas maneras de responder, en América Latina, al proceso de occidentalización.” (Mignolo, 37)

Celia Fernández concuerda con Seymour Menton y asevera que la postmodernidad se construye a partir de la deformación de las fuentes históricas al combinarlas con el relato ficcional por medio de diferentes recursos literarios, como el anacronismo, la hipertextualidad o la metaficción. (Fernández, *Historia*, 157-160) “[...] el pasado como referente se encuentra puesto entre paréntesis, y finalmente ausente, sin dejarnos otra cosa que textos”. (Fernández, *Literatura*, 46) También considera que la vanguardia devasta el pasado, lo deforma hacia lo abstracto e informal y lo aborda con ironía. (Fernández, *Literatura*, 91)

Esta transformación que presenta la Nueva Novela Latinoamericana se logra gracias a la interdisciplinariedad: “El nuevo historicismo se caracteriza por el énfasis en la literatura y en los estudios culturales y recibe, además de la historia y la literatura, a la etnografía, la

antropología, la historia del arte, lo mismo que a otras disciplinas y ciencias duras y suaves” (Corcuera, 400), que le ayudan a mostrar una pluralidad de realidades.

Laura Fernández señala que la novela histórica latinoamericana puede haber surgido por tres causas:

1. Los quinientos años del Descubrimiento de América, retomando el pasado.
2. La búsqueda de otras formas expresivas de la Historia.
3. La oposición al control del conocimiento histórico por parte de los grupos de poder.

(Laura Fernández)

En el caso de México, se van desplazando los héroes históricos que establecieron la unidad nacional para dar cabida a nuevos héroes más humanizados y diversificados.

Herminio Núñez Villavicencio considera que los valores que fundaron el Estado Nacional Mexicano son insuficientes para la educación pública de nuestros días, por lo que argumenta que “[...] en gran medida la historia se maneja, se construye y se narra.”

Antiguamente, al hablar de Historia se entendía el proceso histórico y/o la narración o escritura del proceso, sin embargo, actualmente tiene un nuevo sentido: una construcción ideológica, de ciertos grupos de poder cuyo objetivo es la legitimización. Es una forma de discurso “[...] que supone determinadas opciones ontológicas y epistemológicas que conducen a determinadas posturas ideológicas y también específicamente políticas.”

(Núñez, 85)

Núñez afirma que el asunto de la Historia ha oscilado desde “la pretendida objetividad científica” hasta la “subjetividad” que se basa en el caos de la modernidad.

Rosa María Grillo explica que uno de los puntos innovadores en la ‘nueva novela histórica’ es: “[...] la conciencia [...] y la falta de disfraces: visibilidad de los mecanismos narrativos y del carácter ideológico de la interpretación de la Historia”. (Grillo, 33) Además de utilizarla como medio para poder elevar el pasado y el destino de una sociedad. (Grillo, 43)

La autora explica que la novela histórica refleja, indudablemente, los problemas y la ideología del tiempo en que es escrita y, por ende, es imposible ser realmente objetiva. (Grillo, 45) “[...] la ‘nueva novela histórica’, al contrario, problematiza los conocimientos consolidados, destruye prejuicios, insinúa dudas y perplejidades, no repite sino crea.” (Grillo, 54)

Umberto Eco asevera que: “La respuesta posmoderna a lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse –su destrucción conduce al silencio– lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad.” (Eco, 28)

Celia Fernández expone que parte de la estrategia estructural de la novela histórica es el bagaje cultural e histórico de los lectores, pues esta clase de obras está enfocada a aquellas personas con algún conocimiento sobre el tema y partiendo de esa base el lector lo reconoce, lo profundiza y lo integra con sus propios saberes, reconociéndolo desde otro enfoque. (Fernández, “Novela, historia...”, 92-93) “[...] La narrativa histórica moderna y posmoderna asumen, en cambio, la función de *comentar* la historia, insertando dentro del texto (no en sus umbrales) la reflexión sobre la naturaleza de su conocimiento. (Fernández, “Novela, historia...”, 97)

El pensamiento de Hyden White puede sintetizar la reacción que produce la Nueva Novela Histórica:

I think that the techniques of modern literary studies do bring something new and valuable to historical studies. What they bring is a sophistication in the interpretation of cultural phenomena that makes the literalist approach of traditional historians to the study of their documents look quite juvenile.³⁸ (Domanska, 12)

Además de agregar que este nuevo discurso promueve una familiaridad con lo narrado y un acercamiento con el pasado. (Domanska, 11)

Algunos ejemplos de la Nueva Novela Histórica se pueden encontrar en:

Mariano Azuela: *Los de debajo* (1916), donde expone visiones contrapuestas en la época revolucionaria mexicana.

Carlos Fuentes: *Terra Nostra* (1975), se hace un recorrido en el tiempo de la cultura hispánica.

Alejo Carpentier: *El arpa y la sombra* (1979), habla acerca de la solicitud para santificar a Cristóbal Colón proveniente de los Papas Pío IX y León XVIII, en dos distintas épocas.

Abel Posse: *Los perros del paraíso* (1987), narra la llegada de Cristóbal Colón a América.

Gabriel García Márquez: *El general en su laberinto* (1989), expone el final de la vida de Simón Bolívar.

³⁸ Creo que las técnicas de los estudios literarios modernos aportan algo nuevo y valioso a los estudios históricos. Lo que aportan es una sofisticación en la interpretación de los fenómenos culturales que hace que el acercamiento literalista de los historiadores tradicionales para el estudio de sus documentos parezca bastante juvenil.

Augusto Roa Bastos: *Vigilia del almirante* (1992), relata la vida de Cristóbal Colón antes de llegar a tierras americanas.

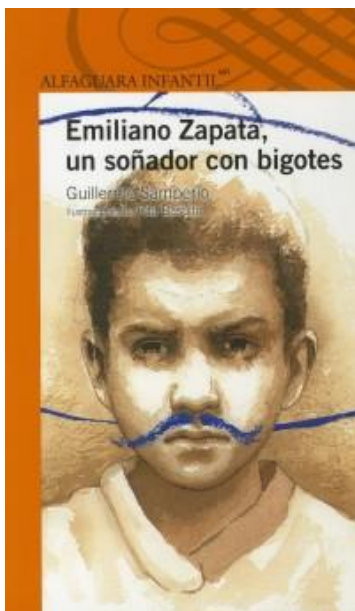
Mario Vargas Llosa: *La fiesta del chivo* (2000), aborda el asesinato del dictador dominicano Rafael Trujillo y sus consecuencias.

La mayor parte de la producción de la nueva novela histórica se ha creado para el público adulto por la complejidad de los temas y herramientas que utiliza.

La propia historia se ha visto obligada a aceptar la disidencia en su seno: las “otras” posibles historias frente a la oficial, las alternativas a la historia dominante, la versión individual frente a la preponderante de las mayorías.
(Aínsa, “Invención...”, 36)

Es tal la fusión entre historia y ficción en la narrativa histórica postmoderna que se llegan a desvanecer las fronteras entre ellos, convirtiéndose en una nueva manera de apreciar nuestro pasado. Como lo expone Tomás Eloy Martínez en su obra *Santa Evita*: “Yo no sabía aún –y aún faltaba mucho para que lo sintiera– que la realidad no resucita: nace de otro modo, se transfigura, se reinventa a sí misma en las novelas.” (Martínez)

Un ejemplo de esta clase de novelas en el sector infantil es *Emiliano Zapata, un soñador con bigotes* de Guillermo Samperio que se analizará a continuación:



Emiliano Zapata, un soñador con bigotes

Guillermo Samperio

Alfaguara infantil

México, 2004

Pasta blanda: 13 cm. X 21 cm.

120 páginas.

Ilustración 59: Portada.

La novela *Emiliano Zapata, un soñador con bigotes* de Guillermo Samperio con ilustraciones de Rita Basulto, busca identificar a los pequeños lectores con uno de los personajes más emblemáticos en la lucha por los derechos de los marginados. Samperio, por medio de su relato, intenta darle un giro a la forma en que se ha escrito sobre Emiliano Zapata. El escritor da al protagonista una visión más humana al describir su niñez, sus habilidades y sus defectos, así como sus ambiciones, miedos y sueños.

La novela relata, intercalando capítulos, la niñez y la labor como caudillo y como personaje histórico a Zapata. A los capítulos de la infancia les llama “Emiliano”, numerados de I al IX, y a los que relatan su lucha revolucionaria los denomina “Oráculo” que además de también estar numerados del I al VIII, el autor le agrega a cada uno un título a partir del Oráculo II, para concluir con un Epílogo.

Lo curioso de la obra es que en vez de concluir con el asesinato de Zapata culmina cuando, de acuerdo a su padre, el pequeño “Miliano” entra a la edad adulta.

El narrador es en primera persona, omnisciente, representado por una niña que advierte que conoce los datos porque su abuelo se los cuenta cuando no quiere dormirse. (Samperio, 8)

En los capítulos donde se narra la vida de Zapata cuando era niño se describen las carencias de la familia Zapata y las injusticias que vivieron por parte de los latifundistas. También se narran sus momentos de diversión al lado de su amigo “Chico” y su primer amor, “Lola”, la hija del hacendado de Anenecuilco, así como los obstáculos para seguir esa relación debido a la diferencia de niveles sociales. Se relatan las inquietudes del pequeño Miliano por ayudar a los desamparados y por las injusticias.

En los capítulos del Oráculo la narradora va explicando cómo se va gestando en el caudillo su liderazgo y su desempeño dentro de la Revolución Mexicana, considerado en ocasiones como amigo y otras, como enemigo de la nación hasta el momento de su asesinato.

La narración es ágil y entretenida. A lo largo de la lectura se va describiendo el perfil psicológico del protagonista: sus gustos y disgustos, sus ilusiones y decepciones. Hay poco diálogo, pero aun así su fluir es ligero. Existe una alternancia de planos temporales que oscila entre la niñez y la edad adulta de Emiliano Zapata y, en ciertas ocasiones, se alude al presente del lector como en la siguiente cita al comienzo del relato: “Cuando Emiliano Zapata tenía 11 años y era nada más un niño, no un héroe que sale en los libros y en los billetes [...]”. (Samperio, 7)

En varios momentos durante el relato, se hace reflexionar al lector sobre la manera en que se vivía en aquella época y su presente, (Ilustraciones 65-66) o si las intenciones de los personajes históricos las tenían desde que eran niños, como en los siguientes ejemplos:

[...] porque los tiempos cambian [...] Los niños de hoy no tenemos tantas responsabilidades como las que tuvieron nuestros padres y abuelos. [...] Casi todo tenía que hacerse a mano: nada de abrir la llave y que salga el chorro, había que traerla del río o del ojo de agua; [...] (Samperio, 8)

Pensemos si cuando Victoriano Huerta era niño y alguien le preguntaba qué quería ser en el futuro, respondía: “Yo de grande quiero ser traidor a la Patria”. (Samperio, 24-25)

El espacio durante la niñez se desarrolla por completo en Anenecuilco, mientras que en la época revolucionaria se detallan los diferentes lugares por donde se llevó a cabo la lucha. Además de los capítulos, la obra cuenta con 15 ilustraciones en los capítulos Emiliano, que complementan la historia.

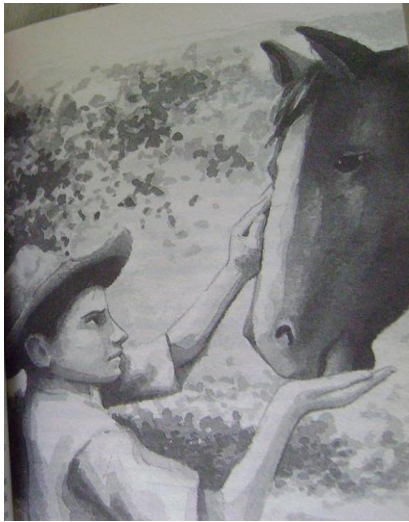


Ilustración 60: Pasajes de la vida cotidiana.

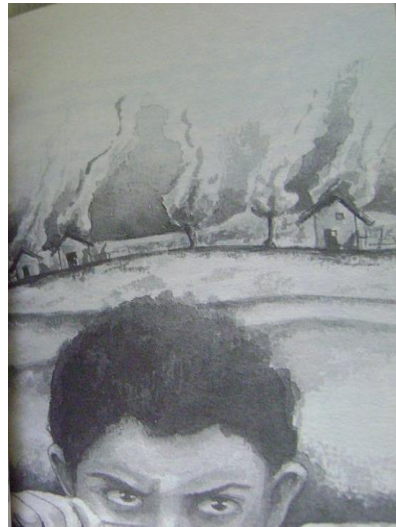


Ilustración 61: Pasaje que muestra al protagonista de niño.

La obra es un buen ejemplo de nueva novela histórica, debido que el autor busca la reflexión sobre la vida de este personaje, comparándolo con la historia oficial, ahondando

en su vida. Por medio de un lenguaje coloquial, Samperio permite al lector acercarse e identificarse con el protagonista al mismo tiempo que permite redescubrir la Historia.

Algunas de las características de la nueva novela histórica que el autor utiliza en esta obra son: la superposición de tiempos diferentes, la ficcionalización del personaje histórico, el uso dominante de la primera persona, la meta-narración.

4.1.6 Multimedialidad

En la actualidad, un click permite conseguir cualquier información. Las nuevas generaciones cuestionan toda afirmación, al tener por ellas mismas la capacidad de resolver cualquier duda. Viven dentro de un mundo que está lleno de estímulos, por lo que para poder aprender se les debe dar acceso a formas más dinámicas e interactivas de educación.

Existen diferentes maneras de narrar un relato con la ayuda de diversos medios, logrando una nueva forma de contarlo y dar la oportunidad a nuevas lecturas. “[...] apareciendo otras formas de “consumir” historias –y otras formas de contarlas–.” (Pérez, 1)

La multimedialidad es una opción que está vigente en nuestros tiempos y atrae la atención de los alumnos, es importante aclarar que es un término que ha integrado elementos a su descripción. A finales de los años 70 contenía voz, datos, texto y gráficos, y para los 90 se agregaron las secuencias de audio y video, imágenes en 3D, documentación digital y realidad virtual. (Lamarca) En síntesis, engloba a todo el universo digital. “Un sistema multimedia está constituido por un conjunto de informaciones representadas en múltiples materias expresivas –texto, sonido e imagen estática y en movimiento– y codificadas

digitalmente [...]” (I Puig) Se integran diferentes medios y se presenta interactivamente enriqueciendo lo que se quiere expresar. (Lamarca)

La literatura comparada se ha dedicado a contrastar códigos culturales, como pueden ser: la danza, el teatro, las artes visuales, la música. Este género, aplicado a los niños, debe poner especial atención a la relación entre personaje y relato a través de las distintas transformaciones que surgen al narrar la historia desde otros medios para que se conserve la idea de la fuente original. Esta literatura crea lazos interdisciplinarios e intermediales que pueden ser aprovechados especialmente por niños y jóvenes por tener mayor contacto con la cultura de masas.

Surge dentro de este ámbito también la intermedialidad. Para Ruth Cubillo Paniagua intermedialidad es la unificación o diálogo de diferentes medios de comunicación, con cimientos complejos obtenidos de variados canales de información que frecuentemente descifran de manera distinta las experiencias y relaciones humanas y culturales, logrando una redefinición y nueva percepción de lo expresado. (Cubillo, 172) Medios que anteriormente eran análogos y actualmente comparten una plataforma digital. (López-Varela, 95)

Cubillo expone que ante el desbordante movimiento cultural del siglo XXI “[...] también produce cambios en las formas de representación de la realidad, pues al cambiar nuestra percepción del mundo y la forma en que habitamos en él, inevitablemente cambian las maneras de representarlo” (Cubillo, 171), explica que al abordar un tema desde la intermedialidad se está cambiando el terreno desde donde se conoce y, por lo tanto, se

altera la perspectiva desde donde se produce y analiza las diferentes representaciones de la realidad. (Cubillo, 174)

Mikko Lehtonen describe la intermedialidad como una intertextualidad que vulnera las fronteras entre los medios. (Lehtonen, 127) A su vez, Irina Rajewsky la define como “aquellas configuraciones que tienen que ver con un cruce de fronteras entre los medios”, pero además explica que las estrategias mediales de representación narrativa dependen concretamente de los medios en general, no de un medio específico, razón por la cual propone el término “narratología transmedia”, por ser perspectivas narratológicas aplicables a diferentes medios. (Rajewsky, 46). A lo que Jan-Noël Thon agrega que el interés en los medios narrativos está más dirigido a los fenómenos mediáticos, manifestados en una diversidad de narrativas, que a los propios medios narrativos. (Thon, 13-14)

Werner Wolf clasifica la intermedialidad en dos categorías de acuerdo a la relación establecida entre los medios implicados:

- Intermedialidad extra-composicional: es la relación entre los diferentes medios, que a su vez se divide en:
 - Transmedialidad: también conocida como “narrativa transmedia”, precisa los motivos, estética o discurso que permea por diferentes medios y es usada en gran número de esferas mediales para narrar un relato a través del tiempo, como pueden ser: el cómic, los videojuegos, las películas, las aplicaciones para celulares. A pesar de ser independientes, cada una contribuye como engrane de una estructura mayor. (Wolf, 4-5) Es importante exponer que en

este caso, el interesado, llámese lector, usuario, espectador, participa activamente de la narración al dirigirse por los distintos medios para lograr una comprensión total, de tal manera que se cree un “mundo narrativo” constituido por diversos medios. (Thon)

- Transposición intermedial: un medio opera como origen, trasladando su contenido parcial o totalmente a otros medios. (Wolf, 5)
- Remediación: es el proceso en el que los medios se agrupan o se convierten en algo distinto creando un nuevo medio. (Wolf, 6)
- Intermedialidad intra-composicional: es la relación establecida dentro de una misma obra, que a su vez se divide en:
 - Plurimedialidad: también conocida como “combinación de medios” (Rajewsky, 51), comprendida como una sola obra narrativa, como es el caso de la obra de teatro o la ópera, donde se combinan múltiples medios, acoplando un relato y representándolo por diferentes medios como música, vestuario, iluminación, escenografía. (Pérez, 3)
 - Referencia intermedial: es la mención que se hace a una obra en otro medio, otra obra u otro género. (Pérez, 4)

La diferencia que se podría dar entre multimedialidad e intermedialidad es que mientras la primera es una variedad de medios combinados, la segunda es una fusión de conceptos que no conserva su origen independiente.

A través del enlace de medios se abre la posibilidad de transmitir el conocimiento desde diferentes formas de comunicación.

La narrativa digital se ha convertido en una forma que se expresa diversamente y en constante evolución “[...] que, si bien exige la reconfiguración de los roles tradicionales del escritor y del lector, instaura posibilidades inéditas de interacción y de creación.”

(Rodríguez, “Narrativa digital”, 9)

Algunos ejemplos de medios digitales multimediales que pueden ayudar a los niños a entender e identificarse con la Historia son:

- Películas: permiten a los niños acercarse a la Historia de forma dinámica, entrando en contacto con los personajes. A través del cine se puede estar educando sin que los pequeños lo sientan como una carga.
 - Largometraje: “Héroes verdaderos” de Carlos Kuri
- Videos: por medio de la música y las imágenes los niños absorben con mayor facilidad la información que se les quiera aportar.
 - “2 videos acerca de la colonización de América para alumnos” de Gimena Jara.
 - “Venustiano Carranza biografía en historieta, comics de historia de México” [sic] de Rubén Eduardo Soto.
 - Video “Zapata” de Papiroplástika.



Ilustración 62: Video “Zapata”.

En este video, la canción “Zapata” de Papiroplástika es una melodía subida a la red donde se le hace homenaje a Emiliano Zapata. En ella se muestran dibujos elaborados por niños mexicanos acerca del tema y la canta La Banda del Club de Dibujeros y Musicantes del Sargento Rascatripas con voces en el coro de niños.

