

La historia desde los márgenes: guiones generizados en *Como vivido cien veces*.

Una propuesta de lectura desde la microhistoria italiana

Silvina Barroso
sbarroso@hum.unrc.edu.ar
Universidad Nacional de Río Cuarto

En el campo literario argentino, la Novela Histórica ha ido atravesando una serie de transformaciones que podrían vincularse, por un lado con las variaciones del género novela en su arduo camino por desprenderse de las pautas marcadas por la retórica realista y, por otro lado, con la evolución de las reflexiones en torno a la historia tanto como escritura cuanto como disciplina.

En los últimos tiempos asistimos a una proliferación de novelas que aparecen bajo el rótulo de Novela Histórica y que toman para la construcción de su relato la vida privada de los personajes históricos, aspectos personales, psicológicos o anecdóticos que instalan en un segundo plano y/o desdibujan el sentido político de la Historia, otras se centran en las problemáticas políticas, otras ficcionalizan y bordean lo fantástico en relación con las circunstancias históricas, otras trabajan el dato histórico a partir de la parodia, etc., etc. ; así las cosas, pensar al género y teorizar sobre él se vuelve particularmente complejo.

Esta “nueva”(1) novelística, comúnmente, recupera del pasado evocado las posiciones y las figuras marginales y silenciadas u olvidadas por las “historias oficiales” y, con esta operación, propone una representación diferente (2) sobre acontecimientos conocidos por una comunidad de lectores que comparten un patrimonio histórico y/o social y/o cultural.

Si hablamos de eclosión (3) del género en los últimos tiempos, cabe preguntarnos por la coyuntura histórica en la que se produce la emergencia de esta forma literaria a la que podríamos hoy considerar “dominante” (4) dentro de la cultura latinoamericana en general y argentina en particular, así como interrogamos a cada texto sobre su propio momento de emergencia

La Nueva Novela Histórica Latinoamericana (5) nace al calor del fuego de las crisis políticas de la década de los setenta y se prolonga con la miseria de la crisis económica de los ochenta (6) y con la crisis social de los noventa. Esta “nueva”? novela que narra desde los márgenes y que se conmociona por la crisis se propone como un discurso examinador del pasado desde paradigmas estéticos, discursivos, epistemológicos, políticos y culturales críticos para proponer parámetros culturales e identitarios nuevos dentro de un determinado campo cultural. La característica antes mencionada podría llevarnos a pensar en una función de carácter “revolucionario” del género, en tanto comprometido, subjetivo y crítico con respecto al pasado, pero sobre todo con el momento histórico en el que se enclava.

El género ha sido definido por la tradición cultural como político, en tanto instala en el espacio discursivo personajes y sucesos del pasado para resignificarlos en el presente, ya sea desde una posición “hegemónica”, ya sea desde una posición “revisionista”. La Novela histórica - en tanto mecanismo que pone en escena un pasado identificable como histórico por lectores que comparten una memoria histórica, un conocimiento sobre los acontecimientos políticos del pasado (7) - se constituye como un género que guarda una estrecha relación con el orden social e ideológico de una comunidad cultural que revisa su presente desde sus representaciones histórico-políticas.

Otro de los nudos centrales de la producción de ficciones históricas de los últimos tiempos tiene que ver con los cambios conceptuales y epistemológicos en torno a la consideración de la Historia como escritura. Considerar la Historia como discurso ha llevado a replantearse la relación de este discurso con la “verdad” del acontecimiento narrado; al postular la naturaleza discursiva del referente histórico y de la realidad y al considerar a la Historia como narración se han desdibujado los límites que escindían la Historia de la ficción (8) dando como resultado una filiación entre ambos órdenes de representación.

En este nuevo contexto epistemológico, algunas realizaciones de la Novela Histórica toman para sí el interrogarse por los procesos de escritura que han construido el hecho histórico – lo que Jitrik llama el “referente”(9) – y cuestionar su estatuto de “verdad” a partir de la (de)construcción del “referido” (10). Estas novelas, de alguna manera ponen en tensión las “versiones” históricas y las construcciones que se realizan hacia el interior de la ficción. Además, ponen en evidencia el carácter de escritura que las reviste y con esta operación enfrentan el discurso de la *historia* a “*sus propias preguntas sobre la experiencia, la memoria, los relatos, los documentos, la verdad y la ficción.*” (Kohan, 1998.)

Desde este horizonte epistémico-literario-cultural, se articularían una serie de procesos de legitimación dentro del campo literario de los distintos “tipos” genéricos que la Novela Histórica adopta para la evocación del pasado. Así, parecería que la Novela Histórica que evoca acontecimientos del orden político (11), es decir que propone una lectura desde la ficción en “clave política” tanto del pasado evocado cuanto del presente de enunciación - más allá de sus particulares resoluciones estéticas – y la novela que tematiza las discusiones en torno a la escritura de la Historia (12), gozan de cierta legitimidad dentro de la crítica académica (en tanto integran planes de estudio de las universidades, aparecen analizadas por la crítica en revistas y libros especializados, forman parte de los corpus de investigación que se presentan en congresos); mientras que otro grupo de novelas que fijan su atención en la vida privada y cotidiana de personajes históricos o de personajes “anónimos y/o colectivos” y desde allí entablan una relación, por lo menos en apariencias, despolitizada y despolitizadora de la Historia son desestimadas por el academicismo (si bien cuentan con la aprobación del público lector (13) y consideradas manifestaciones menores dentro del campo literario.

Sin embargo, y a manera de hipótesis, podríamos plantear que esta forma particular del género viene a predicar en un momento histórico determinado sobre diferentes aspectos de la construcción histórica de la Historia - en su doble acepción: en tanto acontecimiento y en tanto disciplina - de un pueblo. Por ello, en este trabajo intentaremos rastrear en una novela que pertenece a este último grupo la construcción de representaciones históricas identitarias de un sector de la sociedad argentina desde el cual podemos leer la conformación de *doxas* (familiares, de género, de “clase”, de patrones culturales, de valores) instituidas más allá de las instituciones pero en clara vinculación con ellas.

Una de las novelas históricas que podría ingresar en estas características de género - y que vamos a analizar - es *Como vivido cien veces* (1995) de la escritora cordobesa Cristina Bajo. En la superficie del texto se narra la historia de una familia encumbrada de Córdoba entre los años 1828 y 1835. La narración focaliza en uno de sus miembros, una joven que desafía las normas instituidas por una sociedad provinciana, clasista, pro-curia y prejuiciosa. Y es en esta posición frente a los mandatos (de género, de clase, de posición frente a la política) donde se configura un mosaico sociocultural desde el cual leer una época (el siglo XIX) y su proyección a la actualidad (finales del siglo XX).

El marco teórico historiográfico desde el cual intentaremos trazar ciertas relaciones entre esta novela, y las demás que compartirían ciertos rasgos de género, y el conocimiento histórico es el que ha desarrollado por la **Microhistoria italiana**; perspectiva que intenta reconstruir hipotéticamente el pasado a través del análisis detallista de un fragmento que puede aportar ideas para la comprensión de la totalidad.

Creemos que esta corriente historiográfica nos puede aportar ciertas categorías y procedimientos desde los cuales leer en esta Novela Histórica la representación de formas de pensamiento y de acción de un sector social desde la particular cosmovisión de un personaje en el que convergen la irreductibilidad - el caso único - y la colectividad - la representación de grupo - .

