

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN HISTORIA

T E S I S

**La Relación entre la Historia y la Literatura: El Uso de la Novela Como
Fuente para Estudios Históricos: El Caso de *Les Misérables***

Que para obtener el título de:
Licenciado en Historia

Presenta:
Víctor Hugo Ortega Casas

Asesora:
Dra. Ana Cecilia Montiel Ontiveros

Toluca, Estado de México, 2023

Contenido

INTRODUCCIÓN.....	1
I. UN PROBLEMA POR RESOLVER EN LA RELACIÓN ENTRE LA HISTORIA Y LA LITERATURA.	9
Problemas en la fiesta historiográfica	11
El invitado que jamás se fue.....	32
II. Y EL CATEDRÁTICO DIJO: “LA NOVELA NO ES HISTORIA”	48
Crisis Existencial para la Novela Histórica ¿No es Historia? ¿De qué sirve entonces?	49
El papel de la Revolución francesa en la evolución del conocimiento... Y en la forma de impartirlo	51
Los inicios de la <i>Nouvelle Historique Romantique</i> , temas diferentes para tiempos diferentes	54
Lo que hemos de hallar al preguntar	59
¿Por qué creerle? Reflexiones y diálogos entre la literatura y una investigación histórica	64
El producto literario romántico y las operaciones heurística y hermenéutica de la Historia ...	65
¿Cómo seleccionamos una fuente literaria viable, cómo desarrollamos la heurística trabajando con discursos literarios?	67
La trama del texto literario y la arquitectónica de la Historia	70
La función narrativa frente a la explicativa de la Historia. El giro lingüístico	72
La ficción no es un delirio. La Historia de las ideas.....	76
La literatura en la Historia.....	78
III. Un Ejercicio en Dos Historias	80
Historia de la cultura escrita - ¿Cómo es <i>Les Misérables</i> ?	82
Historia de las ideas - ¿Por qué Victor Hugo escribe <i>Les Misérables</i> ?	95
REFLEXIONES FINALES.....	119
FUENTES CONSULTADAS.....	128

INTRODUCCIÓN

Pensar un tema históricamente conlleva toda una metodología, con complementos referenciales y de actitud académica que nos conduce a ocuparnos de los detalles en las brechas en los procesos históricos, interesarnos por “las pequeñeces” que antes no pensábamos que fueran relevantes. Dicho de otro modo, nos brinda respuestas desde múltiples frentes, unos tradicionales y otros novedosos, pero útiles para construir el conocimiento histórico.

Pensar históricamente usualmente ocasiona dejarnos llevar por las lecturas del amplio mar historiográfico, repleto de libros y artículos que nos hundirían en el desarrollo de la temporalidad histórica y nos alejarían del estudio del sujeto u objeto de investigación. Es muy normal dejarnos llevar por estos textos y perder de vista nuestro tema de investigación. Podemos atender a múltiples seminarios de investigación y en gran cantidad de ellos escuchar la sugerencia “deja el contexto y trabaja tu tema”; claro que la temporalidad importa, y leer en abundancia para conocer todo lo relacionado al tiempo y al mundo que nos interesa investigar es fundamental para poder escribir Historia.

También es preciso explicar claramente, pues existe la necesidad de introducir, complementar y si es posible aderezar la explicación con varias referencias y acotaciones al tiempo y espacio, o procesos que ocurrieran en simultaneo para que de ese modo no perdamos la conexión con aquella cronología de la que nosotros también

somos partícipes, y evitar de este modo desviarnos de tanto texto y tanta información; no es necesario explicar todo sobre ese mundo, basta con referenciarlo lo suficiente.

Dicho de otro modo, trabajar así un tema y pensarlo históricamente es trabajar dentro y fuera del objeto de estudio. Estudiar la economía de hace doscientos años es indagar en la vida cotidiana y la política del momento. Trabajar la política nos dirige a investigar la sociedad que vivió consecuencias positivas y negativas de aquellas decisiones administrativas.

Pero ¿qué ocurre cuando queremos acercarnos a pasados más naturales y cotidianos?, al pasado de algunos problemas constantes de la gente. Es el pasado de las emociones y el de las ideas; uno tan cotidiano que los estudios académicos aproximan y aun así requieren de ese acercamiento narrativo que acompañe su explicación; estos testimonios rara vez se encontrarán en actas de procesos legales, o registros de ventas, podrán verse en correspondencias personales u otros documentos más escasos debido al poco cuidado que se tuvo con los mismos documentos.

Sin embargo, hay un documento mejor resguardado y de acceso público que largo tiempo se había ignorado; en este caso, estudiar históricamente un texto literario nos embarca en un denso viaje de problemas y soluciones, de reflexiones y asunciones de un tema de debate.

La literatura no es Historia, es completamente cierto, pero afirmarlo no compromete los valores de esta investigación; como abordaremos a lo largo de este texto, los propósitos por los que escribimos cada uno de los textos son diferentes y eso es lo

que nos interesa. A pesar de sus diferencias, así como muchos otros documentos y testimonios que se usan en la creación del conocimiento histórico, es vital estudiar y validar la información que se nos presenta, es importante saber además a qué vamos a enfrentarnos al usar un documento notarial, o una correspondencia. ¿Ocurre lo mismo con la literatura? El problema de esta pregunta es evidente, una ficción consiente de su misma abstracción nos deja indefensos ante la dura crítica de la academia de Historia. La afirmación inicial del párrafo parece contundente para desacreditar el aprovechamiento de este texto en los textos académicos más serios.

Entonces ¿Cómo podemos enfrentarnos a esta afirmación? ¿cómo los historiadores podemos acercarnos a una obra literaria, si queremos utilizarla en los estudios históricos? Esta es la pregunta principal de esta investigación. Es una interrogante que provocó una cascada de cuestionamientos sobre lo que es y no es historia, además de preguntarnos sobre la separación de los propósitos de las musas, Clío¹ (Historia) y Calíope² (La lírica, la poesía y la literatura) y también ¿Qué literatura podría ser usada para los estudios históricos? Son preguntas secundarias que también se abordarán a lo largo de este trabajo.

El análisis del pasado de Clío, los estudios historiográficos, nos explican perfectamente el motivo por el cual, en un momento específico de su Historia, dejamos de contar historias, nos alejamos de Calíope, y nos dedicamos a explicar, qué, cómo y por qué de lo que ocurrió. De ese modo, el amplio debate sobre la veracidad del texto literario, sobre la factibilidad de su uso para el beneficio del historiador y sobre la viabilidad del

¹ Nombre de la musa que tenía la labor de cantar canciones y epopeyas, motivo por el cual etimológicamente su nombre es usado para referirse a la Historia.

² Nombre de la musa a quien refiere la poesía y por ende, la literatura.

estudio de la obra literaria queda resumida al método histórico. Seleccionar una fuente, analizar la fuente y usarla en favor del conocimiento histórico; para poder usar la literatura como un testimonio del pasado. Aunque el concepto de fuente documental es el objetivo del capítulo uno, he de adelantar que este concepto se refiere al mismo testimonio que ésta representado en cualquier materialidad, oficio, mapa, carta o, por qué no, libro.

Para el caso de este trabajo, este proceso de acercamiento a la fuente documental comenzó en la afirmación de una novela de construcción social; una novela que, como coloquialmente se habla, “realiza una crítica social”. Esta primicia asume, al menos algunos, problemas de la literatura en el ejercicio de la historia, como su ficción, o su descripción. ¿Cómo podemos creerle, los historiadores, a una novela? Pues es específicamente el motivo de este trabajo el explicar que la literatura, que asumimos histórica, es aquella literatura que puede ser estudiada no solo por la trama que trata, también por el mundo social, político y académico que se encuentra retratado entre sus líneas.

Hay dos formas de ver la Historia: la primera que reconocemos es con la mayúscula inicial, y hace referencia a la rama del conocimiento que estudiamos tan fervientemente y a la que dedicamos tanto tiempo para poder realizar correctamente, la segunda la entendemos con h minúscula, y la encontramos en la narración, la descripción y el recuento de acontecimientos, tal y como la historia que encontramos en los cuentos y novelas.

Pensar en la novela como un producto intelectual (tal y como es considerada la prensa) y así mismo un testimonio de su tiempo nos lleva a dirigir nuestra atención en el

problema más grande. ¿Qué novela puede analizarse como testimonio? Esta respuesta es tan específica para esta investigación, como las otras soluciones elaboradas en párrafos anteriores nos colocan en una posición donde debemos escudriñar en el vasto mundo literario aquellas que, como ya hice mención, tengan un corte social, este factor no debe ser exclusivo, sin embargo, es específicamente el interés en este trabajo de investigación nos acercamos a la corriente literaria que posiblemente acuña el concepto de literatura social y no desmeritamos el potencial de otros géneros o corrientes sociales que puedan aclarar marcos referenciales distintos y tan amplios como el que se encuentra desarrollado aquí; pues el romanticismo y su carácter social visto reflejado en múltiples textos y definiciones,³ hablan de la recuperación de la sociedad, sus valores y la exaltación del ser humano, su forma su naturaleza, sus errores y su potencial.⁴

El romanticismo social y la literatura que nace con sus ideales. Tal y como concluye Roger Picard en *“El Romanticismo Social”*: “[El Romanticismo] se mezcló con toda la vida de su tiempo, especialmente con el movimiento de las ideas [...] Para un escritor o artista, constituye una necesidad tener en cuenta a la sociedad en la que vive, porque para esta escribe y por ella van a ser juzgadas”.⁵ Debido a esto, el movimiento romántico, desde esta perspectiva social me parece la opción más acertada de analizar como testimonio antiguo.

³ Picard, Roger (1944). “1. La definición del romanticismo”, en I. La Batalla Romántica, PRIMERA PARTE: EL ROMANTICISMO SOCIAL en el libro *El Romanticismo Social* Págs. 11-13. Editorial Fondo de Cultura Económica (en adelante FCE).

⁴ *Ibid.* *El Romanticismo Social*. “II. Los Aspectos Sociales del Romanticismo Social *El Romanticismo Social*”. Págs. 29-39. FCE.

⁵ *Op. Cit.* *El Romanticismo Social*. “Conclusión”. Pág. 334. FCE.

La literatura abarca todo lo que ya se ha escrito, sus valores y situaciones van cambiando cada día más, alejándose en el tiempo, sin percatarnos de su influencia en la actualidad. Explicando un poco lo anterior, la reedición actual de estas obras de literatura, ahora se ven afectadas por el mercado de hoy en día al ajustarse al mundo que nos rodea, hablando desde una reescritura hacia los valores actuales (por ejemplo la reescritura de las novelas de Agatha Christie, en este año de 2023, para atraer nuevas audiencias al evitar problemas con términos sugerentes a temas raciales o de clase que antes no sonaban polémicos) o publicaciones resumidas, compiladas o en distintos tomos. La literatura histórica, usualmente se limita a la categoría temporal, ubicando su trama en un tiempo pasado; probablemente haya obras en las que la investigación histórica que se realizó para la elaboración de la obra esté bien documentada, pero hablamos de un estudio *a posteriori*, con la visión desde la actualidad (o sencillamente posterior al tiempo al que refiere) del pasado que pretende escribir.

Entrando en materia; la literatura, específicamente la obra romántica, enaltece las relaciones -sociales- románticas; nos habla del amor y también del dolor, nos ayuda a entender al ser humano, sus complejidades y a través de sus emociones habla de sus virtudes y sus grandes errores. La literatura romántica, en su carácter social, habla de los pueblos, sus deficiencias, sus problemas, sus carencias, pretende que sean mejores, pretende que las personas sean mejores para activamente cambiar lo que ellos perciben como problemas de aquel momento. La novela a la que nos referimos no debe confundirse con novela histórica, pues los románticos de acuerdo con Roger

Picard⁶, acuñaron el concepto de novela histórica; y dicho concepto y práctica existió cuando percibieron que la novela debía rescatar a la sociedad, y en Chile existe como una forma de hablar del pasado, pero preguntemos entonces; Si es una forma de hablar o contar el pasado, ¿puede ser también una forma de explicarlo?

Hallar qué explicar, no es más importante que hallar cómo explicarlo. Los giros cultural y lingüístico, en la segunda mitad del siglo pasado, nos acercaron metodológicamente a las respuestas de estas dos interrogantes. Y es en el uso de las palabras que representan y significan lo suficiente para ver el mensaje completo que nosotros dedicamos, no solo las palabras que usamos, sino también las que no escribimos.

Para algunos historiadores, la forma y la sustancia es todo para atraer a la gente a leer y aprender, el ejemplo de Luis González y González, su *Pueblo en Vilo*⁷ es un texto de referencia por lo narrativo, en el cual se dedicó por explicar un tema tan específico como es la perspectiva de un proceso desde los ojos de un pequeño pueblo. De este modo, la vuelta a la narrativa de Stone,⁸ la vuelta a una Historia estilizada y de narrativa objetiva, y propiamente dedicada a la explicación, cobra validez y resalta en un momento donde podemos mostrarle al mundo que, los estudios históricos siguen vigentes, que se realizan separados y actualizan el conocimiento, alejándose ampliamente de la historia nacional.

De esta forma, los estudios interdisciplinarios de Historia; donde el conocimiento de Chile aprovecha los conocimientos de las artes, las ciencias sociales y exactas y de la

⁶ Op. Cit. Roger Picard "El Romanticismo Social". Págs. 16 – 21.

⁷ González y González, Luis (1968). "Pueblo en Vilo". FCE.

⁸ Stone, Lawrence (1979) "El renacimiento de la Historia narrativa: Reflexiones de una Nueva Vieja Historia" en The Past and The Present. Editorial Routledge & Kegan Paul Books.

retórica, incursionan en la conversación de muchos personajes, como lo son los métodos de investigación, las técnicas explicativas, las corrientes de pensamiento, los autores, los temas, el pasado mismo, entre muchísimos más. Este pretexto de integración de los múltiples actores que juegan papeles importantes en el paso del tiempo de la Historia, su escritura y su evolución, puede verse más sencillo a través del ejemplo de la fiesta historiográfica en el primer capítulo; una reunión en la que los historiadores, junto a los otros personajes se reúnen y comparten lo ya mencionado en favor de algo más grande. El conocimiento histórico.

Yo reconozco dos versiones de *Les Misérables*, la versión larga que se ha ganado el nombre del terror de los codos, pues es tan grueso y lo coloqué tan mal que cada que retiraba el brazo para borrar y reescribir fragmentos de esta tesis golpeaba el lomo del libro. Esta es la edición de la colección *Sepan Cuantos*, un proyecto muy interesante de parte de la editorial Porrúa que abarataba costos, tanto de producción como de mercado, manteniendo una calidad considerable de impresión en un momento en la historia de la editorial que la salvó de una crisis financiera preocupante. Las hojas son sumamente delgadas, la maquetación hace obvio lo antes mencionado, sin embargo, el contenido es lo importante, porque es la única edición que aparenta estar completa.

La otra edición es la resumida, y ya no hablaré de aquellas que en serio están resumidas para hacer caber gran parte de la historia en 250 páginas. La segunda versión consta de 540 páginas, lo que nos indica de un recorte de poco más del cincuenta por ciento de la obra, con el fin de que la compren. Si bien es un trabajo a modo, y la versión recortada mantiene gran parte de la trama, deja fuera apartados

dedicados específicamente a la crítica social y la vida cotidiana de la Francia posrevolucionaria.

I. UN PROBLEMA POR RESOLVER EN LA RELACIÓN ENTRE LA HISTORIA Y LA LITERATURA.

La relación entre la Historia y la Literatura ha sido tema de debate. Al iniciar mi investigación, únicamente sobre esta relación en general me di cuenta de que varios autores como Lawrence Stone⁹, Hayden White¹⁰, Vila Vilar¹¹, Carlos García-Bedolla quien documenta los problemas de la Historia Literaria¹² e Ivan Jablonka¹³ no importando exactamente si el estudio sostiene una postura a favor o en contra de la historia literaria, o de la función documental de la literatura, analizan esta relación con la Historia desde la perspectiva de “La Historia narrada, o la historia como género literario”. Pocos, como Carlos García-Bedolla¹⁴ y Vila Vilar¹⁵, realmente se han involucrado a la historia y la literatura como un tema aparte, marcando los problemas y el potencial de la amplia relación entre las dos.

Lo anterior me llevó a indagar más profundamente en las funciones narrativa y explicativa de la Historia; funciones que no solo entrelazan la Historia y la Literatura en

⁹ *Ibid.* *El Renacimiento De Una Historia Narrativa*

¹⁰ V. White, Hayden (1973). *Meta Historia La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. FCE.

¹¹ Vila Vilar, Enriqueta. (2009). “La literatura como fuente histórica: un largo debate para un caso práctico”. *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, Núm. 37, 9-26.

¹² García-Bedolla M., Carlos (2021). *Hacia una Historia Literaria Integral*. Universidad Veracruzana.

¹³ Jablonka, Ivan. (2014). “Historiadores, Escritores y Oradores”, Primera parte, La gran separación. *La Historia es una Literatura Contemporánea Manifiesto por las ciencias sociales*. Pág. 28. FCE.

¹⁴ *Loc. Cit.* García- Bedolla M., Carlos (2021).

¹⁵ *Loc. Cit.* Vila Vilar (2009).

cada momento de la labor del historiador, sino que también nos dan más pistas de dónde buscar esta relación y el potencial de ésta. Lawrence Stone, embuído en un debate sobre el renacimiento de la narrativa de la Historia analiza “la narrativa” y concluye que este concepto puede ser usado por nosotros los historiadores; no necesariamente desde un común significado que nos llevaría a pensar la narratividad como un recurso propio del lenguaje con el que nos expresamos,¹⁶ pero si, entonces, su uso en la Historia a través de una temática, los objetivos, y una estructura. Por otro lado, también Hayden White habla en su “*Meta Historia: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*” sobre “el discurso” histórico y la trama como la estructura, además de los géneros literarios bajo los que escribimos la Historia, los tropos y las metáforas y alegorías en las que agrupamos los datos o los hechos para explicar los acontecimientos y los temas.¹⁷

Todo esto resuena en mi pensamiento como una renovación a los estudios históricos. Una renovación, en este caso, de estilo. En este capítulo analizaremos la relación entre la Historia y la literatura desde la historiografía, buscamos comprender ¿por qué los dos conceptos se separaron? Y ¿cuándo volvieron a unirse? Preguntas adicionales fueron surgiendo sobre el pasado de *Clio*, relacionadas al enfoque de los temas que se podían estudiar, además de ¿cómo limitó a las fuentes que se podían revisar?

¹⁶ *Op. Cit.* Stone, Lawrence (1979). Pág. 77.

¹⁷ *Loc. Cit.* V. White, Hayden (1973).

Problemas en la fiesta historiográfica

El desarrollo de los estudios históricos es un tema grande, tanto así que los expertos en este tema le han dedicado toda su vida profesional al análisis de la evolución de la historiografía; particularmente no es que no me interese. No quiero detenerme haciendo toda una revisión historiográfica detallada, pues me tomaría todas las hojas de esta tesis y más. Intentaré resumir la revisión historiográfica en esta primera parte, y como quiero hacerla a mi modo, que se sienta como yo, voy a buscar una analogía divertida. Imaginemos una fiesta historiográfica donde todos, métodos, conceptos y ramas fueron invitados por los historiadores. Pensándolo de esta forma espero poder darle el enfoque que necesito para exponer el objetivo de este apartado que es: Explicar el momento en el que los historiadores separaron a Clío y a Calíope; aquel momento en la historiografía dónde dejamos de contar historias y nos dedicamos a explicar la Historia. Pero primero pongámonos serios y expliquemos un poco.

El ser humano, dominado por el pensamiento racionalista que dirigía al mundo en el siglo XIX, bajo la premisa de que las ciencias eran la única forma de lograr conocimiento verdadero, y con él, progreso, se preocupó por la búsqueda de leyes absolutas que explicaran cualquier problema y resolvieran las preguntas que fueran surgiendo, eso provocó que todos los conocimientos tuvieran la intención de ser ciencia.

Esta preocupación y propósito puede rastrearse desde Auguste Comte (1798 – 1857) en las primeras décadas del siglo XIX, para quien ningún fenómeno puede entenderse filosóficamente a menos que se entienda históricamente mediante la

demostración del destino del individuo y sus derivaciones temporales.¹⁸ No discutimos que la Historia al ser una producción social, testimonio y representación de un pueblo en un momento histórico, esté plagada de la filosofía y la ideología de ese tiempo.

El pensamiento positivista de Comte es principalmente una teoría de la ciencia que consideró que las demás se habían llegado a nombrar ciencias a partir de la implementación de un método científico positivo. La corriente misma fue una respuesta a la corriente romántica; que a diferencia de estudios factuales y probatorios, ponía su énfasis a un hombre moral y dichoso a través del uso de la tecnología y la ciencia para un futuro donde potenciar el alma fuera primordial, motivando a las personas a buscar un sentido propio a sus vidas a costa de muchas más cosas. El positivismo dirige su atención al futuro, está preocupado por el camino correcto a seguir para llegar al estadio positivo del pensamiento colectivo, donde los individuos utilicen la razón para construir el conocimiento y también lo utilicen en su día a día, a diferencia de enaltecer su alma y su bienestar moral, como propone el romanticismo.

Las características de este pensamiento comtiano, para la Historia, parten del conocimiento generalizado (la creación de leyes que permitan explicar los procesos) o agruparlos, por medio del sentido común, y sintetizado del análisis de las fuentes originales y confiables. El pensamiento positivista rechaza la verdad absoluta de las fuentes, debe analizar su veracidad primero, sin embargo, igual debe limitarse a lo

¹⁸ López de Ferrari, Nélica (1973) "Positivismo e historia: ". En: *CUYO*, Vol. 9 Primera época, p. 79-114. En el sitio: <https://bdigital.uncu.edu.ar/4465>. Revisado por última vez el 22/08/2023

que las mismas recuentan en lo singular o en lo colectivo; no podemos inventarnos más de lo que se encuentra en la tinta, o el grabado ante en que nos encontramos. Lo que posteriormente nos lleva a explicar la científicidad propuesta por Leopold Von Ranke (1895 - 1886) y la escuela metódica francesa en el siglo XIX que consiste en: clasificar y comprender los documentos del pasado, poder observar lo que se plantea y a través de ver el pasado como un objeto de estudio.

Para ejemplificar esto haré uso de un documento donde está expresado el descontento de un granjero por no poder pagar sus impuestos en pleno desarrollo de la insurgencia¹⁹. En este caso la limitante textual del documento, esa única primera foja 515 del expediente, no nos dice por qué no puede pagar, solo nos dice que está quejándose porque probablemente siguen insistiéndole y recordándole su deuda.

El pensamiento positivista, y el ejercicio de la Historia de esta manera nos remite al conjunto de testimonios para armar el panorama requerido en nuestros trabajos. Afortunadamente tenemos 15 fojas más, sólo si alguno de ellos, en la misma caja, nos dijera que se está quejando porque ese año hubo fuertes lluvias que le destruyeron las cosechas (lo que ocurre en la 518)²⁰, entonces podríamos concluir que la inconformidad del granjero pudiera ir en la misma dirección, o atribuírsela a factores sociales; nuevamente sujetado a lo que un conjunto de documentos nos remita, como la guerra de independencia mexicana.²¹

¹⁹ **Archivo General de la Nación** (en adelante **AGN**), SECCION DE DOCUMENTOS VARIOS, VOLUMEN 191/CUAD 15/ 1810, Foja 515. Consultado por última vez 22 de agosto de 2023

²⁰ *Ibid.* **AGN** Foja 518.

²¹ *Idem.* **AGN** Foja 523.

Ambos teóricos (Comte y Ranke) daban por hecho que el conocimiento, a través de la ciencia, es incuestionable; la comprobación de los hechos, como en una ecuación matemática, en la cual el resultado es correcto y va a ser lo mismo no importa cuantas veces hagamos la operación, es la variable en el método científico positivo que la Historia no puede adaptar a su objeto de estudio. La variable, que resulta ser el ser humano, limita la posibilidad del conocimiento histórico para ser considerados como una ciencia, en toda la extensión de la palabra.