Es una canción muy pegajosa donde se explica que Zapata luchó en la Revolución a favor de los campesinos, contra las injusticias del gobierno, siguiendo su ideal de tierra y libertad. Hablan del Plan de Ayala donde se debe repartir la tierra para quien la trabaja y exige justicia para la clase baja.

Los datos históricos que cantan sobre Emiliano Zapata son muy básicos, pero lo importante es que al terminar la canción uno recuerda lo que se dijo. Automáticamente se relaciona a Zapata con justicia, tierra y libertad durante la Revolución. En 2 minutos 33 segundos se exponen las ideas principales sobre Emiliano Zapata.

Está hecho, creado y cantado por y para niños con un lenguaje básico y popular, y con la intención de enseñarles a través de la música aspectos importantes de la Revolución mexicana. Los dibujos de los niños, a pesar de ser complementarios en la canción, muestran la manera en que ellos perciben dicho suceso.

La visión mostrada de Zapata es como un héroe, nacido del pueblo, que logró ayudar y beneficiar a los desprotegidos.

Es una forma original de enseñar aspectos básicos de nuestra historia, integrando la percepción infantil y utilizando la tecnología actual.

- Media: es como los videojuegos, pues al interactuar con los pequeños les imponen reglas que los llevan a cierto tipo de realidad virtual. El jugador reconoce, interviene e intercambia estrategias que si se enfocan al conocimiento, pueden darle grandes aportaciones
 - *Civilization* 1991-2015 (serie I-VI).



Ilustración 63: Videojuego "Civilization".

“Civilization” de Sid Meier es un videojuego de conquista y estrategia con una gran contribución educativa. En la evolución de la humanidad, mediante estrategias y conquistas el jugador experimenta cómo se va desarrollando la existencia del hombre desde su propia dirección. Contiene una sección llamada Civilopedia que ayuda en el juego como su propia enciclopedia para consulta, donde se puede encontrar una introducción histórica para los jugadores.

Esta serie muestra diferentes contextos y personajes históricos de una gran variedad de momentos de la humanidad, por lo que además de entretener deja conocimiento sobre la Historia.

Una vez explicadas las diferentes formas de representación narrativa con algunos ejemplos, se analizará la forma en que los lectores infanto-juveniles perciben la narrativa histórica.

4.2 *¿Cómo reciben los niños la narrativa histórica?*

El lector debe ser cautivado por las palabras que muestran el pasado. A través de la imaginación tendrá una pequeña “apariencia de la vida, apariencia del pasado.”

Casilda Madrazo Salinas. (14)

Cuando lo imaginado sea congruente con la realidad, amplía la experiencia humana, ya que, lo recrea en base a relatos y descripciones ajenas.

Lev Vigotsky. (21)

De una palabra a la otra, de una frase a la otra, el lector crea su pequeña música, se crea su pequeña versión personal de la historia, y de su propia historia.

Michèle Petit. (35)

La narrativa histórica para niños, al igual que toda la literatura infantil, generalmente es creada por adultos. Es a través de la imaginación, los recuerdos o ideales de los mayores que se elaboran las obras dedicadas a los pequeños. Richard Flynn lo explica de la siguiente manera:

Our tendency to view childhood as an idea or ideal makes it difficult for us to see childhood as lived experience. In art, childhood is a representation or a construct that the adult recaptures or recalls, and hence it is mediated both through the artistic process.³⁹ (Flynn, 105)

Existe una predisposición por parte de los adultos a reflejar sus vivencias y volcar sus anhelos hacia la infancia, que muchas veces no coincide con sus propias condiciones, ya que las experiencias y contextos sociales se dieron en diferentes momentos. Es importante hacer notar que el niño capta mediante estas obras imágenes de la realidad, no la realidad en sí, por lo que irá adquiriendo diferentes respuestas a la misma historia de acuerdo con sus necesidades e intereses de esos momentos. (Cervera, “La literatura...”) El lector tendrá que adaptar a su presente los relatos leídos.

4.2.1 *Framing* o encuadre

Al observar que a los niños se les ha limitado el acceso a la realidad por considerar que no es apta para ellos, considero que la teoría de encuadre o *framing* puede ser aplicada

³⁹ Nuestra tendencia de ver la niñez como una idea o un ideal nos dificulta ver a la niñez como una experiencia vivida. En el arte, la infancia es una representación o un constructo que el adulto recaptura o recuerda, y por lo tanto, están mediados ambos a través del proceso artístico.

perfectamente a este sector dentro de la narrativa histórica infantil a pesar de ser utilizada en gran medida al proceso mediático.

El concepto de “frame” es una creación de Gregory Bateson desde un punto de vista psíquico, pero fue retomado más tarde por el sociólogo Erving Goffman, quien le aportó la dimensión social. (Koziner, 11)

De acuerdo a M. Entman encuadre es: “[...] selecting and highlighting some facets of events or issues, and making connections among them so as to promote a particular interpretation, evaluation, and/or solution.”⁴⁰ (Entman, 5) Es seleccionar y enfatizar ciertos aspectos de la realidad, redefinirlos, interpretarlos y contextualizarlos para darle determinada dirección a la verdad. O como declara Andrea Cristancho es: “El marco de una ventana a través de la cual se puede ver una fracción limitada de la realidad [...] es un proceso de atribución, transmisión y recepción de significados.” (Andrea Cristancho) Es un instrumento que permite “[...] acceder a los significados de la realidad.” (Sádaba, “Origen...”, 148) Un ejemplo de ello son las noticias que se dan en los periódicos o los noticieros donde los reporteros llevan una línea a seguir y normalmente la exponen de manera parcial, pues deben seguir los parámetros que les impone la empresa en la que trabajan.

Gaye Tuchman coincide con Andrea Cristancho en la ventana, pero amplía el concepto de la siguiente manera:

⁴⁰ “...seleccionando y resaltando algunas facetas de eventos o problemas, y haciendo conexiones entre ellos para promover una interpretación, evaluación y / o solución en particular.”

News is a window on the world [...] But, like any frame that delineates a world, the news frame may be considered problematic. The view through a window depends upon whether the window is large or small, has many panes or few, whether the glass is opaque or clear, whether the window faces a street or a backyard.⁴¹

(Tuchman, 1)

Por lo que se puede entender que de acuerdo con la condición y posición en que se encuentre el observante así será la interpretación que dará a los hechos. Esta teoría propone una manera diferente de entender la realidad a partir de una multiplicidad de puntos de vista y de formulación de realidades. Es atender ciertos aspectos y obviar otros dentro de un mismo episodio. Un mismo acontecimiento, como la Segunda Guerra Mundial, interpretado desde el lado alemán es completamente diferente si es analizado desde el punto de vista inglés.

De aquí surge una preocupación por comprender la manera en que es concebida la realidad a partir de lo que se les transmite, por lo que, de acuerdo a T. Sádaba: “[...] la realidad interpretada pasa a constituirse como la realidad social por excelencia.” (Sádaba, “Origen...”, 145) de acuerdo a lo cual la interpretación y reinterpretación más que los propios hechos es la que condiciona lo que se considera verdadero. Pero asegura que esto es posible por las relaciones y los símbolos que emite la sociedad para facilitar la comunicación. (Sádaba, “Origen...”, 146) Así también aparece la contrariedad de saber si

⁴¹ Las noticias son una ventana al mundo [...] Pero, como cualquier cuadro que delimita un mundo, el cuadro de noticias puede considerarse problemático. La vista a través de una ventana depende del clima, la ventana es grande o pequeña, tiene muchos paneles o pocos, el clima es opaco o claro, la ventana da a una calle o un patio trasero.

los hechos pueden ser conocidos por sí mismos o es necesario identificarlos por medio de un relato o de su descripción.

En casi todas las corrientes sobre esta teoría se expone que el contexto es fundamental para comprender la interpretación que se hace de la realidad y el mensaje que se desea transmitir.

Para Herbert Blumer el proceso para llegar a entender la realidad social comienza dándole una significación, luego llega a una acción-interacción que se interpreta y culmina en una realidad social. (Koziner, 7) Explica que el individuo por naturaleza trata de entender su realidad mediante diferentes interpretaciones, por lo que crea “[...] frames: marcos, instrumentos que la psique coloca en la interpretación de los acontecimientos. [...] particulares definiciones de la realidad social ligadas a los marcos en los que se inscriben.” (Koziner, 18)

Es un proceso en el que las personas perciben la realidad desde distintos ángulos y ésta puede ser interpretada desde múltiples facetas y no por ello deja de ser verídica, aunque sí es una reconstrucción subjetiva de cierto evento.

Para algunos investigadores que transmiten el conocimiento histórico por medio de esta teoría se puede convertir en “[...] una necesidad de aportar su visión particular de los acontecimientos a la sociedad [...] intentan captar las singularidades sociales y conformar identidades que vinculen los niveles individual y colectivo.” (Sádaba, “Origen...”, 155)

Muchas veces es el lector quien decide la opción que más lo convence acerca de la realidad.

Doris Graber agrega que depende también de la postura del emisor y del receptor: “But

they also carry latent meanings derived from the setting in which the message, and the experiences of message senders and receivers.”⁴² (Graber, 144)

Pilar Giménez Armentia lo refiere de la siguiente manera:

[...] el receptor de la información también es parte integrante del proceso informativo. Y este proceso no se produce en el vacío, sino que se da en unas circunstancias concretas espacio-temporales. El mensaje posee unas connotaciones implícitas, se produce en un contexto que le proporciona su fuerza e intencionalidad y resuena de modo distinto en los receptores en función de sus experiencias particulares. (Giménez, 62)

Mi referencia ante esta teoría en ningún caso es en el sentido de manipulación de la realidad sino como una alternativa de diferentes formas de percibir un mismo evento, como una pieza más de un enorme rompecabezas. Es una opción de enfocarse en un tema determinado por una gran realidad. Como lo expresa Elvia Montes de Oca-Nava:

La utilidad de contraponer visiones distintas sobre un mismo tema radica en la elaboración de los juicios personales del lector, pues es en la diversidad donde mejor puede iniciarse la búsqueda de la verdad y no necesariamente en la unidad de los criterios. (Montes de Oca-Nava, 60)

Sin embargo, es importante considerar que el contenido de las historias y sucesos deben de adecuarse a las edades e intereses del sector al que está enfocado, y sobre todo, en el caso

⁴² Pero también tienen significados latentes derivados del entorno en el que se encuentra el mensaje y las experiencias de los remitentes y receptores del mensaje.

de niños y jóvenes, con la etapa que están viviendo, porque de esa forma se tendrá una adecuada interpretación y apropiación de la lectura que realicen.

4.2.2 Educación histórica

Los niños tienen “[...] su particular forma de aprehender la realidad.” (Munita) por lo que es relevante proporcionarles herramientas que les ayude a forjarla. Jaime García Padrino expone que “El creador, que asume la imagen del niño como destinatario de su obra, busca una determinada proyección de su personal formación y de su concepción de la realidad en la que ambos –creador y destinatario– están inmersos.” (García Padrino 89) Esta visión del receptor impacta en la producción de los mensajes.

Al mostrarles a niños y jóvenes los sucesos importantes a través del tiempo se les está formando en el conocimiento del “Tiempo histórico” donde se les abre un panorama de aspectos sociales que no son medidos por los relojes ni por los calendarios, sino por los propios acontecimientos que provocaron algún cambio en la vida diaria de la sociedad. “El cambio social es consecuencia de la evolución de una pluralidad de fenómenos que en el interior de cada sociedad conviven simultáneamente, interactúan o se ignoran momentáneamente, se transforman o permanecen, se aceleran o estancan”. (Almazán)

La enseñanza del tiempo histórico provee a los niños de un pensamiento que les permite comprender, analizar e interpretar la Historia de tal manera que logren “[...] construir su propia representación del pasado [...]” (Almazán), al mismo tiempo que entiendan la distancia que se establece con su presente. Para ello es necesario, de acuerdo con Héctor Almazán los siguientes pasos:

Requiere, en primer lugar, pensar en el tiempo, desplazarse mentalmente en el tiempo y tener conciencia de la temporalidad, para ir construyendo una conciencia histórica que relacione pasado con presente y se dirija al futuro. Requiere, en segundo término, capacidades para la representación histórica, que se manifiesta principalmente a través de la narración histórica y de la explicación causal e intencional. En tercer lugar, imaginación histórica, para contextualizar, desarrollar las capacidades para la empatía y formar el pensamiento crítico-creativo a partir del análisis histórico. Y por último, la interpretación de las fuentes históricas y del conocimiento del proceso de construcción de la ciencia histórica. (Almazán)

La educación histórica tiene como uno de sus principales objetivos la vinculación con el pasado, por lo que, dotar a los niños de una narrativa adecuada para ellos permitirá que al recibir la información de los acontecimientos del pasado la puedan procesar correctamente y les permita relacionarse con sus propias raíces.

La construcción de un relato implica la creación de mundos alternativos al objetivo, con los llamados mundos posibles. Cada mundo posible establece una imagen de la realidad que se construye de acuerdo con las instrucciones que funcionan en el mundo extraliterario y le permiten al autor crearlo y al lector entenderlo. (Lluch, 70)

El objetivo del escritor, en la mayoría de las obras de narrativa histórica infantil, es lograr una conversación con su lector dentro de “un proceso de transformación” para encontrarle una posibilidad de sentido en la búsqueda por la verdad, en una necesidad de concebir al mundo en que viven, que es posible entenderlo gracias a que constantemente es interpretado. “Cada fenómeno que el sujeto percibe, “aprehende”, interioriza y decodifica

se convierten un “hecho” en la medida en que es fijado por el lenguaje e interpretado.”

(Piña, 67-72)

Los libros para niños se han limitado a lo que “supuestamente” es comprensible de acuerdo con sus capacidades interpretativas y de lo que conviene a sus intereses y a su educación. En estas obras se muestra el ideal de una sociedad, reflejando los modelos culturales que el adulto desea transmitir a las nuevas generaciones. Sebastian Gago lo describe de la siguiente manera: “Los códigos culturales expresan, en medida significativa, la visión del mundo de los distintos grupos que dentro de la sociedad tienen más o menos poder, y que intentan que determinados sectores de la sociedad tomen sus visiones del mundo como referencia.” (Gago, 88) Aunque afirma que al orientar a la sociedad hacia ese tipo de enfoques pueden alterar el sentido originario.

Otro punto a destacar es que en muchas ocasiones al enfocarse en el contenido se pasan por alto los aspectos importantes en una narrativa infantil como: la espontaneidad, la capacidad de asombro, la aproximación al objeto y las imágenes contextualizadas que les dan sentido a las obras. Por lo que Perry Nodelman explica que las obras para niños requieren de originalidad, diferenciación y unidad de visión por el simple hecho de que están hechas *ex profeso* para ellos y deben combinarse con la popularidad. (Nodelman, 3-7)

For we must “manipulate” children –or, to use a more positive word, to educate them. Should we choose to respect their individuality by refusing to manipulate them, by refusing, thus, to teach them our own values, we would have to give up

[...] We don't want to proclaim the law: we want to open a dialogue.⁴³ (Nodelman, 10-11)

Al ampliar en los niños la visión de la realidad se les está creando un carácter crítico que les permitirá discernir, decidir y comparar las versiones de nuestra historia, además de adquirir perspicacia, responsabilidad y conciencia de sus decisiones personales.

[...] [la obra con un] marcado carácter histórico, no sólo permite recuperar el pasado, la memoria histórica, sino ser capaces de pensarla críticamente a partir de la consideración básica de que toda obra responde a una pregunta que no se resuelve en la intención del autor ni se recapitula por entero en el decurso lineal de la tradición.” (Borrás, 16-17)

4.2.3 Percepción infantil

La obra literaria destinada a los niños debe llevar como una de sus principales características tanto un lenguaje artístico como un tema de interés aceptado por ellos, sin embargo no siempre coincide con la intención del autor. (Cervera, *Teoría*, 11-13) Graciela Perriconi lo explica de la siguiente manera:

[...] es un acto de comunicación, de carácter estético entre un receptor niño y un emisor adulto, que tiene como objetivo la sensibilización del primero y como medio la capacidad creadora y lúdica del lenguaje, y debe responder a las exigencias y necesidades de los lectores (Perriconi, 6)

⁴³ Porque debemos "manipular" a los niños -o, para usar una palabra más positiva, educarlos. Si optáramos por respetar su individualidad al negarnos a manipularlos, al negarnos, por lo tanto, a enseñarles nuestros propios valores, tendríamos que renunciar [...] No queremos proclamar la ley: queremos abrir un diálogo.

La literatura infantil permite a los lectores hallar respuesta a sus necesidades, por lo que lo más importante es encontrar la versión adecuada para ellos y buscar adaptaciones y las debidas modificaciones, ya que lo que se pretende es una verdadera comunicación. Juan Cervera afirma que “la experiencia enseña que con frecuencia los niños entienden el cuento de forma distinta que los adultos. Y ahí está precisamente su encanto y el principio de un camino que han de recorrer solos.” (Cervera, *Teoría*, 16) Por ello, las expectativas de los adultos ante la comprensión de los niños no siempre es la correcta:

Las relaciones o puntos de contacto que el niño establece con la realidad a través de la lectura no tiene por qué coincidir con las previsiones de los adultos, por lógicas que sean o nos parezcan. Por consiguiente cualquier orientación para la lectura debe estar marcada por la confianza en el niño y el deseo de su desarrollo personal autónomo. (Cervera, *Teoría*, 23)

Cualquier lector al enfrentarse a un texto presenta dos etapas: la decifración de los signos y la conexión con los signos transmitidos (Cerrillo, *Literatura ...*, 71)

[...] si el autor emplea el estilo adecuado y aborda los temas que interesan al niño, éste descubre en el texto que intenta leer, entender y gozar, que el acto comunicativo de la obra literaria, en cierto modo, reconstruye la simultaneidad que él está acostumbrado a vivir. Y esta simultaneidad con dimensiones existenciales provoca, a través del lenguaje, una auténtica búsqueda de la realidad que el niño vive unas veces en ámbitos afectivos, y otras, inclusive en ámbitos intelectuales. (Cerrillo, *Literatura ...*, 82)

En la etapa intermedia, entre 7 y 11 años, el niño logra establecer retrocesos y avances en el tiempo. Hay necesidad de dar respuesta a sus inquietudes, por lo que todavía se inclina hacia lo fantástico. Su curiosidad hacia nuevos mundos lo lleva a buscar la vida de otros pueblos y animales. Aún el límite entre lo fantástico y lo real no está bien marcado, pero la literatura *fantástica-realista* se adapta muy bien a los niños en esta etapa, quienes prefieren las aventuras y lo mágico; la vida salvaje y de animales domésticos; las ficciones legendarias o con un contexto histórico ampliándoles la comprensión de los sucesos; las biografías y las historias heroicas; la exploración de países y culturas desarrollando su mundo de referencia. (Cervera, *Teoría*, 26)

Juan Cervera afirma que desde el punto de vista psicológico el hacer uso del imaginario “supone seguridad y fijación en la realidad o evasión de ella”, que a pesar de no ser vista siempre de la mejor manera pueden funcionar positivamente desde una orientación creativa y a través de ello transformar la realidad. (Cervera, *Teoría*, 32)

[...] las ficciones sobre la historia son una escritura del porvenir. Lo son, porque al recuperar los sueños de una comunidad y al transfigurarlos en ficciones –es decir, en imaginaciones de la verdad–, permiten que esos sueños regresen a la realidad convertidos en otro ícono de la cultura, en otro avatar de la tradición. [...] el pasado reescribe, en las novelas, la historia del porvenir. (Martínez, 131)

Se necesita un argumento dinámico que equilibre diálogo y acción y describa de forma rápida y básica el ambiente y los personajes. Debe seguir un ritmo que lleve al lector a la comprensión sin dejarle duda o confusión. (Cervera, *Teoría*, 26)

En cualquier tipo de expresión artística, lo primero que se establece entre el receptor y la obra es una especie de diálogo a partir de las vivencias del primero y las características estéticas que le expone la obra. Por lo tanto, cuando, un niño o un adulto se acercan a un texto literario, deben acatar lo que la obra manifiesta, citando a Munita y Riquelme: “[...] suspende las reglas propias de la comunicación funcional, y se sumerge en la lógica interpretativa que le exige el carácter estético propio de ese texto.” Sin embargo, algunos géneros literarios como expresión artística permiten ampliar en los lectores sus habilidades creativas y críticas, así como dar la oportunidad de encontrar nuevas realidades. Esto es posible gracias a lo que la narración enuncia a partir de reinventar su realidad.