Aspectos recortados de la Microhistoria italiana que dotarían de sentido esta lectura de *Como vivido cien veces* (1995)

Partimos del texto *Cómo se escribe la Microhistoria* de J. Serna y A. Pons en el que se analiza como antecedente ineludible de esta forma de abordaje del conocimiento histórico el libro de Carlo Ginzburg *El queso y los gusanos* (1976). En el texto de Serna y Pons se intenta, tal y como lo proponen los autores, realizar una microhistoria de la Microhistoria, es decir una “indagación conjetural que parte de fragmentos muy conocidos” (Serna y Pons: 16) que pueden dar una idea de la totalidad de esta corriente sobre la que no se cuenta con precisiones conceptuales.

El trabajo de estos autores es muy interesante por la forma particular desde la cual abordan las reflexiones en torno a la construcción de esta forma de tratar el conocimiento histórico. Desde las mismas pautas de indagación histórica que propone la Microhistoria italiana van precisando los aportes centrales, las concepciones que están en la base, la forma particular de construcción de objeto historiográfico, el trabajo sobre el documento, el tipo de discurso mediante el cual se estructuran los enunciados de los historiadores, los cambios epistemológicos y metodológicos que supone esta corriente historiográfica - tomando como piedra angular de la misma el célebre texto de Carlo Ginzburg-.

Y, al igual que Ginzburg procede con Menocchio, toman *El queso y los gusanos* (1976) y a su autor para desglosar quiénes fueron - libros y autores - los que influyeron en la construcción del texto, cuáles fueron las circunstancias socio-culturales-intelectuales y políticas que constituyeron sus condiciones de posibilidad y cómo ha influido en sus contemporáneos; llenan vacíos a partir de conjeturas y dan cuenta, a lo largo del texto, del proceso de investigación, de sus descubrimientos y elucubraciones a la manera de una “pesquisa” literario-académica que presta atención tanto a la naturaleza abductiva de la construcción del conocimiento cuanto a la trama narrativo-explicativa que la organiza.

Así, de la lectura del texto de Serna y Pons, podemos precisar las características más relevantes de esta corriente historiográfica que permite integrar en la construcción de la totalidad histórica objetos “menores”, en escala y en legitimación.

Características de la Microhistoria italiana

1. **La reducción de la escala:** el *dictum* de la perspectiva micro es el cambio de enfoque, un centrarse en el análisis de lo particular, en fragmentos de la cultura generalmente identificados con las clases subalternas. Este cambio de escala se hace evidente tanto en la elección de los objetos de análisis (personajes desconocidos, marginales, ordinarios, sin significatividad en grandes acciones individuales y/o colectivas) cuanto en la elección de “nuevos métodos centrados en el sujeto, y proporcionando explicaciones cualitativas” (Ídem: 242) para la descripción del comportamiento humano. El cambio de escala en la construcción de objeto, este centrarse en lo particular, no implica perder de perspectiva el todo sino que, y desde el trabajo de Ginzburg se puede pensar así, desde este nuevo paradigma se integra ese saber dentro del saber científico y formal.
2. **La aceptación de la condición literaria de los textos de historia.** Esta posición manifiesta frente a la escritura no vendría a sumarse a las posturas escépticas de la historiografía (White) (14) desde las cuales se propone a la Historia como un género literario más y a la verdad histórica como una construcción discursiva filiada íntimamente con la ficción, sino que hace hincapié en la “arquitectura y construcción de las que el historiador de forma consciente o inconsciente, sería responsable”; es decir en una “prosa bella que lejos de ser transitiva, neutra y transparente, es fruto de una elaboración detallada, denotativa y connotativa, una prosa que quiere ser a la vez expresión del artificio y expresión de la verdad” (Ídem: 31).
3. **El ensayo como forma genérica propia del discurso histórico.** La adopción de esta forma genérica, en tanto discurso fronterizo que se sitúa en un lugar “entre” académico científico y subjetivo impresionista, vendría a dar cuenta de - y a resultar coherente con - la perspectiva epistemológica que dota de sentido a esta corriente historiográfica y del horizonte socio-cultural-académico en el que se enuncia. En primer lugar, y en tanto el ensayo “se distancia de las formas aporísticas y transitivas del lenguaje académico”, (Ídem: 52) se constituye en un género que viene a dar cuenta de un campo epistémico que se abre a nuevos objetos de reflexión y análisis, de nuevos enfoques para el tratamiento de los problemas disciplinares en las Ciencias Sociales, que se caracteriza por una forma de escritura de cuidada “confección” estética en el que lo subjetivo no se opone a lo científico; sino que pone en evidencia la imbricada relación entre la exposición y la “cosa”, entre el investigador y el artista. Por otra parte, el ensayo se opone al discurso científico positivista y cartesiano que “impone, por un lado, la percepción clara y distinta del objeto con el fin de obtener una certeza libre de duda; y, por el otro, la división de aquel objeto, su fragmentación en tantas parcelas como se necesiten para resolver el mejor conocimiento sistemático de lo más simple a lo más complejo” (Ídem: 53). Un criticismo epocal, en cierta medida producto de ciertos acontecimientos históricos (mayo del `68, por ejemplo) y de corrientes críticas de pensamiento (la escuela de Frankfurt (15), atraviesa como horizonte de pensamiento la adopción de esta forma discursiva para un nuevo tratamiento de cuestiones centrales de las disciplinas sociales,

tales como la relación entre sujeto y estructura. Otro foco de influencias decisivo para la adopción de esta forma genérica es la discusión en el campo de las ciencias sociales propiciada por C. Geertz en relación a los “géneros confusos” (16) desde el cual se llega a la conclusión de que “lo único que falta es la teoría cuántica en verso...” (Geertz, 1998:64). La forma del ensayo es la que adopta C. Ginzburg para reconstruir la cosmovisión del molinero friulano en *El queso...* y es la forma que eligen Serna y Pons para su texto sobre Ginzburg y la microhistoria, tan es así que el subtítulo del texto es, justamente, “Ensayo sobre Carlo Ginzburg”.

4. **Trama discontinua y propuesta de un itinerario de lectura supeditado a los “descubrimientos” que se suscitan en el proceso de investigación.** Tanto el texto de Serna y Pons cuanto el de Ginzburg están constituidos a partir de fragmentos discontinuados enlazados por las reflexiones explicativas, muchas veces conjeturales, que surgen de la descripción y el análisis de los datos. Esta forma de estructuración del discurso tiene asociada una particular cosmovisión, a la vez estética y cognoscitiva. Desde el punto de vista estético, permite “atrapar” al lector y hacerlo partícipe de los procesos heurísticos de la investigación en los que participa a la manera de “descifrador” de un “enigma” junto con el investigador; la trama de la narración se estructura a partir de la presentación de una interpretación posible o probable de los hechos, la que es seguidamente descartada a partir de su refutación para posteriormente presentar una nueva hipótesis conjetural. Esta modalidad discursiva crea el efecto de ir mostrándole al lector los resultados de la investigación de acuerdo con las etapas que se siguieron en su descubrimiento. Desde el punto de vista cognoscitivo, daría cuenta de una “derrota cognitiva” propia de la época en donde, en la concepción de mundo, ya no se podría comprender una totalidad “en la medida en que ya no hay observador omnisciente que sea capaz de reunir todos los datos y de administrarlos a la manera de Dios o a la manera de los narradores del pasado siglo” (Ídem: 69). Así como Ginzburg enlaza los datos obtenidos de las actas inquisitoriales en los procesos seguidos a Menocchio a ciertas ideas que circulaban en la época y en los territorios aledaños en los que vivía el molinero (sin que existan documentos probatorios de dichas relaciones), Serna y Pons van estableciendo un juego dialógico entre *El queso...* y pensadores y textos de la época en que aparece publicada la obra de Ginzburg. Con esta operación la escritura de la investigación se convierte en un mapa que marca itinerarios de “lecturas” posibles en los que conviven las múltiples voces (17) que configuran la cultura intelectual de la época (1973).
5. **La construcción-elección de objeto.** En esta corriente, el objeto de saber historiográfico toma nuevas dimensiones y constituye una nueva forma de concebir la Historia. En primer lugar, se postula una evidente reducción de escala ya que se analizan, generalmente, sujetos únicos e irrepetibles que no estuvieron antes contemplados en la Historia de los “grandes héroes” pero que, a su vez, permiten ser pensados como “representantes” de grupos subalternizados. En este sentido, el trabajo de Ginzburg, que en su superficie analiza la cosmovisión de un molinero friulano del siglo XVI, implícitamente plantea ciertos interrogantes respecto de las representaciones de mundo de las clases subalternas o de sectores populares y/o marginales, interrogantes que en la década de los 70 (en que la obra aparece publicada) se encuentran en el centro de las cuestiones a abordar por las ciencias sociales. En segundo lugar, el estudio de lo particular se posicionaría en contraposición con los trabajos de la Historia