Aun así, los historiadores científicos como el ya mencionado Ranke estaban determinados a promover al conocimiento histórico como ciencia. Por lo que comenzó a identificar necesidades y formular preguntas de investigación, continuó por determinar los objetivos de la investigación que lo guió a tener una idea del sitio donde buscara la información para responder a sus preguntas, y aquí es donde se vuelve bastante interesante. Pues adaptar el método científico a los estudios históricos es más complicado de lo que suena:

El paso de la experimentación se adaptó como la búsqueda de fuentes. Y por supuesto que eso no quiere decir que los historiadores positivistas confíen plenamente en el documento del archivo, antes de ocuparlo, el expediente o las fojas deben pasar por bastantes pruebas, una rígida crítica textual de los documentos no revelados enterrados en los archivos estatales debía establecer de una vez por todas los hechos verdaderos de la Historia política. Es en esta forma de hacer Historia donde la verdad se encuentra en el acervo, en el documento o expediente, con el que se debía trabajar estando a favor de la investigación, pues en voz de la objetividad, no se podían usar solo documentos que apoyaran lo que

se dice, sino que también debía contradecirse de ser posible, además añadía otra característica del conocimiento histórico científico, “el conocimiento debe ser novedoso e innovador”.²²

Todo debía ser nuevo, los documentos que cada historiador ocupara debían ser diferentes cada uno del otro, no había oportunidad de una reinterpretación. Esto nos lleva a una de las preguntas por resolver en este apartado. El pensamiento positivista de Augusto Comte que generó el interés de los historiadores de la época por volver su conocimiento “científico” provocó un enfoque que priorizaba la veracidad y la científicidad del texto histórico, claro que ahora sabemos, que ese método científico no encaja tan bien con los estudios históricos, pues en la misma universalidad de los hechos que nos proponen que dos más dos es cuatro, y que si bebes veneno te mueres, todos los procesos de independencia de los pueblos latinoamericanos en el siglo XIX no pueden ser explicados del mismo modo, ni todas las revoluciones, ni todas las conquistas.

Es aquí, en este momento de la Historia científica y la revolución historiográfica de los anales, que apartamos gradualmente el discurso narrativo de la Historia para volverlo explicativo, pero incluso esto anterior es una maravillosa falacia, tan bien construida que nosotros mismos nos convencimos de ser cierta. ¿Alguna vez alejamos ambos discursos?, ¿Alguna vez dejamos de contar algo?

²² Sánchez Jaramillo, Luis Fernando (2005). “Crítica científicista al conocimiento científico de la historia”. En *LA HISTORIA COMO CIENCIA. Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*. Colombia. Vol. 1, núm. 1, julio-diciembre, 2005, págs. 66 – 68.

Para poner en contexto de estas preguntas debemos hacer un salto gigantesco en el tiempo a la antigua Grecia, y advierto que estos saltos en el tiempo serán constantes en este capítulo. El primer registro de un texto histórico, lo tenemos del lápiz de Heródoto. Su obra *“Historias”* hoy en día es considerada como el primer ejercicio de Historia. El autor en su papel de reportero o cronista presta testimonio de su momento histórico, dedica párrafos completos a la descripción espacial de los ríos y los pueblos, de las tradiciones exóticas provenientes de su vasto ver y su vasto oír recuperados de las notas que no paraba de escribir.

A lo largo de sus recorridos por toda Asia, la observación y el testimonio oral se compilaron en una unidad discursiva que nos presenta los acontecimientos de Grecia y el Imperio Persa desde el comienzo del gobierno de Ciro en el 549 a.C., esto es en esencia lo que hace que la obra supere con creces su propio concepto, simplemente la narración de los acontecimientos.

Cabe aclarar que el hecho de que haya acudido principalmente a testimonios orales; no quiere decir que hayan sido su única fuente, ni tampoco habla de que se haya dejado llevar por las historias maravillosas que pudo haber escuchado sobre encuentros con los dioses y los prodigios que pasaban atravesando los pueblos; pues entre sus citas encontramos “Así dicen los persas”, “unos dicen”, “otros sostienen”.²³ Es posible que algunas de estas historias fantásticas pudieran hacer la Historia más entretenida, pues en palabras de Charles Carbonell: ¿Acaso no constituyen las más atractivas de las historias? ¿Y la Historia no es, por esencia,

²³ De Halicarnaso, Heródoto. (2006) *“Los nueve libros de la historia”*. Pág. 20. Ed. Porrúa

historias?²⁴ Heródoto también utiliza fuentes escritas, tal vez no tan abundantes como las que nosotros podamos encontrar ahora, pero ciertamente válidas, desde testimonios de los poetas que conocía bien en sus viajes, inscripciones, listas oficiales y administrativas de cada uno de los estados que visitaba.²⁵

El embellecimiento en la obra, que resalta lo poético que era Heródoto realmente, tal y como hace mención Ivan Jablonka, “Su meta no es la veracidad de lo dicho, sino el encanto del estilo y lo maravilloso del relato”²⁶. Tal fue el motivo (lo tan poético que era) de que se le criticara tanto en su momento, y por esa crítica no debemos condenar e ignorar su texto, pues es lo único que tenemos sobre ese proceso, es el primer ejercicio de Historia que podemos clasificar y debemos considerarlo histórico para su momento; pues de acuerdo con Godfrey Guillaumin lo que nosotros consideramos evidencia científica hoy en día existe muchísimo tiempo antes que las ciencias mismas.²⁷

Entendámoslo así, En la Antigua Grecia, las personas encargadas de la administración debieron tener alguna forma física de ordenar la información que manejaban (y sabemos que las tenían). Así como nosotros debemos escribir cartas, llenar registros, formularios, solicitudes, etc. Ellos entonces debieron tener láminas, o tablas donde podían llevar orden en los datos administrativos. Pues eso es, epistemológicamente hablando, una evidencia o testimonio, o como a nosotros nos

²⁴ Carbonell, Charles-Oliver. (1981). *El Nacimiento de Clío. Heródoto Historia e historias*. “La Historiografía” Pág. 14. FCE.

²⁵ *Op. Cit.* Heródoto (2006).

²⁶ Jablonka, Ivan. (2014). *Historiadores, Escritores y Oradores, Primera parte, La gran separación. “La Historia es una Literatura Contemporánea Manifiesto por las ciencias sociales”*. Pág. 28. Ed FCE.

²⁷ Guillaumin, Godfrey (2005). I. Un estudio de epistemología histórica sobre la idea de evidencia científica. “*El surgimiento de la noción de evidencia*”. Págs. 47 – 65. FCE

gusta llamarlo una fuente y todo esto, añadido a las entrevistas que realizó Heródoto nos dan a entender que en gran parte lo que se encuentra escrito en *los nueve libros de la Historia* es un trabajo histórico de un momento en el que no existía una forma de hacerlo.

Si bien *Clio* comenzó como la descripción de los acontecimientos, poco importando cuán apegados a la verdad fueran, la práctica historiográfica, y su evolución al ser parte del conocimiento humano nos probaron el maravilloso potencial que posee; mismo potencial que se ha ido expandiendo y limitando, exprimiendo, con cada nueva corriente o tendencia que los historiadores adaptamos o creamos.

La propuesta de Ranke es, en efecto, la clara prueba del aprovechamiento desde otro enfoque, la determinación por validar la científicidad del conocimiento histórico. Según él, no basta con probar su verdad, es necesario que sea novedoso, es necesario que sea inédito y es primordial que tenga origen oficial.²⁸ Según Ranke, solo vamos a encontrar la Historia de carácter científico explorando los largos pasillos de los archivos, hablando de lo que las administraciones y los gobernantes hicieron.

En aporte a la Historiografía, Ranke desarrolla un aparato crítico a las fuentes de archivo. Muchos consideran que Ranke y el positivismo confían plenamente en las fuentes y no las cuestionan, esto no es así, sí las someten a una detenida lectura crítica que cuestiona a las fuentes y les permite realizar más preguntas que

²⁸ Von Ranke, Leopold (1973). "2. On the character of historical science (A Manuscript of the 1830's)". Part II. The Idealistic Theory of Historiography –Leopold Van Ranke's Formulation. *The Theory and Practice of History*. The Bobbs-Merrill Company, Inc. Págs. 33-46

complementen su investigación, o que provoquen pensar en otro tema para otro momento.

Volvemos ahora a la analogía de la fiesta, como intento de resumir y aclarar las cosas en esta revisión historiográfica. Primero tenemos a Comte y a Ranke, quienes en su turno de hacer la fiesta historiográfica recordaron la primera de todas, la de Heródoto que no sabía a quién invitar, y por como estaban las cosas no podía invitar a los carpinteros, ni a los herreros, mejor invitó a los poetas. Y empezó la primera fiesta, con los poetas, pero en la organización a Tucídides no le había gustado que todos los poetas asistieran, y mejor en su invitación precisó debe tener un tema y un propósito. De ese modo, ya no fue una invitación abierta, ya no fueron todos los poetas.

A Comte y a Ranke les encantó la idea de Tucídides, pero ellos fueron más exigentes, Comte pidió; para asistir a su fiesta que todo fuera verdadero, y Ranke pidió que todo fuera comprobado y novedoso y después de ellos llegó el turno de sus discípulos, Charles Langois Y Charles Seignobos, quienes bien aprendiendo de Ranke, rehicieron la invitación de su maestro y le agregaron una crítica a las evidencias que pudieran aprovechar para el desarrollo del trabajo historiográfico, que no les permitieran a los historiadores creer que todo lo que dicen, por ser novedoso, por estar en un edificio de gobierno y decir lo que uno quiere que digan, van a decir la verdad. Pero el problema aquí es que a esta fiesta llegaron muchísimos menos, porque no todos cumplían los requisitos.

Es así como los discípulos del método rankeano, Langois y Seignobos, en el texto *Introducción a los Estudios Históricos* proponen una forma de análisis de las fuentes

que perdura aún hasta nuestros días bajo el concepto de heurística, que ellos conocían como expresión. Hoy en día, el trabajo del texto del historiador se encuentra englobado en los conceptos de arquitectónica, heurística y hermenéutica que definiremos pues también son las operaciones que José Gaos reconoce en toda la historiografía²⁹.³⁰ A continuación, veremos cómo funciona cada uno en la labor del historiador, el cual tiene como punto de interés el uso de la Literatura, para ser más específicos la novela, como fuente para los estudios históricos.

a) Heurística

La heurística es el concepto que utilizamos para averiguar qué tan confiable es una fuente.³¹ Y según Álvaro Matute³², este concepto abarca desde la investigación, la crítica, la interpretación e incluso hasta cierto grado de explicación que determinan la veracidad y la viabilidad de la fuente en nuestro tema y en nuestro objetivo específicamente. Él nos sugiere que el correcto uso de la heurística nos ayudará a conseguir fuentes que no necesariamente tengan escritas palabra por palabra nuestros tema y objetivos del estudio.

Si bien el diccionario lo ha definido también como “el arte de inventar”, creo que no es muy debatible, bueno al menos no para el uso particular que le daré al concepto, que el trabajo de Álvaro Matute para definir el concepto a través de la segunda

²⁹ Normalmente les nombramos investigación, crítica, comprensión o interpretación, explicación, reconstrucción o construcción y expresión.

³⁰ Gaos, J. (1960). *Notas sobre la historiografía*. En *Historia Mexicana*, 9(4), 481–508. Recuperado a partir de <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/885> consultado por última vez el día 28 de agosto de 2023

³¹ Langois, Charles y Charles Seignobos (1972). Sección II. La Crítica Interna. Libro II. Análisis. *Introducción a los estudios históricos*. Págs. 101- 136.

³² Matute, Álvaro (1999). *Heurística e Historia*. Centro de investigaciones interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM.

acepción del diccionario que hace no mucho existe, y a través del texto de Gaos al que ya también he hecho referencia, lo hace caber perfectamente en mi trabajo. Creo al igual que Matute, que vale la pena reproducir las palabras de Gaos sobre esta operación, como él las llama:

Por investigación [heurística] [...] debe entenderse la recolección y, en casos, el descubrimiento de las fuentes de conocimiento de los hechos, que pueden reducirse a la palabra escrita o los documentos y a los monumentos mudos, pues aunque también es fuente de conocimiento la palabra oral, ésta acaba regularmente por fijarse por escrito.³³

En el mismo lugar que la cita anterior, Gaos hace una descripción sobre aquellos documentos que valen la pena recuperarse, y lo que se debe hacer con los que se descubren. Habla principalmente de que no se debe buscar información sin conocimiento previo del tema, y que al momento de investigarlo ideal sería que se usen todos los documentos, pero jamás podríamos escribir nada al no asegurarnos de tener verdaderamente todos los documentos, cosa que no se puede hacer. Cuando los historiadores trabajan sobre los documentos y monumentos disponibles, es después de una investigación propia o ajena, y presente que tiene suficientes archivos. Este parecer, esta idea de aventurarnos al reto de las fuentes es el resultado también del resto de operaciones, reconstrucción y expresión. Según Gaos, así se manifiesta su “sentido histórico” o el talento del historiador para

³³ *Ibid.* Gaos, J. (1960). *Notas sobre la historiografía*. Pág. 494.

la historiografía; según él, entonces, hasta un solo documento puede llegar a ser suficiente para un estudio completo.

Esto hace que la práctica de la heurística, detrás del concepto, contradiga la acepción que se mantuvo como definición del concepto heurística por mucho tiempo. Como historiadores, llegamos a entender que poco se puede inventar, pues Ranke fue muy acertado al proponer que la Historia debe poder ser verificado y debe por ende ser verdadero. Así que, para llegar a esa verdad, la aproximación a los archivos y a otros textos es fundamental, pero ¿A qué testimonios nos podemos acercar con la certeza de que están diciendo la verdad? ¿A qué textos y/o documentos podemos recurrir como un testimonio, como una evidencia de su momento histórico? ¿Solo podemos hacerlo con documentación y libros oficiales como dice Ranke? ¿La Historia sigue balbuceando en una prehistoria al relacionarse con el arte literario, y solo llega a su auge con la científicidad?³⁴ La evolución de la historiografía nos ha enseñado varias cosas entre ellas la variedad documental.

Tal y como aclaré más temprano en el texto, la epistemología de evidencia también puede aplicarse a los libros literarios, como a los cancioneros y poemarios, los libros de horas, los libros de cocina, etc. La información que nos brindan es válida pues la evolución historiográfica, como podremos apreciar en el siguiente apartado; ha dado oportunidad de tomar distintos tipos de testimonio para distintos

³⁴ Bloch, Marc (2001). "Prefacio de Jaques Le Goff" en *Apología para la Historia y el Oficio del Historiador*, Págs. 16-17. FCE.

tipos de estudio, con metodologías diferentes y estilos o métodos explicativos y propósitos historiográficos diferentes.

Lo que me lleva a lo segundo pues lo que llegamos a inventar, o mejor llamarlo “asumir”, son pequeños huecos que los documentos no nos dan palabra por palabra; pero que, en conjunto, podemos dar por hecho a través de todo esto mencionado, la metodología de investigación, los métodos explicativos, o los propósitos historiográficos; así como yo he hecho con esta tesis al remitirme a la definición etimológica de evidencia, sinónimo de fuente o testimonio, para cumplir con el propósito de usar la literatura como fuente para la Historia.

b) Hermenéutica

La hermenéutica habla sobre la interpretación de textos y fuentes. Podemos entender este concepto de hermenéutica desde el tiempo de los romanos. Si comprendemos este concepto como el arte de la correcta interpretación de los textos, entonces podemos llevar el concepto, desde la tradición judeocristiana al momento de traducir los textos bíblicos a las lenguas populares de entonces, como el arameo, el griego y el hebreo.³⁵

El análisis interno de los documentos no se realiza por pleno placer. No resuelve ningún problema, ni le proporciona comprensión alguna al historiador. Bien realizada, la hermenéutica reduce la información en dos partes. La primera parte es el resultado del examen, del contenido del documento y la crítica positiva de la interpretación sobre lo que quiso decir el autor. Y la segunda, es resultado del

³⁵ Bentivoglio Julio (2007). “História e Hermenêutica: a Compreensão como um Fundamento do Método Histórico – Percursos em Droysen, Dilthey, Langlois e Seignobos”, en *OPSI*, vol. 7, nº 9, jul-dez 2007, pág. 67

examen de las condición-es (o en este caso del contexto) en el que surgió y la crítica negativa necesaria para comprobar los criterios del autor. El análisis hermenéutico a las obras literarias me ayudará a deducir la forma en que me servirán de fuentes para el ejercicio histórico, e incluso, un breve análisis previo de este panorama social literario será de ayuda para la propuesta. Aclarando aquí que no se realiza el análisis por querer comprender el presente, sino por buscar enlazar la obra en un contexto histórico que beneficie a la explicación de lo “vivido historiográficamente”, un problema que es importante recordar según Gaos.

La búsqueda y la comprensión de los documentos plantean una gran serie de problemas que van desde los más concretos y materiales, hasta los más vastos, Para resolver los primeros, se ocupan libros de técnica de la historiografía y de las ciencias auxiliares y con los segundos los de filosofía de la Historiografía y de Historia. Estos problemas giran una y otra vez junto a la crítica y la comprensión, que terminamos por limitarlas, la crítica a deducir la originalidad de un documento y la comprensión, de unos y otros, es manejada por el historiador a voluntad, siempre desde el conocimiento que posee de su realidad, de su presente. [...] En la comprensión parece haber cierto límite, pues no se puede entender de la misma forma lo vivido, que lo leído.³⁶

³⁶ Gaos, J. (1960). Notas sobre la historiografía. *Historia Mexicana*, 9(4), 494. Recuperado a partir de <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/88>

El aprendiz de historiador comienza a trabajar estos tres conceptos de los que hablamos. La Hermenéutica en específico resulta complicada, pues la búsqueda de recursos objetivos propios, que permitan la averiguación de la validez y que se adecúen al propósito de la investigación histórica,³⁷ (tal cual fue el ejercicio propuesto por la escuela alemana y que seguimos practicando los historiadores) es en extremo difícil la primera vez.

Por mi cuenta aprendí varias cosas, quizá la más importante aquí y ahora es lo que vuelve al concepto de hermenéutica tan maravilloso; al aplicar este proceso de análisis a los documentos, esta lectura te permite expandir el contexto histórico de los libros con la belleza de los detalles en casos individuales.

Recuperando el ejemplo del documento del granjero, en la independencia mexicana, el virrey solicitó que todos los dueños de lugares que hayan sido saqueados por los rebeldes asistieran a un lugar en específico para recibir una indemnización³⁸, una especie de pago por lo perdido en la avanzada insurgente, al apoyar al ejército realista. Una señora que, de acuerdo con el documento, acusan de mala fama en la ciudad de Toluca llega a ese lugar, alegando que sus cosechas quedaron en nada, que no tiene más para vender y que ahora desea recibir ese apoyo.³⁹ El proceso de Hermenéutica nos dice que debemos llenar al documento por el contexto histórico, referenciar a eventos populares, de conocimiento general que ocurrieron e involucran al pasado que estudiamos. Y en este caso yo mismo

³⁷ *Ibid.* Bentivoglio Julio. pág. 71

³⁸ **AGN**, Instituciones Coloniales, Indiferente Virreinal, Caja 0182, FF. 73. Consultado por última vez el 22/08/23.

³⁹ **AGN**, Instituciones Coloniales, Indiferente Virreinal, Caja 0182, Foja 45. Consultado por última vez el 29/08/2023

puedo asegurar la factibilidad de este ejemplo pues el ejército de Hidalgo, después de los destrozos en Granaditas, en Guanajuato, vino saqueando cosechas y haciendas.

Los terratenientes, en estos casos, optaban mejor por regalarles y quedarse con un poco para reiniciar su siembra de maíz, o frijol, etc., o para vender. Preferían eso que verlo todo desaparecer en manos de las cien mil personas que acompañaban al cura de Dolores. Y sí, muchos documentos hablan de que, en algunos lugares, tal vez no el virrey, pero sí algunos administradores locales ofrecieron apoyos en especie para apoyar, en caso extremo, a los terratenientes que lo hubieran perdido todo.

¿Qué quiero decir con esto? Pues la respuesta es sencilla, los detalles, como los mostré en el ejemplo, en este caso nos pueden dar a entender las reacciones de los pueblos ante la revuelta; nos brindan más información sobre el contexto, de esa forma generamos nuevas preguntas. Posiblemente también sea interesante para algunos el testimonio de la señora, que no tiene buena fama, y que no sabemos si se le dio el apoyo.

Es justo así es que quiero dar un primer acercamiento a las obras literarias, no solo a partir de la información del contexto general que nos brindan, sino también de los detalles de los personajes que hacen referencia a casos reales que los autores nos están declarando que era loable que ocurrieran, como por ejemplo la sentencia de dieciséis años por robar un pedazo de pan. Esto por supuesto, debe ser cotejado

de alguna forma. Como ya hicimos mención; el historiador no confía plenamente en su fuente.

c) Arquitectónica

La arquitectónica hace referencia a la estructura de los textos. Aunque no usan el concepto, Langois y Seignobos⁴⁰ dicen que todo texto esta armado con un propósito, el cual podemos averiguar por medio de su arquitectónica. Y por supuesto también Hayden White⁴¹ aclara que la estructura del tema, bajo la que armamos los discursos históricos se ven beneficiados a partir de los objetivos y las preguntas que decidimos responder en estos textos.

Para Hayden White la forma en que combinamos los datos y los acontecimientos y la manera en que aprovechamos el lenguaje para poder responder a nuestras interrogantes convierten a la historia en una estructura verbal que sirve a la interpretación (de los datos cuantitativos, de las “explicaciones” que presumimos dar y de las relaciones causales que interpretamos de los sucesos del pasado).⁴² No obstante, aquí hay valores extra que podemos asociar a la relación entra la historia y la literatura, que he considerado, pero no he involucrado en este texto.

⁴⁰ Langois, Charles V., Seignobos, Charles (1898), Introducción a los Estudios Históricos. Libro III: Síntesis págs. 213 – 297. FCE

⁴¹ White, Hayden (1973) Meta Historia La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX. Prefacio. Pág. 9 – 12. FCE

⁴² *Loc. Cit.* White, Hayden. Págs. 9 – 12.

Parte considerable del valor de la Historia y de los textos históricos yace en el argumento de la objetividad del tema y de la investigación, y también Gaos de sus notas 61 a 65⁴³ y Agnes Heller⁴⁴ llegan a abordar premisas similares: “si bien se procura obtener un discurso imparcial, esta misma escritura a modo, esta misma elección del tema que nos gusta y nos da curiosidad”, y la otra premisa de “responder las preguntas que nosotros queramos” podrían considerarse dentro de una subjetividad. ¿Qué tanto puede el historiador armar la escritura para saciar su interés sin despreocuparse por el resto de los temas o preguntas que pudiera formular al momento de realizar su texto y sin caer a la subjetividad? Bueno, regresando a Gaos, esta exacta pregunta es consecuencia del proceso de la historiografía, de practicar las tres operaciones: Heurística, Hermenéutica y Arquitectónica:

La reconstrucción, construcción, composición y la expresión [Es decir la arquitectónica] en la Historiografía son obra, por una parte, de las anteriores operaciones, por otra parte, de operaciones y facultades análogas a las del artista en general, y al literato en especial. Las operaciones decisivas recaen en la facultad de la imaginación. El historiador cabal es el que llega a hacer vivir su tema histórico en forma análoga a aquella que el artista literario hace vivir su tema literario. Parece que la imaginación no se despliega si no es movida por la pasión, por el amor a escribir. A

⁴³ *Idem*. Gaos, J. (1960). Notas sobre la historiografía. Págs. 505 – 507.

⁴⁴ Heller, Agnes (1981). *Historia y Verdad*. Pág. 60.

la composición de la Historiografía parecen esenciales las divisiones y subdivisiones de la materia histórica. El historiador ha de cuidarse de que los marcos en que encuadre su materia no los imponga a ésta desde un antemano intrínseco a ella, sino que sean sugeridos por la articulación con que lo histórico se presenta.⁴⁵

Debido a que el tema, la escritura y la estructura del texto son cosas que observamos compartir los textos históricos con las obras literarias, jamás he dejado de pensar en la asociación entre el tema de investigación y las preguntas a las que hemos de dar respuesta en el texto. ¿Podría hacersele preguntas a la obra literaria habiendo realizado una lectura previa para averiguar su tema?