Se trata de una literatura capaz de seducirnos, mientras reflexiona sobre el presente y organiza con imaginación las múltiples, infinitas sensaciones que despierta la realidad. Nos encontramos en presencia de una obra de ficción que cumple un papel de extraordinaria vitalidad, porque posibilita la explotación y la conceptualización hipotética y experimental de la vida a través del juego. (Janer)

Habrá quien se pregunte, ¿cómo se le puede explicar a un niño cuál es la realidad y cuál es la ficción dentro de una novela histórica infantil? La respuesta la da Luis Sánchez Corral:

[...] un proceso de *extrañamiento* mediante el cual el receptor infantil y juvenil se predispone a recibir el mensaje de ficción de manera diferente a como se recibe el mensaje normal. Tal proceso de *extrañamiento* se desencadena precisamente porque el escritor le ofrece al niño una percepción insólita de la realidad o una realidad nueva (re-invencción o invención, respectivamente). Lo cual implica operaciones discursivas orientadas a “desautomatizar” las formas de las palabras

y a “desautomatizar” los conceptos que éstas transportan, deformando o dislocando semánticamente las expresiones, recuperando sus valores connotativos y la subjetividad del lenguaje, instalando en los textos las sustituciones sémicas de la metáfora: el receptor, entonces, recibe imágenes nuevas, imprevisibles, distintas de las percepciones triviales de la vida cotidiana. (Sánchez, 181)

Es entonces que esta recepción en el lenguaje literario no busca confundirse con la realidad del mundo exterior, es ficcional. El lector tras entender un significado, lo “desentiende”. El lenguaje es diferente al usual, se sale del cauce tradicional, recrea con él una forma verbal de su particular modelo de mecanismo de defensa. El niño tiene la facilidad de evocar por medio de la imaginación mundos inéditos pero coherentes.

Al enfocar la narrativa histórica a los niños se les da la oportunidad de integrarla a su mundo y ser parte de su desarrollo, de ser: “[...] un sujeto que construye su historia apoyándose en esos fragmentos de relatos, en esas imágenes, en esas frases escritas por otros, y que extrae de ellas su fuerza.” (Petit, 30) “Es ante todo porque les permite descubrirse o construirse, darle forma a su experiencia, elaborar sentido.” (Petit, 16) Y de esa manera los niños logran construir su identidad.

[...] y cuantas más emociones dejemos que tomen la palabra acerca de una cosa, cuantos más ojos, ojos diferentes, sepamos emplear para la misma cosa, tanto más completos serán nuestros “conceptos” de esa cosa y nuestra “objetividad”. (Nietzsche, *La genealogía...*, 189)

[...] la distinción entre lo real y lo imaginario: de tal manera que, en ese nivel, la palabra “verdad” designa simplemente cosas que hoy nosotros llamamos “imaginaciones” (Nietzsche, *La genealogía...*, 112)

La narrativa histórica, independientemente de crear discursos ficcionales, permite mostrar la realidad desde otra perspectiva y no por ello implica una evasión. Al contrario, es otra manera de apreciar un mismo escenario o a nosotros mismos. Es una posibilidad de encontrarnos con nuestra propia cotidianeidad y concebirla a través de las experiencias ajenas. La infancia lo aprovecha mucho mejor debido a que ha tenido mucho menos vivencias que el adulto.

[...] la experiencia artística le permite al niño una reconstrucción de la realidad, la experiencia literaria le brinda la posibilidad de vincularse con la palabra, la imagen, el sonido, así como disfrutar a través de un juego lúdico del goce de la alteridad, ponerse en el papel del otro, asumir un personaje a través de planos de identificación, disfrutar de la ficción, diferenciándola de la realidad, actitud esta que asume el niño con menos barreras que el adulto. (Puerta, 118)

En la recepción de una obra literaria el lector, en este caso el niño, entiende, asimila e inventa para reconstruir lo leído, incluyendo aspectos de percepción, pensamiento e imaginación. (Puerta, 117)

Además de lo anterior, en la recepción literaria interviene la relación con el mundo exterior, a partir del cual se establece un abanico de posibilidades que permite, elaborar significados. De acuerdo con Lev S. Vigotsky, la comunicación, como función primordial del lenguaje, crea un “intercambio social” por medio de la narrativa que a través de su palabra, ya sea oral o escrita, permita la comunicación y la mediación cultural. Esto da la posibilidad al niño de

que por medio de las lecturas pueda expresar sus emociones y sentimientos, identificarse con personajes y comparar vivencias, compartiéndolos con otros. (Puerta, 118-119)

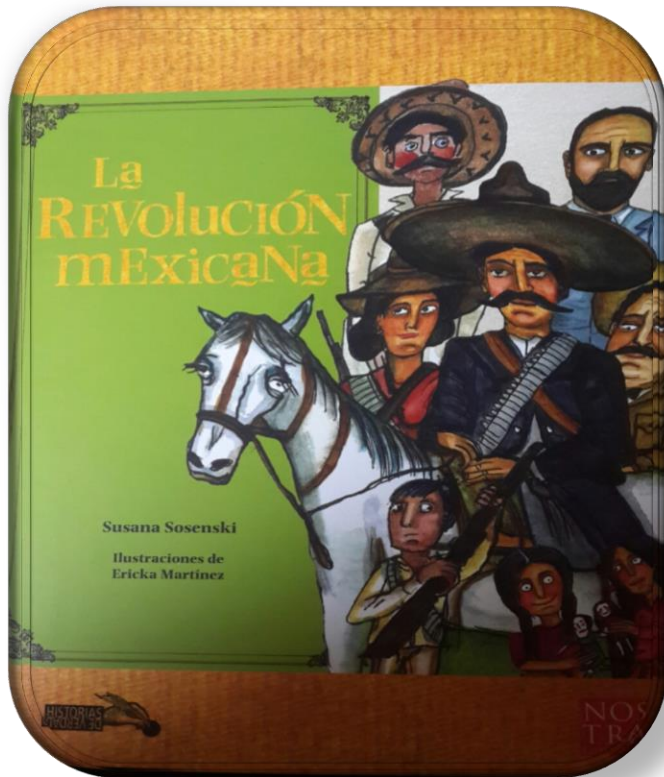
Es importante señalar la presencia de nuevas tecnologías en la vida y en la formación de los niños, lo que indiscutiblemente repercute en su vida diaria. Estas nuevas generaciones están experimentando nuevas formas de acceder a la información con diferentes carencias y habilidades de las que nosotros tuvimos durante nuestra infancia, lo que ha provocado una transformación del modelo cultural: “ya que hemos pasado de la supremacía de una cultura alfabética, textual e impresa a la de otra que se construye mediante imágenes audiovisuales.” (Cerrillo, “Nuevos ...”, 23-24) Estas modificaciones perceptuales son indicadores de cambios necesarios, desde el tipo de lenguaje usado hasta su capacidad de razonamiento.

Buscar nuevas alternativas para la transmisión de la Historia por medio del lenguaje literario permite ampliar el potencial educativo al mostrar el contenido desde una perspectiva más actual y más atractiva para los niños.

4.2.4 Alternativas sobre un mismo tema

A continuación se expondrá diferentes maneras de narrar un mismo tema. El personaje seleccionado es Emiliano Zapata, por ser un héroe emblemático dentro de nuestra historia nacional. Se mostrarán cinco manifestaciones narrativas distintas: un libro informativo, un libro-álbum, un relato histórico, un video y una nueva novela histórica. Los últimos dos formatos ya fueron expuestos anteriormente al hablar de la representación.⁴⁴

⁴⁴ El video en el apartado 4.1.6 de Multimedialidad, y la nueva novela histórica en su correspondiente, 4.1.5.



La Revolución mexicana

Susana Sosenski

Nostras ediciones

México, 2009

Pasta blanda: 23.4 cm. x 18.3 cm.

95 páginas.

Ilustración 64: Portada.

El primer caso es *La Revolución mexicana*, de Susana Sosenski, considerada como novela histórica. Dentro del capítulo “Los zapatistas”, se habla de Zapata de forma descriptiva, incluyendo fechas y nombres. La narración está hecha como libro informativo, no como novela. El propósito de esta obra es explicar lo que pasó en la Revolución, tratando de dar detalles y algunos datos curiosos y personales de los personajes históricos involucrados, como la forma de su bigote, el tipo de ropa que usaban, cuáles eran sus entretenimientos, su personalidad. Pero no logro encontrar una trama novelesca., por lo que yo no la considero una novela histórica. En ningún momento se combinan realidad y ficción, que es uno de los ingredientes principales de este tipo de narraciones; tampoco hay diálogos, ni narrador. El lenguaje es más parecido al didáctico. Está escrita en pretérito y como libro de texto.

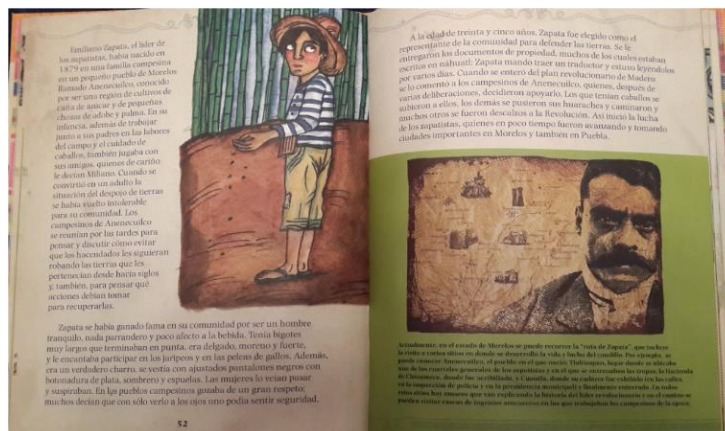


Ilustración 65: Pasaje que explica la vida de Emiliano Zapata.

La obra está dividida en capítulos que indican los diferentes periodos de esta época. En el capítulo “Los zapatistas” hay una breve referencia a la infancia de Emiliano Zapata: “En su infancia, además de trabajar junto a sus padres en las labores del campo y el cuidado de caballos, también jugaba con sus amigos, quienes de cariño le decían Miliano”. (Ilustración 70)

La autora busca acercar al lector con aspectos cotidianos de la vida del personaje y de esa manera provocar una identificación, sin embargo, considero que su mayor interés es divulgar el conocimiento histórico y se enfoca en transmitirlo lo más objetivo posible y siguiendo los cánones permitidos para la educación infantil en México que establecen las autoridades educativas nacionales, por lo que su texto carece de ficcionalidad. Tiene datos muy interesantes, pero siempre de forma informativa. Un ejemplo es la explicación del momento de la elaboración del Plan de Ayala:

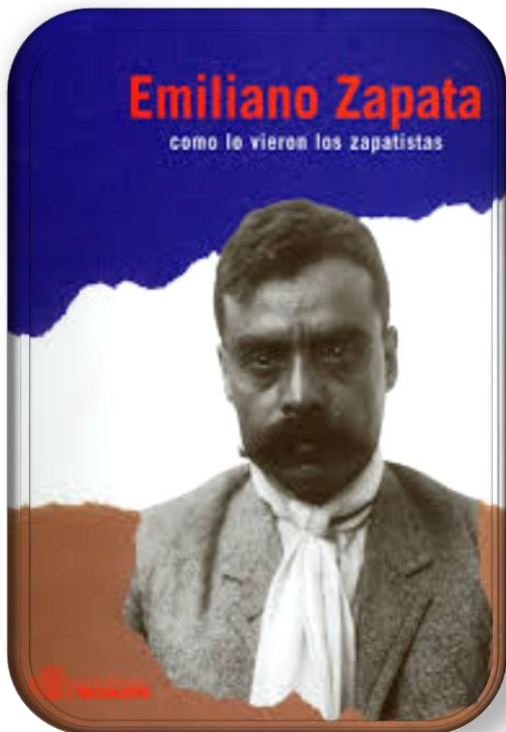
Madero llegó a la presidencia en 1911, y como no comenzó el reparto agrario, Zapata se reunió con su amigo, el maestro Otilio Montaña, para pensar qué hacer. Se cuenta que estuvieron todo un día deliberando dentro de un jacal, mientras los

generales y las tropas esperaban afuera. Terminaron por la noche y cuando abrieron la puerta, Zapata agitaba un documento diciendo: “¡ahora que firme el que quiera pues!”

Así fue como se promulgó el Plan de Ayala. En un principio su lema fue “Libertad, Justicia y Ley”, pero luego se transformó en “Tierra y Libertad”. (55)

Las imágenes sólo completan la idea que se quiere transmitir y no son vitales en la narración. Se intercalan ilustraciones con fotografías del personaje en un intento por darle un mayor realismo al relato. (Ilustración 70)

No es una obra innovadora, sin embargo, puede servir de apoyo para conocer la vida cotidiana, así como los principales datos que acontecieron en la época revolucionaria.



Emiliano Zapata como lo vieron los zapatistas

Fernando Robles (ilust.) Laura Espejel (texto)

Ediciones Tecolote

México, 2009

Pasta blanda: 26 cm. X 29.2 cm.

56 páginas.

Ilustración 66: Portada.

El segundo ejemplo está en la obra *Emiliano Zapata. Como lo vieron los zapatistas*, ilustrada por Fernando Robles. Está realizada como libro-álbum, combina una introducción realizada por el historiador Salvador Rueda sobre el contexto revolucionario en cuatro páginas, especificando lugares, nombres, fechas y una breve explicación donde se aclara que la información para el libro fue recabada de un hombre que se integró a las filas zapatistas. El relato mezcla diálogo e introspección del protagonista. La narración es en primera persona y es omnisciente. Comienza cuando el narrador, el cual no tiene nombre, se encuentra con Zapata. Explica las duras condiciones por las que tuvieron que pasar los zapatistas durante la Revolución y cómo el pueblo les ayudaba y los alimentaba. Muestran a un Zapata firme, pero amable. Se narran algunos detalles de la niñez del personaje histórico, que marcaron su vida. También dentro del relato se hace alusión a las mujeres que participaron en la Revolución, tema casi olvidado y poco frecuente.

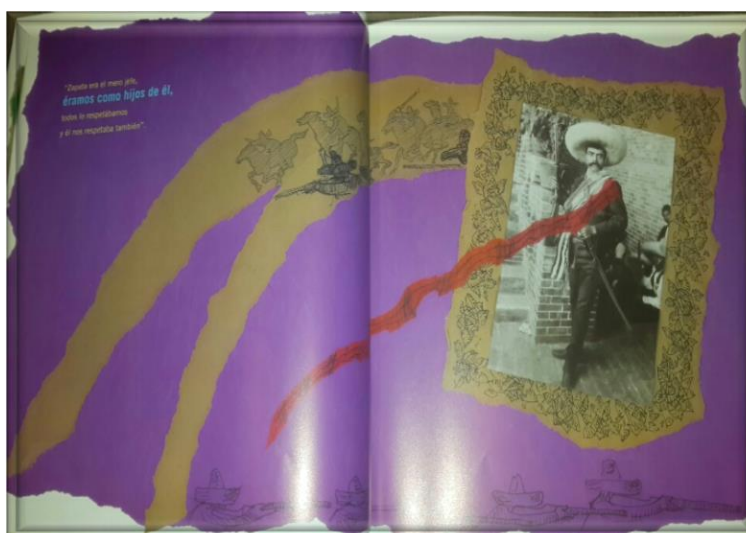


Ilustración 67: Imagen de Zapata.

Las ilustraciones combinan fotografías de la época, bocetos y recortes, detalles que son atractivos para los lectores como parte de la narración. Además, se combinan diferentes

tipos de fuentes que visualmente llaman la atención. (Ilustración 72) El lenguaje es completamente sencillo y coloquial como en los siguientes párrafos:

Zapata era el mero jefe, éramos como hijos de él, todos lo respetábamos y él nos respetaba también. (16)

Ya luego que estuvo terminado el Plan de Ayala, por allá improvisaron una musiquita que no conocía ni nota y como que entonaron el Himno Nacional [...] (21)

[...] Y ya luego terminó el Plan de Ayala y el juramento, nos dijo a nosotros el general Zapata, dice: –¡Váyanse pa´ sus pueblos!, váyanse y por allá van a hacer la revolución con el compadre, con el amigo, con el que sea, pero quiero que cada uno levante movimiento por allá. (21)

El autor busca que el lector tenga un mayor acercamiento con el personaje, mostrándole su lado más humano y una visión más popular. El narrador se muestra como conocido del protagonista e involucrado dentro del movimiento, a pesar de ser un personaje ficticio le da mayor realismo al relato.

Es una obra original desde el punto de vista narrativo, pues muestra a Zapata como parte de un grupo revolucionario, sí como dirigente pero apoyado por su gente y sus colaboradores, con sus dudas, sus errores, sus órdenes y sus aciertos.

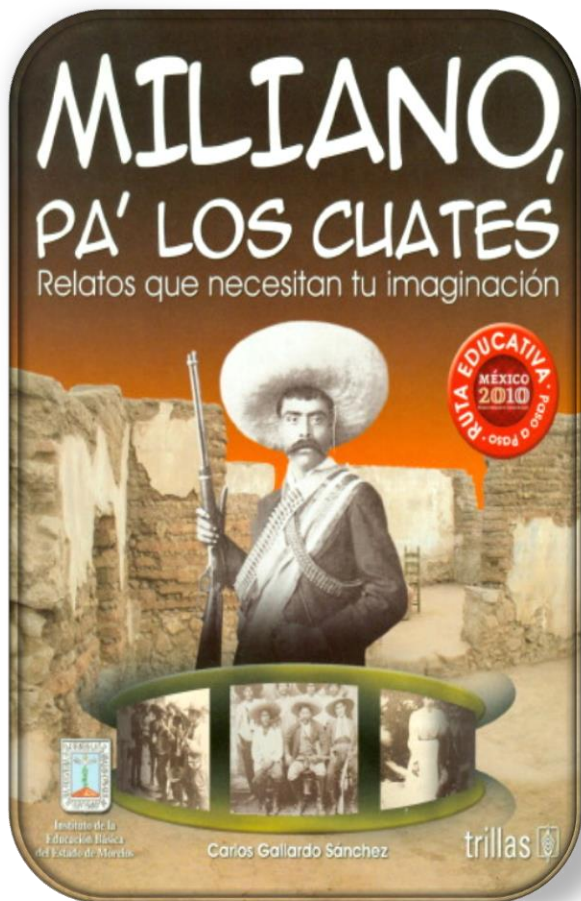


Ilustración 68: Portada.

Miliano, pa' los cuates. Relatos que necesitan tu imaginación

Carlos Gallardo Sánchez

Trillas

México, 2010

Pasta blanda: 21 cm. X 27 cm.

40 páginas.

El tercer ejemplo es *Miliano pa' los cuates. Relatos que necesitan tu imaginación*, es un relato histórico realizado por Carlos Gallardo Sánchez que contiene una buena combinación de datos históricos y ficticios porque muestra los sucesos de acuerdo a las fuentes; sin embargo, agrega ficción para hacer más ameno e interesante el relato. En la introducción el autor explica que la obra está dividida en dos partes: la primera compuesta de once capítulos, en los que cada uno es un relato de algún personaje relacionado con Zapata.