de las mentalidades (Febvre,) (18) y del estudio de las estructuras de larga duración (Braudel:1958) desde las cuales se hace hincapié en las permanencias de una Historia casi inmóvil en la que el “papel de los acontecimientos y de los individuos palidece” (Ídem: 86) y se filiaría a la postura de Marc Bloch en *Los reyes taumaturgos* (1973), especialmente a lo que se refiere a la conceptualización de las “representaciones colectivas” y a la inserción de lo individual en lo colectivo. La preocupación por el papel del “sujeto” en la Historia es una de las cuestiones nodales en las diferentes posiciones epistémicas de la década de los `60-`70. Mayo del `68 abre un debate colectivo sobre el lugar epistemológico de los actores y de las acciones sociales, aparecen en la escena “diferentes grupos sociales con demandas alternativas y contradictorias: las mujeres, las minorías sexuales y raciales, los marginales, etc.” (Ídem: 94). Para Guinzburg, el sujeto no era necesariamente “hijo de su tiempo” sino un caso límite entre lo particular e irrepetible pero en el que habría huellas de su tiempo, de la cultura de su época y de su propia clase. Así, “el historiador no nos habla de verdaderamente de un individuo, sino que nos describe una cultura popular materialista que ha encontrado acomodo en el cerebro de un molinero friulano” (Ídem: 106); con esta operación se plantea como objeto de análisis la particular relación dialéctica entre el sujeto individual y las estructuras normativas de una época, de una clase, de un grupo cultural frente a las cuales los actores (re)accionan en un amplio campo de posibilidades. Otro aspecto importante respecto de la construcción de objeto es la posición frente al documento, si bien habría una base documental sobre la que se asienta la investigación historiográfica (las actas inquisitoriales labradas en los dos procesos que se le hacen a Menocchio), ésta no sería determinante ya que, frente a los vacíos documentales, el historiador se toma la “libertad” de dotar de significados “razonables”, plausibles o verosímiles la historia narrada. Si bien en toda historia hay huellas documentales que darían testimonio de un hecho, de una vivencia, de un acontecimiento a modo de pruebas; también hay zonas oscuras e impenetrables que conviven en tensión con las anteriores y que “invitan” a la intervención del narrador

6. **La elección del método: la conjetura y la abducción.** El análisis conjetural es la forma en que se llega a la “verdad” desde este particular abordaje del conocimiento histórico. La tarea que se propone el investigador-historiador consiste en “ordenar y administrar la información, dándole un significado, y afrontar los vacíos documentales con conexiones razonables, plausibles y verosímiles” (Ídem:128) haciendo uso de la intuición y de aproximaciones sucesivas que, progresivamente, van configurando conjeturas razonables desarrolladas a partir de una mínima información. La conjetura se entiende como un procedimiento mediante el cual se elaboran “hipótesis basadas en apariencias, intuiciones, indicios probables o deducciones personales” (Ídem: 139); es decir, la conjetura puede asimilarse a la suposición (19) que le confiere sentido a una serie de datos mínimos y/o inconexos que por sí solos no los poseen. Serna y Pons, siguen este modelo para reponer elementos que en el trabajo de Carlo Ginzburg quedan inconexos a la manera que el autor de *El queso...* lo hace para reconstruir espacios de la vida de Menocchio que han quedado en la sombra (20). Reconstrucción que es posible, tanto en el caso de Ginzburg como en el Serna y Pons, por la gran erudición de los investigadores. Esta característica del sujeto enunciador, que de alguna manera se proyecta a sí mismo en la historia narrada a través del trabajo conjetural; esta una condición necesaria para el

trabajo de este tipo de historiador, ya que los espacios oscuros que deben salir a la luz no son restablecidos desde el arbitrio del sujeto de la enunciación, sino que se explican a partir de un cúmulo de lecturas, de saberes, de enciclopedia que permite poner en evidencia la solvencia de dichas conjeturas (21). El razonamiento abductivo es el que les permite a Ginzburg en *El queso...* y a Serna y Pons en *Cómo se escribe la microhistoria* la explicación de sus conclusiones. Este método propuesto por Charles Peirce vendría a cuestionar a la inducción y la deducción como “los” métodos por excelencia de la ciencia. Mediante la abducción se infiere un cierto resultado (o caso) que se presenta en un rasgo particular de una cierta regla que ya se conoce o se tiene. Este proceso de inferencia, a su vez, descansa sobre una base analógica, es decir en el momento abductivo se pone en funcionamiento una inferencia lógica nacida del conocimiento de “casos familiares” o parecidos; de allí lo conjetural y lo argumentativo o retórico de las explicaciones basadas en este método. Así procede Ginzburg a la hora de trazar relaciones en las explicaciones de la manera de pensar y de leer de Menocchio y así proceden Serna y Pons a la hora de explicar el modo de construcción de saber histórico en la microhistoria en general y de *El queso...* en particular.

7. **El paradigma indiciario.** Todos los elementos antes desarrollados son sintetizados por el mismo Carlo Ginzburg en el “paradigma indiciario” sistematizado con posterioridad en un libro titulado *Indicios*. Sin embargo, en *El queso...* estos elementos ya están marcando -adelantando- el quiebre epistemológico que implica una “lectura” de la Historia del modo en que la aborda este autor. En la base de este nuevo paradigma se encuentra latiendo cierto inconformismo con los fundamentos de la razón científica galileana que dominaron a las ciencias sociales desde su constitución. Uno de los aspectos centrales de este paradigma es el hecho de poner el acento de la investigación en “detalles menores” o “huellas” que a primera vista podrían parecer insignificantes (el caso de Menocchio es claro ejemplo de esto) pero que resultan esclarecedores para llevar adelante una “lectura” totalizadora de una realidad más vasta. Otro de los elementos es la revalorización de las explicaciones conjeturales que bajo ningún punto de vista pueden asimilarse a elucubraciones artificiosas o fantasiosas sino, más bien, a afirmaciones razonables construidas a partir de pistas documentales. Otro aspecto central es el papel del investigador en relación con el objeto y el producto de sus investigaciones; el investigador, a la manera del detective, participa activamente en el proceso de descubrimiento estableciendo conexiones y afinidades pertinentes o plausibles; así, el objeto del investigador-historiador puede asimilarse a la figura del “enigma” y la escritura de la historia a las formas retóricas del “relato policial de enigma” en el cual se exponen las diferentes pistas, las hipótesis que suscitan y su posterior refutación hasta dar con la explicación más coherente y aceptable. Con esta analogía no se está equiparando la labor del historiador con la del escritor de ficciones, sino que hay una marca distintiva y fundamental entre ambas actividades: la búsqueda de la verdad. El proceso analítico que le permite al investigador operar como el detective, es decir a establecer conexiones razonables basadas en conjeturas, es el de la abducción. Este procedimiento implica el descubrimiento del “caso” a partir del “rasgo” y de la “regla”. El investigador cuenta con ciertos rasgos, síntomas o huellas, cuenta con una teoría previa y de allí abduce el caso particular que le ocupa, caso que, por otra parte, es manifestación de una regla general o teoría; es el mismo procedimiento que lleva a cabo el médico en la