Si bien en el capítulo dos de este trabajo dedico tiempo a desglosar el concepto “problema” para entender la cita anterior, la imaginación en la academia de Historia nos coloca en una situación delicada; pareciera que es un recurso que debe funcionar diferente, debe ir por un rumbo diferente y nosotros no deberíamos hacer uso de este. Aun así hay varios factores y una similitud que une la función de la imaginación entre el texto histórico con el literario

El tema de la obra literaria y la arquitectónica de la Historiografía refieren a la expresión de la imaginación, ambos son factores que desde la literatura sugieren una variación en su uso. El desarrollo de ambos textos me hace volver a llevarlos al pasado de la historiografía, ahora posterior a donde nos

⁴⁵ *Op. Cit.* Gaos, J. Pág. 501.

encontrábamos; en esta ocasión no solo buscamos el significado de la evidencia epistemológica en el primer testimonio que Comte y Ranke determinaron como “verdad”. Ahora observamos qué aprendimos del concepto y por qué los temas (y la estructura) de los textos son tan importantes.

Tras la experiencia y el producto del trabajo de Heródoto, tenemos el trabajo de Tucídides en el que, en contrapropuesta, desarrolló por primera vez con la inteligencia requerida del método del historiador (aun no propiamente nombrado de tal forma, ni ninguna parecida) los acontecimientos de la *Guerra del Peloponeso*: la crítica de las fuentes y la investigación racional de las relaciones causales.⁴⁶ La estructura de *La guerra del Peloponeso* no nos otorga el proceso en orden cronológico, primero nos presenta las terribles consecuencias y posteriormente ahonda las causas que las provocaron. Y la forma de hacernos entender, lo que ahora llamamos método de causa y consecuencia, siempre ha sido originado a partir de la imaginación, no solo como recurso narrativo, sino ahora lo vemos; como método explicativo.

La guerra del Peloponeso es un viaje sin cesar. Tucídides aborda de forma ingeniosa el pasado de Grecia en su prehistoria, da un salto en el tiempo a la crisis y después hacia atrás a la formación del imperio griego, posteriormente comienza el tratamiento de la guerra. Este plan tan elaborado como suena nos afirma la intención del autor de estudiar y explicar claramente las relaciones causales del proceso, las inmediatas (la crisis), las profundas (imperialismo ateniense), causas lejanas (la perspectiva que indica que este proceso es el

⁴⁶ *Op. Cit.* Carbonell, Charles-Oliver. Pág. 15.

resultado de muchos factores acumulados). Claramente podemos notar que Tucídides ya está sentando precedentes de una producción histórica más completa para nuestra perspectiva actual, tiene un tema, tiene un propósito, tiene objetivos y una forma de abordarlos.

La metodología de Tucídides sigue los pasos de Heródoto, recurre a la averiguación y con ella, y nuevamente con una inteligencia brutal, se preocupa por identificar las contradicciones entre los testimonios y resolverlas a diferencia de Heródoto que colocó lo que le dijeran sin importar mucho la legitimidad y la verdad, y es una enseñanza que nosotros trabajamos día con día y que cae como ancla de barco en esta tesis porque “si son ficticios en sus palabras [Los testimonios], son auténticos en su espíritu, son ciertos con la certeza que no es jamás sino una reconstrucción de lo que fue”.⁴⁷ Entendiéndolo como; darle una interpretación a lo que nos dicen, aunque las palabras no fueran las nuevamente la hermenéutica se hace presente, pero aún no la nombraban así. Esta metodología de la Historia fue re- imaginada por los alemanes en la creación de la Historia Positivista. El ingenioso método que podría incluso aludir a haberse hecho en la modernidad dio paso precisamente a la creación de la ciencia Histórica que hablábamos antes.

Aquí he de recapitular dos cosas brevemente. Primero, es la innegable importancia del tema; dirige nuestras investigaciones como los propósitos y cuestionamientos. Tal y como dirigió a Tucídides y le brindó de las estrategias para escribir y armar su texto de la forma en que lo hizo. A mí me dirigió para

⁴⁷ *Op. Cit.* Carbonell, Charles-Oliver. Pág. 17.

escribir este capítulo de esta forma después de descubrir que hacer una progresión de las evoluciones historiográficas no sería tan claro y no respondería tan bien a las preguntas de investigación. Y la segunda, que se encuentra en la mención de Hayden White y al final del párrafo anterior nos hace ver la unidad tripartita del proceso historiográfico. El tema y los objetivos nos desarrollan preguntas, que nos hacen investigar testimonios o buscar evidencia que pueda responderlos, el análisis de las evidencias recabadas nos desarrolla nuevas preguntas, lo que nos hace interpretar esos testimonios y brindarles sentido con la intención de responder las preguntas de investigación y cumplir con los objetivos de esta.

Los incansables esfuerzos por consolidar la ciencia histórica provocaron la ruptura y la separación de la Historia y la Literatura, sin embargo, como ya he podido inferir, siguió presente aunque no quisiéramos reconocerlo. Leer mucho y aprehender más nos vuelve creativos, nos da las herramientas para resolver problemas, no solo prácticos sino también intelectuales, y precisamente esa capacidad se ve influenciada por la imaginación, podríamos decir que la inteligencia y la imaginación; si no son la misma cosa, se necesitan casi como hermanos gemelos.

El invitado que jamás se fue

Pasó mucho tiempo desde que los historiadores que apoyaban la historia científica alejaron las características de descripción y narratividad de la fiesta de la práctica historiográfica e invitaron a la explicación. No dudo que haya sido

una fiesta divertida, pero como dije, hicieron una fiesta de unos pocos. Con la observación de este problema, varios historiadores han discutido, dialogado y analizado la posibilidad de extender su círculo, hacer que la fiesta sea para veinte y no para siete. Extender este círculo se comprende con la revisión a la corriente historiográfica de *Annales*. Comenzó con una revista creada en Francia en 1929 dirigida por historiadores que propusieron formas y temas de escribir Historia, reaccionarias al positivismo, que no eran convencionales en esos años.

Su descontento iba de la mano con características de los textos y de la práctica historiográfica que se venía realizando desde antes de 1900 (año aproximado en el que Lucien Febvre (1887 – 1956) y March Bloch (1886 – 1944) eran estudiantes). El movimiento Historiográfico de *Annales*, lo podemos analizar en 3 momentos. En el primero, que comprende desde 1920 a 1945, vemos un grupo pequeño de historiadores que están en contra de la Historia tradicional, la Historia política y la Historia de los acontecimientos⁴⁸. O sea la historiografía positivista.

En los años siguientes a la Segunda Guerra Mundial, estos rebeldes se hicieron cargo de la posición histórica oficial. Lucien Febvre, a mediados del siglo XX estaba pensando en el enorme potencial que posee la disciplina y del enorme trabajo que tiene el historiador por delante, pero lo más importante en este párrafo, es la curiosidad de Febvre y el desapego a lo tradicional, está

⁴⁸ Burke, Peter (1990). "Introducción". *La Revolución Historiográfica Francesa. La Escuela de los Anales 1929 – 1989*. Págs. 11- 14. FCE

característica de su pensamiento, posiblemente derivada de sus múltiples proyectos dirigiendo distintas obras con distintos enfoques, lo llevaron a pensar que el historiador, requiere de saber cómo aprovechar las distintas ramas del conocimiento.⁴⁹

Segundo en la cadena de mando, posterior a que Febvre renunciará a la dirección de *Annales* en 1933, encontramos a Marc Bloch. El texto de Marc Bloch *Apología para la Historia o el Oficio del Historiador*, explica la forma en que para él debe comportarse un historiador. Y explica que el historiador como un hombre de oficio estructura su trabajo con el carácter científico que todo oficio intelectual debería tener.⁵⁰

De acuerdo con el prefacio de Jaques Le Goff, Marc Bloch establece al quehacer del historiador como una ciencia y enuncia sus posibilidades y sus deficiencias de ser como las otras. Le Goff retoma de Marc Bloch la idea de que la Historia es poética pues no necesita reducir su conocimiento a la creación de leyes, a la generalización.

Bloch hace un gran trabajo enseñándonos la utilidad de la historia y la forma en el proceder del historiador en comparación a todos los otros científicos sociales que pudiéramos encontrar hoy en día. Precisamente con este trabajo de explicación y de definición de utilidad del conocimiento histórico es que Marc Bloch llega al punto de vista de los positivistas. Si bien el pensamiento dominante positivista de finales del siglo XIX se dedicaba a realizar el trabajo

⁴⁹ *Ibid.* Burke. (1990). Pág 12.

⁵⁰ *Ibid.* Bloch, Marc. *Págs.* 9-33.

de investigación histórica a partir recaudación de los hechos históricos, como ya expusimos en el apartado pasado; realiza un trabajo de construcción activa de su parte. Realiza una transformación metafórica del documento, una transformación de la fuente, y por ende, del testimonio sobre la que construye el trabajo y el problema históricos.⁵¹

Esto anterior puede justificarse por su “crítica a la fuente”⁵², puede ser parte del encanto positivista que tanto tiempo perduró y por el que tuvo tantos seguidores. Bloch sin embargo los cuestiona, pretende reestructurar el esfuerzo intelectual para los historiadores proponiendo de su misma mano una historia en un sentido de ciencia humana para Bloch el trabajo de su maestro, Charles Seignobos, conlleva a la mutilación de los hechos históricos; para Bloch la verdadera Historia se encuentra interesada en el hombre íntegro: su cuerpo su sensibilidad su mentalidad y no solamente sus ideas y actos y acá debo añadir sus expresiones y por qué no sus mismos ejercicios literarios, poéticos y de cualquier otra forma de explicar que hoy en día nos permitiese comprender al ser humano en su tiempo histórico.

Aquí Jaques Le Goff nos ha enseñado algo importante sobre Marc Bloch, considera la historia como poética al no responder a leyes, fórmulas y estructuras y al tratarse de una ciencia del ser humano en el más noble de sus expresiones. La Historia humana, cuyos temas tan serios como los problemas

⁵¹ *Op. Cit.* Bloch, Marc. “3. La Transformación de los Testimonios.” II. La Observación Histórica. *Apología para la Historia y el Oficio del Historiador*. Págs. 90-96.

⁵² *Op. Cit.* Bloch, Marc (2001). “Prefacio de Jaques Le Goff”. Pág 15.

de la vida misma, se pueden observar desde las virtudes dramáticas que ya exploraré en el capítulo dos.

Para Marc Bloch, la Historia; antes del riguroso propósito de explicar, “distrae” antes del deseo del conocimiento, existe por el gusto de investigar y el gusto por escribir. Con esas palabras Bloch resumió mejor que yo lo que intentaba explicar en este apartado, en el que, rehabilitados y reconciliados, la curiosidad y la literatura (en este caso hablamos de la literatura en general, partiendo de verla como un producto intelectual de un momento en específico) se encuentran al servicio de la Historia, de los historiadores y de los lectores.

Según Jaques Le Goff:

“Para hacer una buena historia, para enseñarla, para hacerla amar, no hay que olvidar que al lado de sus necesidades austeridades la historia tiene sus goces estéticos. [...] al lado de la erudición y la investigación, está la voluptuosidad de aprender cosas singulares. [...] de ahí brota ese consejo que igualmente me parece muy oportuno aún hoy: “Cuidémonos de no reiterarle a nuestra ciencia su parte de poesía”.⁵³

Las ideas rectoras de *Annales* se enfocaron principalmente en una reestructura y cambio de los parámetros bajo los que se escribía la disciplina como hemos podido revisar brevemente aquí. La insistencia de la escuela francesa de dar

⁵³ *Ibidem*. Pág. 26

clases mientras un historiador escribe su tesis llevó a un joven Fernand Braudel (1902 – 1985) a ampliar los horizontes de su ya ambiciosa tesis en la segunda generación de la corriente de Anales.

La significación de su obra *“El Mediterráneo y el Mundo Mediterráneo en tiempos de Felipe II”* es por la ambición y el empeño de su autor, consecuencia del entusiasmo de sus profesores; él mismo hizo mención de que tenía que agradecerles a ellos por sostener la propuesta. Si bien trabaja con el rigor contemporáneo de la escuela francesa, también propone y reflexiona sobre el tiempo.⁵⁴ Y añadido a eso, el trabajo de Braudel a lo largo de los tres volúmenes desempeña un trabajo sin par para presentar su trabajo.

El libro de *“El Mediterráneo y el Mundo Mediterráneo en tiempos de Felipe II”* desarrolla exhaustivamente a su personaje principal, tan complejo como el autor lo considera.⁵⁵ También en su opinión, la profesión del historiador no permite manejar al gusto de uno al personaje principal. Habla además de querer siempre recalcar la gran presencia de este protagonista, sin embargo, reconoce que al tratarse de un estudio histórico y no una novela, es muy complicado no perderle la pista o esta característica primordial del Mar Mediterráneo, y en sus palabras: “No es solo un mar, es un complejo de mares, cuya vida se encuentra fuertemente influenciada por la tierra que la envuelve”.⁵⁶

⁵⁴ *Op. Cit.* Burke, Peter. “Capítulo 3. El Periodo de Braudel”. Págs. 38 – 68. FCE.

⁵⁵ *Ibid.* Braudel, Fernand. “Prólogo a la Primera Edición Francesa”. Pág. 18.

⁵⁶ *Op. Cit.* Braudel, Fernand (1953). Pág. 19

Definir a este protagonista, así como trabajarlo, en tantas capas como se desarrollan en el libro define la arquitectónica del texto. El Mar mediterráneo es, según el autor, un protagonista que debe trabajarse con cuidado. Pues con sus mismas palabras dice: “Desgraciado [...] del historiador que crea que esta situación perjudicial no se plantea, que el Mediterráneo no se define, que ya se encuentra definido. [...] Delimitar es definir, analizar, reconstruir y, cuando haga falta, elegir, adoptar una filosofía de la Historia”.⁵⁷

Entonces explica, por qué su texto está dividido en tres partes. La primera refleja una “delimitación” extensa al espacio “líquido”⁵⁸ del Mediterráneo, según dice; no solo es abarcar una pequeña zona geográfica, y debido a ello le dedica toda esta primera parte de su libro, al estudio geográfico, desde las montañas hasta la península, las costas, los canales, los mares y los litorales, que él considera el corazón líquido del mediterráneo. “Es una Historia casi inmóvil, pues es la historia de las relaciones del hombre con el medio que lo rodea”⁵⁹. La define así porque es lenta al transformarse.

En segundo lugar, podemos observar una Historia de ritmo lento. Braudel hace la referencia a la Historia Estructural de Gastón Bouponel, aunque realmente no lo usa o lo aborda en su metodología, queda claro que Braudel estaba convencido de la Historia Científica también en el préstamo de conceptos; tener claro los conceptos de “estructura” y “lo inconsistente” añade el aderezo faltante

⁵⁷ *Ibidem.*

⁵⁸ Referimos por un espacio líquido a aquél en constante cambio, una variable terrenal en constante transformación aún sin la injerencia del hombre.

⁵⁹ *Op. Cit.* Braudel, Fernand (1973). Pág. 23

en el plato de su obra, que estaba más dirigida a la dialéctica que al estructuralismo, y por lo mismo en esta segunda parte, se contiene a la explicación de los grupos y agrupaciones sociales que se involucran en mayor o menor medida con el Mediterráneo.

En tercer lugar, Braudel se encarga de abordar al Historia Tradicional, de los individuos, de los acontecimientos. “Una Historia rápida y apasionante”.⁶⁰ Este libro nos enseñó que los estudios históricos no son de una sola forma, que el historiador no solo debe limitarse a fungir como tal, sino que debe ser también geógrafo, antropólogo, matemático y puede hacer uso de todos los demás conocimientos para mejorar su explicación. Esto aplica también para el libro de Braudel, que capítulo a capítulo, a medida que va cambiando de región y avanzando en el tiempo, usa sus conocimientos de distintas disciplinas para conseguir una obra que se volvió referente para generaciones futuras.

Estas ideas de la corriente de Annales, sobre la científicidad y la interdisciplinariedad de los estudios históricos, a lo largo del esplendor de la revista en el siglo pasado fueron evolucionando, permitiéndonos ahora en el futuro, tener una gran variedad de campos de interés a los cuales dirigir las investigaciones del conocimiento histórico, pero ¿Cómo es que nació esta posibilidad? ¿Cómo se expandió el potencial de la Historia, ahora vista como un conocimiento?

⁶⁰ *Op. Cit.* Braudel, Fernand (1973). Pág. 24

La insistencia de la escuela francesa de dar clases mientras un historiador escribe su tesis llevó a un joven Fernand Braudel (1902 – 1985) a ampliar los horizontes de su ya ambiciosa tesis a la corriente de *Annales*. Si bien la magnificencia que ha consolidado su obra, *El Mediterráneo y el Mundo Mediterráneo en tiempos de Felipe II*, es por la ambición y el empeño de su autor. Él mismo hizo mención de que tenía que agradecerles a ellos por sostener la propuesta. Si bien trabaja con el rigor contemporáneo de la escuela francesa, también propone y reflexiona sobre el tiempo.⁶¹

Esta propuesta de los autores *Annales* la repetimos hasta saberla de memoria en la licenciatura, y es porque resulta bastante interesante. No podemos debatir sobre los cambios que podemos percibir hoy en día, los negocios abren y cierran, las hojas de los árboles caen y vuelven a nacer, son cambios rápidos en plazos de corta duración. Un plazo más largo, de mediana duración, son los cambios que vemos en la sociedad misma, el poblamiento de una ciudad o el cambio de los gobernantes, pero hay un periodo de tiempo mucho más largo, uno que tarda tanto que muchas personas fallecen antes de presenciarlo y que solo somos capaces de conocerlo gracias a los testimonios.

El texto de Braudel, como dije, no se alejó mucho de la tradicionalidad. De hecho la razón para continuar con esta, según el mismo autor establece en su prólogo⁶², es que sus profesores se convencieron de que trabajaría los acontecimientos y los personajes políticos que interactuaron con los grupos

⁶¹ *Op. Cit.* Burke, Peter. Capítulo 3. El Periodo de Braudel. Págs. 38 – 68

⁶² *Op. Cit.* Braudel, Fernand (1973). Pág. 21.

sociales pero, aparte de ello fue lo suficientemente diferente para hacer reflexionar a los historiadores sobre las posibilidades de la Historia. El uso de la geografía y el resto de los conocimientos para el estudio de la Historia fue una de ellas, acercándose así a los detalles de los mercados, los problemas sociales y otras cuestiones que antes no había razón de abordar.

Las ideas rectoras de Annales transformaron la forma en que pensamos y escribimos Historia, también sobre qué y cómo nos hacemos las preguntas que queremos resolver. En su tercer momento, considerado a partir de 1968, a fin de alcanzar los primeros dos objetivos, y siguiendo los distintos ejemplos, como el de Febvre, el de Bloch, y el de Braudel, surge la colaboración con otras disciplinas, con la geografía, la sociología, la psicología, la economía, la lingüística, la antropología social.⁶³

Sin embargo, sobre la tercera generación hay un debate en que no podré profundizar mucho; se dice que no existe como tal una tercera generación porque no hay un líder real, se habla de una fragmentación intelectual que llevó a los historiadores a Norteamérica, haciendo un Frankenstein disciplinar entre las corrientes que promueve Annales y las nuevas vanguardias historiográficas que no podré abarcar en su totalidad con excepción de dos, la historia de la cultura escrita, y la historia literaria. Ni siquiera podré mencionar en este capítulo estas nuevas corrientes o vanguardias de la Historia, pues el siguiente capítulo tiene todo el enfoque, en la relación desde la perspectiva histórica entre la

⁶³ *Ibidem*. Págs. 11- 14.

Historia y la Literatura, la rama de la Historia que la estudia, entre otros cuestionamientos.

Esta “tercera generación” de la escuela de *Annales* conecta con las vanguardias norteamericanas, y a partir de ahí las múltiples fuentes del pasado han sido aceptadas considerando métodos de análisis y de escritura de todas las formas de conocimiento que reconocemos como válidas.

Eso involucra entonces, que al querer hacer estudios sobre el mundo antiguo y la Edad Media, el historiador también pueda documentarse con información alejada de los archivos oficiales. Testimonios orales como en el escrito de Heródoto y los poemas de Homero, ahora son considerados textos históricos y fuentes historiográficas; y nos han permitido averiguar el proceso de Historia humana todos estos años. Y más que eso, nos han permitido averiguar cómo se fue dando testimonio de la Historia a lo largo de miles de años.

Volviendo nuevamente al pasado remoto, después de los primeros ejercicios de historiografía, de Heródoto y Tucídides, encontramos la primera transformación de las obras de Clío, la conquista de los griegos por los romanos fue el parteaguas de esta transformación pues la Historia de estos segundos comienza a influenciarse porque, en un primer momento, su Historia fue la de Grecia debido a que el desarrollo tardío de la civilización romana tiene una clara presencia griega, en su expresión latina, y posteriormente en su poesía épica. Esta poesía, antiguamente encontrada en las epopeyas de Nevio y Ennio cuyas obras respectivas “*El Bellum Punicum*” y “*los Anales*” alababan al florecimiento

de la ciudad. “*Los Orígenes*”, 7 libros de Catón el antiguo que corresponden a las primeras historias en latín y en prosa.⁶⁴

Esto, en el ejemplo de la fiesta historiográfica, es lo que historiadores como Ranke, los dos Charles, Langois y Seignobos, y los historiadores de Annales buscan deshacer después de varios siglos. Para ellos, la historia es una ciencia, hecha y derecha. Un conocimiento disciplinar tan complejo y profundo como cualquier otro. Por esto mismo, que cada anfitrión fue limitando poco a poco cómo se podía pensar la Historia, cómo se podía escribir, hasta que consiguieron separar la historia narrada, y alejarse de la poética.

Muchos expertos afirman, según el libro “*La historiografía*” de Oliver Carbonell, que la epopeya fue antes de la historia, podemos observar que, de acuerdo con su investigación, la sucedió. La epopeya fue una evolución del discurso que presentó al conocimiento del pasado o del presente que ahora conoceríamos como histórico.⁶⁵

Unos sacerdotes, con base en los mitos y en las epopeyas que iban apareciendo, lograron compilar, organizar y construir un discurso continuo y coherente a lo largo de la Edad Media. La Historia tuvo un desarrollo monopólico, los religiosos desarrollaron con la historiografía un estilo especialmente religioso, desde una perspectiva teológica y ningún otro tema más que el religioso cuya finalidad no se aparta de la ética y la sociedad del momento. Vemos aquí que la presencia de los valores cristianos como

⁶⁴ *Op. Cit.* Carbonell, Charles-Oliver. III La Historia en Roma. Págs. 25 – 37.

⁶⁵ *Ibid.* Pág 32

predominantes. Una iglesia que establece un canon histórico alrededor de la biblia en el que muy pocas ciencias de la tierra (entre ellas se involucraba a la Historia en este periodo) cabían.⁶⁶

Esta historia la encontramos en forma de crónica, desde la expansión del cristianismo hasta la caída del Imperio Romano de Occidente vemos que los relatos de los grandes hombres, de las grandes hazañas y personajes a los que se debe homenajear abundan. Todo esto transmitido por las personas y muy pocas veces de los documentos que ahora guardamos como evidencia, pues la noción de evidencia apenas se parece a la actual, ciertamente ha evolucionado; para este momento de la historia, hablamos de la verdad y del entendimiento de la misma limitada a los temas de los que la iglesia quería hablar y de la forma en que ellos lo habían entendido por escuchar a los habitantes y los viajeros.

Hacia al final de la Edad Media la crónica que efectuaban estos sacerdotes también la realizaban algunos nobles que tienen educación y que tras el Renacimiento se harán cargo del conocimiento histórico. Ahora pues este renacimiento intelectual del siglo XV, que usualmente solo dirigimos al análisis de lo artístico, también tuvo sus cambios en lo histórico, y por ello no quiero decir que la historia haya cambiado, sino nuevamente se transformó la forma en la que se pensaba, y en la que se escribía.

Una sensación de nostalgia por los escritores clásicos llevo a estos nuevos escritores a imitar a Homero, a Tucídides y demás, volviendo a este estilo de

⁶⁶ de Toro Vial, José Miguel (2010). Historia y geografía en el siglo XII: el caso de la Historia eclesiástica, Año 2010, Vol. 4, N° 2; pp 45 – 75

oradores, esto duró suficiente tiempo como para sostener el discurso de poder de la iglesia. Pero la fiesta historiográfica, como podemos observar se conservó narrativa, desde sus comienzos con Heródoto y Tucídides, hasta finales del milenio.