(Ilustración 74)

En esta sección se combinan realidad y ficción durante diferentes acontecimientos de la época. Por medio de relatos personales se dibuja el contexto, la personalidad y los ideales de

la lucha revolucionaria, dando a conocer a Zapata como un integrante más de la sociedad. Se relatan las carencias e injusticias que sufría el pueblo y a su líder que decide luchar por su comunidad.

<i>Índice de contenido</i>	
<i>Pónganse listos</i>	6
<i>Los primos de Anenecuilco</i>	8
<i>Las avanzadas en Jonacatepec</i>	10
<i>El gusto de Marcianito</i>	12
<i>Entre los tecorrales de Yautepec</i>	14
<i>La mesa de Ayoxustla</i>	16
<i>¡A reconcentrarse en Jojutla!</i>	18
<i>¿Morelos sin morelenses?</i>	20
<i>Un montón de cartas en Tlaltizapán</i>	22
<i>Xochimilco abrió sus brazos</i>	24
<i>Bien portados en la Ciudad de México</i>	26
<i>La tristeza de Chinameca</i>	28
<i>Para sabelotodos</i>	
<i>Sobre lo que pasó en...</i>	
Anenecuilco: La lealtad de Francisco Chico Franco	30
Jonacatepec: Cuando Zapata perdonó a soldados federales	31
Cuautla: Marciano, canta y toca: tu pueblo te escucha	32
Yautepec: Una tarea complicada	33
Ayoxustla: El orgullo de don Irineo	34
Jojutla: Una cruel pacificación	35
Cuernavaca: Salieron huyendo como pudieron	36
Tlaltizapán: Un cuartel muy activo	37
Xochimilco: Dos hombres al servicio de la patria	38
La Ciudad de México: Aprovecharon para ir a la villa de Guadalupe	39
Chinameca: Algunos mitos sobre la muerte de Zapata	40

5

Ilustración 69: "Índice".

La segunda sección, también de once capítulos, la nombra "Para sabelotodos. Sobre lo que pasó en...", está hecha para aquellos lectores que quieren saber un poco más del tema. Considero que es una buena propuesta para ampliar el conocimiento de aquellos niños interesados por saber más. En este apartado el autor da detalles de los diferentes eventos narrados en la primera parte ampliando las descripciones, por ejemplo: en la primera sección explica "Las avanzadas de Jonacatepec", y en la segunda sección narra en Jonacatepec "Cuando perdonó a soldados federales". Aquí ya no hay uso de la ficción, únicamente utiliza datos históricos.

Al principio de la obra se muestra un mapa con todos los lugares nombrados. Así es más fácil para el niño ubicar el espacio que se está señalando.

A lo largo de los relatos se plantean preguntas y se sugieren actividades como imaginar, comentar y escribir qué versiones existían de que Zapata seguía vivo. Esto permite que los niños reflexionen y se cuestionen sobre el tema, además de promover el interés por un mayor conocimiento.

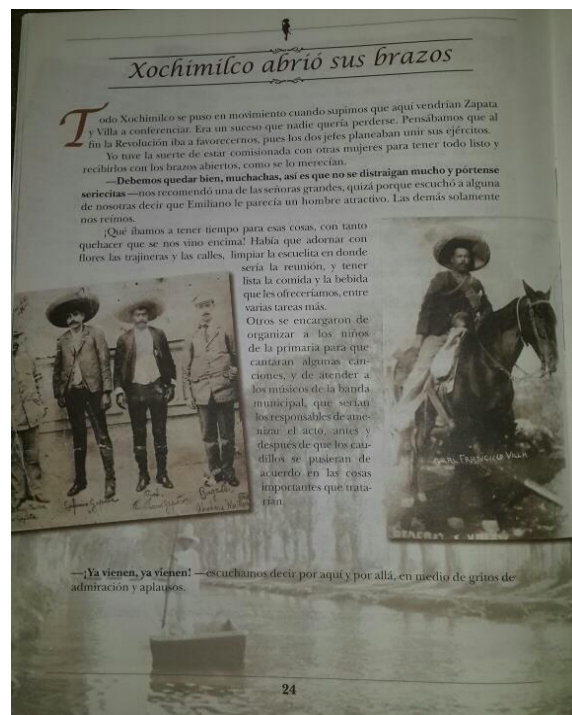


Ilustración 70: Capítulo "Xochimilco abrió sus brazos".

Las ilustraciones son fotografías de la época, que sólo sirven de complemento y para darle mayor realismo al contenido. (Ilustración 75) La obra está escrita en primera persona donde se alterna diálogo e introspección de los personajes. El lenguaje es sencillo y coloquial, como en el párrafo que se relata la relación del narrador con el caudillo, explicando que las madres eran hermanas:

Aquí mero en Anenecuilco, nació y vivió Emiliano Zapata Salazar. Fue mi primo. Yo en vida me llamé Francisco Franco Salazar. Nuestras mamás eran hermanas, criollitas de la región. A mi primo le dijimos *Miliano* desde niño y a mí me nombraban *Chico*.
(8)

En el siguiente párrafo se relata el compromiso de Zapata con su gente:

Emiliano no se rajó, pero, eso sí, nos pidió apoyo a los allí presentes. Como todos se lo dimos, juramentó cumplirnos y lo hizo como los buenos. Cuando se dio cuenta de que la ley sólo servía para favorecer a los poderosos, se unió con otros paisanos de este rumbo y nos lanzamos a la Revolución que el señor Madero había iniciado desde el Norte del país. (9)

Aquí se explica el momento de la elaboración del Plan de Ayala:

Al jacal donde se metieron el jefe Zapata y el profesor Otilio Montaña no pude acercarme por más que lo intenté. Hasta me gané un coscorrón de uno de los guardias que pusieron para que nadie los interrumpiera. Dizque estaban elaborando un documento importante, al que luego le llamaron el *Plan de Ayala*.
(16)

La combinación entre realidad y ficción le da mayor fluidez a la primera parte del relato con la intención de provocar interés en el lector para conocer más de la época, ubicándolo en el espacio nacional y mostrándole la diferencia de relato en la segunda parte, exponiendo sólo datos históricos.

Es un texto entretenido, con datos curiosos que permite al lector infantil cuestionarse y reflexionar sobre los temas expuestos y sobre la época. Se me hace una propuesta muy interesante e innovadora que la convierte en una obra interactiva, desafiando al lector a pensar y a conocer más allá de lo escrito.

En todas las obras expuestas en este capítulo se utiliza un lenguaje adecuado para los niños. Las obras *Miliano pa los cuates. Relatos que necesitan tu imaginación* y *Emiliano Zapata. Como lo vieron los zapatistas* permiten a los niños identificarse con el personaje histórico, con el contexto y la vida cotidiana de la época. Abren un abanico de posibilidades a la reflexión. Mientras que *La Revolución mexicana* sólo sirve como documento informativo y de consulta. Difícilmente un niño lo acabaría de leer. Sin embargo, el Portal de Conaculta y la Fonoteca son una alternativa original y muy atractiva para la infancia donde se combinan muchos estímulos interesantes, adaptada para los niños del siglo XXI.

CAPÍTULO 5

HISTORIA OFICIAL Y NUEVAS TENDENCIAS

La novela histórica es un espacio narrativo donde converge la significación que construye identidades y memorias colectivas. Es un recinto simbólico en donde descansa la construcción y deconstrucción de un ser histórico. Buscar la reflexión, el mirarse a sí mismo, la confrontación con el otro a través del juego del espejo, esperando verse a través de la imagen del otro reflejado allá y aquí en lo que se es.

Sioli Cristancho Albornoz. (155)

La historia así enseñada es una historia muerta, una fotografía del pasado que poco dice de nosotros, como pocas son las alternativas que nos ofrece.

González/Vera. (37)

5.1 Historia oficial

Una de las principales inquietudes de toda sociedad es conservar toda aquella experiencia que va enriqueciendo culturalmente a su pueblo y ello se ha logrado gracias a la elaboración de medidas articuladas como la memoria escrita, que además de aportar conocimiento permite identificarse con su propia historia y comprender el presente, entre otros aspectos, debido a que, como explica Carlos Mata: “Si en la historia el hombre puede buscar su identidad, la novela histórica contribuye a evitar la amnesia del pasado en una época necesitada igualmente de raíces y de esperanza.” (Mata, 37)

Sioli Cristancho Albornoz considera que la Historia oficial se ha preocupado por explorar y difundir los actos de los héroes de nuestra nación, que no dejan de ser importantes, pero incluye sólo a un número muy reducido de la población, mientras que la vida del pueblo ha sido censurada y silenciada por ser considerada sin importancia. Elsa González y Gumersindo Vera lo exponen así: “Se nos ha enseñado la historia como una suma de hechos lineales vividos por “una sociedad” –sin cara y sin rostro– en un tiempo pasado, y cuya tendencia nos ha determinado en los que hoy somos y seremos mañana, sin opción de ser algo diferente.” (González/Vera, 37)

Como se ha expuesto anteriormente, durante mucho tiempo se ha tratado de proteger a los niños del mundo de los adultos exponiéndoles una verdad dosificada que les altera su mirada de la realidad, pero hay que valorar qué tan dañina puede ser la verdad objetiva, sin alternativas o, en su contraparte, el exceso de fantasía. La teoría de encuadre o *framing*,⁴⁵ explicada en el capítulo anterior, expone que hay diferentes maneras de acceder a una

⁴⁵ Capítulo 4, apartado 4.2.1.

misma realidad y darle una gran variedad de significados. Graciela Montes lo afirma de la siguiente manera:

El realismo mentiroso y el sueñismo eran dos actitudes perfectamente complementarias: alternativamente se “protegía” al niño de las fantasías, [...] alejándolo del mundo de los adultos. La prueba de la delicada ambigüedad con que los adultos pretenden dosificar realidad y fantasía en el brebaje que les preparan a los niños radica en el hecho de qué tan “peligrosa” resulta la fantasía desatada como la realidad sin recortes ni maquillaje. (Montes, *Realidad...*, 23)

Los conocimientos históricos adquiridos en las aulas exponen, en la mayoría de los casos, la versión oficial que desea comunicar el aparato estatal por medio de sus libros con la intención de fundamentar su legitimidad por medio de un pasado común y de esa manera crear una unidad social que les aporte una identidad, ideología, orientación y tendencia nacional que justifique las acciones de los gobernantes, para manipular “[...] la tradición histórica instalada en el imaginario del país.” (Martínez, “Mito, historia...”, 121) La historia enseñada no explica las diferentes interpretaciones que hay sobre cada tema, por lo que se pretende que los estudiantes consideren a la Historia como: “[...] algo cerrado, único y verdadero.” (Carretero, 16) Es un espacio de fechas y datos.

A los protagonistas de nuestra nación se les ha dotado de rasgos determinados y han sido incorporados a toda una serie de mitos fundacionales para poder crear una identidad nacional y reivindicar el espíritu nacional, pues al ser el pasado inexistente en el presente requiere de registros para validarse, debido a que, “Todo lo no tangible reta la conciencia de su existencia.” (Sioli Cristancho, 158) Sin embargo, es importante hacer notar que el manejo de nuestro pasado debe hacerse con gran cuidado porque: “[...] manipular y

falsificar la historia de un pueblo es uno de los primeros pasos para destruir su conciencia histórica y tratar de cercenar su libertad.” (Mata, 40)

Sioli Cristancho da un ejemplo al respecto:

Al descubrir la existencia de un espacio que no encajaba en lo ya conocido y al aceptar que estas tierras eran diferentes, Colón estaba dando cabida a que ingresara en la mentalidad medieval una ruptura y a su vez se iniciara la construcción de una realidad, pero esto último no fue logrado. Se iniciaba esta nueva realidad con una búsqueda, con una necesidad por encontrar el origen de esta otra situación, pero no tenían en sus manos el cómo hallar este inicio, ni supieron dejarse guiar; por lo tanto, extraños a un ambiente, optaron por la imaginación que luchaba por no dejarse desbordar ante lo que tenían frente a sí.

Cuando leemos las crónicas de estos primeros acercamientos vemos que el único recurso a manos era la imaginación y la fantasía. (Sioli Cristancho, 164)

Hubo la necesidad de enfrentarse a una nueva realidad al momento de La Conquista que agrietó la existencia de lo ya conocido hasta entonces y había que integrar a ese nuevo mundo. La memoria y la historia relatada de esos momentos contenía una combinación de imaginación y realidad que empezaba a cimentar nuestra historia nacional.

Aquí vendría la pregunta ¿cuál es la realidad? y como se ha ido explicando a lo largo de este trabajo, yo diría que depende del enfoque desde donde se observe y se analice los sucesos. Silvana Vignole explica que: “La verdad misma es entonces una creación humana,

que surge para salvaguardar la existencia y garantizar cierta seguridad a un animal inteligente que está empeñado en conservar la vida.” (Vignole, 57)

En cambio, Gilles Deleuze lo transmite de la siguiente forma: “Cuando se nos habla de la verdad “a secas”, de lo verdadero tal como es en sí, para sí o incluso para nosotros, debemos preguntar qué fuerzas se ocultan en el pensamiento de esta verdad, o sea, cuál es su sentido y cuál es su valor.” (Deleuze, *Nietzsche*, capítulo III, 15)

Lo que me lleva a una reflexión sobre la importancia de hacer Historia y su transmisión. Ana Pizarro en su obra *La luna, el viento, el año, el día* muestra su inquietud hacia este tema de la siguiente manera:

¿Qué es escribir una historia? [...] ¿Quiénes escriben la historia? [...] cada uno de los que escriben está realizando una selección de los datos que ha encontrado, de los acontecimientos que observa, está llevando al escribirlos su propia reflexión; pone así de relieve lo que le parece más importante, calla aquello que le parece poco relevante para su perspectiva. Los problemas que plantean las fichas [...] te van mostrando que la relatividad de la información es bastante grande. La historia, finalmente, no es una [...] La historia que recibimos está de alguna manera siempre escrita desde una posición de poder. El que escribe lo hace porque puede hacerlo. Lo hace desde alguna forma de autorización que se enmarca en ese ámbito. Hay también formas que toman su espacio en terrenos otros, alternativos, marginales [...] Escribir la historia exige leer también otros textos: [...] la arquitectura, la alimentación, la agricultura, la minería, el dato presente y el dato silenciado por la

palabra que logró enunciarse. La historia va apareciendo entonces como un texto múltiple. (Pizarro, 66-69)

La Historia al ser escrita desde diferentes perspectivas, abre un abanico de posibilidades de conocimiento, pero es deber del lector constatar desde que posición es escrito nuestro pasado, pues como lo afirma Pizarro, en muchas ocasiones es escrita desde los mandos de poder, desde las personas que tienen el control del saber histórico de una nación y por ello es importante ahondar en nuestro conocimiento para lograr discernir desde cuál perspectiva proviene.

5.2 Historia popular

En contraste con la Historia oficial se encuentra la Historia popular que plantea una visión diferente de la Historia al esbozar el pasado desde la mirada de las minorías, los olvidados, los oprimidos. Esta historia se encuentra íntimamente relacionada con la microhistoria expuesta anteriormente⁴⁶ al evocar a los grupos regionales de nuestro pasado, encontrando la relación entre lo local y lo nacional, vislumbrando que a partir del conocimiento de las distintas regiones es posible comprender mejor la realidad nacional. Se logra acumulando las diferentes experiencias en los pueblos en los distintos sectores de su vida. Son monografías regionales que permiten comprender las relaciones sociales. Como explica Juan Pedro Viqueira en su artículo “Todo es microhistoria”, “[...] nos permiten comprender cómo las personas interpretan su momento histórico y cómo, a través de esa interpretación, responden a los problemas que se les plantean” (Viqueira) Se trata de historia basada en personas de carne y hueso, no en aspectos abstractos. Viqueira agrega

⁴⁶ Capítulo 3, apartado 3.2.4

que a pesar de que los acontecimientos suponen ser elementos objetivos, se rigen por la interpretación subjetiva de los testigos que los explican de acuerdo a lo que ellos consideran que fue esa realidad y en lo que puede llegar a convertirse después. “Los hechos pasados se transforman en un presente que nos interpola y que nos exige una respuesta a través del prisma de un futuro posible, deseado y temido.” (Viqueira)

Para que sea completa la historia de una nación es necesario tomar en cuenta la gran variedad de historias locales y regionales y construirse a partir de ellas. No obstante, la manera de estructurar la historia nacional depende de las múltiples instituciones que rigen el país, que no siempre están de acuerdo y no necesariamente se ocupan de estos aspectos debido a que deben de seguir ciertos criterios e intereses establecidos por las autoridades gobernantes y a las tendencias políticas que manejan.

Lo ideal es crear, según Viqueira:

[...] una historia nacional que se proponga partir de las vivencias de las personas que la hacen y la padecen, tiene que concederle una atención privilegiada a los intermediarios culturales que enlazan lo local con las redes regionales, nacionales e incluso mundiales. (Viqueira)

Lo óptimo sería explicar la Historia desde la perspectiva de todos los representantes de la sociedad, narrándolo de una forma accesible y amena, apta para el público de todas las edades, explicando en primera instancia su entorno inmediato y a partir de ello dibujar el paisaje nacional. Todos los grupos sociales son primordiales en una nación y conjuntando las historias de cada uno se logra un mayor entendimiento de nuestro pasado.

5.3 ¿Cómo enseñar la Historia?

Al considerar que a los niños hay que alejarlos de los escándalos y los conflictos históricos se puede caer en lo que Montes llama “historia deshistorizada”:

El ingreso de la realidad histórica al mundo infantil resulta siempre escandalosa. Para hacerse potable, la realidad debe desrealizarse cuidadosamente, despojándola de todo conflicto. Los libros escolares han sido un modelo de ese mecanismo: héroes, villanos, relaciones sociales emblemáticas y fiestas patrias, la historia deshistorizada. (Montes, *Realidad...*, 23-24)

Graciela Montes en *Realidad o fantasía o cómo se construye el corral de la infancia* aclara que al utilizar el binomio realidad/fantasía para el conocimiento del pasado el adulto mantiene en control la educación de los niños, pero reconoce que poco a poco ha ido cambiando esta tendencia. Ya nadie cree que los chicos vivan en un mundo de ensoñaciones, comprenden que son testigos y actores sensibles de la realidad. (Montes, *Realidad...*, 24, 27)

La enseñanza de la Historia se debe orientar hacia el aprendizaje de conceptos y de la formación del pensamiento. Su intención es proveer al alumno de las herramientas de análisis, comprensión e interpretación sobre el conocimiento histórico para poder reflexionar, juzgar, representar y contextualizar su pasado, diferenciándolo del presente y lograr elaborar una conciencia histórica y un pensamiento crítico-creativo que identifica a los alumnos con su propia historia y su entorno. (Almazán)

De manera que la enseñanza de la historia ha de ser un camino provocador, promotor de la reflexión, de la apertura de sentidos para la percepción de la realidad, vista no como una situación acabada, sino, antes bien, como una síntesis histórica producida por la acción transformadora de los hombres. (González/Vera, 38)

Se debe buscar una historia donde los integrantes de la sociedad sean los protagonistas de ella y se logre integrar a aquellas disciplinas que puedan enriquecer su conocimiento. Es una nueva manera de repensarla y de eliminar la serie de datos duros que poco dicen y menos se recuerdan. La intención es verla como una historia viva que nos represente. (González/Vera, 38)

La narración histórica no oficial además de dar voz a las historias de los integrantes del pueblo, permite que los niños adquieran capacidades para la representación histórica. (Almazan) Esto se puede lograr a través de la narrativa histórica en donde de acuerdo con Elvia Montes de Oca-Nava:

El profesor debe ser hábil y estar bien informado para hacer vivir la historia y la literatura a sus alumnos; no sólo estudiarlas, sino poner en juego una serie de posibilidades y facultades que ellos y el docente poseen y que están relacionadas con sus habilidades sensitivas, afectivas, emocionales, imaginativas, memorísticas, reflexivas, analíticas, creativas y críticas, permitiéndoles elaborar juicios sólidos y defendibles, y convertir a la literatura y a la historia en campo de búsqueda y de exploración (Montes de Oca-Nava, 59)

Al crear un ambiente de lectura y debate de los conceptos se amplían los horizontes de comprensión individual y colectiva, además de sembrar el cuestionamiento y fomentar la

revisión y comparación de eventos. De esta manera, se permite desarrollar en los alumnos nuevas formas de pensamiento y de “[...] valorar, discriminar, reelaborar, apropiarse de la experiencia vivida en la lectura de la obra; buscar y construir preguntas y respuestas propias; así como comprender el presente para así enfrentarlo de la mejor manera posible.” (Montes de Oca-Nava, 60) Provocar el cuestionamiento y la discusión de los alumnos sobre la enseñanza de la Historia les abre un universo de conocimiento que absorben más fácilmente al momento de ir resolviendo sus dudas. “El trabajo es provocar el descubrimiento de la realidad, explicitarla, problematizándola orillando a la búsqueda.” (González/Vera, 38) Fomentar en los niños un trabajo de investigación y exploración del conocimiento histórico permite una mayor apropiación de los acontecimientos y los conceptos adquiridos.