elaboración de sus diagnósticos y el que lleva a cabo el detective para el descubrimiento del culpable. Los aspectos antes mencionados, además de proponerse como una alternativa para la construcción del conocimiento histórico, constituirían un modelo retórico estético y “atrapante” para el lector mediante el cual se lo persuade con los “juegos del lenguaje” mediante los que se construye una “verdad narrativa” fundada en la coherencia global del texto en consonancia con los atisbos documentales de los que se dispone.

8. **La microhistoria: instrucciones de uso.** Así titulan Serna y Pons el último capítulo de su libro y con este título queremos cerrar las reflexiones sobre esta corriente historiográfica. ¿Por qué instrucciones de uso?, los autores de *Cómo se escribe la microhistoria* cierran su libro haciendo un recorrido por la historia del término “microhistoria” y sus diferentes - diferenciados - “usos”; algunos identificados con objetos menores del estudio histórico (George R. Stewart), otros vinculados con la historia local (Luis González) y otros para indicar la historia episódica (Fernand Braudel), todos previos a la aparición de *El queso y los gusanos*. El uso del término que hace la microhistoria italiana es diferente a todos, si Ginzburg establece alguna filiación de esta corriente con sus antecesores, lo hace con el novelista francés Raymond Queneau a través de Primo Levi, quien traslada el término del ámbito literario al histórico. La microhistoria queda caracterizada por el mismo Ginzburg de acuerdo a los siguientes rasgos: 1) el trabajo de los microhistoriadores consistiría en un “constructivismo consciente”, es decir poniendo en evidencia en el discurso las elecciones cognoscitivas que el investigador lleva a cabo para transmitir los resultados obtenidos; 2) la microhistoria toma una posición anti escéptica, es decir que no niega una realidad objetiva externa, sino que, por el contrario, el investigador hace explícitas las opciones metodológicas seleccionadas para la representación fiel de la realidad; 3) el uso del contexto espacio-téporo-cultural como elemento de valor explicativo de las conclusiones. A estas características señaladas por el autor de *El queso...* Serna y Pons le agregan: 4) la reducción de escala en la elección de los objetos; 5) el indicio como paradigma científico; 6) la atención a los mecanismos de recepción y a la construcción del relato, es decir la especial atención a las técnicas narrativas y argumentativas con la que se elaboran los textos históricos para lograr atrapar al lector en el juego de “descubrimiento” de la verdad histórica; 7) la búsqueda de integración de las acciones libres del sujeto dentro del conjunto de reglas normativas de la sociedad (éstas tomadas del mismo Primo Levi); 8) el microanálisis partiría del nombre propio, del sujeto individual, para la reconstrucción de horizonte cultural epocal; 9) reconstrucción histórica pensada desde abajo, es decir desde sujetos o clases subalternas o subalternizadas y 10) la influencia de la antropología para la elaboración de una “historia etnografiada” que devuelve el protagonismo a sujetos carnales y vivientes a los que les suceden cosas que deben ser interpretadas a la luz de los sentidos simbólicos culturales de los que emergen (tomadas de Edoardo Grendi). Serna y Pons no dejan de señalar una serie de problemáticas a las que debe enfrentarse la microhistoria en la representación de la verdad histórica. Uno de ellos es el problema de la generalización de sus resultados, es decir cómo trasvasar las conclusiones del sujeto particular, a su vez, excepcional-normal a la clase, al grupo, al colectivo; por otra parte, otro riesgo señalado es el de caer en un

exceso de hermenéutica al intentar reconstruir desde el detalle y las lagunas documentales una totalidad desconocida y lejana. Más allá de los problemas planteados, esta corriente resulta atractiva tanto para el autor cuanto para el lector en tanto intenta reconciliar diferencias que parecían irreconciliablemente escindidas: la subjetividad y la verdad; al historiador literario y al historiador científico, al autor y al lector.

¿Por qué leer *Como vivido cien veces* en clave microhistórica?

En primer lugar, la novela de Cristina Bajo perspectiva su historia desde un personaje “excepcional-normal”; una jovencita cordobesa de mediados del siglo XIX que desafía los mandatos familiares, de clase y de género. Por otro lado, la novela le cede la voz no sólo a la heroína, sino también a negros y mestizos siervos de la niña, a los ingleses que negocian en esta Argentina convulsionada, a los jóvenes políticos y politiqueros, a las damas de sociedad, a los niños, a los curas y monjas con los que se construye un mosaico sociocultural desde el cual se deja leer la conformación de un escenario social en el que las múltiples voces colaboran a la construcción de los “mandatos”, del “deber ser”, de la norma que rige los comportamientos para una joven provinciana de “buena familia” a los que llamamos “guiones generalizados”. Las voces que la novela restituye, en su mayoría, son los de ciertos sectores subalternos en tanto protagonistas de la historia política y social de una época de la historia argentina caracterizada por la primacía de lo político: el rosismo (22) y sus enfrentamientos por el poder. Enfrentamientos que en la novela funcionan como “telón de fondo”, como contexto histórico pero que no se instalan en el espacio discursivo de la novela como elemento determinante de discusión (23) y reconstrucción.

Ahora nos preguntamos, ¿cuáles son las representaciones históricas que Cristina Bajo intenta evocar en esta novela?, ¿a qué espacio/s dentro del campo sociocultural apela para la evocación del siglo XIX? Y ¿para discutir qué cuestiones de finales del siglo XX?. Esta forma genérica que mira la historia pasada desde la óptica de personajes desconocidos y que se ocupa de la vida íntima –hurga entre las sábanas, al decir de Saavedra- estaría despolitizando la historia; tendría como intención “desvestir” (24) la historia en lugar de “develarla” para captar mayor número de lectores y se constituiría en una manifestación “menor” del género o en la experimentación con nuevas aristas para mirar la historia se estarían construyendo representaciones socioculturales e identitarias de ciertos grupos que funcionaron más allá de -y en clara interacción con- los condicionantes políticos de su tiempo. Estos interrogantes guían nuestro análisis y perspectivizan esta lectura de *Como vivido cien veces*.

A manera de hipótesis proponemos que la novela de Bajo recorta del escenario socio-político-cultural del siglo XIX un fragmento medular: la familia y, dentro de él, a uno de sus integrantes: una mujer joven, para auscultar un núcleo de representaciones sobre el “mundo de la vida” de una sociedad argentina constituida como protagonista y agonista de la convulsionada vida política en tiempos del rosismo. Una sociedad argentina que vivió y sobrevivió más allá de unitarios, federales, lomos negros, mazorqueros, Buenos Aires, el Litoral; más allá de Rosas, Quiroga, Paz y Lamadrid; una sociedad conformada por mujeres, niños, negros e indios que, sin tener un espacio de acción política y fuertemente encorsetados en posiciones consolidadas de acuerdo a la condición de clase y de género, supo torcerle el brazo a la adversidad y seguir la vida.