El renacimiento trajo consigo una reinención intelectual de muchos conocimientos, entre ellos la Historia, con una extraña nostalgia por los autores y artistas clásicos. El estilo retomó una narratividad poética⁶⁷. Los intelectuales, ante la noble valoración de la lógica por encima del discurso de la religión, reenfocaron sus esfuerzos en el ser humano por sí mismo y en la naturaleza. A partir de aquí las investigaciones nos permiten hacer notorio el individualismo del ser humano, y su ahora necesidad de reconocimiento. Las obras que se hicieron no eran con tema religioso, ni nacían con la intención de demostrar la existencia de Dios, nacieron con temas humanos y de la naturaleza y el objetivo fueron otros humanos. En este momento la historia tuvo un apego enorme a la literatura, tal pareciera que estaban fusionadas.

La fiesta historiográfica de la Ilustración y el Romanticismo dieron lo restante para la definición que los positivistas, y los seguidores de Annales necesitaron para alejar la Historia de la Literatura, pues la cientificidad del conocimiento histórico no nos permite trabajar al personaje principal de nuestros textos, tal y como decía Braudel. Hoy por hoy estamos agradeciendo su asistencia a la fiesta historiográfica, a métodos y conceptos, quienes usualmente traen refrescos y

⁶⁷ Vázquez, Josefina Zoraida (1978). IV. Historiografía del renacimiento en Historia de la Historiografía. Págs. 53 – 62. COLMEX

cervezas. La arqueología, la geografía, la psicología, y hasta con el arte mismo, que asisten siempre en estos días y cooperan cada que se les pide. ¿Por qué no les pedimos el pastel a los de la literatura?

Esta Nueva Historia, estas nuevas vanguardias, nos enseñaron que la Historia está llena de posibilidades y oportunidades para desarrollar y explotar los temas con nuevos ojos, con perspectivas diferentes y con preguntas diferentes. A tal grado que surgieron preguntas novedosas que se dirigían a nuevos temas. Cultura, mentalidades, vida cotidiana y cultura escrita son solo pocos ejemplos de las ramas a las que los historiadores ahora dedican sus esfuerzos por estudiar. Y es aquí donde entra la Historia Literaria como la rama principal del estudio de la relación entre la historia y la literatura que ha estado presente en nuestros estudios por bastante tiempo ya, solo que aún no tenía nombre, pero no me adelantaré a ello.

Después de todas estas páginas, he de decir que elegí la mejor analogía para este trabajo, y que me encantaría hacer una fiesta por mí mismo, creo esta tesis me destinaría a pedir el pastel, a ir a tocarles la puerta y ver si me abren. Pero para ir por él, pediré el apoyo de un último historiador del pasado que tuvo un debate que forma parte vital de esta tesis, ya lo conocen si revisaron las notas a pie de página.

En el año de 1970, Lawrence Stone, tuvo una conferencia sobre el retorno de la historia narrativa. No me sorprendería si al abordar el tema unos cuantos se hubieran precipitado y abandonado la sala antes de la explicación. La narrativa que Stone menciona que debería volver, es la misma narrativa que yo he

enfocado en estas páginas. Como ya he referido incontables veces en este capítulo, es una función narrativa de la historia que nos brinda una estructura. Que nos ayuda, a partir del tema y de las preguntas de investigación, a elegir las herramientas discursivas adecuadas para el desarrollo del trabajo escrito.

Y hago el vínculo con la literatura por los mismos ejemplos del inicio del capítulo. Las decisiones narrativas, o creativas si quieren llamarlo de ese modo, que es igual de válido, le permitió un mejor desarrollo del método de investigación y explicativo de causas consecuencias, como pocos se han visto. Este mismo uso de la narrativa llevó, además de su ambición por el descubrimiento de todos los documentos al respecto de su tema, a Braudel a escribir *El Mediterráneo* de la manera en que lo podemos leer en este año 2023.

Es todavía más evidente la relación por otro autor que me he dedicado a citar muchas veces en este capítulo. La intención de Hayden White en su *Meta Historia* no es otra más que hacer una teoría de la historia en la que algunos de los géneros literarios más importantes se pueden ocupar para mejorar la explicación de la Historia, pues, para él, el texto histórico se puede descomponer en oraciones simples que pueden reestructurarse como un género literario. Pero para desarrollar estos últimos planteamientos es de vital importancia que busquemos una forma de analizar la literatura, y todavía más relevante, definir qué literatura vamos a analizar, porque si el concepto y la época en la que vivimos poseen muchas obras que pudiéramos aprovechar, no sería un estudio de Historia. Para volverlo Historia, entonces debemos trabajar

bajo el concepto de novela, y más particularmente hemos de dirigirnos a la novela romántica de finales del siglo XIX.

II. Y EL CATEDRÁTICO DIJO: “LA NOVELA NO ES HISTORIA” ...

Entonces, la escritura del conocimiento histórico se debe a un método que se ha desarrollado y ajustado al pasar de los años. Así como analizamos la transformación de este método del positivismo a los estudios de la escuela de *Annales*; este método y las vanguardias que vinieron enseguida definieron qué es, y qué no es, Historia. Del mismo modo entonces, debemos comprender que esa misma definición conlleva a afirmaciones como la del título de este capítulo.

Este capítulo es crucial para la investigación, y es aquel que más he tenido tiempo de reflexionar, pues la Historia y la novela separaron sus caminos un tiempo atrás, y aunque escritores como Lawrence Stone,⁶⁸ Hayden-White⁶⁹ y Paul Ricoeur⁷⁰ sostienen y argumentan que esto no ocurrió por completo; el método de análisis histórico no es tan amable debido a los conceptos de veracidad y objetividad a los que elegimos adherirnos.

En este capítulo pretendo responder las preguntas, de forma conceptual y teórica *por qué* la novela del Romanticismo puede ser un testimonio viable para los

⁶⁸ *Op. Cit. The Return of the Narrative.*

⁶⁹ *Op. Cit. Metahistoria la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX.*

⁷⁰ Ricoeur, Paul (2004). *Tiempo y Narración. Configuración del tiempo en el Relato Histórico.*

historiadores, y de ese modo debemos responder *cómo* podemos acercarnos a ella, a través de una lectura confiable y verídica.

Crisis Existencial para la Novela Histórica ¿No es Historia? ¿De qué sirve entonces?

No, la novela histórica, ni la novela son Historia. No tiene sentido que intentemos que sea así. Tan solo los propósitos y objetivos de ambas son completamente diferentes. Mientras la Historia, como mencionamos en el capítulo anterior tiene como objetivo y propósito explicar un proceso del pasado y exponer, crear conciencia y expandir el conocimiento, la novela histórica va por otro rumbo, de describir, mostrar y a veces criticar desde una postura artística bien definida, que el historiador rara vez se permite.

La novela puede ser social, y criticar al presente o al pasado. Sin embargo, sigue siendo un discurso trabajado “al gusto” del escritor. El historiador, dentro de su objetividad, como ya habíamos referido previamente, directo de la pluma de Fernand Braudel: “no se permite trabajar a su personaje principal como él quisiera”.⁷¹ Debe cumplir con la objetividad del texto, que abordaremos más adelante, y por consecuente, debe ser verídico en lo que explica.

En este capítulo enfoco mis esfuerzos para conceptualizar y esclarecer los inicios de la novela histórica de nuestro pasado, que nosotros hemos considerado antigua, surge en la corriente romántica, el contexto bajo el que nace y el pensamiento con

⁷¹ *Op. Cit. El Mediterráneo y el Mundo Mediterráneo en Épocas de Felipe II. Pág 18.*

el que se comienzan a escribir estas obras. También pretendo pensar una teoría de la Historia que nos permita ver adecuadamente a la literatura del Romanticismo como un documento de posible, meticoloso y profundo análisis histórico. Es enorme la casualidad de la conexión entre nuestro objetivo para el capítulo, con el sujeto de estudio principal de esta tesis “Víctor Hugo” y la obra que elaboró “*Los miserables*” (obra que abordaremos en el tercer capítulo de este texto), la participación del francés en el panorama político-social-intelectual de París posterior a la Revolución Francesa y el del inicio de la novela histórica, cosa que también analizaremos a lo largo de los siguientes dos apartados de este capítulo.

Según *La Novela Histórica*, obra de Georg Lukas de 1936, podemos observar el concepto de Novela Histórica a partir del siglo XIX.⁷² Sin embargo, la prehistoria de la *Nouvelle Historique* y sus precursores se encuentran en la sociedad que reacciona al proceso colocar Ilustración, el Romanticismo y la Revolución Francesa. En el capítulo pasado solo abordé brevemente el romanticismo como forma de conocimiento. Aquí en este segundo capítulo, abordo la Historia social en la que se desarrolló esta corriente literaria, a partir de la Revolución burguesa, conectando curiosamente con los primeros antecedentes de novela histórica, según Georg Lukas.⁷³

⁷² Lukács, Georg. (1995) “Capítulo I: La forma clásica de la novela histórica”, *La Novela Histórica*. Pág. 17
EDICIONES ERA

⁷³ *Ibid* Pág. 20

El papel de la Revolución francesa en la evolución del conocimiento... Y en la forma de impartirlo

El Romanticismo es la revalorización del propósito humano y es también el proceso donde reconocemos el nacimiento de la Historia nacional, que nos recalcan autores como Charles - Oliver Carbonell⁷⁴, Roger Picard⁷⁵ y Peter Burke⁷⁶. En el siglo XIX, esta Historia nacional, se confundía muy seguido con literatura, pues tenía forma de poemas, de novelas, de teatro, entre otras. En un periodo en el que la difusión del conocimiento al pueblo era primordial; pues los intelectuales de la época, como los románticos, entienden que los cambios y los problemas que se avecinarían en ese entonces, al derrocar al régimen, al Rey, no podrían resolverse solo administrando y soportando los golpes desde arriba sino, reconocen que son cambios en los que necesitan que los granjeros vendan lo que tengan y lo que puedan, que paguen sus impuestos, y que apoyen a su nueva nación con cuanto puedan. La Historia social de la educación establece directamente a la Ilustración y al Romanticismo como fenómenos pedagógicos.⁷⁷

El pensamiento ilustrado, que había inundado a toda Europa de sus ideas, provocó las revoluciones a finales del siglo XVIII desde una generación de jóvenes que empezaban a aprender de ciencias, de literatura, y a generar progreso en la búsqueda de leyes morales. La tensión social y el miedo ante la latente reanudación de la revolución y el insaciable deseo por acción provocó en ellos la necesidad de

⁷⁴ *Op. Cit. La Historiografía* p. 104 – 125.

⁷⁵ *Op. Cit. El Romanticismo Social*. Págs. 40-45.

⁷⁶ Burke, Peter (2006). *Formas de Hacer Historia Cultural*. p.16. Alianza Editorial

⁷⁷ Santoni Rugiu, Antonio (1981). *Historia Social de la Educación*. tomo 1, p. 209. Universidad de Florencia.

construir de nuevo y de emancipar; por todos lados, hablando desde poetas y profetas hasta literatos y científicos, una renovación de las creencias e instituciones de formas renovadas. La libertad que devolvió Enrique VIII de Inglaterra fue otro factor que impulsara a la “ambición” de estos jóvenes.⁷⁸

Entendemos al proceso y contexto junto al que surge la novela histórica como una coyuntura de construcción y reconstrucción. Francia fue el escenario que demostró la renovación social que después estarían experimentando muchos territorios del mundo.⁷⁹ Reconstruir la sociedad, sus instituciones y – no menos importante – su identidad. El pensamiento romántico, no es aquél que desafía a la Ilustración, no es un enfrentamiento y una contrapropuesta a sus ideas. Parece más bien un complemento. Pues el hombre y su razón son el eje de ambas, desde perspectivas distintas.

La Ilustración colocó la razón como el centro y motor principal del actuar humano. “La fé en el progreso y la convicción de que es preciso llevar a cabo reformas fundamentales en todos los ámbitos de la vida...”⁸⁰ es la clave para interpretar la conexión ideológica y política entre ambas, Ilustración y Romanticismo. Resolvamos esta premisa por partes. El progreso, no solo político, ahora va acompañado de la libertad otorgada, ambos convergen en el progreso y desarrollo personal y nacional. La fé en el ser humano, capaz de pensar libremente y de actuar – también es capaz de desarrollar su potencial –, puede tomar las riendas de su vida y es libre de

⁷⁸ *Ibid.* Pag. 211.

⁷⁹ *Op. Cit.* “Capítulo 1 La Batalla romántica”. *El Romanticismo Social*. Pág. 12. FCE

⁸⁰ Valjavec, Fritz, *Historia de la Ilustración en occidente*, trad. de Jesús Antonio Collado, Rialp, Madrid, 1964, p. 96.

hacerlo. La convicción de reformar estructuralmente todos los ámbitos de la vida social, no solo se detiene en revalorar y criticar la política, sino a la sociedad desde sus cimientos.

La libertad, y lo que se había sufrido en territorio francés enseñaron lo que debía hacerse – educar a la población, para no repetir los errores – pero no había una claridad de cómo hacerlo. Estos jóvenes poetas, dramaturgos, literatos que deseaban participar en el cambio buscaron una respuesta, la cual hallaron a partir del arte.⁸¹

El romanticismo logró darle significado a los valores de libertad, igualdad y fraternidad que sirvieron como medula espinal de la transformación política y social en este proceso en Francia. La restructuración de una identidad, no solo francesa, pero europea, volteó al pasado; no solo a ver a los clásicos, a los que ya llevaban rato siguiendo e imitando sino, también a la era medieval y al pasado reciente. La identidad de la Francia romántica queda plasmada en cada uno de los productos literarios de todos los orígenes reconocidos; llámese poemas publicados en los diarios, o canciones que sonaban de pueblo. Entre estas creaciones literarias se encuentra la novela que derivado de esto sufre una transformación en su enfoque y en su temática.

El romanticismo, como complemento, vía y enfoque de las ideas de la ilustración encaminaron a los intelectuales a buscar la educación al pueblo iletrado. Este interés en que las ideas llegaran a todos consigue en la sociedad francesa

⁸¹ *Loc. Cit. El Romanticismo Social. Pág. 12*

posrevolucionaria una difusión del conocimiento y los problemas como antes no hemos de reconocer. Apelando a la conciencia, en todos los estratos, de las agrupaciones sociales y de las familias que atravesaran por condiciones de vida (buenas, malas o peores), para que creyeran que lo malo había pasado, y que todos podían salir adelante.

Para los poetas y los actores las plazas cívicas son un gran lugar para comunicar a la población lo que ocurre; provocando consecuentemente manifestaciones de las que estos mismos individuos formaran parte. Ya hablamos de las ideas, ya hablamos de los protagonistas, de su intención por difundir y enseñar, ahora hablaremos del canal. Un canal que he recalcado desde el capítulo pasado: la novela.

Los inicios de la Nouvelle Historique Romantique, temas diferentes para tiempos diferentes

Ya hablamos brevemente sobre el propósito del romanticismo como corriente filosófica; pretende que todo ser humano encuentre su propósito en el mundo. Ahora entiendo que, si queremos verlo en un sentido historicista, las corrientes de pensamiento poseen una interesante y compleja relación con sus tiempos históricos, y lo que el ser humano pretendía en aquel momento, sus objetivos y propósitos.⁸² El surgimiento de novelas cuyo enfoque fuera directamente un reflejo de la sociedad de un pasado reciente comienza a ser un precursor durante el periodo inmediato posterior a la Revolución Francesa. Esto desglosa dos

⁸² Collazo, Jaime (2001). La explicación en Historia en revista Cuadrivium revista trimestral 2001 No 14. p. 202. UAEMéx.

oportunidades de estudio: la primera, que elegí así porque parece responde plenamente a los objetivos presentados en esta tesis; conlleva darle de los conceptos de Historia Literaria e Historia de la literatura y limitar uno de los objetivos a la corriente romántica, corriente a la que pertenece la obra “*Los Miserables*” de Víctor Hugo. Antes de esta corrección, se buscaba por objetivo encontrar una forma de usar la literatura [en general] como fuente para estudios históricos. La segunda oportunidad de investigación me conlleva más trabajo y podría responder con más sentido al objetivo tal cual se había presentado al principio, trabajando la literatura de aquella época en sus diferentes ramificaciones, ilustrada, romántica, e incluso la realista que nacería poco después del movimiento romántico. Aunque sigo tentado por indagar en todo el potencial de esta relación temática Historia-Literatura, todas sus oportunidades y variantes, en esta ocasión debo limitarme a una corriente y a una sola obra literaria, para poder responder a la pregunta que más pláticas y reflexión me ha conllevado; ¿Cómo usar un texto literario como fuente para la Historia? Mediante el trabajo con la novela de Víctor Hugo “*Les Miserables*”, al igual que con otras obras y la breve mención de otros personajes, pensadores y obras que representan relevancia.

La corriente romántica no puede mencionarse en su carácter social, sin antes hablar de su carácter literario y de ello, muchos autores del lado literario nos sugieren abstenernos de un concepto. Sébastien Mercier dijo, en 1801, en su Neología: “El romanticismo no se define, se siente”.⁸³ Voltaire sugiere lo mismo, debido a que los conceptos y esas definiciones engañosas por las que excluimos todas las bellezas

⁸³ *Op. Cit.* El Romanticismo Social. Pág. 11.

que nos son desconocidas o que la costumbre no nos ha hecho familiares.⁸⁴ Ciertamente este consejo es inconveniente; como historiadores requerimos de una definición con la cual impulsar la estructura de nuestras palabras en nuestras investigaciones, así pues, para facilitarnos la vida debemos darle a bien una definición en la que nos apoyemos y estructuremos y ordenemos las ideas.

Si bien ha habido muchísimos historiadores que en su momento consiguieron definir al romanticismo, lo han hecho de forma muy variada, a veces llegando a ser excluyentes y contradictorias. Esto puede explicarse desde su origen, según Roger Chartier; al mismo tiempo de que se iban publicando las obras de naturaleza romántica en el órgano formativo de la literatura se estaban formando entusiastas a los que se les permitía escribir sobre romanticismo. Las obras no salieron todas al mismo tiempo, y es por lo mismo que las variaciones y correcciones de las afirmaciones que encontramos en las publicaciones de *“Le Globe”*.⁸⁵ Todos los escritores colocaban ahí, no solo lo que mediante las obras podía afirmarse, sino también todo a lo que se aspiraba con el conocimiento que se iba aprendiendo sobre el romanticismo, probando a su vez que era una corriente de inagotable contenido, que adquiriría cada vez más simpatizantes. He ahí porque vemos a todos queriendo brindar una definición única, quizá no inédita, pero si propia que funcione para cada individuo en conjunto con sus células grises.

Entre las definiciones de romanticismo más reconocidas se encuentran las de Stendhal y la de Víctor Hugo. La del primero, encontrada en su obra *Racine* y

⁸⁴ *Op. cit. Picard.*

⁸⁵ *Ibid. Pag 13*

Shakespeare⁸⁶, dice que es el arte de dar a los pueblos las obras literarias que, en el estado actual de sus costumbres y creencias, son susceptibles de proporcionarles el mayor placer posible. El clasicismo, por otro lado, les da la literatura que más les gusta a sus abuelos.

No niego que esta definición pueda abrir un gran debate sobre usos y desusos de las humanidades en general, al arrastrar una definición convencional (tradicional) que ha colocado a las humanidades en una zona poco interesante a nivel general. Mientras las ciencias y las artes (salvo excepciones) pudieron adaptarse al nuevo mundo y capitalizarse, la tradición del conocimiento humanístico, el conocimiento histórico en este caso ha puesto a la Historia en una zona donde parece no poder capitalizarse si se busca laborar de forma correcta; precisamente porque muchas veces no sabemos ni siquiera usar las palabras para definir un objetivo o propósito de nuestros trabajos, convencer al público de la vigencia y la relevancia de los mismos suena a una tarea imposible.

La importancia del uso de las palabras correctas, que permitan entender correcta y apropiadamente nos facilita vender, nos facilita explicar, nos facilita trabajar. En este caso, tengo un único problema con la definición de Stendhal, y es el uso de las palabras “*art*” (arte) y “*plaisir*” (placer); ¿acaso no suena como un simple entretenimiento? Hablamos de un libro de 1907, a mí no me parece que sirva como ejemplo de entre los tantos conceptos variados y corregidos que virtúen la corriente, pues dentro de la definición de romanticismo que nos brinda la RAE,⁸⁷ es un

⁸⁶ Stendhal (1907). “Capítulo III. Qué es el romanticismo”. *Racine y Shakespeare*. Págs. 21-26. OXFORD UNIVERSITY

⁸⁷ RAE, Definición de romanticismo. En <https://dle.rae.es/romanticismo>. Consultado el 25/03/22

movimiento cultural, y coincido a medida que nos acercamos al segundo concepto, aunque antes de ello veo necesario acercarnos al concepto “cultura”.

Para Pierre Bourdieu⁸⁸, la cultura es toda una estructura mental, todo un sistema de pensamiento e identidad que la persona desarrolla a medida que: primero crece en su entorno social y segundo va adquiriendo debido a su capital académico. Según él, este segundo es el mejor modo de adquirir cultura. Pues la cultura es dinámica y puede mutar casi totalmente. ¿Puede una persona ser libre de su propio sistema de creencias, de la propia cultura de la que nace?

El poeta francés Víctor Hugo, autor de nuestro segundo concepto de romanticismo, y sujeto de estudio de esta tesis, dice que sí; para él, el romanticismo estaba mal definido como la libertad de creación para los artistas, ese no es su fondo, es mucho más profundo; si bien es una corriente literaria que se preocupa por responder a la crudeza de la ilustración. A medida de terminar con el antiguo régimen, llegó la libertad en la sociedad y con eso la libertad en el arte. No solo fue la salida de la antigua fórmula social, sino también de la antigua forma del arte. Y aquí yo agrego precisamente ¿no es eso ser libre de su propia cultura? ¿no cambió la sociedad francesa de fórmula, como nunca se había visto?

La tradición también se quedó atrás, la Revolución Francesa provocó un cambio integral en la sociedad y tuvo como parte de sus consecuencias los fenómenos de la Ilustración, en todo el sentido educativo e intelectual al que tantos hacen referencia, y el romanticismo, metaconcepto del que ya hemos hablado de que se

⁸⁸ Bourdieu, Pierre (1988). “Conclusión 1. Clases y enclavamientos. Estructuras sociales incorporadas”. *La distinción*. Págs. 478 – 481. Ed Taurus

manifiesta también del lado de los intelectuales con el quiebre y la reestructuración de la sociedad.

La literatura también se vio afectada, todo lo anterior solo ha servido de ante sala para la siguiente explicación: El rol activo en la sociedad del artista romántico lo vuelve partícipe de su tiempo histórico, lo vuelve un personaje cuyo testimonio podemos tener en cuenta para los estudios históricos.

Lo que hemos de hallar al preguntar

El romanticismo, como hemos mencionado con anterioridad, no se puede definir fácilmente, así mismo sus características. Artísticamente G. Brandés haya tres dimensiones, belleza, verdad y bien.^{89,90} La estética es la característica más complicada de posicionar en lo que pudiera concernirnos; apunta a que los matices estilísticos de la obra (entiéndase en cualquiera de sus modos, pero aquí trabajaremos la novela) contiene una considerable carga de ficción. Lo cual no nos corresponde desmentir.

Aquí mismo he de admitir que la imaginación y la ficción son un gran problema que profundiza con el oficio del historiador, el carácter explicativo de la Historia es el motivo por el que hablábamos en el capítulo uno de una separación. Pero eso no convierte a estos “conceptos problema” (los llamaremos así, pues son

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ He modificado el orden en el que aparecen las tres dimensiones por mis propios motivos explicativos, de esa manera, añadir el carácter social del romanticismo luce más como un complemento de pensar lógicamente el romanticismo y no parecen dos procesos diferentes.

principalmente los que problematizan este capítulo) en una limitante, o una imposibilidad.

Lo bello, lo veo también como un potencial objeto del conocimiento histórico. Buscando en la representación de las ideas, y la interpretación de la realidad que demuestra, o que rodea al autor. Buscando en estos matices y en esta ficción símbolos culturales, políticos o de incesante aparición que tengan significado para el autor.

En segundo lugar, veremos verdad, una característica del romanticismo que confluye en la inspiración y la dirección a la cual debe dirigirse el conocimiento y por consecuente el camino correcto del ser humano. Roger Picard se refirió a la escritura romántica como: “esfuerzos que toman rumbo directo al declive de la inspiración tradicional, el abandono a la pasión y al ensueño, que existían como “verdaderas instituciones de la realidad”.”⁹¹ Sin esta reinención, la verdad, actuaría sobre las revelaciones, la confianza y la esperanza del poeta romántico en la búsqueda de la verdad, que no siempre es buena.