Más que otros géneros, la narrativa histórica refleja la conciencia histórica del tiempo del escritor y, por lo tanto, propone una lectura de la Historia Oficial interpretada desde el presente.

[...] las relaciones entre historia y ficción son históricas en sí: cambian con el tiempo y con los distintos paradigmas géneros y/o modalidades discursivas dominantes [...] Los discursos de la nación, la literatura y la historia están entrelazados por medio de múltiples conexiones que adquieren características específicas y temporalmente determinadas: la historia usa modelos literarios y una de las principales preocupaciones de la historiografía es la formación de la nación; la nación se concibe en los términos ideológicos e históricos del proyecto liberal y se imagina, sobre todo, a través de la literatura; y la literatura, a su vez, se vuelve tanto histórica (e historicista) como nacional (Unzueta, 13)

Friedrich Nietzsche vio de otra manera la enseñanza de la Historia: “¡Con tal de que aprendamos siempre mejor a cultivar la historia para servir a la vida!” (Vignole, 27) De acuerdo con su experiencia: “La tarea de la historia es servir de mediadora entre ellos [los tiempos] y así continuamente incitar a promover la creación de lo que es grande.” (Vignole, 81) Para él, el conocimiento histórico sólo encuentra sentido si es útil para la vida, por eso va en contra de enfocar la historia únicamente con fines académicos, a pesar de reconocer que la vida del hombre necesita de la Historia para poder comprenderse, pero piensa a su vez que un exceso de ella puede ser dañino porque pierde su fuerza creativa y deja de servirle al hombre para su existencia. Además, despliega tres aspectos por los que el ser humano pertenece a la Historia. En primer lugar por ser un ser activo y perseguir un objetivo; en segundo lugar porque salvaguarda y admira sus creaciones; y en tercer lugar, por experimentar sufrimiento y necesidad de liberación. (Vignole, 28)

Nietzsche explica que es relevante el saber histórico en los niños y jóvenes, pero de forma activa y en relación al porvenir:

Tenéis bastante para ponderar e inventar al reflexionar sobre la vida del futuro, pero no pidáis a la historia que os indique el cómo y con qué medios. Si, en cambio, penetráis en las vidas de los grandes hombres, de ellas aprenderéis el supremo mandamiento de aspirar a la madurez y escapar de la paralizante educación de la época presente que ve su utilidad en no dejaros madurar para dominar y explotar a los inmaduros. (Nietzsche, *Sobre la utilidad...*, 104)

5.4 Nuevas Tendencias

Algunas de las tendencias en la reescritura de cuentos infantiles es sobre la memoria histórica, que abarca los relatos basados en la historia “oficial” “[...] que modifican esta historia para convertirla en narraciones con una gran dosis de ficción e intimismo;” (Guerrero, “Reescrituras, subversiones...”, 163)

En la posmodernidad se retoma el pasado desde el presente, sin copiarlo, sino desde una relectura crítica “[...] para establecer una especie de diálogo irónico con el pasado artístico y social.” (Guerrero, “Reescrituras, subversiones...”, 170) Se resignifica para mostrarlo como parodia posmoderna.

Resulta que no todo es decir algo nuevo sobre la base de un material original. Un buen número de ensayos de gran calidad resultan de cuestionar, modificar, al menos confirmar explicaciones anteriores a partir de nuevas evidencias historiográficas o de la reinterpretación de viejos materiales. (Corcuera, 9)

[...] cuando el lector *imagina algo* que hace sentido en el contexto de esa realidad, es posible descubrir otros significados. (Corcuera, 12)

En los libros para niños existen dos tendencias con respecto a la difusión del pasado:

La mirada diferente a los acontecimientos históricos que contribuye a comprender los sucesos y da paso a una lectura crítica donde los relatos respetan la historia oficial. En el primer caso se “[...] permite cuestionar la verdad de un relato con tintes mitológicos.” Y se desacraliza a los héroes, humanizándolos. (Guerrero, “Reescrituras, subversiones...”, 177-178) Mientras que en el segundo caso, se mantienen los estándares nacionales y, por lo general, se utiliza el

material que provee la Secretaría de Educación Pública, donde manejan libros de texto de divulgación histórica que no persiguen una búsqueda literaria. A esta clase de literatura se le conoce como instrumental, escolarizada o informativa. (Guerrero, *Posmodernidad*, 30)

Considero que es importante exponer a los estudiantes a una historia más humana, con héroes que fueron niños, que se equivocan, que tuvieron familias. Una historia donde los niños y jóvenes comprendan el por qué de los sucesos y logren una identificación con sus protagonistas. Sin duda este objetivo también se puede lograr por medio de una propuesta literaria que sea interesante para los lectores y al mismo tiempo les brinde conocimiento.

5.5 Ejemplos de nuevas tendencias

Un ejemplo de las nuevas tendencias se encuentra en el Portal de Conaculta y la Fonoteca.⁴⁷ Contiene una sección llamada “Estampas sonoras”, (Ilustración 79) donde además de un cuadernillo ilustrado contando los sucesos, vida, contexto y detalles curiosos históricos combina juegos como buscador de palabras; recomendaciones sobre como imaginar a los niños de aquella época; actividades como investigar sobre un monumento nacional específico; y diferentes estímulos sonoros como melodías y corridos tradicionales mexicanos que estimulan, divierten, enseñan y captan la atención de los niños.

⁴⁷ <<http://www.basica.primariatic.sep.gob.mx>>.



Ilustración 76: Portada.

Está pensado para los niños de esta época que necesitan diferentes estímulos, sin dejar a un lado el propósito educativo, le agregan juego y entretenimiento, lo que hace más atractivo el aprendizaje de la Historia. Las imágenes interactúan con el texto, las canciones y los efectos creando un buen ejemplo de intermedialidad, concepto expuesto en el capítulo anterior.⁴⁸

Otro ejemplo son algunos videos que podemos encontrar en la red sobre diferentes pasajes de la Historia. Una propuesta muy interesante es: “Revolución industrial para niños – Viaje por el tiempo” publicado por Smile and Learn. En este video se combina lo visual con lo escrito. Al mismo tiempo que se oye el audio, se va escribiendo lo dicho, alternando diferentes fuentes tipográficas. Trata de un viaje de dos niños por medio de una máquina del tiempo hacia Londres durante la Revolución Industrial. La información es muy básica, pero combina la serie de inventos de aquella época, como el telégrafo, el Big Ben, los carruajes y las fábricas, con la vida diaria. (Ilustraciones 77-78)

⁴⁸ Capítulo 6, apartado 6.6.



Ilustración 77 (2:03): Pasaje donde un niño del siglo XXI viaja a través del tiempo a Londres, en el siglo XIX, durante la Revolución Industrial.



Ilustración 78 (2:17): Pasaje donde se explica la importancia del telégrafo.

Al utilizar como protagonistas a niños es más fácil identificarse y asimilar mejor la historia narrada como un cuento que como una enseñanza. En este video, los niños simultáneamente ven, oyen y leen la aventura de viajar por el tiempo y los hace recapacitar sobre las diferencias que tienen con su presente.

CONCLUSIÓN FINAL

RECAPITULANDO

Las almas de los niños son los herederos de la memoria histórica de las generaciones anteriores.

Hayao Miyazaki.

[...] la historia es, finalmente, una operación del lenguaje: sabemos del pasado, y sabremos del presente, lo que de ellos sobreviva, dicho o escrito.

Carlos Fuentes.

Y opino también que la novela histórica debe ser un compromiso con nuestro presente, porque no se trata tanto de evitar mirar delante como de saber que lo que sucedió antes ha sido una suma de vectores cuya resultante somos nosotros.

Antonio Gómez Rufo. (65)

¿Qué se pretende al mostrar la verdad de nuestra historia? ¿Una reafirmación de identidad, la comprensión de nuestro presente o sólo es un acto de manipulación?

El pasado muestra las experiencias trascendentales que marcaron las vidas en épocas anteriores y que en la actualidad escucha las voces difusas de los vencedores y las de los vencidos. Los vestigios no cambian, lo que se transforma es la manera de acercarse, de interpretarlos y de interactuar con ellos.

Las funciones de la Historia señaladas en el primer capítulo se ven representadas dentro de la narrativa histórica en diferentes maneras: al mismo tiempo que se pretende que la Historia oriente la vida y sea una guía moral, también nos permite identificarnos con nuestra realidad, utilizando fuentes, que aunque son irrepetibles, su representación particular deja una interpretación específica con un significado que necesita actualizarse desde nuestro presente identificando a todos aquellos que participaron en nuestro pasado en un acto de entendimiento y de permanencia en nuestra memoria, y así permitir salvar nuestro propio porvenir al darnos un sentido de representación y al considerar como el hecho más relevante que el ser humano es el protagonista de nuestra Historia, que finalmente nos da una identidad, una conciencia y un sentido.

Como se ha mostrado a lo largo de este trabajo, la relación de la Historia y la Literatura proviene desde tiempos muy remotos. El ser humano, por naturaleza, tiene la necesidad de relatar su paso a través del tiempo y ha encontrado en la narrativa una gran herramienta para hacerlo. Lo importante en este tipo de historias es dar cuenta y comprender, como dije anteriormente, en qué dirección está escrita la obra y con qué intención, pues ello permite cerciorarse que se trata de una narrativa histórica y no de una historia novelada.

La Historia de México está plagada de muchas memorias a lo largo de su existencia, integrada a su vez por diferentes grupos sociales que se relacionaron de forma distinta con su pasado, creando un crisol de imágenes del mismo, y simultáneamente negando episodios dolorosos y condenándolos. Comienza con el mito fundacional de los olmecas, a partir de esta cultura madre se desarrolla la vida prehispánica. Para la época clásica se construye el mito de la creación del Quinto Sol, elaborada por los teotihuacanos con una cosmovisión cíclica. Con la conquista española, aparece el concepto cristiano, estableciendo un proceso lineal de la Historia, que chocaba con el enfoque indígena. A pesar de ello hubo un sincretismo, donde se fueron combinando ambas visiones para instaurar una tradición indígena con aportaciones occidentales. Finalmente, con la Independencia se funda una nueva narrativa histórica, basada en el proyecto de nación, donde se busca la igualdad de sus integrantes, unificando los diferentes pasados, dentro de una sola identidad, así como también se busca dar voz a la gran pluralidad de realidades que integran nuestra nación.

Lo importante es identificar cuál es la intención actual de lo que se quiere transmitir en México, porque al poner en duda la veracidad de nuestro pasado, también se pone en duda nuestro presente.

La nueva generación está interesada por conocer más de su bagaje cultural, pero desde un punto de vista más amplio e incluyente, por lo que es importante acceder a ella desde nuestro presente, cubriendo su necesidad de conocimiento. El interés está enfocado en saber más de la gente común, en personas con las que nos podamos identificar, con defectos y virtudes. Ver la realidad desde otra perspectiva, ya no sólo la de los vencedores, sino también la de aquellos que forman una parte importante de nuestra nación y no se les había

prestado la mínima atención. Es momento de dismantelar las veladuras que cubren la diversidad social de México y mostrarlo con orgullo.

Con respecto a los relatos de vida, son un recurso importante en la narrativa histórica y dentro del sector infantil y juvenil, amplían la posibilidad del lector de ir más allá del puro personaje histórico, permitiendo ingresar a toda una ideología de época.

Por medio de descripciones de la vida cotidiana, estudios, trabajos y acontecer de los protagonistas, el niño puede identificarse con su propia actualidad. Entender el proceso y desarrollo de otros individuos, permitiéndole hacer conciencia de su propia realidad.

Como se pudo observar en la biografía analizada de Julio Cortázar, hay muchas maneras de poder exponer los datos duros sin tener que hacer aburrida la obra. Se pueden romper esquemas y buscar nuevos horizontes, pero siempre es necesario expresarlo creativamente.

En el caso de *Gabo*, a pesar de ser una novela gráfica más convencional, atrapa por su dinamismo y cotidianeidad alcanzable para el lector. Puede ser un sueño factible para cualquier pequeño.

En *Persépolis*, al combinar un *bildungsroman* con episodios históricos beneficia a la formación de niños y jóvenes, al crear una mayor identificación tanto con la protagonista como con los acontecimientos y entorno histórico.

Existen muchas alternativas para manifestar la narrativa histórica a los niños, para que les sea útil, aprendan y además la puedan disfrutar. Todo depende de la forma en que les sea expuesta. También se puede jugar y entretener durante la lectura de una narrativa histórica y no por ello deja de aportar un conocimiento.

Hay distintas maneras de exponer los sucesos históricos. En todos los casos, el lenguaje visual fue fundamental y tan o más importante que el textual, exponiendo la realidad desde diferentes enfoques.

Al combinar ilustración con textualidad y mostrar eventos de la vida diaria narrados por niños, los pequeños pueden absorber mejor el contexto histórico y comprender los momentos trascendentales de la Historia, y así identificarse con los personajes.

En gran parte de la producción histórica infantil es recurrente que el narrador sea un niño, aspecto que permite al lector tener un mayor contacto con la lectura y sentirse afín con la visión mostrada en las obras.

Hay muchas maneras de narrar una misma historia y de narrar la propia Historia. Lo importante es entender que se deben buscar formas alternas de transmisiones más convenientes a las necesidades de los niños de la actualidad.

No pongo en tela de juicio ninguna de las expresiones, pero sería interesante observar cuáles son las formas de mayor aceptación y cuáles son las formas de mejor recepción.

Mi propuesta está enfocada en buscar nuevas formas de transmitir la Historia y considero que las nuevas narrativas junto con las innovaciones tecnológicas son muy buena opción. Los niños aprenden mejor cuando la información es atractiva y está de acuerdo a la época. No debemos seguir transmitiendo los conocimientos de la misma forma como nos los enseñaron a nosotros hace cuarenta años. Los niños de ahora reclaman nuevas alternativas. Nuestra niñez requiere una educación más interactiva y actualizada, por lo que sería conveniente escuchar sus necesidades e inquietudes, que se puede hacer desde las aulas o en sus propios

hogares. Los libros de texto deben ser atractivos e interesantes para que los alumnos se acerquen más a ellos. Cada vez se observa una mayor aproximación a los medios electrónicos, lo que permite un proceso más interactivo, sin embargo, considero que todavía hay un camino muy largo por emprender para lograr que los niños se emocionen al conocer su propia historia nacional. Carretero lo expresa así: “[...] no hay duda de que la enseñanza de historia en muchas escuelas de todo el mundo tiene que continuar en el camino de los cambios y reajustes en pos de los nuevas perspectivas y resultados.” (Carretero, 20)

La narrativa histórica puede ser una buena herramienta para esta labor, proporcionando diferentes visiones e imágenes sobre nuestra historia. La utilización de recursos electrónicos, así como de narrativas alternativas enriquece el conocimiento y crea mayor curiosidad en los niños y jóvenes, logrando así un mayor contacto de ellos con su propio pasado. Cada vez es más imperativo mantenerse al día en la tecnología y proporcionar los elementos necesarios a cada generación.

Última reflexión

La Historia intenta darle un sentido a la vida y, en el caso del sector infantil, se puede lograr por medio de la narrativa histórica. Independientemente de su veracidad, es importante sugerir metafóricamente una experiencia en el tiempo, intentar que consigan identificarse con su propia historia.

La narrativa histórica permite mostrar escenas de nuestro pasado como si fuera algo familiar o cercano, le da voz al relato histórico. Lo importante es la manera en que es presentada al público lector.

En la actualidad, los historiadores le dan cada vez más importancia a la narratividad. El historiador une los diferentes fragmentos de información, decide la forma narrativa e interpretativa que quiere emplear y escoge la opción literaria que más le acomode, agregándole su presente y su bagaje personal. Lo primordial es mantener la unidad y la coherencia de la obra.

Se llevan los géneros literarios a tal límite que es difícil encasillarlos dentro de uno de los cánones establecidos. Combinan el formato del cómic, la fuerza gráfica, las históricas y las memorias –tanto personales como familiares– para crear, de esta manera, una narrativa histórica infantil particular, que en cada uno de los casos, enriquece la educación de los niños. Sin embargo, para lograr una buena recepción es importante que la transmisión sea adecuada e interesante.

El historiador tiene como precepto “hacer hablar” lo real y, en este intento, lo produce haciendo verosímil lo que escribe, instituyéndose como “la verdadera representación de lo que sucede o de lo que sucedió”. (De Certeau, *Historia y...*, 7-8) Debe actualizar el pasado para poder crear un vínculo y, de esa manera, reinterpretarlo, hacerlo comprensible para representarlo en nuestro presente.

La narración de la Historia puede estar asociada a la búsqueda de intereses creados a situaciones determinadas de vidas pasadas en nuestro presente. Una interpretación objetiva

del pasado produce una verdad con tantas facetas que le da oportunidad al lector de encontrar una gran variedad de lecturas.

Cualquier relato que narra “lo que pasó” está basado en la verdad, siempre y cuando represente a una realidad del pasado. El relato funge como testigo de lo sucedido, es su intérprete, pero para que la realidad sea creíble depende de quién y desde dónde se produce.

(De Certeau, *Historia y...*, 4)

Los efectos literarios en los textos históricos incitan tanto tensión como suspenso, creando una lectura más agradable. Sin embargo, la narrativa histórica depende tanto de las intenciones del autor, como de las capacidades cognoscitivas, las experiencias y el bagaje del lector. Es un diálogo entre los símbolos proporcionados y los significados interpretados, aunque no siempre sean los esperados.

La narrativa histórica al mostrar diferentes enfoques de la realidad, da cabida al cuestionamiento y a una propia interpretación y reconstrucción. Las nuevas generaciones demandan nuevas alternativas. Además de otorgar conocimiento, es esencial proporcionar a los pequeños lectores la posibilidad de discernir, valorar e identificar lo leído, para poder aprovecharlo en su propio presente, ya que lo delicado al contar la Historia oficial en las novelas como explica Britto, es que ese relato es el pasado que permanece en el imaginario colectivo, por lo que como Nietzsche sugiere, hay que hacerlo nuestro e integrarlo a nuestras vidas.

A partir de la investigación realizada pude confirmar la importancia de la narrativa histórica en la educación infantil. Considero que es de singular importancia renovar los modelos académicos para garantizar una mejor enseñanza de la Historia.