I. Luz Osorio: una heroína romántica

El personaje desde el cual se estructura la trama de la novela es una joven cordobesa perteneciente a una familia tradicional “acomodada” en el contexto de las guerras intestinas que arrasaron con la tranquilidad provinciana (la historia narrada transcurre entre 1828 y 1835). Los aspectos más destacados de la vida del personaje son sus relaciones amorosas y sus relaciones de parentesco.

La perspectiva narrativa focaliza en este personaje que se atreve a desafiar los mandatos socio-familiares sobre la manera esperada de actuar y de pensar de una joven mujer provinciana de “buena familia”.

En primer lugar, la joven se enamora de un capitanejo indio que es llevado prisionero a su casa y al que su hermano menor ayuda a escapar. El amor entre Luz y el indio no se desarrolla en la fantasía romántica de la joven, sino que se concretiza en sucesivas “escapadas al campo” en las que Luz se entrega a una relación atravesada por la pasión y el erotismo. El cuerpo (del) salvaje, del bárbaro capitanejo, genera una atracción tan fuerte en la muchacha que la lleva a asumir los riesgos de un amor totalmente prohibido. Luz es decidida, valiente, práctica, monta los caballos como los hombres y galopa en contra del viento como metáfora de una actitud frente a las imposiciones reguladas desde el exterior social y que desatienden las demandas de su cuerpo y de su espíritu. El amor prohibido desaparece desde el primer capítulo de la novela, al capitanejo lo matan frente a los ojos de Luz y ella cae en un abismo cuasi demencial; en un mismo momento, ha perdido el cuerpo de su pasión y ha abortado el hijo engendrado en sus encuentros furtivos. De ese estado de enajenamiento la salvan la negra Severa, su ama de leche, su sierva fiel, con la ayuda de una hechicera india.

La relación con el indio y el embarazo frustrado sólo pertenecen al mundo de Luz, con nadie comparte su secreto, sin embargo hay un murmullo de chismes, “dires y diretes” que toman dimensión en el espacio de la conversación cotidiana y que van configurando un halo “maldito” alrededor de la joven. El escándalo la condena, su madre decide enviarla al convento ya que ese es el único lugar en el que podrá expiar sus culpas y porque ya ningún hombre de “bien” la querrá como esposa. Luz también logra doblegar la voluntad de su madre y consigue un buen matrimonio con un inglés desprejuiciado, mayor, que se enamora perdidamente de ella y hace caso omiso a las habladurías de la gente. Ella le cuenta su verdad y juntos inician una vida atravesada por malos entendidos y enredos al mejor estilo “novelesco” y, también atravesada por el dolor de una familia devastada por la guerra y una política que se sirve del pueblo y no al pueblo pero que concluyen en un final feliz en el que triunfa el amor y el enamoramiento por sobre los demás problemas.

La trama propia del culebrón amoroso, en el que el conflicto se estructura a partir de noticias siempre malinterpretadas, de escenas confusas en las que el protagonista llega justo cuando la heroína abraza a su hermano y se va antes de que ella lo aclare, de celos, peleas y reconciliaciones, de momentos en los que los sentimientos nublan la razón, es desarrollada con astucia narrativa; la novela va configurando un entramado de conflictos amorosos en el que se tensionan el capricho de la joven irresistiblemente hermosa y extravagante y el orgullo del señor inglés doblegado por la figura femenina quien logra imponer su voluntad pero que termina subyugada por testosterona que irradia el varón. La novela no parodiza el género “culebrón”, sino que lo reproduce, se afianza en él y construye su representación de mundo.

A simple vista podría pensarse que la novela apela al estereotipo tele-novelesco para la construcción de la historia y del personaje, pero la particular forma de hacer ingresar las problemáticas históricas -aparentemente como telón de fondo, como configuradota de ambiente- y de imbricar una simple historia íntima-familiar en el

entramado político o el entramado político en una historia íntima dota a la novela de significaciones interesantes.

Luz, por uno de los tantos desentendidos con su esposo, se queda sola a cargo de su familia en la estancia. Sólo cuenta con el apoyo de las criadas, Severa y Calandria, para hacerle frente a la miseria que trajo aparejada la guerra y a los sucesivos saqueos de por parte de las tropas de la milicia de los que son víctimas incansablemente. Sus bienes de la ciudad le han sido arrebatados por la curia, con la ayuda del poder político de los Reinafé, y sólo la cultura del trabajo y la fidelidad de sus siervos la apuntalan para salir adelante.

La política no sólo se debate entre los líderes, en los campos de batallas o en las salas de sesiones o juntas de gobernadores, entra a las familias, a las cocinas, a los dormitorios y a los campos para modificar la vida de los hombres, mujeres y niños de cualquier condición.

Luz no representa a la joven común, por ello como contrapartida en la novela se construye a Inés y a Isabel, las dos hermanas que siguen los mandatos socio-familiares aun al costo de su propia felicidad. Luz es un personaje excepcional-normal en el sentido de que no puede pensarse como único y a la vez, no representa lo común. Frente a una fuerte construcción de los mandatos de la época, el personaje se revela y se yergue como sujeto libre de tomar decisiones por sobre las determinaciones sociales.

II- Las múltiples voces para construir lo social

El mundo socio-cultural del siglo XIX está conformado por un coro de voces que van configurando un entramado discursivo instituido, en el sentido de fijo y estructurado, que funciona más allá de las grandes instituciones, pero en clara vinculación con ellas.

Dentro de las grandes instituciones configuradas del mundo femenino, del pertenecer al grupo “señorita de buena familia”, se encuentran, en primer lugar a la familia y en segundo lugar a la iglesia; sin embargo, podemos identificar ciertos géneros discursivos considerados menores como el chisme, la conversación, los dichos populares, los consejos que vendrían a conformar un entretejido discursivo fuertemente coercitivo sobre el mundo de la vida cotidiana de las mujeres. Esta serie difusa y dinámica de discursos de la vida diaria configurarían una serie de saberes dóxicos transmitidos y sostenidos en el seno de una clase determinada.

Cada personaje conoce y reconoce los “mandamientos” sociales dentro de su propia clase y conoce las diferencias con las clases inferiores. Así, Luz es consciente de su transgresión, sabe de la condena social de la que va a ser víctima por su relación con el indio y también sabe que si la que viviera esta relación amorosa fuera su criada Calandria, la sociedad cordobesa hubiera sido mucho más comprensiva. Pero es la misma sociedad que condena el amor entre la criada Calandria y el joven Fernando Osorio, hermano de la joven, por no pertenecer a la misma clase. Cada uno de los personajes reconoce su lugar en el entramado social y el papel que le toca desarrollar a cada uno, sólo Luz y Fernando se atreven a subvertir los mandatos y a enfrentar las consecuencias.

III- Lo que está bien y lo que está mal

La configuración discursiva de una época no sólo se encuentra estructurada a partir de los discursos mayores de la sociedad (el de la ciencia, la filosofía, las bellas letras, la religión), en ella ingresan también los discursos menores, los “murmillos

periféricos” el rumor, la charla, el chisme, el chiste que, en una marcada relación de subordinación respecto de los grandes géneros hegemónicos, constituyen un gran discurso moral y social que demarca las fronteras para pensar las condiciones de posibilidad de acción y de pensamiento de los sujetos.