La naturaleza de las personas, su verdad (individual y colectiva), aparecen en la literatura de J.J. Rousseau⁹², Quien evoca a una gran comprensión de la realidad y brinda una nueva forma de considerar al hombre y a la sociedad. *El Contrato Social*, además de un acercamiento a los principios del derecho político, es el resultado de todo el movimiento social que mencionábamos páginas atrás. La reestructuración

⁹¹ *Op. Cit. El Romanticismo Social*. Capítulo 2 Aspectos Sociales del Romanticismo Francés. Pág. 34

⁹² Rousseau, Juan Jacobo (1985). “Capítulo 1 Asunto de este primer libro”. LIBRO PRIMERO. *El Contrato Social*. PRD.

de los valores, la resignificación de los poderosos y los pobres, la libertad y soberanía sobre la esclavitud dirigió el debate para que Hugo y los demás románticos se preguntaran sobre el rol y objetivo de cada una de las personas en la vida.

"El hombre ha nacido libre, y en todas partes se halla entre cadenas." Créese alguno señor de los demás sin dejar por esto de ser más esclavo que ellos mismos. ¿Como ha tenido efecto esta mudanza? [...] Lo ignoro. ¿Qué cosas pueden legitimarla? Me parece que podré resolver esta cuestión.)⁹³

Esa es su verdad. Es en este debate, que se comienza con la búsqueda de leyes que justifiquen, que "legitimen" (término, que ya ocupaba el mismo Rousseau)⁹⁴ la verdad de su actuar. No solo es la búsqueda de leyes de orden social, que nos guía a los estudios sociales de la ciencia positiva. Sino también leyes que vean con otros ojos lo que se había ignorado anteriormente. Y aquí llega un fenómeno que, si bien había identificado, no había tenido intenciones de rastrear. Y es la afición a la Historia vista desde el romanticismo. Ya abordé brevemente en el capítulo pasado la Historia positiva (documental, analítica, novedosa y verdadera) y, así mismo, he tratado de ser lo suficientemente claro sobre la importancia de la libertad que, ahora, conectado al concepto de verdad que habían estado manejando los poetas románticos, nos permite entender el surgimiento de la historia positiva como la conocemos, explicando lo siguiente:

⁹³ *Op. Cit. El Contrato Social*

⁹⁴ *Ibidem*

La necesidad de la búsqueda de argumentos lógicos, coherentes, que tal vez no desafíen la tradición, pero si cuestionan su práctica hacia un método, cuyo interés de la verdad radica en la adquisición de nuevo conocimiento verdadero y su difusión como en el antiguo régimen no se conseguía, son el contexto resumido del origen de las ciencias positivas (y si, en este concepto la Historia es una de ellas).

Victor Hugo, entre otros poetas románticos, llevaron a uno de los extremos la erudición histórica del romanticismo, posicionando la lógica sobre lo que hoy llamamos creatividad. Esperar, y enaltecer la producción literaria, esperar a la inspiración, cuando esta llega aún en la más común de las actividades fue el motor de las obras románticas, de naturaleza cada vez más social. El desapego a la inspiración, colocar la razón frente al análisis de las obras también frenó a muchos de los escritores románticos que buscaban “seducir a los espíritus fáciles de contentar”, según palabras de Picard.⁹⁵

En tercer lugar, y como vínculo entre los caracteres artístico y social del romanticismo veremos el bien a través del producto político y literario, la libertad. Hugo sostenía que el desarrollo del ser humano quedaba definido en su naturaleza.

“El poeta no debe tener más que un modelo, la naturaleza y nada más que un guía, la verdad.”⁹⁶

⁹⁵ *Op. Cit. El Romanticismo Social* pág. 36

⁹⁶ Victor Hugo (1827). “Prefacio”. *Cromwell*. Págs. 2-30.

El individualismo de los románticos, su prosa en primera persona no debe confundirse con egoísmo. Si bien, ciertos autores como Valéry que obliga a Narciso a confesar curiosidad por su propio ser, dentro de una intriga propia en la que la pasión rebosa,⁹⁷ no todos se dejan guiar por su amor propio, en el caso de Hugo, él se encarga de ver reflejados en sus poemas problemas generales que preocupen a más de uno. No una curiosidad por la naturaleza propia, sino un rumbo a la interpretación de esta. Refleja en todo caso, una capacidad didáctica y lingüística que provoca el entendimiento, pues apunta a que él mismo ya lo ha reflexionado.

“¡Ah!, ¡insensato, que piensas que yo no soy tú mismo”.⁹⁸

Es un intento de discurso universal. Si establecemos que los poetas clásicos recurrían a héroes y a sus tragedias para poder exteriorizarse.⁹⁹ Los románticos hablaron directamente, ellos mismos permitiéndose sentir, y permitiendo que los demás supiéramos qué ocurría.

En el carácter social, particularmente hablando de personajes románticos, vemos a Hugo quien está convencido de que, resolviendo los problemas sociales, será más fácil atender los políticos que yacen de lado. Lamartine expresa su sentir de la dignidad humana en las instituciones que promuevan todas las libertades. Estos dos personajes, entre otros, tienen roles activos en la lucha social del momento en que están presentes. Los dos tienen bien definido que el potencial humano y su libertad

⁹⁷ Pero yo, Narciso amado, no tengo curiosidad – más que por mi esencia, - cualquier otra, no tiene para mí más que un corazón misterioso, - cualquier otro no es más que ausencia. Victor Hugo (S/A) “Prefacio” de *Contemplaciones*. Pág 6.

⁹⁸ Victor Hugo (S/A). “Prefacio”. *Contemplaciones*. Pág. 7

⁹⁹ Picard, Roger. (1944). *El Romanticismo Social*. PARTE II. El Pensamiento Social de los Escritores Románticos. Capítulo IV. Víctor Hugo. Hombre Político y Poeta Social. Págs. 105-128.

debe verse lejos de las injusticias que parecen regresar a la tradición de la que vienen huyendo. Pero aquí yace un problema que hemos arrastrado desde inicio del capítulo y no me he preocupado por atender. Expresan su sentir, su producción proviene de algo mental, es imaginario, es ficticio y no sabemos si pudiera ser cierto.

Por supuesto, en todas las hojas de este capítulo me he dedicado a explicar un carácter social dentro del romanticismo que busca la verdad, y que precisamente da paso a las ciencias positivas. Pero si vamos a hablar de literatura romántica, entonces no podemos quedarnos a ver lo que este movimiento cultural aportó a la historiografía (que fue bastante), sino que debemos pasar a la parte más conflictiva de los objetivos de este capítulo. Y así resolver la pregunta ¿Por qué creerle a Víctor Hugo y al resto de románticos al momento de hacer investigación histórica sobre la revolución francesa?

¿Por qué creerle? Reflexiones y diálogos entre la literatura y una investigación histórica

Ya hemos mencionado que las obras del romanticismo se caracterizan por la crítica y la exposición de problemas, dan reporte de la sociedad lo que nos ayuda a entender la Revolución Francesa y sus consecuencias del mismo modo que, así como en el capítulo uno, ocupábamos un ejemplo similar con Heródoto. ¿Podemos entonces hablar de que la literatura romántica puede darnos testimonio de su tiempo histórico? Yo sostengo que sí.

Sin duda alguna, a lo largo de esta segunda parte este capítulo, nos enfrascaremos en explicar desde la Teoría de la Historia, ¿por qué esta corriente literaria en concreto puede servir como fuente para estudios históricos?

El producto literario romántico y las operaciones heurística y hermenéutica de la Historia

Las obras románticas, como ya hemos dicho anteriormente, tienen características y propósitos que las involucran con la sociedad en que se crearon. El motivo de su origen es que sus autores son protagonistas activos en la sociedad, son manifestantes, son políticos y ciudadanos de su nación; reflexionan y exponen problemas, y denuncian los nuevos males, todo a partir de sus trabajos intelectuales. Nos lleva a pensar que, posiblemente, no se manifestaron como hoy en día entendemos ese concepto, y ciertamente eso sería una falacia. Sí lo hacían, pero necesitaban comunicar a los intelectuales en otras partes de Francia, y al público general de ese entonces, mayoritariamente iletrado todavía, de todo lo que acontecía. ¿Cómo lo consiguieron? La respuesta se encuentra en los boletines como "*La Gazette*" o el que funda el hijo de Víctor Hugo, Charles Hugo "*Le Rappel*" en 1869; siendo este segundo el boletín donde se distribuyó a gran escala por vez primera *Los miserables*, en un formato corto y cotidiano, sin mencionar lo mucho que transmitieron los intelectuales el resto de las publicaciones de la prensa.

Los productos literarios, un concepto que no solo debe interpretarse en un sentido mercantil, pues la literatura si se vendía y no pretendo ignorar este mundo comercial pero, hablamos de un producto como resultado de la reflexión, de síntesis y de la estética de un problema, ven la luz como objeto docente y de divulgación de

información, más que de entretenimiento como he mencionado anteriormente. El abundante interés en la exposición, y la constante preocupación por los males de la sociedad le dan a estas obras y a la corriente romántica las características necesarias para decir que ésta da testimonio del desarrollo del hombre y de sus ideas.

Epistemológicamente; el testimonio o evidencia, como mencionábamos en el capítulo uno, existen desde los primeros ejercicios que podemos catalogar como Historia. Si debiéramos entender profundamente el funcionamiento de las fuentes, para los estudios históricos, entonces, debemos hacer y leer textos y más textos que nos lo expliquen metodológicamente. Afortunadamente, para evitarnos adentrar en estos temas tan esenciales en los planes de estudios de Historia, en la estructura de esta tesis entendí que debía definir al inicio los conceptos básicos del método historiográfico, lo que me permite ahora ir directo al grano.

Pensar históricamente el pasado nos lleva a pensar sobre la función de estos testimonios que estructuran la verdad, o una de las muchas que podemos escribir en nuestros trabajos, esos argumentos que armamos, con toda la carga ideológica, formativa y política, son la representación, un fragmento de la realidad. En el caso de la novela romántica, es el producto de una opinión de la sociedad de ese momento; es la expresión del pensamiento del autor sobre un tema, sus intereses, sus preocupaciones, su formación, su contexto y su opinión al respecto de lo que escribe.

Observarlo como tal nos permite trabajarlo como una fuente para el entendimiento de la sociedad, pues es en palabras de Yorgy Andrés Pérez Sepúlveda que

entendemos que “lo literario puede asumirse como cartografía del recuerdo y la memoria, espejismo del alma, un espacio dinámico y alternativo donde se dan cita la comedia y lo trágico, la reflexión y el sentimiento por lo vivido”.¹⁰⁰

En mi opinión, la particular mirada de la literatura, mostrada a los ojos de un historiador, no es un espejismo, ni siquiera un espejo de introspección para él. El historiador solo verá una pared repleta de pistas conectadas con hilos y listones de conocimientos y referencias del cual va a querer aprovechar; en su sentido más detectivesco, todos los indicios que pueda descubrir a lo largo del texto. Aquí es precisamente donde encajan los conceptos elementales del método histórico.

¿Cómo seleccionamos una fuente literaria viable, cómo desarrollamos la heurística trabajando con discursos literarios?

Hoy en día, gracias al conocimiento de la Historia de la literatura, de la Historia literaria, la Historia de las ideas y la Historia cultural, considero que cualquier obra es viable como fuente para estudios históricos, sin importar su género, estilo, tema, fama o relevancia, evidentemente el romanticismo y la fantasía deben ser analizadas por separado y no con el mismo método y el mismo propósito, por lo que me reservo el esfuerzo de estudiar este segundo y me he concentrado en la obra romántica. El motivo de dirigir este estudio a esta novela del romanticismo es derivado a la función social del romanticismo que a mi parecer, posibilita un análisis

¹⁰⁰ Pérez Sepúlveda, Yorgy Andrés (2012). “La relación entre la Historia y la literatura: (con)fusión para (re)presentar la experiencia (des)humana”, en Revista ARGOS 2012, vol. 29, no. 52. PP. 44-52

histórico profundo y repleto de perspectivas, lleno de personajes que antecede a las novelas históricas como las conocemos.

Siempre pude haber elegido *El Zarco* de Ignacio Manuel Altamirano, *El Complot Mongol* de Rafael Bernal entre muchas otras que pueden estudiarse como la representación de un momento, proceso o fenómeno social. O estudiar la novela por sí misma, como parte de un fenómeno artístico, y enfocarnos a la evolución y las tendencias de la literatura, que inspiraría a más estudios de sus ejemplos, de su contenido o de la estructuración misma de la obra; cabe mencionar que, acorde al proceso de la metodología de la investigación, ahora nos compete preguntarnos ¿qué queremos estudiar de la obra? y enseguida ¿Qué podemos preguntarle a la historia que cuentan *Los Miserables*?, ¿cómo es la hermenéutica de ese libro?

Las novelas no pueden respondernos las mismas preguntas entre sí. Tienen temas diferentes, tienen personajes distintos y la trama, aunque use los mismos recursos, se mueve de forma única en todo momento. Lo que nos va a interesar de la literatura, como fuente (e inspiración) para estudios históricos yace tanto dentro como fuera de la misma. El proceso sobre el cual nosotros buscamos, deducimos y utilizamos un testimonio nos dirige a poner énfasis en la trama, lo que ésta nos puede responder. Una lectura cuidadosa de la novela nos revela características y problemas, relaciones y ambientes.¹⁰¹ En ocasiones, el arduo y ambicioso trabajo del investigador que hace lo posible por que su obra quede lo mejor posible,

¹⁰¹ Torres Fumero, Constantino (S/A). "2. La novela y el cuento como fuentes históricas. Una herramienta para el historiador y el profesor de Historia". Aquellas otras historias. Revista *Selección de lecturas de historiografía contemporánea*. Pp 47 – 67.

consigue adentrarnos a la psique de un personaje, sus costumbres, mentalidades, y los prejuicios de una sociedad.¹⁰²

La lectura adecuada de la novela, como ya mencioné nos convierte en detectives en busca de todas estas pistas. Indicios que nos despiertan las preguntas correctas para cada ejemplo y ejercicio que se nos pudiere ocurrir. También despiertan la curiosidad por lo que ocurrió fuera de la novela, su planificación, su distribución, su venta o su aceptación. Todo esto es viable en el uso de la literatura como fuente para los estudios históricos.

Debemos usar preguntas particulares, y no solo han de usarse como objetivo de los estudios históricos de la literatura. Como ya hablamos en el capítulo uno, hay muchísimos tipos de fuentes, decretos, periódicos, folletines, mapas, testimonios orales, actas notariales, etcétera. La necesidad de diversificar las preguntas ante cada uno de los diferentes testimonios de una realidad pasada beneficia directamente al desarrollo de los temas.

Como es el caso de esta tesis, el uso de la novela como fuente primaria no solo nos facilita el eje del texto para estudiar la metodología, podemos indagar dentro de la novela en búsqueda de bosquejos, de los problemas y la cotidianeidad de la realidad francesa en el periodo post revolucionario en un carácter más social. Usar la novela también funciona como inspiración para los distintos recursos que nos ayudaran a dar conclusión de los temas que ya he abierto en estos dos capítulos de la tesis, y

¹⁰² *Op. Cit.* Pág. 50.

que continuaré abriendo en lo que resta de este capítulo. El uso de la literatura como fuente principal conlleva al análisis del discurso entramado de la novela.

La trama del texto literario y la arquitectónica de la Historia

Hayden White, como mencionábamos en el capítulo primero, decía que el discurso histórico tiene una trama, así como la literatura. Mencionó que la relación más estrecha entre ambas es el uso del lenguaje. Los textos históricos, desde esa perspectiva, no son más que frases hiladas una detrás de la otra con coherencia y, como ya se estableció, con una trama. Apunto que el pensamiento de Hayden White sobre la relación entre disciplinas se dirigía a la operación arquitectónica, que ya colocábamos como la operación mediante la cual los historiadores ordenan sus ideas.

Este concepto, que literalmente refiere a la construcción de los textos, también se puede plantear metodológicamente, gracias a la relación de causa-consecuencia, a la presentación y pronta resolución de problemas, con una simple sucesión de hechos, o con el método antropológico, etc., o por referencia, como fue el caso del capítulo uno escrito siguiendo el ejemplo de Tucídides.

Es decir que la arquitectónica del texto, también le apunta a la trama. Este flujo y ritmo de la obra es lo que interesa al lector o lo confunde completamente; y por ello, Hayden White hace referencia a los géneros literarios de los que la Historia suele echar mano, y que, si a mí me preguntaran, realmente diría que todos pueden ser de utilidad en la elaboración de textos históricos. Ya que la narración de la ficción,

y la función narrativa de la Historia (aspectos abordados en apartados siguientes de este capítulo), ayudan y orientan la organización de las ideas con el fin de resolver las preguntas que el historiador se plantea. De poder generalizar este argumento, la obligación de responder las preguntas nos guiaría a la necesidad de ser creativos para también nosotros mismos divertirnos en la escritura de nuestros textos.

Imaginemos la Historia de la Revolución Francesa, como una huelga popular. Comenzaríamos el desarrollo de esta historia (ahora pasamos a hablar con minúscula) hablando de un panorama descriptivo de cómo vive la sociedad, quiénes son los protagonistas del panorama político que afectaba a Francia, y comenzaremos a hacer preguntas sobre los demás individuos, cuánto puede ganar, cuánto puede comprar, cuáles son sus gastos. Cualquiera de estas preguntas puede detonar a la investigación, y el conjunto de varias de ellas es vital para el desarrollo del texto histórico más completo.

En este sentido, la curiosidad, y la capacidad de hacer preguntas permiten al historiador desenvolverse, y así mismo, lo dejan ser creativo y desarrollar el melodrama de ritmo único para que, al final, la gran revelación de la escuela policiaca resuelva la pregunta principal ¿Quién fue? O en su caso ¿Cómo fue que llegaron al punto de una lucha a tan gran escala, que dio fin al régimen monárquico, y permitió que el pueblo pudiera tomar decisiones y elegir a sus representantes? Podemos resolver las causas y consecuencias que llegaron a dicho punto de quiebre desde la geopolítica, desde la biografía de los personajes, tal vez también la psicología. Y así como este ejemplo podemos ver romances, aventuras, dramas, suspenso, etc.

Este apartado es uno sobre los que más he reflexionado a lo largo de esta investigación. La intención de la Historia en carácter científico es explicar, no cabe duda de ello. Algunos están escépticos por su falta de habilidad de presentar leyes universales que se reproduzcan en modelos fenomenológicos que expliquen todo. La explicación en la Historia se volvió el objetivo y la prioridad al momento de investigar, interpretar y escribir. Nos alejamos de los orígenes que, sin negarlos, parecieron una sencillez. Los esfuerzos del retorno a la narrativa causaron debate por aquellos enfrascados en priorizar a la explicación científica.

Continuando con el ejemplo del capítulo uno, la fiesta historiográfica llegó al punto de ser tan exclusiva que solo las ciencias entraban. E incluso en sí mismas formaban grupitos entre las ciencias naturales y las ciencias sociales. La capacidad de generar una ley universal que explique todos los fenómenos de naturaleza semejante aporta al conocimiento que lo logre, la categoría de ciencia. Está de más reexplicar lo que ya se abordó en el capítulo anterior, se optó por la explicación y el acercamiento a la verdad en el conocimiento, y se dejó de lado el estilo y la narrativa.

Un historiador no narra, explica; un historiador no usa la ficción, usa la verdad. ¿Es cierto? Pareciera que la ficción es sinónimo de falsedad, algo que no podemos asegurar ni corroborar en la construcción de la verdad del pasado. ¿Qué verdad? No podemos hablar solo de “la verdad”, una única y general, la física puede establecer formulas y leyes que le ayudan a entender sus interrogantes en cada ejercicio, la química puede hacer lo mismo. La antropología debe subcategorizar el

concepto de religión para construir e integrar todas las formas de culto divino. La Historia no puede generalizar a explicar los diferentes ejemplos de independencia a nivel mundial, pues los procesos que ocurrieron en las colonias españolas a inicios del siglo XIX no se dieron por las mismas razones, o de la misma forma que aquellos que tomaron lugar en el continente africano siglo y medio después.

Estas premisas parten del análisis al texto de Lawrence Stone que ya he abordado anteriormente.¹⁰³ Él considera que la Historia ha dejado de lado su tendencia a responder el ¿por qué? Del mismo modo al periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial, cuando cambió sus paradigmas de una Historia religiosa y política para resolver nuevas incógnitas con modelos derivados de teorías económicas y sociales que permitieran resolver precisamente preguntas que dieran una o múltiples explicaciones de un acontecimiento. Stone analiza que desde hace casi cincuenta años, ya había un desencanto por la jerarquización de temas que primero colocó a los temas económicos y demográficos (estudiada por la primera generación de la escuela de *Annales*), después a la estructura social; su desarrollo y sus problemas (por la segunda generación), y en un tercer nivel los aspectos de un desarrollo intelectual, civil, religioso, etc. Stone considera, a lo que será llamado el giro lingüístico, como la renovación y reinención de la Historia en dirección al retorno de la narrativa.

Si bien es cierto que el giro lingüístico es una renovación de cómo escribir Historia, alejándose un poco de la tradición de *Annales*, no considero propio decir que la queremos omitir, o que no la queremos resolver. La década de los años setenta del

¹⁰³ *Op. Cit.* Lawrence Stone. Pág 17.

siglo XX, en todo aspecto, fue una reestructura de la civilización occidental; muchos consideran al giro lingüístico como una vanguardia más de entre otras que surgieron, y es interesante el escepticismo en un tiempo lleno de vanguardias y estilos que reflejan el espíritu de la época.

Stone está convencido, que la narrativa ha regresado para apoyar a la explicación, no a confrontarla. La narrativa que Stone asegura que ha regresado para influenciar a los nuevos historiadores, no es una narrativa descriptiva. Él dice, que es analítica, como la que Tucídides utilizó. Aquí vale la pena rescatar dos conceptos que Stone utiliza: Tema y Argumento.¹⁰⁴ Estos dos conceptos son interesantes por sí mismos como ya señala Hayden White¹⁰⁵ y como ya he intentado hacer referencia en los apartados anteriores.

El tema es primordial para la delimitación de lo que requerimos investigar. Estudiar el desarrollo de una región con la especialización con la que lo hizo Fernand Braudel, hoy en día es inimaginable. No es imposible, pero recae en el esfuerzo de demasiados años que podemos y decidimos emplear en hacer muchas otras cosas más. El argumento o la forma de abordarlo nos posibilita la investigación. No es lo mismo, querer averiguar por qué Napoleón escogió un caballo blanco, qué averiguar si fue un símbolo para la Francia de su tiempo.

Lo primero deberíamos preguntárselo a él mismo para obtener “la verdad”, y lo segundo podemos aprenderlo de una exhaustiva incursión a los archivos, a la prensa, y a toda la variedad de documentación y testimonios que pudieran contener

¹⁰⁴ *Op. Cit. Lawrence Stone* Pág. 19

¹⁰⁵ *Op. Cit. Meta-historia La Imaginación Histórica en la Europa del Siglo XIX. Págs. 18 – 32.*

un fragmento de la respuesta a nuestra pregunta en turno. Esta variedad de fuentes hizo imposible continuar usando exclusivamente los métodos del determinismo económico y abrió paso a un análisis más amplio de la realidad, como lo es el propuesto por el giro lingüístico.

El análisis es, así como indiscutible, inevitable. Un ejercicio cotidiano. La esencia incontenible que es protagonista en los textos de todo aquel que quiera llamarse historiador. Buscar y cuestionar ¿Qué analiza cada autor? No solo es parte de los guiones de cada lectura de los cursos de Historia. Sino una práctica que nos ayuda a conocer, además de los intereses del historiador, su formación; y no solo hablo de la académica, sino de toda su vida. Entender de dónde viene, cómo fue su contacto con su oficio desde el inicio y entender su perspectiva, nos ayuda a entender mejor una obra. No para sujetarlo a su tiempo histórico, pero si para explicarnos cómo y porqué escribió su obra. El análisis de los documentos nos ayuda, y nos acerca como detectives de una problemática del pasado a descubrir la verdad de lo que ocurrió. Las obras también son documentos para analizar.