Existe una gran variedad de narrativas históricas infantiles adecuadas a los diferentes temas de nuestro pasado en la que podemos apoyarnos para complementar la educación y crear en los alumnos un mayor interés al respecto.

Si desde que son pequeños, las escuelas provocan en los niños un interés e inquietud por saber más de su historia, al mismo tiempo que se les da un sentido de vida y pertenencia, se está garantizando una conciencia social e histórica que les permite de adultos luchar por sus valores, además les da la oportunidad de encontrar variadas facetas y distintos puntos de vista para así lograr entenderla desde múltiples perspectivas.

Cada época le va agregando su propio presente, por lo que es una historia en construcción, que se irá complementando a través del tiempo.

Hoy más que nunca debemos insistir en una educación inclusiva e interdisciplinaria que al mismo tiempo sea atractiva y permita el cuestionamiento porque es la única manera de darle un valor a nuestra historia.

Bibliografía

- Acosta, Luis A. “Literatura e historia: la historia en la literatura”, *Revista de Fiología Alemana*, núm. 13, España, Universidad Complutense, 2005, pp. 63-88.
- Aínsa, Fernando. “Invención literaria y “reconstrucción histórica” en la nueva narrativa latinoamericana”, *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Madrid, Vervuert, 1997.
- “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, *Cuadernos Americanos. Nueva Época* 28 julio-agosto 1991, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, pp. 13-31.
- “Nueva novela histórica y relativización transdisciplinaria del saber histórico”, *América: Cahiers du CRICCAL*, vol. 14, 1994, <http://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1994_num_14_1_1148 Document généré le 12/03/2016>, consultado el 4 de enero de 2017.
- Aguirre, Ma. Esther. “Enseñar con textos e imágenes. Una de las aportaciones de Juan Amós Comenio”, *Revista Electrónica de Investigación Educativa* Vol. 3, núm. 1, 2001, <<file:///C:/Users/Linda%20Halabe/Downloads/Dialnet-EnsenarConTextosEImagenes-243767.pdf>>, consultado el 20 de febrero de 2019.
- Alary, Viviane (éd). *Historietas, Comics y Tebeos españoles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002, <https://books.google.com.mx/books?id=y2x3hxfkNOcC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>, consultado el 20 de febrero de 2019.

Algaba, Leticia. “La novela histórica mexicana ante la crítica”, *Literatura sin fronteras, Segundo Congreso Internacional de Literatura*, México, UAM, 1999.

Almazán Fabian, Héctor. “Cómo enseñar historia en el siglo XXI”, < [https://es. slideshare .net/HectorAlmazanFabian/como-ensear-historia-en-el-siglo-xxi](https://es.slideshare.net/HectorAlmazanFabian/como-ensear-historia-en-el-siglo-xxi)>, publicado el 4 de julio de 2015, consultado el 20 de septiembre de 2017.

Amores Corredano, Juan B. “La biografía histórica en la historiografía americanista de los últimos veinticinco años”, *Chronica Nova*, 32, 2006, <http://www.ehu.eus/bosco.amores/publicaciones/044biografia_historica_en_historiografia_americanista.pdf>, consultado el 12 de mayo de 2015.

Aracil Barón, Ma. Beatriz. *Abel Posse: de la crónica al mito de América*, Alicante, Cuadernos de América sin nombre, núm. 9, 2004, 232 pp.

Arias, Patricia. “Luis González. Microhistoria e historia regional”, *Desacatos* “Legados”, mayo-agosto 2005, < <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13902112>>, consultado el 20 de enero de 2018.

Aristóteles. *Poética*, José Alsina Clota (trad.), Barcelona, Icaria Literaria, 2000.

Avilés Ferré, Juan. “La novela como fuente para la historia: el caso de *Crimen y castigo* (1866)”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, Historia Contemporánea, Tomo 9, España, 1996.

Ayuso de Vicente, María Victoria *et al.* *Diccionario Akal de Términos Literarios*, España, Ediciones AKAL, (1990) 1997.

- Barrero, Manuel. “La novela gráfica. Perversión genérica de una etiqueta editorial”, <
<http://www.literaturas.com/v010/sec0712/suplemento/articulo8diciembre.html>>,
consultado el 14 de febrero de 2017.
- Barrios, Nuria. “Marjane Satrapi, la Gran Dama del Cómic”, <
<http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/marjane-satrapi-la-gran-dama-del-comic>>
consultado el 25 de noviembre de 2014.
- Barthes, Roland. *El placer del texto*, España, Siglo XXI, 2007.
- Bazant Sánchez, Mílada. “Lo verdadero, lo verosímil y lo ficticio”, Mílada Bazant Sánchez coord.
Biografía. Modelos, metodologías y enfoques, México, El Colegio Mexiquense, 2013,
Ebook.
- Benjamin, Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* [1940] traducción de Bolívar
Echeverría, México: UACM/Itaca, 2008.
- Bergson, Henri. *Matter and Memory*, United States, Cosimo, Inc., 2007.
- Bianchi, Sebastián. “Operaciones hipertextuales”, Revista *Aula abierta*, N° 108-109, 2001,
<<http://hecate.com.ar/bianchi/operacione.html>>, consultado el 20 de febrero de 2019.
- “Biografía”, <<http://es.wikipedia.org/wiki/Biograf%C3%ADa>>, consultado el 12 de mayo de
2015.
- Birulés, Fina. “Introducción”, en Arthur C. Danto, *Historia y narración. Ensayo de filosofía
analítica de la historia*, España: Paidós/I.C.E.-U.A.B., (1965) 1989.

Borrás Castanyer, Laura. “De la Estética de la recepción a la estética de la interactividad. Notas para una hermenéutica de la lectura hipertextual”, *I Programa de actualización Titulación 2006*, Luis Morón Hernández, < <https://profesorsergiogarcia.files.wordpress.com/2016/03/moron-hernandez-luis-estetica-recepcion.pdf>>, consultado el 20 de septiembre de 2017.

Britto García, Luis. “Historia oficial y nueva novela histórica”, < http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/485/BrittoGarcia.%20CILHA6.pdf>, consultado el 3 de enero de 2017.

Brushwood, John S. *La novela mexicana (1967-1982)*, México, Grijalbo, 1985.

Butterfield, Herbert. *The Historical Novel: An Essay*, Nueva York, Cambridge University Press, 1924.

Calabrese Elisa T. “Historias, versiones y contramemorias en la novela argentina actual”, Elisa T. Calabrese (ed.), *Itinerarios entre la ficción y la historia*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1994.

Cañas Gálvez, Francisco de Paula. *Burocracia y cancillería en la corte de Juan II de Castilla (1406-1454). Estudio institucional y prosopográfico*, España, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012.

Carr, David. “La narrativa y el mundo real: un argumento en favor de la continuidad”, < http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_14_15-28.pdf>, consultado el 28 de octubre de 2016.

Carretero, Mario y José Antonio Castorina *et al.* “La Construcción del conocimiento histórico”,
Propuesta Educativa, Número 39, Año 22, Junio 2013, Vol 1,
<<http://www.propuestaeducativa.flacso.org.ar/archivos/articulos/35.pdf>>, consultado el 3
de enero de 2018.

Cascón Dorado, Antonio. “Novela Histórica e historiografía clásica”, *Revista de Estudios Latinos*
(*RELat*) 6, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2006.

Cerrillo, Pedro y Jaime García Padrino coords. *Literatura infantil*, Colección Estudio, España,
Ediciones de la Universidad de Castilla–La Mancha, 1990.

Cerrillo Torremocha, Pedro C, Juan Senis Fernández. “Nuevos tiempos, ¿nuevos lectores?”,
Revista OCNOS, nº 1, 2005, pp. 19-33, Universidad de Castilla-La Mancha, Centro de
Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil (CEPLI),
<<http://www.revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/view/166>>, consultado el 3 de junio
de 2017.

Cervera, Juan. “La literatura infantil en la construcción de la conciencia del niño”, Alicante,
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-infantil-en-la-construccion-de-la-conciencia-del-nino--0/html/ffbceca0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html>, consultado el 10 de noviembre de 2017.

----- *Teoría de la literatura infantil*, España, Ediciones mensajero Universidad de Deusto,
1992.

Chartier, Roger. *La historia o la lectura del tiempo*, España, Editorial Gedisa, 2007.

Chaunu, Pierre. “Prefacio”, Philippe Ariés, *Certitudes et incertitudes de l'histoire*, Francia, Presses universitaires de France, 1987.

Colin Davis, J. e Isabel Burdiel. *El otro, el mismo: Biografía y autobiografía en Europa (siglos XVII-XX)*, Valencia, PUV, 2005.

Collingwood, Robin George. *Idea de la Historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Collado, María del Carmen. “Los retos de la narración biográfica para la historia”, Milada Bazant Sánchez coord. *Biografía. Modelos, metodologías y enfoques*, México, El Colegio Mexiquense, 2013, Ebook.

Constenla, Tereixa. “Gabo ya tiene quien le escriba un cómic”, *El País*, publicado el 18 de marzo de 2013, Madrid, <http://cultura.elpais.com/cultura/2013/03/18/actualidad/1363609332_202720.html>, consultado el 3 de julio de 2015.

Corcuera de Mancera, Sonia. *Voces y silencios en la historia. Siglos XIX y XX*, México, Fondo de Cultura Económica, (1997) 2005.

“Corrientes historiográficas VI: la microhistoria”, *Historiae*, publicado el 6 de marzo de 2014, <<https://historiae2014.wordpress.com/2014/03/06/corrientes-historiograficas-vi-la-microhistoria/>>, consultado el 23 de noviembre de 2015.

Cristancho Albornoz, Sioli. “La narratividad y su significación simbólica en la novela histórica”, *Contexto: Revista Anual de Estudios Literarios*, segunda etapa, vol. 8, núm. 10, año 2004, pp. 155-168, Venezuela, Universidad de los Andes, Táchira, Venezuela/Maestría de Literatura Latinoamericana y del Caribe.

Cristancho, Andrea. “Teoría de encuadre o framing”, <www.uca.edu.sv/mcp/media/archivo/2e559e_teoriaframing1.ppt>, consultado el 3 de diciembre de 2017.

Cubillo Paniagua, Ruth. “La intermedialidad en el siglo XXI”, *Diálogos Revista electrónica de Historia*, vol. 14, núm. 2, septiembre-febrero, 2013, pp. 169-179, Universidad de Costa Rica, <<http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/view/8444>>, consultado el 10 de julio de 2017.

Danto, Arthur C. *Historia y narración. Ensayo de filosofía analítica de la historia*, España, Paidós/I.C.E.-U.A.B., (1965) ,1989.

De Certeau, Michel. *Historia y Psicoanálisis*, México, UIA/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2007.

----- *La escritura de la Historia*, México, UIA/ Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, (1985) 2010.

Del Palacio, Celia. “La labor detectivesca y la creatividad en la biografía novelada y la novela histórica”, Mílada Bazant Sánchez coord. *Biografía. Modelos, metodologías y enfoques*, México, El Colegio Mexiquense, 2013, Ebook.

Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition*, New York, Continuum, 2004.

-----“¿En qué se reconoce el estructuralismo?” [1973], *La isla desierta y otros textos. Textos y conferencias (1953-1974)*, Valencia, Pre-Textos, 2005.

----- *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Anagrama, 1971.

- Del Toro, Alfonso. “Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)”, Kiel Universitit, < [https://www.researchgate.net/ profile/Alfonso_De_Toro2/publication/45385530_Postmodernidad_y_Latinoamerica_Con_un_modelo_para_la_narrativa_postmoderna/links/0deec51e17aa379f22000000.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Alfonso_De_Toro2/publication/45385530_Postmodernidad_y_Latinoamerica_Con_un_modelo_para_la_narrativa_postmoderna/links/0deec51e17aa379f22000000.pdf)>, consultado el 3 de enero de 2017.
- De Man, Paul. ““La tarea del traductor” de Walter Benjamin”, *Acta poética*” Vol. 9, núm. 1-2, primavera-otoño 1989, <<https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/644/648> >, consultado el 10 de agosto de 2018.
- De Toro, Alfonso. *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica: una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*, Madrid, Iberoamericana, 1999.
- Derrida, Jacques. *Mal de Archivo*, Madrid, Editorial Trotta, 1997.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Barcelona, Linkgua-digital, 2017.
- Díaz-Mas, Paloma. “Cómo se escribe una novela histórica (o dos)”, *Reflexiones sobre la novela histórica*, España, Fundación Fernando Quiñones/Universidad de Cádiz, 2006.
- “Diccionario de Autoridades”, *Real Academia Española*, <<http://web.frl.es/DA.html>>, consultado el 2 de noviembre de 2016.
- Domínguez Pacheco, Teresa. *Encuentro con la Gran Ciudad*, Col. El Barco de Vapor, naranja, núm. 50, México, Ediciones SM, 2009.

Domanska, Ewa. "A conversation with Hayden White", *Rethinking History*, y Vol. 12, núm. 1, March 2008, Adam Mickiewicz University, Poznan, Routledge Taylor & Francis Group, <<http://www.staff.amu.edu.pl/~ewa/Domanska,%20A%20Conversation%20with%20Hayden%20White.pdf>>, consultado el 28 de diciembre de 2016.

Dobrovsky, Serge. *Writing and Fantasy in Proust: La Place De La Madeleine*, United States, University of Nebraska Press, 1986.

Eakin, Paul John. "Introducción", *El pacto autobiográfico y otros estudios de Philippe Lejeune*, Madrid: Megazul-Endymion, 1994.

Echeverría, Bolívar. "La historia como descubrimiento", *Contrahistorias. La otra mirada de Clío*, 1, núm. 1 septiembre 2003- febrero 2004, México, jitanjáfora Editorial Morelia.

Eco, Umberto. *Apostillas a El nombre de la rosa*, Barcelona, Ed. Lumen, 1987.

Eguiarte Sakar, Ma. Estela. "Arte y educación: sensibilidad, creatividad y cognición en la diversidad cultural", *Nierika. Revista de estudios de arte*, Año 3, Núm. 6, julio-diciembre 2014, pp7-11, <<http://revistas.iberomex.mx/arte/uploads/volumenes/6/pdf/NIERIKA-NUM6.pdf>>, consultado el 13 de enero de 2016.

Elmore, Peter. *La fábrica de la memoria*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 1997.

Entman, Robert M. *Projections of Power: Framing News, Public Opinion, and U.S. Foreign Policy*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 2004.

Escobar Mesa, Augusto. “Ficción e historia: reflexión teórica”, *Poligramas. Revista literaria*, <<http://poligramas.univalle.edu.co/ficcionehistoria.htm>>, consultado el 28 de octubre de 2016.

Espejel, Laura, et. al, Fernando Robles (ilust.), *Emiliano Zapata como lo vieron los zapatistas*, México, Ediciones Tecolote, (2006) 2009.

Fanjul, Serafín. “¿Es la novela histórica un fósil literario? <http://www.culturahistorica.es/fanjul/novela_historica.pdf> consultado el 5 de julio de 2017.

Fernández Prieto, Celia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2003.

----- “La historia en la novela histórica”, *Reflexiones sobre la novela histórica*, España, Fundación Fernando Quiñones/Universidad de Cádiz, 2006.

----- “Novela, historia y postmodernidad”, *Literatura e Historia*, <http://www.culturahistorica.es/fernandez_prieto/novela_historica_postmodernidad.pdf>, Fundación Caballero Bonald. Conferencia en el Congreso del 20-22 octubre 2004, Jerez de la Frontera.

Fernández Vázquez, Laura. *Eurocentrismo, identidad e historia en La Trilogía del Descubrimiento de Abel Posse* Universidad de las Américas Puebla, <http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/mlh/fernandez_v_l/capitulo3.pdf>, consultado el 3 de enero de 2017.

Ferreras, Juan Ignacio, *La novela en el S. XVI*, Madrid, Taurus, 1987.

Ferraris, Mauricio. *La hermenéutica*, Taurus, México, 1998.

Florescano, Enrique. “Historia y Ficción”, *Revista de la Universidad de México*, Nueva época, núm. 81, México, UNAM, noviembre 2010.

-----*Memoria mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, (1987) 2002.

Flynn, Richard. ““Infant sight”: Romanticism, Childhood, and Postmodern Poetry”, *Literature and the Child: Romantic Continuations, Postmodern Contestations*, James Holt McGavra (ed.), United States, University of Iowa Press, 1999.

Fortes Guerrero, Raúl. *Guía para ver y analizar El viaje de Chihiro*, Barcelona, Ediciones Octaedro, 2011.

Fuentes, Carlos. “Una reflexión latinoamericana/1”, *El País*, 22 de octubre de 1977, <http://elpais.com/diario/1977/10/22/opinion/246322804_850215.html>, consultado el 30 de noviembre de 2016.

“Fuentes: nueva novela histórica”, *Explored*, <<http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/fuentes-nueva-novela-historica-37100.html>>, publicado el 29 de septiembre de 1993, consultado el 2 de enero de 2017.

Funes, Leonardo. “Lidiando con el “efecto Funes”: en torno de la posibilidad de una historia literaria”, *Orbis Tertius*, 2006 11(12), Universidad de Buenos Aires–SECRIT-CONICET, <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/>>, consultado el 17 de octubre de 2016.

Funes Martínez, Nelson Adonis y Arístides Benjamín Rivera Lara. “El cuento”, <<https://es.slideshare.net/nafm89/el-cuento-estructura-y-elementos>>, consultado el 7 de mayo de 2017.

Gadamer, Hans-George. “Filosofía y literatura”, *Estética y hermenéutica*, Madrid, Ed. Tecnos, 1996, pp. 5-10.

Gago, Sebastian. “Los estudios de recepción, una necesidad del campo de la historieta argentina”, Ana María Peppino Barale (coord.), *Narrativa gráfica. Los entresijos de la historieta*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2012, pp. 81-104.

Gallardo Sánchez, Carlos. *Milano pa' los cuates. Relatos que necesitan tu imaginación*, México, Trillas, (2009) 2010.

García, Marina. *Picasso para niños*, España, Libros del Zorro Rojo, 2005.

García Esperón, María. “Encuentro con la Gran Ciudad, de Teresa Domínguez Pacheco”, <<http://mariagarciaesperon.blogspot.mx/2009/10/encuentro-con-la-gran-ciudad-de-teresa.html>>, consultado el 2 de julio de 2017.

García Gual, Carlos. *Los Orígenes de la Novela*, Madrid, 1972.

----- *La antigüedad novelada: las novelas históricas sobre el mundo griego y romano*, Barcelona, Anagrama, 1995.

García Padrino, Jaime. “El adulto, mediador en la relación niño-literatura”, Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino (coords.) *Literatura infantil*, Colección Estudio, España, Ediciones de la Universidad de Castilla–La Mancha, 1990.

Genette, Gérard. *Narrative Discourse Revisited*, New York, Cornell University Press, 1990.

Giménez Armentia, Pilar. “Una nueva visión del proceso comunicativo: La teoría del Enfoque (Framing)”, *Revista Comunicación y Hombre*, Número 2 · Año 2006, pp. 55-68, Universidad Francisco de Vitoria.

Ginzburg, Carlo. “Historia, retórica, prueba. Sobre Aristóteles y la historia hoy”, *Entrepasados*, núm. 27, principios de 2005, <<http://www.docfoc.com/ginzburg-historia-retorica>>, consultado el 28 de julio de 2016.

Gómez Carrasco, Cosme J., Rodríguez Pérez, Raimundo A., & Miralles Martínez, Pedro. (2015). “La enseñanza de la Historia en educación primaria y la construcción de una narrativa nacional: Un estudio sobre exámenes y libros de texto en España”, *Perfiles educativos*, 37 (150), pp. 20-38, <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982015000400002&lng=es&tlng=es> consultado el 25 de febrero de 2019.