La novela, pensada en términos bajtinianos, constituye uno de los géneros privilegiados para hacer ingresar las diferentes voces, los diferentes discursos sociales, los múltiples registros, lo “decible” en público y lo “decible” en privado, lo silenciado.

La novela de Bajo, en este sentido, constituye un compendio de enunciaciones diferenciadas mediante las cuales se va configurando el espesor de la vida social-familiar, las normas de acción, los patrones de comportamiento socialmente aceptados y, en contraposición, sus antípodas.

Después del episodio de Luz y el capitanejo, la sociedad cordobesa construye su propio relato y con él la sentencia: la joven ya no podrá “hacer un buen matrimonio”:

“... Luz era mantenida en reclusión: ya habían comenzado sin que se supiera por quién, las habladurías sobre su conducta.” (p. 41) [narrador]

“_ A mí me daba que ibas para monjita. Porque decime, ¿con quién te irás a de... desposar después de “aquello”? las vísperas de sacristía se están dando un banquete con vos” (p.49) [Calandria]

“_ la de violeta, ¿no es Luz maría? [...] ¿Será verdad que...? _ y bajaron el tono, frustrándolo en su curiosidad” _ Y bueno; solamente un forastero que ignore... o que no le importe lo que ... ya sabes, se casaría con ella, ¿no? (pp. 93-94) [Sras. de sociedad]

Los “pecados” del cuerpo no se nombran, están, pululan como una sombra sobre los pecadores y se constituyen en un estigma que se llevará de por vida. De “eso” no se habla, “eso” no se nombra, se paga con el escarnio.

Luz es el personaje que puede sobreponerse a “la mancha”, para ella sólo es dolor en tanto su hombre ha sido muerto por su condición de salvaje, de infiel, de indio. Ella asume su relación carnal con el capitanejo ante el que será su marido –el gringo-, desafía las reglas morales y sólo le teme a la clausura como religiosa a la que piensa someterla su madre.

La religión, desde el discurso de los hombres de la iglesia y de los fieles marca el deber ser femenino. Las niñas de sociedad deben casarse con católicos:

“el destino de la mujer es seguir a su esposo” (p. 114), “siendo mujer sólo queda optar por el matrimonio o por el hábito” (p.120), “quien la mete a una mujer/ con Petrarca y Gracilazo/ siendo su Virgilio y Tasso/ hilar, labrar y coser.../ocupada y divertida/ en el parir y criar/ Y en misa, y en cuantas devociones instrumentaba la iglesia para tenerlas santamente ocupadas” [...] “en cuanto a las lecturas, el padre Cornejo no creía que una mujer debiera pasar de *gritos del purgatorio y del infierno* o *Luz de la fe y de la ley* con los cuales ochenta años atrás se había criado su querida madre” (p. 138).

A las imposiciones de la iglesia también Luz puede revertirlas, mirarlas, “leerlas”, críticamente y cuestionarlas irreverentemente no sólo en la libre intimidad construida con su marido, sino también frente a los mismos miembros del clero, así le cuestiona al padre Cornejo:

“_ ¿No cree usted, Padre, que la religión sea un instrumento usado por la sociedad para que las mujeres y los indigentes no reclamen lo que por justicia se les debe? [...] a mi modo de ver, resulta evidente que los varones tienen un margen de acción más amplio que nosotras, las mujeres. Y tampoco conozco ley que trate por igual a pobres y pudientes” (p.137)

En el terreno de la política, la voz de las mujeres es excluida, en las reuniones sociales, las mujeres son confinadas a conversaciones triviales sobre niñas casamenteras, bordados y plantas. Luz participa, opina y argumenta de acuerdo a sus convicciones siempre bajo el asombro de los hombres que acompañan a su marido.

El papel de la mujer se circunscribe al ámbito doméstico y al religioso, pero esta joven cordobesa se hace cargo de las circunstancias desfavorables, asume posiciones y conductas esperables de los hombres, no se resigna a su lugar de “sexo débil”, sigue los mandatos del cuerpo, del espíritu libre, del sentido común y de las necesidades aunque para ello deba romper con el corsé sociocultural construido para su género.

De esta manera, el chisme o el rumor de las conversaciones van configurando una esfera de hegemonías dóxicas por afuera de las instituciones pero, a su vez, en estrecha vinculación con el discurso de la iglesia como institución religiosa. El lugar destinado a la mujer en el mundo católico encuentra eco en el campo discursivo de la cotidianidad. Entre las esferas familiares, religiosa y social-cotidiana se produce un tráfico de representaciones que hace circular y consolidar un modelo paradigmático del ser femenino, modelo que funcionó hegemónicamente en el siglo XIX pero que sigue direccionando aceptaciones y sanciones sociales en la sociedad provinciana argentina – de tradición y prácticas machistas- de finales del siglo XX; aun a expensas de los movimientos feministas y del nuevo rol de la mujer en las últimas décadas.

Luz Osorio es la heroína romántica al mejor estilo telenovelesco; es hermosa, audaz, transgresora, algo caprichosa, enamora a todos los hombres que la conocen, tiene la fuerza para sobrellevar las diversas vicisitudes que la vida le va poniendo a su paso y para realizar sus proyectos familiares y personales. El final feliz de la novela responde, de cierta manera, a las expectativas genéricas; ¿de qué otra manera podría terminar la niña Luz después de haber sufrido tantos traspiés y de haberlos sobrellevado con tanto orgullo y entereza?

IV- Una “lectura” socio-política

La novela narra la vida de Luz Osorio en una época convulsionada de la política argentina. En las voces del narrador y de los hombres de la novela se van configurando las diferentes posiciones políticas de los hombres del interior, de Buenos Aires y de los extranjeros –principalmente ingleses- (como el marido de Luz) respecto de los enfrentamientos entre unitarios y federales y del rosismo, particularmente.

Por otro lado, más allá de las diferentes intervenciones de los personajes, las consecuencias de la guerra entretejen las circunstancias que condicionan y direccionan las acciones de Luz, de sus criados negros y mulatos y de sus hermanos menores. Por una serie de malentendidos con su marido, Luz se queda sola en la estancia con los criados y los niños. Su hermano Fernando está enemistado con los hombres del poder cordobés y se encuentra peleando en el norte, su padre ha sido asesinado, sus tíos se encuentran exiliados en San Luis; la joven se tiene que hacer cargo de la estancia que ha sido destruida y diezmada por las diferentes y sucesivas partidas de milicias.

A la niña que no se le permitía montar sola por el campo, que se la llamaba a rezar el rosario todas las tardes, que le sancionaron la audacia de haberse atrevido a gozar del amor carnal, que se le imponía el matrimonio o los hábitos como único destino posible y el bastidor como herramienta, las circunstancias políticas le exigen que tome un arma para defender no su virtud, pero sí que su cuerpo sea violado por salteadores; que tome un arado para trabajar la tierra, que limpie pozos, arree el ganado y lo proteja de los asaltos; que se constituya en el referente y en la protección para los suyos, que se enfrente al poder político de los Reinafé para recuperar su patrimonio usurpado.

Por otro lado, a los negros relegados en su condición de siervos, fieles servidores que participan de la vida familiar desde las barracas o la cocina, se les encomienda la función de salvaguardar el patrimonio y el “bienestar” familiar aun a costa de su propia hambre, de su propia vida.