¿Qué verdad? Volvemos a preguntar; la de cada texto. Los intereses, la formación y la cultura de cada escritor, hoy en día gracias a la posmodernidad decimos, le forma su propia verdad, tan válida, en tanto se sostenga en sus argumentos, como cualquier otra. La crítica a la fuente, en este caso a la obra literaria, debe ser encaminada a la construcción de ese discurso de verdad, pero ¿Cómo sabemos que no nos miente? ¿Qué hacemos con la ficción, y la libertad artística del autor, en la novela? Yo no he dicho que nos esté mintiendo, ni que la ficción sea un

impedimento. He dicho que es un problema, o para ser más precisos. Una problemática.

La ficción no es un delirio. La Historia de las ideas

La ficción en su sentido más literal sí se encuentra dentro de la mente, pero esto no significa que sea mentira.¹⁰⁶ Sí es parte del imaginario de una persona, pero eso no nos dice que no pueda analizarse. Nos dirige a pocas ramas de la Historia con la capacidad de realizarlo, en este caso, la ficción como representación de la imaginación y expresión de las ideas de un sujeto puede y ha de estudiarse siguiendo la metodología de la Historia de las ideas.

Las ideas de un autor y sus motivos no solo se ven reflejados en sus diarios, o su correspondencia, también podemos hacer uso de su producción literaria para entenderlos. Estas obras, por más imaginativas que parezcan pueden ser analizadas, la ficción podemos entenderla como una representación de la realidad.¹⁰⁷ Siempre debemos encontrar un argumento, un propósito o incluso un móvil que nos dirige a escribir. Como ya he mencionado en múltiples ocasiones de mi tiempo en la facultad, la idea de esta tesis proviene de una plática corta con un profesor.

Uno de mis compañeros quiso hacer uso de los acontecimientos de una novela como referencia para una participación, y el profesor le dijo que lo que acababa de

¹⁰⁶ Alberca, Manuel (2007). "4. La Ficción y lo Real". Capítulo V. El traje nuevo de la Ficción. *El pacto ambiguo de la novela autobiográfica a la auto ficción*. Pp. 284 – 286.

¹⁰⁷ *Op. Cit.* "3. ¡Este (no) soy yo? Identidad y Auto ficción". *El pacto ambiguo de la novela autobiográfica a la auto ficción*. Pp. 204 – 224.

citar era una novela, no Historia. Inmediatamente pensé en toda la variedad de testimonios para los distintos estudios históricos que podemos hacer, y me pregunté si la novela, o la literatura en general le podía servir a la Historia. Para investigar, para enseñar o para divulgar. Ese fue el motivo.

Como investigadores debemos buscar el motivo de los diferentes textos en las líneas de la obra o entre ellas. El mismo método aplica con los documentos, la herramienta principal para nuestras investigaciones, e indistintamente para la novela en caso de que deseemos usarla como un testigo, una representación de su momento histórico.

Roger Chartier en *“El Mundo como Representación”* nos da la guía de la metodología que podemos ocupar para que la Historia cultural y la Historia de las ideas compongan el análisis de la realidad de la Francia posrevolucionaria, en este caso. Posibilita el análisis de la obra literaria como ejemplar de la cultura escrita, ejemplar de la práctica de la escritura, ejemplar del romanticismo social del que ya hablamos e inspiración para un análisis de la historia de la prensa y la difusión de las ideas, inspiración para el análisis del romanticismo social como docente del pueblo francés como ya mencionamos entre otras cosas.

Pensar históricamente las ideas, las palabras, y los libros que podemos encontrar, nos abre la puerta a: las relaciones, las expresiones y manifestaciones, a la libertad, los deseos, los secretos y problemas que otras personas guardaron en algún momento con sus más cercanos, pero ante el resto del público y para nosotros, los detectives del pasado, el escritor se permitió dejar asentado, en la tinta de su viaje su pensar, su sentir, su verdad. Pensar históricamente los libros, y las novelas, nos

permiten atestiguar de primera mano expresiones complejas y completas que el autor de la novela quiso contarnos, perspectivas coherentes y compartidas, con círculos específicos, o en el caso de la literatura romántica difundidos al público, en su respectivo momento.

Es de vital importancia no solo leer la novela, sino entender a quién está dirigido, entender el motivo y el propósito como si del análisis de un texto histórico o historiográfico se tratara. Desglosar así mismo la realidad en la que se escribió el libro, se difundió y su influencia posterior para un uso adecuado y útil del texto. Entenderlo en todas estas capas, permite a los historiadores de la literatura trabajar con cualquier otra rama que se les ocurra, economía, política, social, género, etc.

La literatura en la Historia

Específicamente ha surgido una rama en el estudio especializado de la literatura. Considero que aún el pleno aprovechamiento de la Historia de la Literatura y de la Historia Literaria no usa todo el potencial de la literatura como fuente para la historia. Ya he hablado de la teoría, de la metodología, de lo que se puede hacer en otros campos con la relación de la Historia y la literatura. Las reflexiones sobre estos estudios de la Historia de la Literatura son los párrafos conectores entre este capítulo y el siguiente.

La Historia de la Literatura nace a partir del origen de la novela histórica, aunque pudiéramos argumentar que ya se estudiaban poemas, o historias desde la historia religiosa, en este texto lo colocaremos durante el auge del romanticismo, y se

consolida con el pensamiento historicista. Los primeros estudios se escriben en relación con la Historia Nacional, con recopilaciones como catálogos de la literatura de los diferentes países “civilizados”. En los estudios introductorios de estos libros podemos revelar los intereses por la identidad nacional, por los símbolos patrios y, poco tiempo antes de que la institución de *Annales* promoviera separarse de la Historia positivista, los historiadores, como René Doumic¹⁰⁸ y Gustave Larson¹⁰⁹, quienes publicaron versiones diferentes de su *Historia de la Literatura Francesa* daban un paso atrás a los métodos pre-rankeanos. Estos análisis de la literatura producida en un territorio, llenos de descripción y anécdotas de los autores y de sus tramas se utilizaron a inicios del siglo XX para la enseñanza de la Historia y la Literatura francesa.¹¹⁰

Como podemos observar la Historia de la literatura ha sido una rama que va por su propio rumbo. No forma parte de la cientificidad, y por su cuenta produce obras que en su momento ayudaron a consolidar los estados nación como primeras herramientas didácticas. Conocer la producción literaria correspondía al mejor civismo de la época, al igual que ha enriquecer el conocimiento de los interesados en las letras, qué se había producido en su nación.¹¹¹

¹⁰⁸ Doumic, René (1896). *Histoire de la Littérature Française* impreso por Mellotteé, disponible en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9626553j/f13.item> consultado por última vez el 13/09/2023.

¹⁰⁹ Larson, Gustave (1895). *Histoire de la Littérature Française* impreso en la Librairie Hachette, disponible en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k34121565/> consultado por primera vez el 13/09/2023.

¹¹⁰ Wentzlaff-Eggebert, Christian (2006). “La evolución de la historiografía literaria en los siglos XIX y XX y algunos planteamientos recientes para la sistematización de la historia de la cultura en Alemania”. *Orbis Tertius*, Volumen 11, Numero 12. Recuperado a partir de <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv11n12a25> visitado por última vez el 13/09/2023

¹¹¹ La primera Historia de la literatura mexicana data del año de 1735 elaborado por Juan José de Eguiara y Eguren, como catálogo y reporte de la literatura del virreinato en el siglo XVIII ante el desconocimiento por parte de la metrópoli.

La Historia de la literatura tuvo un rubro meramente didáctico en la enseñanza de la literatura, y sus estudios solo se centraron en esa dirección, su aprovechamiento nos brinda la evolución, propósito y recursos para el estudio del romanticismo, como es el caso de esta tesis. El siguiente análisis a la obra de *Los Miserables* no solo conectará a la Historia de la Literatura que ya se ha realizado en este capítulo dos, sino también retomará la Historia de las Ideas y de la cultura escrita para concluir la delimitación del potencial estudio de la obra como fuente e inspiración para textos históricos. Pues para entender las ideas, tenemos que entender la política, la sociedad, la economía y por supuesto que también la trama.

III. Un Ejercicio en Dos Historias

En este tercer y último capítulo del trabajo de investigación el lector ya está enterado del motivo por el que el historiador puede considerar la novela un testimonio y, en seguida, ha entendido el apartado teórico del capítulo dos que explica el uso de la literatura como una fuente histórica, que fue rescatado de reflexiones sobre la naturaleza de la veracidad, la historicidad, literacidad y la ficción.

No volveré mucho sobre los pasos que ya han quedado marcados, pero es necesario recapitular como si se tratara de un repaso previo a un examen; para no dejar lugar a más dudas, cito la obra que no reduce mi entusiasmo por este tercer capítulo y es el objeto principal por estudiar, la novela que lleva por título *Les Miserables*.

Apenas en su página 8, Victor Hugo escribe “No pretendemos que el relato, cuyo bosquejo trazamos aquí sea verosímil; nos limitamos a decir que es

parecido.”^{112, 113} Y eso precisamente me propongo recuperar. La novela no es Historia, por más verosímil que intentemos escribir literatura, su función emotiva separa los textos como el agua y el aceite; podemos visualizar claramente sus diferencias, pero al querer retirar uno, podemos tomar un poco del otro, pues la práctica de la literatura y de la difusión de la historia, aún la Historia del pasado reciente se ven influenciadas por toques de ficción que no podemos ignorar.

La literatura puede utilizada para fines históricos, a partir del giro cultural del siglo pasado eso se nos ha recordado en infinidad de ejemplos. Yo considero que no usamos la literatura por las emociones que nos provocan, o por su popularidad; no negaré que esto es posible y completamente viable, sin embargo, el rigor del historiador nos remite a redirigir la necesidad de usar la literatura para su estudio y el conocimiento del pasado; comenzando al desglosar la pregunta elemental del universo, el ¿por qué? En este caso ¿Por qué *Les Misérables* es tal y como se lee?

Este ejercicio en dos historias es para mí ese preciso desglose de un ¿por qué? Y está complementado por un ¿cómo?, particularmente ¿cómo llegó a ser así? Encuentro, al explicar estos dos cuestionamientos como un proceso de múltiples senderos entrelazados en la misma dirección (el libro), la oportunidad de diversificar el uso de la literatura como fuente, y además inspiración, para estudios históricos. Estos caminos de los que estamos hablando, pueden ser abordados

¹¹² Hugo, Victor (1862). “II. M. Myriel se convierte en Monseñor Bienvenu”. Primera Parte Fantine. LIBRO PRIMERO: Un Justo. *Les Misérables*, pág. 8. Editorial Porrúa.

¹¹³ Apunto en esta nota al pie, que el análisis que se está realizando surge a partir de la traducción de la obra proporcionada en la edición Sepan Cuantos de la editorial Porrúa.

desde ramas de la historia cultural: la Historia de las ideas, con un poco de Historia de la Literatura y aderezado solo con un poco de Historia de la cultura escrita, pues aunque no es abundante en esta investigación, es vital contextualizarla.

Ya que he enmarcado todo lo anterior y lo he puesto en la parte más visible de la pared más grande que he encontrado para no perderla de vista, entonces es momento de pasar a las preguntas antes sugeridas, y con ello, al estudio de *Les Misérables*.

Historia de la cultura escrita - ¿Cómo es *Les Misérables*?

Robert Darnton, en su *Magno Tour Literario por Francia*¹¹⁴, nos enseñó lo complicado que es hablar de historia del libro y adentrarse al océano de archivos para extraer lo necesario o inclusive fragmentos de lo mínimo disponible. El análisis de la Historia del libro francés de Darnton es insuperable, tan meticuloso en su metodología como en su análisis a los testimonios y documentos de archivo que le permiten narrar su historia y explicar el mundo de los libros, su mecánica y los riesgos que se corrían en el mercado emergente.¹¹⁵ Esta metodología funciona a partir del rastreo de los constantes informes del viajero de nombre Jean-François Favarger que realiza el viaje por toda Francia recorriendo las librerías y entendiéndolas como empresas.

¹¹⁴ Darnton, Robert (2018). *Un Magno Tour Literario por Francia. El mundo de los libros en vísperas de la revolución francesa*. FCE.

¹¹⁵ Ibid.

Estos riesgos que mencionamos y que apenas tienen protagonismo en este trabajo, por supuesto que también afectaban al escritor. Poco antes de establecer su exilio en la isla denominada Guernesey, que comenzó en 1852, Víctor Hugo hizo una escala de año y medio en Bruselas.¹¹⁶ Ya mencionamos la forma en que conoció al señor Albert Lacroix quien sería el responsable legal de la compilación de *Les Misérables* en formato de libro, pero me estoy adelantando a ello.

Víctor Hugo escribe una parte de *Les Misérables* durante su larga estancia en la isla Guernesey, cerca del canal de la Mancha, en la jurisdicción de Inglaterra.¹¹⁷ Este largo periodo de 18 años que pasó en exilio refugiado en la isla, el poeta a consecuencia de la instauración del Segundo Imperio francés desde 1852 a 1870, cuando el imperio fue derrocado, le sirvió para mantenerse activo en su vida política en campaña contra Napoleón “*Le Petite*”¹¹⁸; Víctor Hugo fue, como podemos observar entonces, una de las voces exiliadas con más fuerza e inspiración en la política francesa de aquel momento.

Eso puede verse reflejado en dos tipos de fuentes, su correspondencia y su consistencia para publicar en el periódico “*Le Rappel*”¹¹⁹ de su hijo Charles-Hugo. Desafortunadamente, la barrera del lenguaje y la lectura de los manuscritos de Víctor Hugo en francés me limitan nuevamente a usar solo aquella parte de su correspondencia que se encuentra traducida, así como sus poemas y la novela en el siguiente apartado; sin embargo, el objetivo este se ha presentado

¹¹⁶ Él mismo refiere este momento en su crónica “Historia de un crimen” publicado por primera vez en 1877.

¹¹⁷ Márquez, Melina (2020). *Correspondencia Víctor Hugo-Arrigo Boito (1864-1880): estudio, edición y traducción* [Tesis de Doctorado]. Universidad Autónoma de Madrid.

¹¹⁸ Hugo, Víctor (1877). *History of a Crime*. Bibliothèque National de France (en adelante BNF).

¹¹⁹ Boletín de entrega diaria.

específicamente para observar cómo las ideas, cómo la novela fue publicada y distribuida.

Entender el libro como un producto de la cultura, aparte de un objeto comerciable, nos deja ver con claridad los muchos usos no solo de lo que ocurre en el mundo, sino de la cultura que, de acuerdo con el pensamiento de Victor Hugo, todo ciudadano debe tener. Y para ello, tenemos otro tipo de evidencias de aquel momento en la vida del poeta en el que, ha vuelto a París, pero el mundo del libro ha cambiado y ningún editor quiere trabajar al “monstruo de las 1000 páginas”.¹²⁰

No solo era difícil compilar todo el contenido de *Les Misérables* en un único tomo que compraran las librerías, pues de acuerdo con Darnton¹²¹, muchos de estos negocios se pueden definir hoy en día como pequeñas empresas que solo compraban lo que se iba a vender, así fueran libros que hubiesen estado prohibidos para aquella época, de importación ilegal, u otro factor exótico entre diversos, nos da a entender entonces que vender *Les Misérables* en un tomo de grandes dimensiones, de grueso empastado como lo conocemos ahora, era una completa locura.

Estas pequeñas empresas fueron las protagonistas que armaron todo el sistema y el mundo del libro, tal y como Darnton refiere, que permitió el acceso a la literatura de una forma más popular; y de este modo también hablamos de la consolidación de la cultura francesa derivado de los intelectuales de esa época, incluyendo por supuesto a Victor Hugo. En este momento ya fue un poco más sencilla su

¹²⁰ *Op. Cit.* Bellos Pág. 133

¹²¹ *Op Cit.* Darnton, Robert (2018). “Introducción”. Págs.- 9 – 17.

publicación debido a la ley de libertad de prensa en la Tercera República
Francesa.¹²²

¹²² *Ibid.*

a. La ley de libertad de prensa y fundación de Le Rappel

El proyecto inició en 1874¹²³ siendo presentado al congreso de la tercera república. Esta ley, en su segundo capítulo, trata los asuntos correspondientes a las publicaciones diarias.¹²⁴ Podemos resumir de su lectura el trabajo de impresión y distribución de los boletines y gacetas de publicación periódica; especificando así el derecho de libre impresión de cualquier tema, y señalando la necesidad de un permiso especial para usar los medios de transportes nacionales para su distribución.

Tiempo atrás, las publicaciones pasaban por una minuciosa revisión. Darnton nos explica que la cotidianeidad de los censores sí limitaba bastante la producción y distribución de material bibliográfico, para aquella época los libros prohibidos eran sumamente codiciados y cotizados por esta misma razón.¹²⁵ Los textos de Voltaire fueron prohibidos, evidentemente sin la ley de libertad de prensa, los textos de Victor Hugo también habrían sido prohibidos por hablar mal de Napoleón III, o como al poeta le gustaba llamarlo, Napoleón “Le Petit” (el pequeño) por hablar mal de Napoleón III, o como al poeta le gustaba llamarlo, Napoleón “Le Petit” (el pequeño).

¹²³ Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse en <https://mjp.univ-perp.fr/france/1881presse.htm> consultado el 24 de noviembre de 2022.

¹²⁴ Ley de libertad de prensa, consultada en <https://niv-perp.fr/france/1881presse.htm> el 24 de noviembre de 2022

¹²⁵ *Op. Cit.* Darnton (2018). “Introducción”. Pág 9-17.

La división en departamentos en Francia, visible en el mapa 1,¹²⁶ nos deja en claro el tipo de control que el administrador ejercía en su jurisdicción, un claro conocimiento de los límites, de los caminos y puestos donde parten senderos, control de los censores en las regiones de mayor distribución y compra y venta de libros en el territorio. La existencia de este mapa, entre varios otros no solo debe limitarse al reconocimiento de la distribución política, sino, como acabamos de mencionar, al control del espacio y los territorios. Para complementar la explicación de este mapa tenemos la obra del *Magno Tour Literario* de Robert Darnton, quien nos hace un recorrido de toda París, diferenciándonos aquellos territorios con más y menos compra y venta de libros.¹²⁷

Mapa 1 La France Diviséé En Ses 37 Gouvernements Militaires (Francia dividida en 37



¹²⁶ Le Rogue, George-Louis (1756 - 1759). "31. La France Diviséé en ses 37 Gouvernements Militaires a Paris". En *Atlas nouveau portatif à l'usage des militaires, collèges et du voyageur*. Pág. 32. En BNF.

¹²⁷ *Loc Cit.* Darnton (2018). Págs. 9 – 17.

En este mapa, una carta geográfica grabada dirigida al Ingeniero Geógrafo Grand Augustus, tenemos poca información en palabras, sin embargo no por eso es inútil, pues tiene a bien, haber señalado las capitales de cada uno de estos departamentos. Gracias a otro texto de Darnton nos damos cuenta de que los puestos oficiales, ya sea de administradores o censores, también están ubicados en las capitales. Todo producto editorial, incluyendo las impresoras, existía en las capitales, y conforme fue avanzando el tiempo, fue alcanzando los rincones de Francia. La misma constitución de la segunda república, y un asunto que permea a la tercera es que todos los asuntos se deben tratar en los ayuntamientos, y como una jerarquía, todo se envía a la capital. Entonces, recibir estos permisos para imprimir y publicar determinados temas, debían venir de la capital o del ayuntamiento.¹²⁸ Era mucho mejor ir a la jurisdicción del departamento en el que te ubicaras, y que ellos redirigieran las notificaciones, a viajar desde lo más recóndito de la nación hasta París solo por ese permiso.

Robert Darnton recalca el papel de estos personajes, sus tareas y explica su crudeza tiempo atrás. Si bien su análisis es ejemplar, su temporalidad nos obliga a cuestionarnos sobre la censura y añado la manipulación de la prensa en el Segundo Imperio.

Para ello, debemos volver en el tiempo, regresaremos a años específicos por los casos particulares, como lo es el año de 1867, año de la guerra francoitaliana en el que la prensa por fin consigue brindar una opinión al respecto de la política

¹²⁸ Darnton Robert (2014). *Censores trabajando, de cómo los estados dieron forma a la literatura*.

exterior de Napoleón III. Carlos Ortiz de Zárate¹²⁹ hace un contraste entre algunas notas de medios de comunicación de la época sobre la imagen que generan de él en otros países, como Inglaterra y Alemania y la imagen que alcanza a salir de Francia. Las conclusiones de su trabajo apuntan a que la prensa que sale de Francia es una máxima aceptación de parte del senado, de parte de los líderes políticos aliados (Ing) y de parte de la población francesa, contraproducente a la opinión que tienen la población inglesa y otros países como México. Así mismo hace mención que la intervención en México ha sido bien recibida por el país.

Lo ocurrido en Francia en 1848, el ascenso de Napoleón III al poder fue inspiración para muchos pueblos, y el tema de la censura y la prensa no es ajeno a esta inspiración, privar al pueblo de su derecho a la libertad, y a la democracia no fue un buen inicio para después querer convencer de que el mundo aprobaba a Napoleón III.

Otras naciones, como México y Chile, por colocar ejemplos, comenzaron una especie de reformas silenciosas, la población y la prensa se comenzaron a declarar en favor y en contra las leyes de prensa que los regían, y a favor de otras que los beneficiaban como por ejemplo los dos casos ya mencionados:

Esto es interesante, y relevante para el caso, porque es la prensa la que analiza la situación chilena, y critica al poder, convirtiéndose en una democracia autócrata que ofrece propuestas de reformas sociales, políticas y económicas que

¹²⁹ Ortiz de Zárate, Carlos (1989). "La manipulación de la imagen de Napoleón III por la prensa canaria de la época" en *Imágenes de Francia en las letras Hispánicas: [Coloquio Celebrado en la Universidad de Barcelona, 15 a 18 de noviembre de 1988]*. Francisco Lafarga (coord.) Universidad de Barcelona, España.

favorecieron a Chile en su momento. El senado francés en 1880, habiendo sido depuesto Napoleón III del poder (y tomado preso por los italianos y asesinado), el senado vuelve a colocar la constitución y se promueve la Tercera República, con esta, el nuevo parlamento que había colocado Napoleón termina por concluir las labores de los censores y promulga la ley de libertad de prensa.

Pocos fueron los requisitos para publicar un periódico propio, solo se necesitaba de un formato de información general del director de actividades, de localización de vivienda de éste y localización del impresor. Añadido a ello, un sello que avalara el aumento del tiraje si se pretendía hacerlo. Ahora vemos, que el registro de *Le Rappel* fue relativamente sencillo, y para el poeta fue un alivio porque, a partir de ahí, él no dejaría de publicar, lo que fuera, ni un solo día.¹³⁰

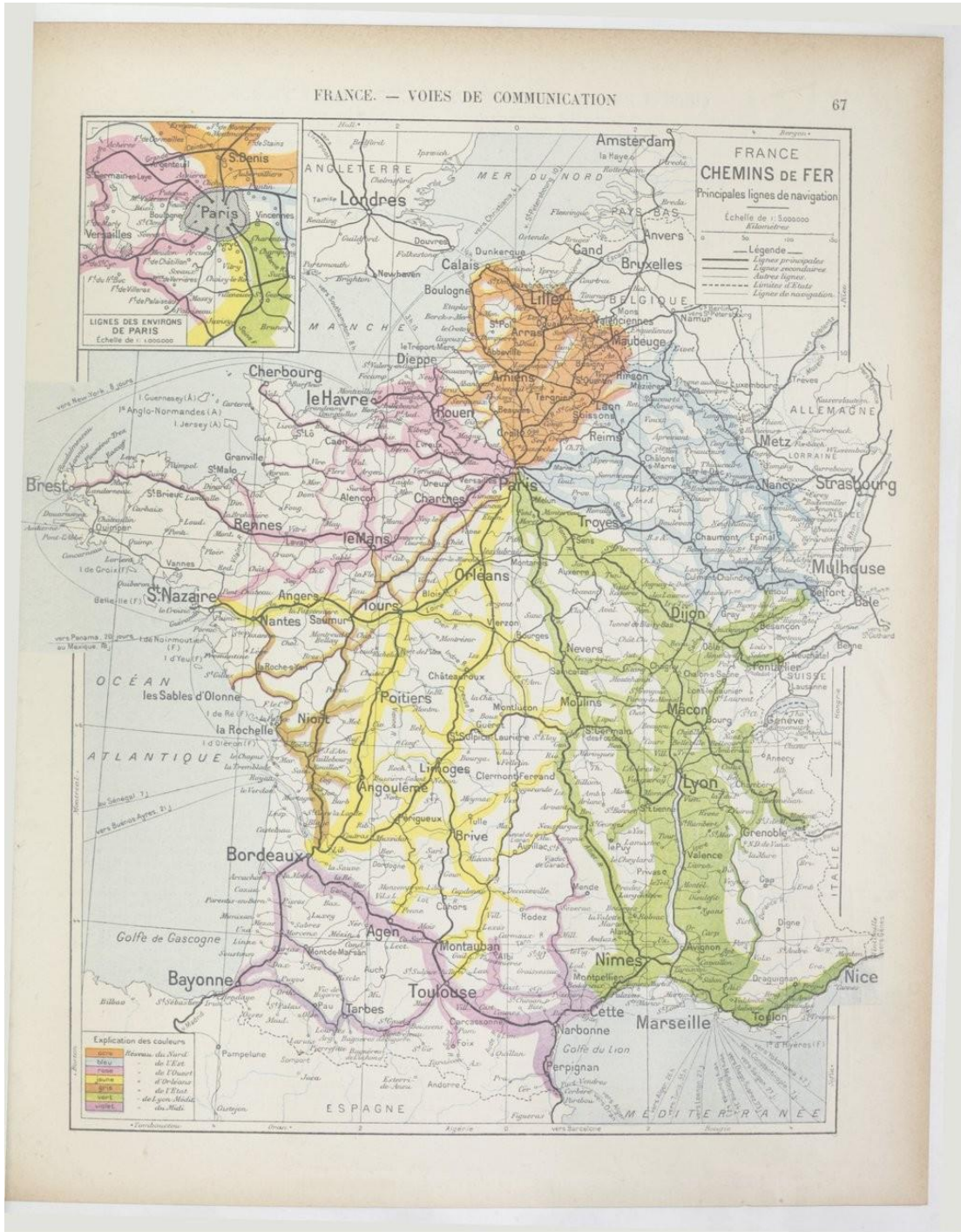
- b. Algunos apuntes sobre los caminos que recorren las Ideas. (la distribución de *Le Rappel* y *Les Misérables* a partir del ferrocarril)

Durante el gobierno de Luis Felipe, duque de Orleans, se incentivó la inversión para el desarrollo de ferrocarril, sin embargo, el auge de éste llegaría durante el Segundo Imperio comunicando toda Francia, como se puede observar en el mapa 2¹³¹, la difusión de la prensa y por qué no de la literatura también, se vio completamente afectada por el uso del ferrocarril como medio principal de transporte.