González, Elsa y Gumersindo Vera. “La enseñanza de la historia en una realidad dinámica. Reflexiones urgentes”, *Navegando*, año 1, núm. 2 diciembre, 2007, México, pp. 35-40.

González y González, Luis. *Otra invitación a la microhistoria*, impresión electrónica, Fondo de Cultura Económica, México, 2011 México, <<https://books.google.com.mx/books?id=arJ71YVRmv8C&printsec=frontcover&dq=invitacion+a+la+microhistoria&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiP7JOY3rHTAhUk64MKHZZhCYQQ6AEILzAC#v=onepage&q=invitacion%20a%20la%20microhistoria&f=false>>, consultado el 20 de abril de 2017.

Graber, Doris. "Content and meaning. What's it all about", *American Behavioral Scientist* 33, issue 2, 1 nov, 1989, < <http://journals.sagepub.com/toc/absb/33/2>>, consultado el 3 de enero de 2018.

Grillo, Rosa María. "Escribir la historia: Descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX", *Cuadernos de América sin nombre*, núm. 27, Alicante, Universidad de Alicante, 2010.

Guerra Alcedo, Carol. "El cuento I", < <https://es.slideshare.net/Carolmelisa/el-cuento-i>>, consultado el 7 de mayo de 2017.

Guerrero Guadarrama, Laura. *Posmodernidad en la literatura infantil y juvenil*, México, UIA, 2012.

----- "Reescrituras, subversiones paródicas e intertextualidades desde la posmodernidad", *Reescrituras Do Conto Popular (2000-2009)* de Blanca-Ana Roig Rechou, *et al.* (coord.) Galixia, Xerais, 2010.

Heinrich, Milena. "Una biografía rayuelística de Cortázar dibujada por Rep", publicado el 19 de agosto de 2014, <<http://www.telam.com.ar/notas/201408/75058-una-biografia-rayuelistica-de-cortazar-dibujada-por-rep.html>>, consultado el 30 de mayo de 2015.

Heno Restrepo, Darío. "Entre la Historia y la Ficción. Una aproximación teórica y un caso en la literatura colombiana", *Poligrama. Revista literaria*, núm. 20, septiembre 2003, <<http://poligramas.univalle.edu.co/entrelahistoriaylaficc.htm>>, consultado el 30 de octubre de 2016.

“Herodoto”, *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*, <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/herodoto.htm>>, consultado el 15 de noviembre de 2016.

Hillis-Miller, John. “Figure”, *Ariadne´s thread. Story lines*, Yale, Yale University Press, 1992.

Himmelfarb, Gertrude. *On Looking Into the Abyss: Untimely Thoughts on Culture and Society*, United States, Knopf, 1994.

Hirsch, Marianne. “The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions”, *Genre* 12, núm. 3, fall 1979.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York and London, Routledge, 1988, EBook, <https://books.google.com.mx/books?id=9_qIAgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=linda+hutcheon+history+theory+fiction&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjK7_6w5dzUAhXF4yYKHdsaB6AQ6AEIJjAA#v=onepage&q=metafictional&f=true>, consultado el 20 de junio de 2017.

Ingarden, Roman. *La obra de arte literario*, México, UIA/Taurus, (1960), 1998.

-----“Valor artístico y valor estético”, *Estética de Osborne*. México Fondo de Cultura Económica, Breviarios 268, 1976.

I Puig, Carles Tomàs. “Del hipertexto al hipermedia. Una aproximación al desarrollo de las obras abiertas”, *Revista Formats* 2, 20 mayo 2012, 1-13, <[http://www.iaa.upf.edu/formats/formats2/tom_e.htm\(1 de 13\)\[20/05/2012 2:47:37\]](http://www.iaa.upf.edu/formats/formats2/tom_e.htm(1%20de%2013)[20/05/2012%202:47:37].>)>, consultado el 10 de julio de 2017.

Iser, Wolfgang. "Grasping a text", *The Act of Reading. A Theory a Aesthetic Response*, Baltimore y London, The Johns Hopkins University Press, 1976.

Janeiro Torres, Fernando. "Novela gráfica" en *Revista Forma*, vol. 1, primavera 2010, pp. 115-117, <<http://www.raco.cat/index.php/Forma/article/view/202211/270525>>, consultado el 3 de noviembre de 2015.

Janer Manila, Gabriel. "La provocación lúdica del libro infantil", *Boletín. Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil*, Año XI, núm. 24, septiembre-diciembre, 1993, pp. 7-25, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/boletin-asociacion-espanola-de-amigos-del-libro-infantil-y-juvenil--6/html/p0000001.htm>>, consultado el 10 de junio de 2017.

Jara, Gimena. "2 videos acerca de la colonización de América para alumnos", <https://www.youtube.com/watch?v=_9bDb1Z8GHY>, publicado el 6 de mayo de 2016.

Jarnés, Benjamín. *Sor Patrocinio*, Madrid, Espasa-Calpe, 1930.

----- *Feria del libro*, Madrid, Espasa-Calpe, 1935.

Jiménez Varea, Jesús. El contexto de la historieta: conformación, industria y relación con otros medios", *Ámbitos* 2006, pp. 191-209 <<http://redalyc2.uaemex.mx/articulo.oa?id=16801510>>, consultado el 20 de noviembre de 2013.

Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1995.

Jones, Arnold Hugh Martin, John Robert Martindale y J. Morris. *The prosopography of the Later Roman Empire, Vol I, 260-395 AD*. Reino Unido, Cambridge, 1975.

Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado*, España, Paidós, 1993.

Kosiner, Nadia Sabrina. “Antecedentes y fundamentos de la teoría del framing en comunicación”, *Austral Comunicación*, vol. 2, núm. 1, junio, 2013, pp. 1-25, CONICET/ Universidad de Buenos Aires Universidad Nacional de Quilmes, <file:///C:/Users/Linda%20Halabe/Downloads/Dialnet-AntecedentesEFundamentosDaTeoriaDoFramingNaComunic-5652777.pdf>, consultado el 3 de diciembre de 2017.

Kuri, Carlos. “Héroes verdaderos”, <<https://www.youtube.com/watch?v=XRJDOfl3ki0>>, publicado el 9 de septiembre de 2012.

“La historia de Gabo en novela gráfica”, Redacción carrusel, *El Tiempo*, publicado el 7 de febrero de 2013, <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12582472>>, consultado el 3 de julio de 2015.

Lamarca Lapuente, María José. *Hipertexto, el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, España, <<http://www.hipertexto.info/documentos/hipermedia.htm>>, consultado el 10 de julio de 2017.

“La nueva novela histórica”, <<http://literaturaconidentidad.blogspot.mx/2012/01/la-nueva-novela-historica.html>>, consultado el 8 de enero de 2017.

Larios, Marco Aurelio. “El substrato histórico en la narrativa mexicana de los siglos XIX y XX”, DEL@REVISTA, Universidad de Guadalajara, <<http://www.jcortazar.udg.mx/dela/investiga/larios.php>>, consultado el 22 de octubre de 2015.

- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid, Megazul-Endymion, 1994.
- Leventhal Robert S. “Art Spiegelman's MAUS: Working-Through The Trauma of the Holocaust”, <<http://www2.iath.virginia.edu/holocaust/spiegelman.html>>, consultado el 20 de noviembre de 2013.
- Lehtonen, Mikko. *The Cultural Analysis of Texts*, Finland, SAGE Publications, 5 sept, 2000.
- Libreros, Lucy Lorena. “Sale a la venta la novela gráfica de García Márquez: Gabo fue convertido en cómic”, *El País.com.co*, publicado el 19 de marzo de 2013, <<http://m.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/sale-venta-novela-grafica-garcia-marquez-gabo-fue-convertido-comic>>, consultado el 3 de julio de 2015.
- López Gallego, Manuel. “El Bildungsroman: historias para crecer”, *Tejuelo*, núm. 18 (2013), subido el 17 de sept de 2015.
- López-Varela Azcárate, Asunción. “Génesis semiótica de la intermedialidad: fundamentos cognitivos y socio-constructivistas de la comunicación, CIC Cuadernos de Información y Comunicación, vol. 16, Madrid, Ediciones Complutense, 2011, 95-114.
- “Los artistas detrás de la novela gráfica de García Márquez”, *Cromos*, publicado el 25 de febrero de 2013, <<http://www.cromos.com.co/personajes/actualidad/articulo-145745-gabriel-garcia-marquez-el-hombre-nacio-marzo>>, consultado el 3 de julio de 2015.
- Lluch, Gemma. *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*, Colección Arcadia, Cuenca, España, Ediciones de la Universidad de Castilla–La Mancha, 2003.
- Lukács, Georg. *La novela histórica*, México, ERA, 1966.

Madrazo Salinas, Casilda. “De calamar a cortesana, de bailarina a espiga”, *Historia y Literatura. Dos realidades en conjunción*, México, UIA, 2006.

Maeso, Jesús. “La novela histórica”, *Reflexiones sobre la novela histórica*, España, Fundación Fernando Quiñones/Universidad de Cádiz, 2006, pp. 81-96.

Martínez, Tomás Eloy. “Mito, historia, ficción: idas y vueltas”, *Visiones cortazarianas. Historia, política y literatura hacia el fin del milenio*, México, Aguilar, 1996, pp. 109-132.

----- *Santa Evita* Alfaguara, <<https://books.google.com.mx/books?id=M6xKxNZ5vXMC&printsec=frontcover&dq=Santa+Evita&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj5jbGjifDRAhVDj1QKHR17A-4Q6AEIGTAA#v=onepage&q=teje&f=false>>, EBook, versión electrónica, consultado el 10 de junio de 2017.

Mata, Carlos. *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Anejos de Rilce, núm. 15, España, Eunsa, Universidad de Navarra, 1955.

Mendieta, Jerónimo. *Historia eclesiástica indiana*, Barcelona, Linkgua-digital, 2017.

Mendoza Fillola, Antonio. “El concepto de intertextualidad en los textos literarios y en las artes visuales: una reflexión didáctica sobre la contigüidad cultural”, España, Universidad de Barcelona, en <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/9236/CC-009_art_40.pdf?sequence=1> consultado el 20 de febrero de 2019.

Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Merino, José. “Historia y Literatura”, *Reflexiones sobre la novela histórica*, España, Fundación

Fernando Quiñones/Universidad de Cádiz, 2006.

Mignolo, Walter, "Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXI, núm. 170-171 enero-junio, Pittsburgh, 1995, 27-40.

Mink, Louis. "Narrative Form as a Cognitive Instrument", *The History and Narrative Reader*, London y Nueva York, Routledge, 2001.

Miyazaki, Hayao. *Wikiquote*, <https://es.wikiquote.org/wiki/Hayao_Miyazaki>, consultado el 2 de diciembre de 2017.

Montenegro González, Catalina. "Novelas gráficas: reconstrucciones de la memoria", Universidad de Barcelona, <http://edarte.org/wp-content/uploads/2012/01/MontenegroCatalina_IIIJornadasInvestigarconJ%C3%B3venes.pdf>, consultado el 22 de noviembre de 2013.

Montes, Graciela. *Realidad o fantasía o cómo se construye el corral de la infancia*, Colección "Espacios para la lectura", 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

Montes de Oca-Nava, Elvia. "La novela histórica como apoyo para la enseñanza de la Historia de México", *La Colmena*, núm. 84, octubre-diciembre, 2014, pp. 57-67, México, Universidad Nacional Autónoma del Estado de México.

Morales Moya, Antonio. "Biografía y narración en la historiografía actual", *Problemas actuales de la historia*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1993.

Munita Jordán, Felipe y Enrique Riquelme Mella. "La arquitectura de la ficción y el lector infantil: conjeturas sobre el proceso de articulación en la comprensión literaria", Chile, Escuela de

Educación Básica, Facultad de Educación, Universidad Católica de Temuco, <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-07052009000200015>, consultado el 16 de mayo de 2014.

Navarro, Santiago Juan. *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*, España, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans Universitat de València, 2002.

Nietzsche, Friedrich. *Consideraciones Intempestivas 1873-1876*. Buenos Aires, Alianza, 2002.

----- *La genealogía de la moral*, trad. José Mardomingo Sierra, España, Biblioteca Edaf 251, 2006.

----- *Sobre la utilidad y prejuicio de la historia para la vida*, trad. Dionisio Garzón, España, Biblioteca Edaf 249, 2004.

Nodelman Perry. *Touchstones: without special title*, United States, Children Literature Association, 1985.

“Novedad editorial para el 27 de marzo: “Gabo, memorias de una vida mágica”, publicado el 20 de marzo de 2013, Editorial *Sins entido*, <<http://www.sinsentido.es/noticias/editorial/204/>>, consultado el 3 de julio de 2015.

“Novela histórica: guía de recursos bibliográficos” <http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_historica/comic/> consultado el 3 de enero de 2017.

Núñez-Villavicencio, Herminio. “Narración histórica y narración literaria, una cuestión

posmoderna”, *Ciencia Ergo Sum*, vol. 14, núm. 1, marzo-junio, 2007, pp. 81-92, México, Universidad Autónoma del Estado de México Toluca, <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10414110>>, consultado el 3 de enero de 2017.

O’Gorman, Edmundo. “Fantasmas en la narrativa historiográfica”, *Historia y Grafía*, México, UIA, núm. 5, 1995.

Oleza, Joan. “Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario. Del fin de siglo”, J.Romera, F.Gutiérrez, y M.García-Page eds., *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor Libros, 1996, 81-96.

Orozco López, María Teresa. “El libro álbum: definición y peculiaridades”, *Sincronía Fall 2009*, <<http://sincronia.cucsh.udg.mx/orozcofall09.htm>>, consultado el 24 de noviembre de 2015.

Ortega y Gasset, José. “Meditaciones del Quijote”, <<http://www.mercaba.org/SANLUIS/Filosofia/autores/Contempor%C3%A1nea/Ortega%20y%20Gasset/Meditaciones%20del%20Quijote.pdf>>, consultado el 17 de octubre de 2016.

Ortiz, Lourdes. “La Pereza del crítico: Historia-ficción”, *Reflexiones sobre la novela histórica*, España, Fundación Fernando Quiñones/Universidad de Cádiz, 2006, pp. 17-30.

Pacheco, José Emilio. Ciclo de conferencia sobre la obra *Noticias del Imperio* en el Colegio Nacional, diciembre de 2007, *La Jornada*, <<http://www.jornada.unam.mx/2007/12/10/index.php?section=cultura&article=a10n2cul>>, consultado el 27 de octubre de 2015.

----- “Prólogo”, Marcel Schowb, *Vidas imaginarias. La cruzada de los niños*, México, Porrúa, 1991.

Pantoja, Óscar, *et. al. Gabo. Memorias de una vida mágica*. Argentina, Galerna, 2013.

Papiroplástika. "Zapata", subido a la red el 16 de marzo de 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=llepl7o15DA&feature=player_detailpage>, consultado el 3 de junio de 2017.

Perriconi, Graciela. *El libro infantil: cuatro propuestas críticas*, Buenos Aires, El Ateneo, 1983.

Petit, Michèle. “Pero ¿y qué buscan nuestros niños en sus libros?”, *Lecturas sobre lecturas/2*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.

Perkins, David. *Is Literary History Possible?* Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1993.

Pérez, Soledad. (2016). “Muchas formas de contar una historia: La intermedialidad y la literatura para niños y jóvenes”, VII Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s, 13 y 14 de mayo de 2016, pp. 1-12, Ensenada, Argentina, en *Memoria Académica*, <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7520/ev.7520.pdf>, consultado el 4 de noviembre de 2018.

Pihlainen, Kalle. “History in the world: Hayden White and the consumer of history”, *Rethinking History*, Vol. 12, núm. 1, March 2008, pp. 23-39, Finlandia, Routledge. Taylor & Francis Group.

Piña, Lorena. “El placer estético, la hermenéutica y el texto literario”, *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, núm. 19, otoño 2005, México, Instituto Tecnológico y de

Estudios Superiores de Monterrey, 2005, pp. 63-76.

Pillorget, René. “La biografía, género histórico. Evolución reciente en Francia.”, en *Las Individualidades en la Historia: Actas de Las II Conversaciones Internacionales de Historia*, Vol. 2, Universidad de Navarra, Pamplona, 21-23 marzo, 1979, Ediciones Universidad de Navarra, 1985.

Pizarro Ana, *La luna, el viento, el año, el día*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Pons, María Cristina, *Memorias del olvido*, México-Madrid, Siglo XXI, 1996.

Puerta de Pérez, Maén. “La literatura y la estética de la recepción (un estudio exploratorio en niños)”, Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres, <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/18880/1/maen_puerta.pdf>, consultado el 3 de junio de 2017.

Quintanilla, Susana. “El arte de la biografía histórica”, Milada Bazant Sánchez coord. *Biografía. Modelos, metodologías y enfoques*, México, El Colegio Mexiquense, 2013, Ebook.

Quintiliano, Marco Fabio. *Instituciones oratorias*, “Libro décimo. Capítulo I. De la influencia de palabras” III. 321-153, <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/154922.pdf>>, consultado el 1 de agosto de 2016.

Ramos Jurado, Enrique Ángel. “La novela histórica de tema grecorromano”, *Reflexiones sobre la novela histórica*, España, Fundación Fernando Quiñones/Universidad de Cádiz, 2006.

Rajewsky, Irina O. “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”, *Intermediality History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*,

Número 6, automne, 2005, pp. 43-64, < <https://www.erudit.org/fr/revues/im/>>, consultado el 2 de noviembre de 2018.

Real Academia Española, <<http://dle.rae.es/?id=BetrEjX&o=h>>, consultado el 23 de noviembre de 2015.

Repiso, Miguel Antonio. *Una biografía rayuelística. Julio Florencio Cortázar*, Argentina, Planeta, 2014.

Reyes, Alfonso. *El deslinde: Prolegómenos de la teoría literaria*, Madrid, Editorial Verbum, 2014.

Ricoeur, Paul. *Historia y verdad*, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2015.

----- *La memoria, la historia, el olvido*, Argentina, Fondo de Cultura Económica, (2000)
2004.

----- *Relato: historia y ficción*, México, Dosfilos Editores, 1994

----- *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México, Siglo XXI, 2004.

----- *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, México, Siglo XXI, 2006 (1985).

Rizzante, Massimo. “Entrevista con Carlos Fuentes. Todo es presente”, *Revista de la Universidad de México*, nueva época, núm. 102, agosto 2012, <<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/0212/rizzante/02rizzante4.html>>, consultado el 14 de marzo de 2019.

Roa Bastos Augusto, *Vigilia del Almirante*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.

Roberts, Geoffrey. *The History and Narrative Reader*, London and New York, Routledge. Taylor & Francis Group, 2001.

Rodríguez, Jaime Alejandro. “Narrativa Digital” en *Cuadernos de Literatura*, Volumen XII, Número 23, Julio - diciembre de 2007, pp. 8-12, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, <http://cmap.javeriana.edu.co/servlet/SBReadResourceServlet?rid=1225912048859_1008284691_1194>, consultada el 12 de septiembre de 2018.

Rodríguez-Fisher, Ana. “Un proyecto de Ortega y Gasset: la colección *Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*”, <www.raco.cat/index.php/Scriptura/article/view/94389>, consultado el 12 de mayo de 2015.

Rodríguez Freyle, Juan. *El carnero*, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1979.

Rodríguez Sánchez de León, María José (Ed.). *Menéndez Pelayo y la literatura. Estudios y Antología*, Madrid, Editorial Verbum, 2014.

Romero, Ivana. “Novela gráfica: Gabriel García Márquez ya tiene quien le dibuje”, *Tiempo argentino*, publicado el 27 de diciembre de 2013, <<http://tiempo.infonews.com/nota/16580/novela-grafica-gabriel-garcia-marquez-yatiene-quien-le-dibuje>>, consultado el 3 de julio de 2015.