Dos de los sectores más relegados de la vida y las decisiones políticas –mujeres y siervos- se configuran como las bases en las que se cimentó la reconstrucción de la familia y el patrimonio provincianos.

Conclusiones

El estudio de esta nueva corriente historiográfica, la microhistoria, nos ha ayudado a reposicionar el lugar de las novelas históricas que retoman la vida privada de personajes menores y desconocidos dentro del repertorio de personajes históricos. Pensar la historia desde el lugar de los sujetos anónimos que se atreven a subvertir el orden instituido, nos posibilita ampliar la concepción de sujeto político. En contextos críticos, como es el caso del rosismo, aun los hombres de los sectores más despolitizados se vuelven protagonistas de la historia viva de un pueblo y su representación novelada instala en el universo de las posibilidades narrativas su discusión.

El modelo narrativo de la microhistoria que presta especial atención al efecto estético del relato para “atrapar” al lector también es un elemento que nos posibilita intentar la legitimación de los “novelones históricos” dentro del ámbito académico, ya que estas novelas son verdaderamente interesantes para los lectores, prueba de ello es el record de ventas y reediciones que las acompañan.

La preocupación por la verdad, al igual que en la corriente historiográfica que nos ocupa, no está en estas novelas supeditada al rigor documental, sino que se encuentra asida de la fuerza argumentativa-narrativa para la construcción verosímil del referente histórico. Hacia adentro del mundo desplegado en la ficción se apela a la reconstrucción de época desde la evocación de costumbres, modos de hablar, reglas de comportamiento social junto con reposición de hechos históricos reconocidos como tales por los lectores de una determinada cultura.

Poner en interrelación las dos partes de este trabajo, la teórica sobre la microhistoria y el análisis de la novela no resultó sencillo, ya que corríamos el riesgo que ambas partes quedaran escindidas; sin embargo creemos que el enfoque adoptado para la lógica de la monografía, más allá de los resultados, fue sumamente interesante porque nos permitió hacer un “uso” de la propuesta teórica de la corriente historiográfica para repensar las posibilidades de predicación de un género marginado dentro del campo literario contemporáneo.

Para la literatura argentina, las relaciones con el discurso histórico-político constituyen un eje que la atraviesa desde su emergencia (25) hasta nuestros días, por lo tanto el estudio y la profundización de la historia como disciplina y sus problemáticas se vuelve una operación imprescindible para la mejor comprensión del hecho literario. En este sentido, el presente trabajo se constituye en una muestra-ejemplo de cómo en las ciencias sociales los desarrollos teóricos y metodológicos dentro un determinado campo disciplinar se vuelven operativos (sirven para repensar, analizar, volver a “mirar”, leer) en otro campo del que en apariencias se encuentra distanciado. Así como la microhistoria se nutre de ciertos pensamientos desarrollados por los estudios literarios, también la literatura o, más bien, la crítica literaria toma de la historiografía elementos para elaborar diferentes abordajes sobre un objeto que, desde hace ya un tiempo, ha renunciado al estudio inmanente de las formas retóricas para abocarse a un análisis que intenta abarcar el estudio más amplio de lo social.

Notas

(1) Es importante destacar que si hablamos de “nueva novela histórica” para hacer referencia a textos actuales que adoptan formas estéticas variadas para construir representaciones históricas es porque existe

una serie de expectativas genéricas o “pre-concepto de género” que está ligado a la novela histórica clásica o tradicional. Ver Jitrik (1988).

(2) Podemos pensar aquí las posiciones de las voces del pueblo abandonado en la fundación de Santa Fe en *Río de las congostas* (1996) de Libertad Demitrópulos, la revalorización de una mujer heroína del ejército independentista en *Juana Azurduy* (1994) de Pacho O'Donnell, la patria de Telmo López, el caudillo santafesino reconocido como “traidor” por la historiografía oficial en *El traidor. Telmo López y la patria que no pudo ser* (1998) de Horacio Guido, los indios como sujetos de la cultura en *La liebre* (1996) de César Aira, la sinrazón y la violencia en las filas del ejército de la patria en *El ejército de ceniza* (1996) de José Pablo Feinmann, por poner algunos ejemplos.

(3) La proliferación del género “Nueva Novela Histórica” en Latinoamérica ha ido trabajada por Pons (1996), Jitrik (1995, 1998) y otros.

(4) Entendemos como “dominante” una tendencia diferenciadamente en auge dentro de un sistema cultural, aunque también es necesario reconocer, afirma Williams, formas residuales y emergentes con las que se articula una formación dominante. La forma residual es una formación del pasado que permanece activa y presenta elementos activos en el presente, mientras que por emergente entiende “*nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente*” (p. 145) constituyendo nuevas fases de lo dominante o proponiendo un cambio diferente en la formación cultural. “*La complejidad de una cultura debe hallarse no solamente en sus procesos variables y en sus definiciones sociales – tradiciones, instituciones y formaciones -, sino también en las interrelaciones dinámicas, en cada punto del proceso que presentan ciertos elementos variables e históricamente variados. [...] un proceso cultural es considerado un sistema cultural que determina rasgos dominantes [...] es necesario reconocer en cada punto las complejas interrelaciones que existen entre los movimientos y las tendencias, tanto dentro como más allá de una dominación efectiva y específica ...*” Williams (1980), p. 143.

(5) Esta denominación “Nueva novela histórica” aparece generalizada en cierta bibliografía teórica que intenta pensar y sistematizar características propias de una producción de novelas que evocan el pasado desde las últimas décadas del siglo XX. Pons: *Memorias del Olvido* (1996), Jitrik : *El balcón barroco* (1988).

(6) María Cristina Pons, (1996), *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, Siglo Veintiuno Editores, México.

(7) Noé Jitrik nos dice en *Historia e imaginación literaria* que la Novela Histórica también puede considerarse como una forma de “leer”, ya que el pasado evocado debe ser identificado como histórico por una comunidad lectora.

(8) Ver: H. Withe (1992), P Ricoeur (1996), P. Veyne (1984).

(9) Jitrik, N. “... “referente”, dicho sumariamente, es aquello que se retoma de un discurso establecido o desde donde se parte...” (p. 53) “... es un saber que está ahí, preexistente, disponible, casi siempre ya ordenado y normativizado según acuerdos sociales que le confieren una forma determinada en relación con la lucha por el poder político; esos acuerdos, siempre violentos e impuestos por la lucha por el poder, confieren legitimidad a ese saber y, por consecuencia, valor histórico. [...] en todos los casos se trata de un saber discursivo...” (*Historia e imaginación literaria..* pp. 72-73).

(10) Jitrik, N. “... referido es lo que ha sido construido con el material retomado o desde donde se partió mediante ciertos procedimientos propios de la narración novelística, el referente es la imagen autónoma, el referido organiza otra nueva en la que aquella, transformada, persiste y se reconoce...” (*Historia e imaginación literaria..* p. 53).

(11) Hacemos referencia a lo político en los términos en que comúnmente se comprende la expresión, es decir en relación a los procesos relacionados a la organización y constitución del Estado y de sus formas de gobierno.

(12) Como ejemplo de este tipo de novelas, podemos mencionar *El informe. San Martín y el otro cruce de Los Andes* (1998) y *Los cautivos. El exilio de Echeverría* (2000) de Martín Kohan. En ambas, la historia evocada no funciona más que como un disparador de expectativas genéricas que, en el desarrollo de las historias narradas, son puestas en tensión y miradas críticamente; en tanto los textos plantean, como eje de sus relatos, la discusión de la Historia en tanto discurso y sus relaciones con la “verdad”.