¹³⁰ Bellos, David (2017). *The Novel of the Century: The extraordinary adventure of Les Misérables*. Ed. Farrar

¹³¹ Foncin, Pierre (1841). "67. France Chemins Le Fer". *Geographie Generale: Relief du Sol, Hydrographie, Voices du Communication, agriculture, industrie, commerce-satistique*. BNF.

Mapa 2 – France Chemins de Fer



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

La distribución fue más rápida que antes, más eficaz, e introdujo otros poblados que previamente no participaban en el mundo del libro. Sería interesante darle seguimiento al trabajo de Robert Darnton sobre el mundo del libro durante la segunda república. Involucrando al ferrocarril como este instrumento de modernización de la sociedad, que de acuerdo con Orlando Figes, es la herramienta con la que se reestructuró la cultura europea.¹³²

El ferrocarril, para Figes, fue un cambio de 180° en la vida de los europeos, volviendo cotidiano cosas y productos que antes eran impensables.¹³³ Victor Hugo también observa algo parecido, hacia el año `52, no hubo manera de salir del país más rápido que por tren, así que junto a otros de la izquierda parlamentaria, los situaron en la estación, y los fueron subiendo, en grupos, al tren desde Paris en dirección a Bruselas.¹³⁴

Este mapa, como ya había sido señalado anteriormente, nos conduce una sencilla observación sobre los caminos, y el mapa 1 elaborado casi cien años antes. Los mismos senderos de tierra por los que las carretas transportaban los alimentos, y los viajeros cruzaban entre poblados y ciudades fueron aprovechados para la incorporación de las vías del ferrocarril, las rutas principales

Con este instrumento de la modernización a nivel mundial, ahora el fenómeno de la exportación de la prensa y de los libros incrementa su mercado, es más fácil conseguir ediciones en inglés o francés estando en Italia, o en España. Los

¹³² Figes, Orlando. (2020). "Capítulo 1 Europa en 1853". *Los Europeos*. Págs. 29 -108 Penguin Random House Ed.

¹³³ *ibid.* Pág 72.

¹³⁴ *Op. Cit.* The History of a Crime. Pág. 136.

catálogos de las librerías son más amplios y los voceros tienen más trabajo para informar lo que ocurre a aquellos que aún no saben leer.¹³⁵ Pues el objetivo es que todos lo sepan, para que si ocurre algo malo, todos sepan que es lo que va a pasar y qué es lo que se debe hacer.

- c. Otros apuntes sobre quien trabajó al monstruo de las 1000 hojas. Los libros y otros formatos que dosificaron el drama.

Durante el exilio de ambos, Victor Hugo dejó de trabajar con su editor Hetzel; este fue responsable de la publicación de sus obras previas a su exilio, (solo por colocar ejemplos, publicó para el francés *El Jorobado de Notre Dame y Cromwell*), pues todo su taller se quedó en Francia; formalmente por correspondencia le anunció que no volvería a imprimir nada. Sin embargo buscaría a alguien que pueda publicarle al autor, a pesar de la situación actual. Hetzel encontró a Albert Lacroix, quien se haría cargo de las publicaciones de Victor Hugo.

El proceso, en 1865, es interesante, y se encuentra en las páginas de David Bellos. Preguntas interesantes que Lacroix le hace a Victor Hugo son sobre ¿Cómo quiere la publicación? ¿Es una obra sobre la que se meterán en problemas?¹³⁶

Lacroix sabía que vender el monstruo de las 1000 páginas es una locura, a pesar de que falta poco para la ley de libertad de prensa (1870) los libreros de gran parte de Francia, sencillamente no lo iban a comprar. Venderlo hacia afuera, aun a pesar

¹³⁵ Olivero, Isabelle (1999). *La Invención de la Colección: De la difusión de la literatura y el conocimiento a la formación del ciudadano del siglo XIX*. Ed. IMEC.

¹³⁶ *Loc. Cit. The Novel of the Century: The extraordinary adventure of Les Misérables*. Ed. Farrar

del ferrocarril era difícil. Victor Hugo accedió a venderlo en 5 libros que dosificaron el drama, y eso dio. A partir de este éxito es que consolidan negocios para mucho tiempo después, y a partir también del éxito de *Les Misérables* es que también existe la conversación por correspondencia más corta y precisa de la historia:

Victor Hugo envió un sobre con el siguiente mensaje: ?

Mensaje al que Albert Lacroix respondió con lo siguiente: !

El poeta siguió publicando en *Le Rappel* desde su fundación, desde sus poemas, hasta ha republicado sus novelas en este formato por entregas. Entre 1888 y 1889, casi un año exacto, fue el turno de publicación de *Les Misérables*. Esto es un fenómeno particular, pues aún había territorios en Francia sin esta cultura del libro, no poseen una librería, así que la pregunta ¿Cómo hacerles llegar lo que Victor Hugo pretende sea una novela romántica social, si no poseen una librería que haya comprado la novela para su venta?¹³⁷

Bueno, específicamente así se conseguían las gacetas o los boletines por entrega o por suscripción, contactando a las personas en determinado espacio, ofreciéndoles una suscripción al nuevo periódico. Después alguien más lo recomendaba y de ese modo la correspondencia se movía para solicitar un ejemplar más a determinada dirección. El uso del ferrocarril permitía que el ejemplar de hoy llegara a más tardar en día y medio, a comparación que antes podía tardar una semana o más.

¹³⁷ Ese concepto lo usa él en *History of a Crime*, lo retoma Bellos en su obra anteriormente citada y lo usa también Roger Picard en *El Romanticismo Social*, obra citada recurrentemente en el capítulo pasado.

Victor Hugo encontró en la gaceta de su hijo la oportunidad de publicar nuevamente sus obras, para que todo aquel que no pudiera tener acceso a los volúmenes que había publicado Lacroix, pudiera leer o de lo contrario escuchar que alguien le leyera *Les Misérables*.

Historia de las ideas - ¿Por qué Victor Hugo escribe *Les Misérables*?

Es curioso cómo podemos visibilizar una y muchas imágenes de la misma persona, algunas a veces empatan perfectamente, otras distan de lo que se nos había contado sobre lo que hicieron y sobre lo que fueron, y todavía me resulta más curioso cómo se complementa todo lo que se ha escrito sobre Victor Hugo. Los especialistas, como son Roger Picard¹³⁸, Jean-Marc Hovasse¹³⁹ y David Bellos¹⁴⁰, han profundizado tanto en el personaje, que tanto descubrimiento y al verse maravillados con el mismo, han llegado a nombrarlo “genio”. Yo mismo me he dedicado a leer profundamente al francés, incluso creo que hasta puedo ver al genio, ahí, sentado frente al escritorio.

Fue el genio de Besanzón, una ciudad al oeste en Francia, con dirección a los Alpes suizos. Va corriendo, el pequeño hombrecito, con un traje sastre que denota su condición social, o como ahora nombramos; sus privilegios. Sí, fue alguien muy bien acomodado, fue el menor de los tres hijos del general Joseph Lèopold

¹³⁸ Op. Cit. *El Romanticismo Social*.

¹³⁹ Hovasse, Jean-Marc (2008). *Victor Hugo, Vol. II: Pendant l'exil I, 1851 – 1864*. Ed. Fayard.

¹⁴⁰ Bellos, David (2017). *The Novel of the Century*.

Sigisbert Hugo, y aunque conocemos a su madre, Sophie Trébuchet, no hará diferencia dedicar párrafos o no a presentarla pues, desafortunadamente, el rol de la mujer a inicios del siglo XIX le otorgaba una condición y roles sociales derivados del hombre al que acompañaba. Aún a finales del siglo XIX en el mundo es algo que +el mismo Victor Hugo refiere a lo largo de sus distintas obras y en sus poemas: “la mujer es algo para cuidar, pues tan buena compañía, como la peor de las tentaciones, tan dura su cordura y su postura como la de aquel ilustre que le da fama y fortuna”.¹⁴¹

Fue el genio, que a su corta edad participaba y ganaba en concursos de poemas y de declamación, derivando de ahí el inicio de su amor por los autores clásicos que llegaron nuevamente al apogeo popular en el neoclasicismo; movimiento cultural que recuperó los estilos y la forma de los artistas del mundo antiguo a través de aquella nostalgia. ¿Está corriendo?, ¿va tarde a clase? Aún no lo sé; porque su infancia está tan abordada en los textos, como los temas sociales en sus obras. Puedo decir con certeza, que siendo hijo de general y nieto de teniente, él ansiaba dejar huella, deseaba ser alguien importante; pero de modo diferente al de su padre.

Estoy convencido de que este genio hizo uso de su talento y afición por las letras en su vida académica a través de los concursos y al estudiar en Liceo *Luis-Le-Grand* (El Liceo Luis el Grande) donde recibiera la formación de todo un burgués con posibilidades académicas. Al ser el menor de los hijos, el novelista no sufriría

¹⁴¹ Hugo, Victor (S/A). “Introduction” *Victor Hugo - Poetry Volume 1: Rare poetry collection from the masterful author of Les Miserables and Hunchback of Notre Dame among others, translated into English.* (Poetry Of Victor Hugo) Edición de Kindle

la suerte de su padre al morir en batalla, esa dicha la llevaría el hijo más grande; por su parte, Hugo se encargaría de hacerse un camino propio, sin nada que lo detuviera.

En su vida política, Víctor Hugo también expresaría su talento verbal, al participar de la cámara alta de la Asamblea Nacional Legislativa hasta la caída del imperio del rey Burgués, Luis Felipe de Orleans, también denominado la segunda república 1848 - 1852. Este golpe al mundo del poeta, a todo lo que conocía, había ayudado a construir y, entendía como correcto, lo condujo a la explotación de su talento para el desarrollo de su obra poética con gran carga de crítica social.

Como ya explicamos en la primera mitad del capítulo dos, el romanticismo llega en una coyuntura de contracultura; una crisis tan grande que provoca el cuestionamiento de la vida misma, de la naturaleza del ser humano, quien es capaz de cometer la atrocidad que los intelectuales señalan constantemente, había ocurrido, al permitir a Napoleón III llegar al poder de Francia.

Víctor Hugo escribió que no es la culpa del pueblo, que entonces todos fueran víctimas de esa farsa; sino fue su propia culpa y del resto de los intelectuales por no realizar la labor de los antiguos sabios. Escribió también que los intelectuales, todos aquellos que sepan, debían compartir sus conocimientos a Francia, porque si dicha farsa fue provocada por los intelectuales, entonces se evitarían nuevas, cuando toda Francia esté educada, esté ilustrada.¹⁴²

¹⁴² *Op. Cit. Les Misérables. Pág. 8.*

Desafortunadamente, se que hay quien ha estudiado a Victor Hugo y su participación en la Cámara Alta de la Asamblea, al momento del derrocamiento de la Segunda República Francesa, así como también hablan de su exilio; no voy a poder recuperar y usar todos esos textos, pues bastantes de estos se encuentran en francés, y la barrera del lenguaje me limita en ese aspecto. Sin embargo puedo hacer uso de algunos que afortunadamente están disponibles en inglés o español, y de ellos me limitaré a los más adecuados, aquellos que me permitan completar el objetivo de este apartado. Otro infortunio, es que la mayoría de esos textos que nos hablan sobre Víctor Hugo, y su participación en el surgimiento del Segundo Imperio son de corte biográfico, casi no hay estudios que pretendan explicar cómo; a partir de aquí, surgen sus ideas, cómo nace el grueso de su obra más popular; tanto poética como literaria, a excepción de algunos poemas y de *Nuestra Señora de París* que ya había sido publicada en 1831.

Si estamos de acuerdo en que el romanticismo nace a partir de una crisis que obliga al surgimiento de una contracultura, entonces: el derrocamiento de la república que había regido en la política durante toda la vida de Victor Hugo, ¿no será crisis suficiente? Ver que el mundo que conocía, que creía correcto, se desmoronaba frente a sus ojos sin poder hacer nada para detenerlo, ¿no es motivación suficiente para escribir?

Un texto que se acerca a esas intenciones es *The Novel of the Century: The Extraordinary Adventure of Les Misérables*;¹⁴³ donde el autor, David Bellos,

¹⁴³ Op. Cit. *The Novel of the Century: The extraordinary adventure of Les Misérables*.

pretende mostrar la historia de la obra magna de Victor Hugo desde su concepción hasta su recepción.

Si bien el historiador inglés se propone realizar todo este rastreo cronológico, aún hace falta entender, partiendo de esta cronología y de algunas otras obras del intelectual romántico, aquellas ideas que dieron origen a las tramas de *les misérables*, las que Victor Hugo mismo bosquejó: la historia de un santo, de un hombre, de una mujer y la de un muñeco.^{144, 145}

David Bellos nos vuelve evidente el significado de estas tramas. El santo es Monsieur Miryél, aquel obispo que salva a Jean Valjean, que es el hombre. La mujer, según su texto es Fantine, aquella joven cuya tragedia afecta el destino de todos en la historia al dejar huérfana a Cosette, que ve al muñeco que se refiere en el bosquejo, en un escaparate apenas es rescatada por Valjean.¹⁴⁶ Estoy de acuerdo con que se trata de un primer borrador de las tramas que Victor Hugo pretende desarrollar, puesto que no encuentro el significado o el protagonismo del muñeco, y no creo que se refiera al enamorado “Pontmercy” que se encontrará en París.

A pesar de esto anterior, el historiador argumenta a lo largo de su obra que *Les Misérables* es una víctima de los problemas sociales de su época. Los motines de París y la antes referenciada ascensión de Napoleón III al poder, provocaron que Victor Hugo saliera de su exilio en 1852 incitaran al escritor a parar su obra durante

¹⁴⁴ *Ibid.* Pág 30

¹⁴⁵ El objeto que Cosette ve en un escaparate es una muñeca, puede ser derivado de la traducción del texto que se puso el termino en masculino, “muñeco”.

¹⁴⁶ *Loc. Cit. The Novel of the Century. Pág. 30*

15 años. No se han encontrado rastros de ningún otro desarrollo de las tramas antes referidas, y como desglosamos a lo largo del capítulo, *Les Misérables* fue producto de la reflexión e inspiración de su autor en tiempos posteriores a la ascensión de Napoleón III en Francia, probablemente jamás sepamos como Victor Hugo habría desarrollado esas ideas de continuar escribiendo, y no haberlas dejado en su cajón.

No solo él, cualquier persona puede verse afectada por lo que está viviendo; de algún modo, nuestra habilidad de escribir está íntimamente ligada a las emociones y al estado psicológico en el que nos encontremos. Hablo desde la experiencia, al decir que la frustración, la angustia y el dolor, aunque parezcan ajenos al desarrollo del ejercicio académico de escritura afectan al discernimiento, a la reflexión, a la fluidez y la sensatez misma, añadiendo también el cambio de prioridades en lo que se desea escribir. Aunque escribir sea un remedio factible, viable y funcional contra el proceso de duelo, el producto puede ser de cuestionable calidad. Por eso no dudo que *Les Misérables* haya quedado guardado en el cajón durante 15 años, siendo nada más que un bosquejo, ante la crítica situación que atravesaba el francés.

Su producción poética y literaria durante su exilio se lee con enojo, con indignación, mientras que su obra dedicada *Les Misérables* se percibe como una obra escrita por un hombre más sabio, aquel que recibió iluminación.¹⁴⁷ Su uso de las palabras y del lenguaje literario le hace honor a la trayectoria que se ha formado; pero no

¹⁴⁷ *Op. Cit. El Romanticismo Social. Págs. 105 – 128.*

estamos aquí por su lenguaje literario, sino por el mensaje, las representaciones de la realidad que podemos ver reflejadas en su producción.

Ahora bien, antes de poner en práctica el método que sustenta el capítulo dos de este trabajo; que se resume en la lectura, un tanto historicista, de la obra literaria, entendiéndola en su tiempo y desglosando y explicando algunas ideas que vislumbran destellos de crítica social, y son por sí mismos temas dentro de la novela, son representaciones románticas de la sociedad: la igualdad, la libertad, el perdón, la justicia. Para poder descifrar de *Les Misérables*, debo presentarles esta obra, para que juntos podamos entender, a través de su trama, la explicación del deber ser de la sociedad romántica. Adelantándome un poco, cabe señalar, que la obra está plagada de ideas en dos sentidos complementarios, construcciones socioculturales arraigadas de tiempos pasados y no muy distantes nuevas percepciones.

La novela está compuesta de 5 libros originales divididos en varias partes de muchos capítulos cada una, después compilados en dos tomos y recopilados en un único volumen. Hoy en día hay dos versiones de la novela, una extensa y una resumida; aquí trabajaré con la versión más completa que pude conseguir y esa es aquella publicada en la colección “Sepan Cuantos” de la editorial Porrúa, cuya traducción posee errores, aclarando que aquellos pasajes que se muestren en esta tesis están citados directamente de la traducción de esa versión.

La novela abarca distintas tramas conectadas en un eje temático que así mismo encamina al desarrollo de los personajes señalando algunos de los problemas de la sociedad francesa. En resumidas cuentas, Jean Valjean es un exconvicto que

es alojado por Monseñor Bienvenu en el pueblo a Orillas de D. Ahí el Obispo menciona que ha salvado el alma del viajero, para que de ese día en adelante pueda convertirse en un buen hombre. Desde este ejemplo podemos ver la carga religiosa de la época, señalando también el conflicto moral del hombre que no pide limosna, orgullosamente repite que tiene dinero y que pagará honradamente lo que sea necesario.

A pesar de esto último, Valjean le roba toda la plata al monseñor y tras haber sido recapturado, el reo escucha un segundo perdón de parte del religioso. Diciendo que esa plata es un regalo, un pago por dejarlo salvar su alma para Dios. La plata le fue dada con la promesa de ser un buen hombre, como el obispo confía que siempre había sido, de no haber sido encerrado, injustamente, dieciséis años por robar una hojaldras de pan. El exconvicto entra en un conflicto existencial, dándole vueltas al tema del perdón de los pecados, al de la justicia y al de la libertad.

Tras establecer que Jean Valjean no volvió a ser visto, porque así como cambiamos al libro dos, cambiamos de trama; nos enfocamos ahora a seguir la historia de una mujer joven y jovial, cuya belleza le consiguió la atención de un hombre no del todo atractivo; pues casi calvo y de pocos dientes, era alguien de familia muy rica, con empresas y papeles importantes que jugar en París. Victor Hugo, a través de la historia de la doncella nos enseña lo que una relación romántica significa. El deber ser de la mujer según el romanticismo, de la doncella que es capaz de dar todo por el hombre que le ha de corresponder, o no, pues esta misma relación de la joven Fantine termina con el abandono del varón Tholomyes.

Páginas después nos enteramos de la existencia de la pequeña Cossette, hija de Fantine y Tholomyes, quien ni siquiera supo del embarazo a pesar de las múltiples cartas que ella le dirigió. La joven madre hizo lo que pudo para sostenerse, sin embargo, la imagen de madre abandonada en aquel pueblo (sin nombre atribuido por el autor) en el que residían, la obliga a buscar una forma de volver a iniciar.

Volver a iniciar la obliga a dejar encargada a Cosette con una pareja dueña de una posada en Montfermeil. Los Thernardier son la principal razón de la desgracia de Fantine, sus mentiras para exigirle a la joven más dinero porque supuestamente su niña “esté muy enferma” son lo que la obliga a convertirse en mujer pública. Poco después se mete en líos debido a un escándalo que atiende un oficial Javert personalmente, como Inspector del pueblo de M. que concluyen con Fantine en el hospital, el inspector Javert y el Señor alcalde peleando por salvarla a ella y a su hija o encerrarla. El señor alcalde promete salvar a Cosette y va por ella a casa de los Thernardier, ambos son perseguidos por Javert y desaparecen entre varios conventos durante mucho tiempo.

En el resto de la obra, cronológicamente en 1832, Victor Hugo habla de una revuelta de París, pero no la que él vivió, esa se ve reflejada en su obra “*History of a Crime*” de 1877. Sino, relata una en la que los estudiantes decidieran tomar el liderazgo; los personajes de Marius y Enjolras son aquellos que asemejan a la generación de los románticos, pues ellos se dedican a explicarle a la gente lo que ocurre, y por qué necesitan alzarse, no quisiera comprometer la cantidad incontable de giros en la trama que más de una vez me han dejado con la boca abierta, con un resumen extenso de la novela porque *Les Misérables* es en ese

sentido, una novela atractiva y extraña, ambiciosa y maravillosa. La novela del siglo, como señala David Bellos en su título.¹⁴⁸ En realidad, es el libro más adecuado que pude utilizar para usarlo como fuente para un estudio histórico; como ya mencionamos en el capítulo anterior, la novela romántica tiene un carácter social gracias a su intención de enseñar. Decirle al pueblo y ayudarlo a corregir los errores, guiarlo por un camino mejor para todos, y *Les Misérables* encaja perfectamente en ese sentido, pues para que mucha más gente, que aquellos que pudieran comprar la obra, esta se publicó por entregas en el diario “*Le Rappel*”, para que en las comunidades, el librero, o el vocero leyera las noticias del día, y claro, también leían el fragmento de la novela correspondiente a ese día.

De vuelta al inicio del libro, como ya mencionamos, con el Obispo de D. es el religioso de un pueblo geográficamente perdido, cuyas escasas referencias lo colocan al este de Francia, cerca de los Alpes. Este obispo coloca la primera de las ideas románticas y modernas que analizaremos en la novela, la ignorancia, a través de un diálogo entre él y un viejo protestante y agonizante. Este diálogo concluye en la reflexión sobre la muerte de Luis XVI ¿De qué sirve reflexionarlo, si a consecuencia de las decisiones de los revolucionarios es que podemos entender la esencia misma de la revolución, los nobles ideales que erradicaron las monarquías?

La respuesta corta, se encuentra dentro de las páginas del primer libro de la novela; el obispo ha felicitado al hombre moribundo por no haber votado en favor

¹⁴⁸ *Op. Cit. The Novel of the Century.*

del asesinato de Luis XVI sin embargo le responde que no lo haga, porque no merece la felicitación, desde su comprensión, ha votado al fin del tirano.