Rubial García, Antonio. “¿Historia ‘literaria’ versus historia ‘académica’?”, Federico Navarrete Linares *et al.*, *El historiador frente a la historia. Historia y literatura*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 2000 (Serie Divulgación, 3), pp. 41-60.

Rüsen, Jörn. “La escritura de la historia como problema teórico de las ciencias históricas. Bosquejo del fondo histórico de la discusión actual”, Silvia Pappe coord., *Debates recientes en la teoría de la historiografía alemana*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco /UIA, 2000, pp, 235-263.

----- *History: Narration, Interpretation, Orientation*, New York, Berghahn Books, 2005.

Sádaba Garraza, Ma. Teresa. “Origen, aplicación y límite de la “teoría del encuadre” (framing) comunicación”, *Comunicación y sociedad* Vol. XIV, núm. 2, España, Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra, 2001, pp. 143-175.

Samperio, Guillermo. *Emiliano Zapata, un soñador con bigotes*, México, Alfaguara Infantil, (2004) 2013.

Sánchez Corral, Luis. [2007]. “El texto y la competencia literaria infantil y juvenil”, P. Cerrillo y S. Yubero (eds.), *La formación de mediadores para la promoción de la lectura*. España, CEPLI, 2003.

Satrapi, Marjane. *Persépolis*, España, Norma editorial, 2009.

Scarano, Laura. “El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura”, *Orbis Tertius*, 2(4), 1997, <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/>> consultado el 2 de abril de 2017.

Schwarzstein, Dora. “Memoria e Historia”, *Desarrollo económico–Revista de Ciencias sociales*, vol. 42, núm.. 167, octubre-diciembre 2002, Buenos Aires.

Senabre, Ricardo, *El lector desprevenido*, España, Ediciones Nobel, 2005.

Siemens, Sandra. *Mi papá es un tlacuilo*, Colección Torre de papel azul, México, Norma, 2012.

Smile and Learn. “Revolución industrial para niños. Viaje por el tiempo”, publicado el 29 de marzo de 2017, <<https://www.youtube.com/watch?v=VyFwk59-h7E>>, consultado el 3 de enero de 2018.

Sosenski, Susana. [2009] *La Revolución mexicana*, Colección Historias de Verdad, México, Nostra Ediciones, 2010.

Soto, Rubén Eduardo. “Venustiano Carranza biografía en historieta, cómics de historia de México”, <<https://www.youtube.com/watch?v=EgmYNG0buMc>>, consultado el 3 de enero de 2018.

Spang, Kurt. “Apuntes para la definición de una novela histórica”, *La Novela Histórica: Teoría y Comentarios*, España, Ediciones Universidad de Navarra, 1998.

Spiegelman, Art. *Maus. Historia de un sobreviviente I. Mi padre sangra*, México, Émece editores, 2009.

----- *Maus. Historia de un sobreviviente II. Y aquí comenzaron mis problemas*, México, Émece editores, 2009.

Thon, Jan-Noël. *Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture*, USA, University of Nebraska/Lincoln and London, 2006, < <https://books.google.com.mx/books?id=kwlpDAAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=thon+transmedial&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi94rqAx8XeAhWS3oMKHVdVCY0Q6AEIKzAA#v=onepage&q=storyworld&f=false>>, consultado el 4 de noviembre de 2018.

Tornero, Angélica. “Indeterminaciones y espacios vacíos en Roman Ingarden y Wolfgang Iser”, Universidad Autónoma del Estado de Morelos /Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012, <https://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCsQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.journals.unam.mx%2Findex.php%2FAl_modernas%2Farticle%2Fdownload%2F31058%2F28760&ei=aApzUu2bEaHN2AWF1oDoBA&usg=AFQjCNHEQPjXJkd8bPQsjZwf1217mP9AyQ&sig2=zEUQdn2mCgYBR2uHadvybw&bvm=bv.55819444,d.b2I>, consultado el 10 de noviembre de 2013.

Trabado Cabado, José Manuel. “La novela gráfica: formas de dibujar la soledad”, Universidad de León, <<https://www.google.com/search?q=Jim%3%A9nez%2C+Varea+Jes%3%BA+El+contexto+de+la+historieta%3A+conformaci%3%B3n%2C+industria+y+relaci%3%B3n+con+otros+medios&sugexp=chrome,mod=2&sourceid=chrome&ie=UTF-8#>>>, consultado el 20 de noviembre de 2013.

Tuchman, Gaye. *Making News*, New York, Free Press, 1 oct, 1980.

Turnes, Pablo. “La novela gráfica: innovación narrativa como forma de intervención sobre lo real”, *Diálogos de la comunicación*, núm. 78, enero-julio, 2009, pp. 1-8.

Unzueta Fernando, *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*, Lima-Berkeley, Latinoamericana, 1996.

Valente, José Ángel. “Una breve memoria”, *El País*, 18 de mayo de 1987, publicado el 18 de mayo de 1987, <http://elpais.com/diario/1987/05/18/opinion/548287208_850215.html>, consultado el 30 de mayo de 2015.

Vanhulst, Julien. “Memoria infiel, olvido ineluctable y representancia. Una ecuación compleja para resolver la tensión entre autenticidad y ficción en la escritura de la historia”, *Revista de epistemología y ciencias humanas*, < https://dipot.ulb.ac.be/dspace/bitstream/2013/127763/1/Vanhulst_2011_Memoria_Historia_Olvido.pdf>, consultado el 20 de agosto de 2016.

Vattimo, Gianni. *Ética de la interpretación*, Barcelona: Paidós, 1991.

Veres, Luis. “La novela histórica y el cuestionamiento de la Historia” en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid /Universidad Cardenal Herrera-CEU, 2007, <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/novhist.html>> consultado el 28 de agosto de 2016.

Vergara Anderson, Luis. “Discusiones contemporáneas en torno al carácter narrativo del discurso histórico”, *Historia y Grafía*, núm. 25, México, UIA, 2005.

Vergara H. Fernando. “Gadamer y la comprensión de la verdad del arte”, <http://74.125.47.132/search?q=cache:lStXfmRbARIJ:https://portal.uah.es/portal/page/portal/epd2_asignaturas/asig33343/informacion_academica/GADAMER%2520Y%2520LA%2520COMPRESI%25D3N%2520DE%2520LA%2520VERDAD.%2520resumen.ppt+gadamer+contexto&cd=4&hl=es&ct=clnk&client=safari>, consultado el 3 de marzo de 2019.

Veyne, Paul. *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*, España, Alianza, (1984) 1971.

Vignole, Silvana Paola. “Alternativas a la Historia en el pensamiento de Nietzsche”, *Instantes y Azares. Escrituras nietzscheanas*, núm. 6-7, 2009.

Vigotsky, Lev S. *La imaginación y el arte en la infancia*, México, Ed. Coyoacán, (2001) 2008.

Viqueira, Juan Pedro. “Todo es microhistoria”, *Letras Libres*, 31 de mayo de 2008,

<<https://www.letraslibres.com/mexico/todo-es-microhistoria>>, consultado el 10 de noviembre de 2018.

White, Hyden. *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, España, Paidós/I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, (1978) 2003.

----- “Guilty of History? The *Longue Durée* of Paul Ricoeur” en *History and Theory* 46 (May 2007), <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1468-2303.2007.00404.x/abstract>>, consultado el 15 de agosto de 2016.

----- “Historical Emplotment and the Problem of Truth”, <<https://representingtheholocaust.wikispaces.com/file/view/White+-+Historical+Emplotment.pdf>>, consultado el 15 de Agosto de 2016.

----- “Historicism, History, and the Figurative Imagination”, *History and Theory*, Vol. 14, núm. 4, Wiley, Dec 1975, <<http://www.jstor.org/stable/2504665>>, consultado el 17 de Agosto de 20016.

----- “Respuestas a las cuatro preguntas del profesor Chartier”, *Historia y Grafía*, núm. 4, México, UIA, 1995.

----- *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, United States, The Johns Hopkins University Press: Baltimore and London, (1987) 1990.

Williams, Rachel Marie-Crane. “Graphic Historiography: A qualitative research project using Visual Art as a Method for Inquiry and Understanding”, University of Iowa, < [https://www.google.com/search?q=Graphic+ Historiography%3A+A+qualitative+researchproject +using+Visual+Art +as+a+Method+for+Inquiryand+UnderstandingRachel+MarieCrane +Williams University+of+Iowa&sugexp=chrome,mod=2&sourceid=chrome&ie=UTF8#>](https://www.google.com/search?q=Graphic+Historiography%3A+A+qualitative+researchproject+using+Visual+Art+as+a+Method+for+Inquiryand+UnderstandingRachel+MarieCrane+Williams+University+of+Iowa&sugexp=chrome,mod=2&sourceid=chrome&ie=UTF8#>), consultado el 27 de noviembre de 2013.

Williams, Raymond. *The Sociology of Culture*, United States, University of Chicago Press, (1981) 1995.

Wolf, W. (2011), “(Inter)mediality and the Study of Literature”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 13, (3), <[http://docs.lib.purdue.edu/cgi/ viewcontent.cgi?article=1789&context=clcweb](http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1789&context=clcweb)>, consultado el 4 de noviembre de 2018.

Woolf, Christa. *Medea*, España: Debate, 1996.

Xinhua. “Llevan vida de Gabo a cómic”, *El Norte*, publicado el 16 de abril de 2015, <<http://www.elnorte.com/aplicacioneslibre/articulo/default.aspx?id=515907&md5=75ac3d445487f284d28ea8241cf27f34&ta=0dfdbac11765226904c16cb9ad1b2efe>>, consultado el 3 de julio de 2015.

Zacarías, María Paula. “Cortázar ilustrado. Una forma de visitar a un gigante de las letras”, publicado el 26 de agosto de 2014, < [http://mariapaulazacharias.com/2014 /08/26/cortazar-ilustrado-una-forma-de-revisitar-a-un-gigante-de-las-letras/](http://mariapaulazacharias.com/2014/08/26/cortazar-ilustrado-una-forma-de-revisitar-a-un-gigante-de-las-letras/)>, consultado el 30 de mayo de 2015.

Tabla de Ilustraciones

Capítulo 2

Ilustración 1: “Heródoto”, *J.org*, Septiembre 2015, <<https://www.jw.org/es/publicaciones/revistas/g201509/herodoto-padre-de-la-historia/>>, consultado el 3 de marzo de 2017.

Ilustración 2: “Dictys Cretensis, et Daretis Phrygii, De bello Troiano historia. Declamationes tres Libanij Sophistae, eiusdem ferè argumenti”, <https://archive.org/details/bub_gb_wmDISHf-w4oC>, consultado el 10 de marzo de 2017.

Ilustración 3: “Historia Regum Britanniae (The History of the Kings of Britain)”, *Seymourel*, <<https://seymourel.wordpress.com/early-works-and-sources/historia-regum-britanniae-the-history-of-the-kings-of-britain/>>, consultado el 10 de marzo de 2017.

Ilustración 4: “Rodrigo, el último rey de los godos”, *El Arte de la Historia*, 13 de junio de 2010, <<http://franciscoarroyo.blogspot.mx/2010/06/rodrigo-el-ultimo-rey-de-los-godos.html>>, consultado el 10 de marzo de 2017.

Ilustración 5: Códice Borgia, detalle del códice, “Códex Borgia”, Universidad Pontificia Bolivariana, 7 de septiembre de 2014, <<https://encorchetados.wordpress.com/2014/09/07/codex-borgia-2/>>, consultado el 4 de febrero de 2018.

Ilustración 6: Códice Boturini, detalle del códice, <<http://www.ongi.com.mx/calmecc/Codices/Boturini/boturini.html>>, consultado el 4 de febrero de 2018.

Ilustración 7: “Hernán Cortés”, <http://www.uwosh.edu/faculty_staff/cortes/classes/Fall2004/320/lecturas/segundacarta.html>, consultado el 10 de marzo de 2017.

Ilustración 8: Siemens, Sandra. *Mi papá es un tlacuilo*, Colección Torre de papel azul, México, Norma, 2012.

Ilustración 9: Siemens, Sandra. *Mi papá es un tlacuilo*, Colección Torre de papel azul, México, Norma, 2012, pp. 10-11.

Ilustración 10: Siemens, Sandra. *Mi papá es un tlacuilo*, Colección Torre de papel azul, México, Norma, 2012, pp. 70-71.

Capítulo 3

Ilustración 11: Repiso, Miguel Antonio. *Una biografía rayuelística. Julio Florencio Cortázar*, Argentina, Planeta, 2014.

Ilustración 12: Repiso, Miguel Antonio. *Una biografía rayuelística. Julio Florencio Cortázar*, Argentina, Planeta, 2014.

Ilustración 13: Heinrich, Milena. “Una biografía rayuelística de Cortázar dibujada por Rep, publicado el 19 de agosto de 2014”, <<http://www.telam.com.ar/notas/201408/75058-una-biografia-rayuelistica-de-cortazar-dibujada-por-rep.html>>, consultado el 30 de mayo de 2015.

Ilustración 14: <<http://miguelrep.blogspot.mx/2014/03/mural-de-cortazar-en-paris-entero.html>>, consultado el 1 de junio de 2015.

Ilustración 15: “Fundação Badesc abre exposição sobre Cortázar”, *Fundação Cultural Badesc*, <<http://fundacaoculturalbadesc.com/?p=2942>>, publicado el 16 de septiembre de 2014, consultado el 14 de diciembre de 2015.

Ilustración 16-21: Repiso, Miguel Antonio. *Una biografía rayuelística. Julio Florencio Cortázar*, Argentina, Planeta, 2014.

Ilustración 22: Romero, Ivana. “Novela gráfica: Gabriel García Márquez ya tiene quien le dibuje”, *Tiempo argentino*, publicado el 27 de diciembre de 2013, <<http://tiempo.infonews.com/nota/16580/novela-grafica-gabriel-garcia-marquez-ya-tiene-quien-le-dibuje>>, consultado el 3 de julio de 2015.

Ilustración 23-32: Pantoja, Óscar, *et. al. Gabo. Memorias de una vida mágica*. Argentina, Galerna, 2013, pp. 5, 140, 8, 9, 103, 105, 111, 114, 150 y 161 respectivamente.

Ilustración 33: Satrapi, Marjane. *Persépolis*, España, Norma editorial, 2009.

Ilustración 34: “Persépolis”, <<http://en.unifrance.org/movie/27390/persepolis>>, consultado el 3 de abril de 2017.

Ilustración 35, 37, 40-44: Satrapi, Marjane. *Persépolis*, España, Norma editorial, 2009, pp. 316, 28, 349, 18-19, 296, 344, 31 respectivamente.

Ilustración 36: “Punk is not ded”, <<https://letswatchtvblog.files.wordpress.com/2014/10/1209122468.jpg>>, consultado el 3 de abril de 2017.

Ilustración 38, 39: ““Persépolis” es una joyita de la animación contemporánea que todo el mundo debería ver”, *Encinta*, 8 julio, 2016, <<http://encinta.uterop.pe/2016/07/08/>>

persepolis-es-una-joyita-de-la-animacion-contemporanea-que-todo-el-mundo-deberia-ver/>, consultado el 3 de abril de 2017.

Ilustración 45: *Deviant Art*, <<http://manwe-varda.deviantart.com/art/PERSEPOLIS-74362396>>, consultado el 3 de abril de 2017.

Ilustración 46: *Cartoon Amino*, <<http://aminoapps.com/page/dibujo-anim/968339/persepolis>>, consultado el 3 de abril de 2017.

Capítulo 4

Ilustración 47: Burr, Claudia. *El Castillo encantado de Maximiliano y Carlota*, Col. Ya verás, México, Tecolote, 2005.

48-51: Burr, Claudia. *El Castillo encantado de Maximiliano y Carlota*, Col. Ya verás, México, Tecolote, 2005.

Ilustración 52: “Familienforschung Gottsleben — Gayes — Engelbarts”, <http://www.gottsleben-genealogie.de/johann_amos_comenius.htm>, consultado el 7 de mayo de 2017.

Ilustración 53: “Orbis Sensualium Pictus...”, *Otago University Research Heritage*, <<http://otago.ourheritage.ac.nz/items/show/7296>>, consultado el 7 de mayo de 2017.

Ilustración 54: Núñez, Alonso. *El grito*, México, Émece, 2009.

Ilustración: 55, 56: Núñez, Alonso. *El grito*, México, Émece, 2009, pp. 4,5,16,17 respectivamente.

Ilustración 57: Spiegelman, Art. *Maus. Historia de un sobreviviente I. Mi padre sangra*, México, Émece editores, 2009.

Ilustración 58, 61: Spiegelman, Art. *Maus. Historia de un sobreviviente I. Mi padre sangra*, México, Émece editores, 2009, pp. 64, 100 respectivamente.

Ilustración 59, 60: Spiegelman, Art. *Maus. Historia de un sobreviviente II. Y aquí comenzaron mis problemas*, México, Émece editores, 2009, pp. 57, 134 respectivamente.

Ilustración 62: Domínguez Pacheco, Teresa, Andrés Sánchez de Tagle ilustr., *Encuentro con la Gran Ciudad*, México, Ediciones SM, 2009.

Ilustración 63: Domínguez Pacheco, Teresa, Andrés Sánchez de Tagle ilustr., *Encuentro con la Gran Ciudad*, México, Ediciones SM, 2009, p. 127.

Ilustración 64: Samperio, Guillermo. *Emiliano Zapata, un soñador con bigotes*, México, Alfaguara Infantil, (2004) 2013.

Ilustraciones 65, 66: Samperio, Guillermo. *Emiliano Zapata, un soñador con bigotes*, México, Alfaguara Infantil, (2004) 2013, pp. 23, 33 respectivamente.

Ilustración 67: Papiroplástika. "Zapata", subido a la red el 16 de marzo de 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=llep17ol5DA&feature=player_detailpage>, consultado el 13 de marzo de 2017.

Ilustración 68: “Sid Meier’s Civilization”, <<https://www.youtube.com/watch?v=Eagzn95Hqdw>>, consultado el 10 de julio de 2017.

Ilustración 69: Sosenski, Susana. [2009] *La Revolución mexicana*, Colección Historias de Verdad, México, Nostra Ediciones, 2010.

Ilustración 70: Sosenski, Susana. [2009] *La Revolución mexicana*, Colección Historias de Verdad, México, Nostra Ediciones, 2010, pp. 52-53.

Ilustración 71: Espejel, Laura, *et. al*, Fernando Robles (ilust.), [2006] *Emiliano Zapata como lo vieron los zapatistas*, México, Ediciones Tecolote, 2009.

Ilustración 72: Espejel, Laura, *et. al*, Fernando Robles (ilust.), [2006] *Emiliano Zapata como lo vieron los zapatistas*, México, Ediciones Tecolote, 2009, pp. 16-17.

Ilustración 73: Gallardo Sánchez, Carlos. [2009] *MIliano pa´ los cuates. Relatos que necesitan tu imaginación*, México, Trillas, 2010.

Ilustración 74, 75: Gallardo Sánchez, Carlos. [2009] *MIliano pa´ los cuates. Relatos que necesitan tu imaginación*, México, Trillas, 2010, pp. 5, 24 respectivamente.

Capítulo 5

Ilustración 76: “Estampas sonoras de la historia”, Fonoteca Nacional/gob.mx, <<http://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/escucha/secciones-especiales/revolucion-mexicana/estampas-sonoras-de-la-revolucion>>, consultado el 10 de octubre de 2017.

Láminas 77, 78: Smile and Learn. “Revolución industrial para niños. Viaje por el tiempo”, publicado el 29 de marzo de 2017, <[https://www.youtube.com/watch?v= YyFwk59-h7E](https://www.youtube.com/watch?v=YyFwk59-h7E)>, consultado el 3 de enero de 2018.