(13) Muchas de ellas se han convertido en verdaderos “*best sellers*” consumidos por un público amplio que incluye lectores interesados no sólo en el género, sino en tramas narrativas dinámicas y atractivas.

(14) Hay un capítulo del texto de Serna y Pons titulado “Anti White” en el que se desarrolla la postura de la microhistoria respecto de las reflexiones en torno a la “muerte de la historia”. White, en *Metahistoria*, argumenta que la verdad es una construcción exclusivamente textual y que lo real-histórico sólo tendría una existencia lingüística. En esta obra se consideraría a la Historia como un género literario en el cual la verdad de los hechos dependería de las figuras retóricas que los construyen. Si bien podría, en algunos puntos, emparentar las posiciones respecto de verdad histórica de White y de Ginzburg, en realidad el

autor de *El queso...* hace explícita (en una serie de trabajos aparecidos a finales de los 80) su discusión de los postulados sostenidos por el norteamericano y defiende la importancia del “dato” histórico que combinado con conceptos teóricos y una estructura narrativa que los presente para acceder a la verdad.

(15) En la misma colección en que aparece publicado *El queso y los gusanos* (1973), los “Paperbacks” de Einaudi, se pueden encontrar ensayos de Adorno, Horkheimer, Marcuse, Lèvi-Strauss, Barthes, Foucault, Goffman, etc. (Op.Cit.: 50).

(16) Ver: en Geertz y Clifford, (1998) *El Surgimiento de la antropología posmoderna* “Géneros confusos. La refiguración del pensamiento social” Com. Carlos Reynoso. Gedisa.

(17) La idea bajtiniana de la palabra bi-vocal o la reelaboración kristeviana de la “polifonía” es explícitamente trabajada en el texto de Serna y Pons en un doble sentido. Por un lado, en tanto Ginzburg se basa en el análisis que realiza M. Bajtim sobre Rabelais para tratar la circularidad e influencias de la cultura popular y la cultura hegemónica o alta cultura o cultura letrada (hipótesis que le permiten justificar sus conjeturas sobre la construcción de la cosmovisión del molinero friulano) y, por otro lado, en tanto los discursos de una época (académicos, periodísticos, políticos, cotidianos, etc.) están influenciados por una multiplicidad de voces que - de manera explícita o implícita, consciente o inconsciente - los atraviesan. (Op. Cit: 105 - 212).

(18) Ginzburg se distancia de la postura de Lucien Febvre, especialmente de su estudio del siglo XVI a partir de Rebelais, criticando la noción de “mentalidad” en tanto ésta alude al componente colectivo de una sociedad o de una época, es decir a una a un individuo con su tiempo y con sus contemporáneos, pone el acento en lo genérico y en lo universal. Lo que le reprocha es el querer “convertir a un sujeto en epítome de su sociedad como si aquel condensara los rasgos generales de una época por encima de las diferencias de clase o de las divergencias infinitas que se dan entre individuos irrepetibles” (Op.Cit: 92).

(19) En realidad, para Ginzburg, la suposición sería un tipo especial de conjetura. Habría tres tipos de conjeturas: las “conjeturas fundadas” (aquellas que dan cuenta de las ideas, de las fuentes y los referentes culturales cercanas al objeto de investigación), las “conjeturas audaces” (las que no cuentan con fuentes documentales que las probarían sino, más bien, funcionarían como hipótesis explicativas-persuasivas de algunos datos o elementos inconexos) y, por último, las “suposiciones” (aquellas reconstrucciones “atrevidas” o “imaginarias” con las que el autor narra acontecimientos de orden espiritual o anímicos a los que llega a partir de una cierta empatía lograda con el personaje y en la que se “invita” a participar al lector).

(20) Ginzburg encabeza su obra con un epígrafe de Céline “tout ce qui est intéressant se passe dans l’ombre. On ne sait rien de la véritable histoire des hommes” (Lo más interesante pasa siempre en la sombra. Nada se sabe sobre la verdadera historia de los hombres).

(21) Las cinco páginas de referencias bibliográficas del texto de Serna y Pons y la proliferación de explicaciones con base en múltiples líneas teóricas expuestas en el desarrollo de la obra son prueba de lo enunciado.

(22) Rosas es considerado un personaje clave en la Historia Argentina, tanto desde la narrativa histórica liberal – que lo construye como el “tirano” e intenta aniquilar toda lectura crítica de sus ideas y su práctica política – cuanto desde el revisionismo histórico – que lo toma como “pivote histórico” para interpretar la Historia Argentina deconstruyendo la lectura liberal de la línea Mayo-Caseros -. Jauretche, A (1974) “Su pivote (el del revisionismo histórico) ha sido la discusión de la figura de Juan Manuel de Rosas y su momento. Expliquemos que no podía ser de otra manera porque es figura clave; tan clave, que la falsificación de la historia hubo de hacerse tomándolo como pivote a la inversa. Nada se puede entender sobre esta época ni lo que ocurrió más adelante si no se trata de entender lo que significó Rosas...” (p.86).

(23) En este sentido, la novela también se condice con la importancia dada al contexto por la microhistoria, que si bien es un elemento tenido en cuenta para la reconstrucción de una visión de mundo (en el caso de *El queso y los gusanos*, para entender la particular cosmovisión de Menocchio) no se considera determinante ya que esta corriente adopta la concepción que el sujeto tiene la capacidad para sustraerse a las determinaciones de una época, para actuar libremente dentro de un universo de posibilidades epocales.

(24) Usamos estos términos en sentido contrapuesto siguiendo una bella frase de Juan Filloy en su tragedia *Ignitus* (1970) quien al respecto de lo que hace la prensa con la verdad hace decir a uno de sus personajes “la prensa no devela, desviste los hechos” (p.23). Semánticamente, develar es quitar los velos para que la realidad se muestre tal cual es, mientras que desvestir es usado en el sentido de simplificar.

(25) Desde los textos más paradigmáticos del siglo XIX: la gauchesca, *Facundo* de Sarmiento, *El matadero* de Echeverría, *Amalia* de José Mármol, las novelas realistas de Eugenio Cambaceres que toman como núcleo temático las problemáticas de la inmigración, hasta la novela de memoria política que retoma como centro de la narración el terrorismo de estado en la última dictadura, pasando naturalmente

por la gran cantidad de novelas históricas del revisionismo de los años `40 hasta la novela histórica contemporánea.

Referencias bibliográficas

Texto analizado:

SERNA, J. y PONS, A. (2000) *Cómo se escribe la microhistoria*. Frónesis. Cátedra Universitat de Valencia, Madrid.

Textos de consulta:

JITRIK, N. (1988) *El balcón barroco*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

JITRIK, N. (1995) *Historia e imaginación literaria – Las posibilidades de un género*, Editorial Biblos, Bs. As.

KOHAN, M. (1998) *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida*. “Historia y literatura: la verdad de la narración”, Emecé Editores, Bs. As.

PONS, M.C: (1996) *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, Siglo veintiuno editores, México.

RICOEUR, P: (1996) *Historia y narratividad*, Ediciones Paidós, Barcelona .

VEYNE, P. (1984) *¿Cómo se escribe la historia? Foucault revoluciona la historia*, Alianza Editorial, Bs. As.

WHAIT, H. (1992) *El contenido de la forma*, Editorial Paidós, Bs. As.

WILLIAMS, R. (1980) *Marxismo y literatura*, Ediciones Península, Barcelona