- ¿Qué queréis decir? – replicó el obispo.
- Quiero decir que el hombre tiene un tirano: la ignorancia; y yo he votado el fin de ese tirano, que engendra la falsa autoridad en vez de la autoridad que se apoya en lo verdadero. "El hombre no debe ser gobernado más que por la ciencia."
- En cuanto a Luis XVI, no voté su muerte. No me siento con el derecho de matar a un hombre, pero me siento con el deber de examinar el mal. He votado el fin del tirano: el fin de la prostitución para la mujer, de la esclavitud para el hombre, el fin de la ignorancia para el niño. He votado la fraternidad, la concordia, la aurora.

149

Esta idea de la ignorancia, este diálogo sobre el enemigo del hombre es repetición de una premisa de páginas atrás y consigue contrastar y transformar al personaje del obispo, un hombre tradicional, y que es coherente en sus obras, con sus palabras de religioso.

- Las faltas de las mujeres, de los hijos, de los criados, de los débiles, de los pobres y de los ignorantes, son las faltas de los maridos, de los padres, de los amos, de los fuertes, de los ricos y de los sabios. [...]

Añadió también - A los ignorantes, enseñadles las más cosas que podáis: la sociedad es culpada de no dar instrucción gratis: ella es responsable de la oscuridad que esto produce. Si una alma sumida en las tinieblas, comete un pecado, el culpable no es en realidad el que peca, sino el que no disipa las tinieblas.

¹⁴⁹ *Op. Cit. Les Misérables*. "X. El obispo en presencia de una luz desconocida". Págs. 30, 31.

Vaya, señor Hugo, de su texto podemos entender a una persona que busca corregir los errores, porque de acuerdo con su crónica, no solo fueron los intelectuales los que permitieron el ascenso de Napoleón al poder, sino también fue la gente, convencida a partir de aludir a los valores de la Revolución.

Justo aquí no es mal momento para mencionar que el autor no pierde cualquier oportunidad de señalar y criticar a Napoleón, y con anterioridad a la publicación de *Les Misérables*, solía criticar muy duramente a la gente. Para evitarme problemas con la traducción, pues este ejercicio no es mi fuerte, colocaré enseguida el poema a Napoleón en su versión traducida al inglés, además de algunas citas de "The History of a Crime", también una traducción al inglés, hecha por Andrew Locker. Cabe aclarar que Víctor Hugo solo escribía en francés.

Napoleon the Little

How well I knew this stealthy wolf would howl.

When in the eagle talons ta'en in air!

A-glow, I snatched thee from thy prey, fowl!

I held thee, abject conqueror, just were.

All see the stigma of a fitting name.

As deeply red as deeply black's thy shame!

And though thy matchless impudence may frame.

Some mask of seeming courage, spite thy sneer.

(And thou assurest sloth and skunk, "It does not hurt!")

Thou feel'st it is burning, in and in, and Fear.

Says, "None forget it till shall hide congenial dirt!".¹⁵⁰

Esa era la etiqueta por todos aquellos intelectuales que lo osaban criticar. La opinión que tiene el literato sobre Napoleón III, no se puede confundir. Coloquialmente en México diríamos que no es santo de su devoción, y no tiene por qué serlo; al tomar el poder, Napoleón Bonaparte, ante las cámaras del parlamento se acercó a Victor Hugo y le dijo, según este refiere:

"You are undertaking," said he, "a battle which is lost beforehand."

I answered him, "I don't look at success, I look at duty."

He replied, "You are a politician, consequently you ought to look forward to success. I repeat, before you go any further, that the battle is lost beforehand."

I resumed, "If we enter upon the conflict the battle is lost. You say so, I believe it; but if we do not enter upon it, honor is lost. I would rather lose the battle than honor."

[...]

"Be it so," continued he, "but listen to me. You run, you yourself personally, great dancer. Of all men in the Assembly, you are the one whom president hates the most. You have from the height of the Tribune nicknamed him, 'Napoleon the Little'. You understand that will never be forgotten. Besides, it was you who dictated the appeal to arms, and that is known. If you are taken, you are lost. You will be shot on the spot, or at least transported. Have you a safe place where you can sleep to-night?"¹⁵¹

¹⁵⁰ *Op. Cit.* Victor Hugo - Poetry Volume 1: Rare poetry collection from the masterful author of Les Misérables and Hunchback of Notre Dame among others, translated into English. (Poetry Of Victor Hugo)

¹⁵¹ *Op. Cit.* *History of a Crime* Pág. 136. BNF

A partir de esta larga cita podemos sentar algunas cosas que podrían pasar desapercibidas y que quedarían como preguntas de segunda mano. La primera de ellas es el motivo por el que el poeta se exilió a sí mismo; el ahora autonombado emperador está cazando representantes del parlamento, algunos de ellos ya fueron atrapados, y Víctor Hugo tiene que actuar por ambas manos, actuar por ambos bando políticos, de derecha y de izquierda del depuesto parlamento, un poco después en esta crónica conocemos la resolución de la cámara de representantes a través de un decreto, donde retirarían a Louis Bonaparte de la presidencia de la República. Y eso explica el “fraude”, como Víctor Hugo lo llama. Los representantes ya no lo querían en el poder, y el decreto de la cámara es el medio por el cual van a anunciar al pueblo la “alta traición” del presidente ante el artículo 68 de la constitución. “Article 68 – Every measure by which the president of the Republic dissolves the Assembly, prorogues it, or obstructs the exercise of its authority, is a crime of High Treason.”¹⁵²

Poco antes de lo anteriormente citado, y así mismo después de ello encontramos un tema interesantísimo por el que Víctor Hugo podría culpar a la gente; la censura, pues el control del presidente Bonaparte hacia la prensa era demasiado estricta; de acuerdo con Darnton¹⁵³, llegada la ilustración, las tareas de los censores se incrementaron exponencialmente, y este nuevo régimen que intentó varias veces frenar y deponer al parlamento fue sumamente estricto en lo que quería o no,

¹⁵² *Ibid. History of a Crime*. Pág 138.

¹⁵³ *Op. Cit. Censores Trabajando: De Cómo los Estados dieron Forma a la Literatura*. “Introducción”. 9 – 17.

comunicar. En lo que deseaba que el pueblo supiera o no. Esto resuena en la primer idea de *Les Misérables* que hemos abordado: la ignorancia.

La existencia de un mapa militar como el mapa 3.¹⁵⁴ Posee un discurso interesante sobre los caminos de la prensa, en todos los departamentos franceses y el tipo de control que ejercían para revisar las cargas y verificar los productos, no solo los libros, sino todo lo que se movía. Esto es importante de remarcar, pues, según Maquiavelo en su obra "*El Príncipe*" en el capítulo IV¹⁵⁵, este debe primero destruirlo, después radicarse en él y por último dejarlo regir por sus leyes.

De este modo podemos explicar la reestructuración de Francia a los departamentos instaurados en su Segundo Imperio. Y al ver este mapa, elaborado por George – Louise Le Rogue, podemos observar la distribución de la comunicación en dirección a la capital, o viéndolo desde otra perspectiva la centralización de la partiendo de París.

Los románticos, como fue sugerido en el capítulo dos de este trabajo de investigación, conservaban el conocimiento dentro de sus grupos, solo se publicaba dentro de los institutos y en cooperación con otros espacios de confianza, estos caminos que podemos visualizar en el mapa 1 eran los que se usaban para movilizar principalmente el correo y permanecieron activos bastante tiempo, pues ese mapa, elaborado en el tomo de 1756, y el mapa 2, elaborado por Pierre Foncin en 1841, nos permiten visualizar que la gran mayoría de estos caminos fueron aprovechados

¹⁵⁴ Le Rogue, George-Louis (1756 - 1759). "32. France par postes". En *Atlas nouveau portatif à l'usage des militaires, collègues et du voyageur*. Pág. 32. BNF.

¹⁵⁵ Maquiavelo, Nicolás (1999). "Capítulo IV. Por qué el reino de Darío, ocupado por Alejandro, no se sublevó contra los sucesores de éste, después de su muerte". *El Príncipe*. Págs. 20 – 25. Editado por elaleph.com

para colocar las vías férreas. Y en los puntos de encuentro, las intersecciones, estaciones de conexión que usarían para redirigir los productos que eran transportados en los trenes, no es ajeno al sentido común pensar que los caminos más convencionales también son aquellos con retenes más estrictos, pues en palabras de Robert Darnton sobre el caso de Jean-Francois Favarger, quien “tuvo que enfrentarse en una etapa de su tour a la difusión emprendida por algunos distribuidores oscuros que operaban lejos de los cauces establecidos del comercio”.¹⁵⁶

Los reglamentos de transportes, como el ejemplar digitalizado de 1811 hechos llegar por parte del correo imperial,¹⁵⁷ no solo nos ayudan a entender qué se podía transportar o no, sino que también posee una guía para el supervisor de la estación, de cuanto debería contener cada transporte, quien debería estar acompañando el cargamento antes de continuar con su destino y cuánto debió haber tardado cada transporte en llegar a la siguiente estación. Toda esta información junto al mapa 3, nos da indicios de la rigurosidad y el control de lo que se movía sobre los transportes; en el ambiente literario nos ayudan a reconocer que todos estaban pendientes de las listas de libros o temas prohibidos por el gobierno, y trataban de no ser sancionados cada que podían¹⁵⁸. Aún hablamos aquí de una época en la que

¹⁵⁶ Op. Cit. *El Magno Tour Literario por Francia El Mundo de los Libros en Vísperas de la Revolución Francesa*. “IX. Toulouse, Burdeos, La Rochelle y Poitiers. La Carestía en el Suroeste”. Pág. 200. FCE

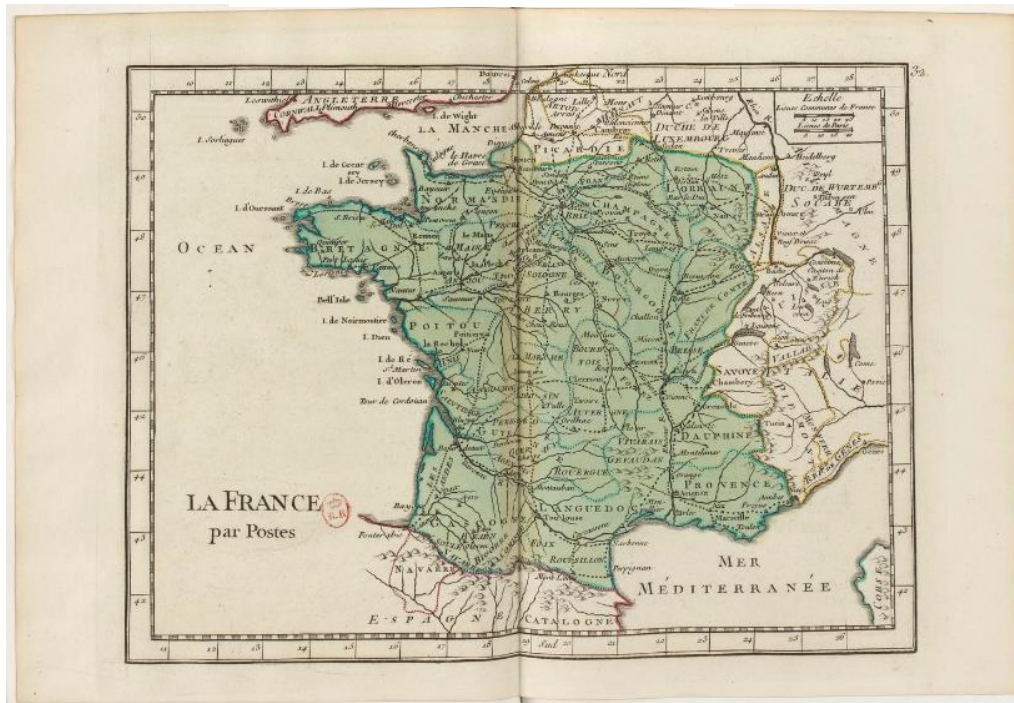
¹⁵⁷ BFN. S/N (1811). *État Général des Routes de Poste de L’Empire Francais, du Rayume d’Italie et de la Confederation du Rhin, Dressé par Ordre du Conseil d’Administration suivi de la Carte Geométrique des Routes Desservies en Poste avec Designation des Relais et des Destances. Impreso por la imprenta imperial*. Disponible en

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6579586c.r=%C3%89tat%20g%C3%A9n%C3%A9ral%20des%20postes%20de%20France?rk=21459;2>. Consultado por última vez el 19 de septiembre de 2023

¹⁵⁸ Op. Cit. *Censores Trabajando De Cómo los Estados Dieron Forma a la Literatura*. “El Sistema de distribución Redes Capilares y Arterias”. Págs. 70 – 85. FCE.

el conocimiento es de aquellos que tienen la virtud y la oportunidad de conocer. Así es como Víctor Hugo solía entender el mundo, y así mismo fue como su generación de pensadores visibilizó el problema. La ignorancia de la gente hizo que le creyeran al nuevo emperador, provocó la caza de intelectuales y la deposición del parlamento.

Mapa 3 La France Par Postes (El correo de Francia)



Todas las pistas me dirigen a interpretar a los personajes de Marius y Enjoras, junto con sus amigos, los jóvenes del Café, esos estudiantes que Víctor Hugo describe ansiosos de actuar en favor de la sociedad, no solo como los miembros de sociedades secretas; que había en ese momento pues el autor nos lo afirma tanto en la novela como en la crónica, sino que ahora quiero pensarlos como un símbolo de los románticos. Esta descripción de su personalidad, el reto y la crítica a sus amigos, a sus pares; es así mismo la crítica al deber ser de los intelectuales.

Victor Hugo retrata a estos jóvenes activos, decididos y enojados con los políticos y con las decisiones que están tomando y que llevan al pueblo francés más cerca de la perdición; ellos son el motor de la revuelta parisina que vemos en la novela, ya señalamos que dista mucho de la real, pero como también apuntamos: “No pretendemos que el relato, cuyo bosquejo trazamos aquí sea verosímil; nos limitamos a decir que es parecido.”¹⁵⁹

Poco después de eso, ya estamos en la segunda mitad de la novela, por fin volvemos a encontrarnos a una joven Cossete, quién ahora está en las calles de París en compañía de su padre el señor alcalde, quien ha dejado de ser alcalde. En este momento de la trama es cuando ocurren muchísimos giros en la trama, así que solo apuntaremos lo elemental, que me funciona para la explicación.

Enjoras es un estudiante de universidad que movilizó a sus compañeros para alzar la voz. Después de la revolución de Julio, esto era una posibilidad con un precedente, ya se había conseguido el poder de la representación del pueblo para conformar el parlamento. Sin embargo, en la novela estos estudiantes hacen algo diferente a lo que los románticos y el resto de los intelectuales hicieron en la realidad. En la novela ellos no miraron hacia arriba o hacia abajo, miraron hacia un lado, miraron juntos en contra de aquellos a quienes se les había conferido poder y habían hecho lo que quisieran sin beneficio popular.

La justicia, así como la de la ignorancia, el poder y una última a la que dirigiré discretamente son ideas que se ven transformadas, son temas sociales de los que

¹⁵⁹ *Op. Cit.* Les Misérables. Pág. 8

vale la pena hablar. Sin duda alguna, el romanticismo, un tema que ya hemos abordado, envuelve toda la historia como si fuera un dulce infante acabado de nacer; no solo por la resignificación de los conceptos que se abordan en este capítulo y otros que no. Sino porque en el “deber ser” de la sociedad francesa, Victor Hugo tiene un verbo hacia quienes él sabe que van a leerlo, en los institutos, los colegios y las universidades, así como quienes van a leerlo por placer. Sus compañeros intelectuales.

Las palabras son hacia ellos, y ya nos hemos dado cuenta al citar anteriormente el dialogo del obispo de Miry el y el protestante moribundo. ¿Con qué fin? Criticar el pasado para no cometer los mismos errores y, finalmente, ir correctamente hacia adelante, darle a entender que el pueblo posee un poder que no le pueden quitar. Es así como, la idea de poder y entender cómo se ha adquirido es parte vital en la explicación de *Les Misérables*.

El poder lo dan los sabios, eso ha sido desde la antigüedad, y de acuerdo con las ideas del romántico del siglo XIX, el trabajo de los sabios es terminar las discrepancias entre los hechos y el derecho, sin mayor conflicto. Realmente hablar con justicia. Sin embargo todo se complica por la existencia de nuevos personajes en el gobierno, a quienes Victor Hugo señala como “Hábiles”.

Los hábiles son personajes políticos que no terminan de entender los conceptos y procesos. Victor Hugo entiende la existencia de personas hábiles en la política, que estos personajes buscan el beneficio propio después de que ocurre algo, manipulan fácil y convencen de igual manera, consiguen establecer dinastías o linajes para

hacer de él un rey, como lo hicieron en su momento los Bonaparte y después de ellos por ejemplo un Iturbide.¹⁶⁰

Para Victor Hugo, la diferencia entre los sabios y los hábiles radica en su forma de dar poder. El caso de Luis Felipe, el Conde de Orleans, es significativo porque él no toma el poder mediante un golpe revolucionario, no viola los derechos de los ciudadanos, ni vulnera la libertad de la nación, sino que ese poder se le es ofrecido y él lo acepta como un deber. Él había nacido príncipe, se le había quitado el derecho de heredar el poder y después se había erigido rey; al aceptar el poder, fue una especie de señal para él, pues iría a la defensa de su formación monárquica, y en contra de lo concluido en la revolución de Julio.

Aquí hay un problema, si bien a Victor Hugo le gusta que Luis XVIII haya tomado el poder de forma pacífica, no le convence el comportamiento moderno y revolucionario aplicado al viejo régimen. Es un monarca, pero con la conciencia de que la revolución fue provocada por los problemas que el absolutismo trajo, y por los que se dieron a consecuencia de las soluciones que se ofrecieron.

Para Victor Hugo, esa discrepancia y contradicción de valores es lo que provocó la ebullición de la sociedad. Pues el derecho y la libertad se han establecido con eficacia en favor de la democracia para Francia. Su pesar al tomar la decisión del exilio sobre la prisión es absoluto. David Bellos explica¹⁶¹, que el diario de la hija del poeta contiene la relatoría de cómo se encontraba él al salir de Francia, en un estado de depresión aguda, y posterior al regreso a París, con la ley de libre prensa y su

¹⁶⁰ *Op. Cit. Les Misérables*, pág. 591.

¹⁶¹ *Op. Cit. The Novel of the Century*. "3. The First Draft". Pág 31.

carrera política reactivada, relata que “pareciera” que el autor requería del caos político y el alboroto para poder escribir, dándonos a entender que el móvil de sus tramas sociales se encaminó por la agitación en la que él se desarrollaba y al parecer también disfrutaba.

Sobre ese diario *Bellos* también explica que, entre los impresores que su amigo Hetzel, el impresor de la gaceta de gobierno, que se fue también exiliado de Francia, con destino en Bruselas, pudo contactar ante las circunstancias y necesidades del poeta romántico, consiguió localizar a Albert Lacroix quien residía en la misma Bruselas, con quien hizo negocios a través de correspondencia y quien sería el impresor particular de Victor Hugo desde entonces. Pero esto solo es un apunte para atar la idea de un siguiente apartado en la trama de la crónica y de la novela.

Hugo pensaba mucho en la justicia de lo ocurrido en 1848, tanto en la crónica como en la novela, él escribe sobre el deber ser de la justicia; si bien es cierto que abordamos esta idea de justicia en párrafos anteriores, me he limitado de usar el método para referir y citar la novela para este tema, hasta ahora. Y es que, en *Les Misérables*, la existencia y la transformación de la justicia, es el motivo principal de uno de los personajes más complejos y profundos que haya llegado a leer.

Javert es, como personaje, alguien del antiguo régimen. Su presentación, al llegar al pueblo a orillas de M. nos deja claro que, con él ahí no habrá quién esté sobre la ley. Siendo él inspector de policía, él es la ley; nada sobre él, así como solo hay una única forma (desde su perspectiva).

De este modo entendemos, por qué Valjean fue arrestado por dieciséis años, solo por robar un trozo de pan y quebrar un cristal, por qué Fantine debe ser juzgada y encerrada al agredir a un individuo siendo mujer pública, por qué Javer debe perseguir a un exconvicto desaparecido hasta regresarlo a prisión.

No solo conocemos la justicia social, sino la verdad desde las diferentes caras de la sociedad. El exconvicto liberado, a ojos del obispo es alguien que merece ser perdonado. Alguien noble y ejemplar puede dar una segunda oportunidad a una enferma, y la suficiente entrega para enmendar sus errores, pues estar con Dios, conlleva a entregarse a quienes lo necesiten, aún si se trata de la niña de una moribunda.

Es al final de la novela donde por fin Victor Hugo, desde el romanticismo nos transforma la idea de la justicia. No todo está en las reglas, las personas pueden cometer errores y esto choca con el personaje de Javert quien se cuestiona... ¿Pueden ser perdonadas? ¿Jean Valjean lo había perdonado? ¿Él lo habría perdonado?¹⁶²

La evolución de la justicia abarca el concepto del perdón, no solo jurídico al cumplir una sentencia; sino personal. Es una idea completamente romántica cambiar y buscar el perdón, y por ende era algo diferente para Javert, él toda su vida había conocido el camino de la ley y las normas, y era una buena persona quien las seguía, era una mala persona quien faltaba a ellas. ¿Significaba entonces, que la justicia podía afectar a las personas buenas?

¹⁶² *Op. Cit. Los Miserables. "Libro Cuarto Javert Desorientado". Pág 940.*

El Inspector de primera clase sale de la narración dejando “unas anotaciones para el bien del servicio.” Usando términos como “injusto”, “un robo”, “no es digno”, “no entiendo”. Javert abandona la narración porque este mundo ha cambiado, y si bien Valjean y el mundo lo transformaron, Javert ha decidido que él no tiene lugar ya. Victor Hugo nos relata cómo ha cambiado la justicia desde la perspectiva romántica, no solo a través del perdón social y del jurídico, sino del perdón de los pecados.

Los pecados, para las personas de este tiempo son un eje rector de moral. El caso de Fantine, quien en sus últimos momentos se arrepiente de su más grande pecado, abandonar a su pequeña con aquella pareja de Montiferel. El obispo que carga con la conciencia de no poder ayudar a un protestante, quien asegura no tener pecado alguno, pues lo ocurrido en su momento, al parecer, debía de ocurrir para bien de los demás.

Javert y Jean Valjean son también ejemplos de cuanto pesan los pecados, sin mencionar al resto de los personajes que cargan muchas cosas consigo. El primero, carga con el pecado de haber sido salvado por un criminal, y que este, pese a todo lo que han pasado, le perdonara la vida. Y el segundo es el motivo de explicar esta idea como cierre del apartado.

Jean Valjean siempre ha de cargar con sus pecados, robó y asaltó. Si bien cumplió sentencia, una sentencia extrema e injusta, no podemos dejar de pensar en el personaje tratando de redimirse. Para Victor Hugo, los pecados deben entenderse en la más religiosa de las acepciones, pues el pecado es un error, una equivocación que las personas cometen; si bien no resultasen ser culpables de las mismas, o fueran orilladas a realizar dicha acción, como robar una hogaza de pan, el pecador

verdaderamente arrepentido no se aleja de Dios, lo planta cara a cara y le pide perdón, el pecador se arrepiente y comienza su recorrido de penitencia, una vida de buenas obras para pagar nuestros errores.

Lo siguiente a tratar involucra aspectos en la trama que no he detallado, pues entra dentro de los grandes giros argumentales que ésta misma maneja, pero son necesarios para explicar que Valjean se está redimiendo con cada buen acto; él salva a Cossete después de ver morir a Fantine, está en su conciencia un nuevo pecado. Una terrible equivocación que le costó la vida a la joven y después de ello cuida a su pequeña como su propia hija para enmendar ese error. Ya en la barricada no intenta arreglar un error, sino redimirse a través de darle al joven enamorado de su hija la oportunidad que el mundo no le dio a él, tenderle una mano amiga salvándolo de la barricada. Parece ser más bien un comentario del autor, al decir que la sociedad es tan dura que dejaría al joven morir así fuera en la barricada como en cualquier otro lugar, la sociedad es tan dura como el hombre que lo delató de ladrón.

Concluir así este brevísimo análisis a algunas ideas de Victor Hugo a través de Les Misérables no es para no rascar más entre sus líneas, pues hay más ideas que pudiéramos esbozar y buscar más profundamente, sin embargo se eligieron estas precisamente porque son aspectos que cambiaron y se resignificaron considerablemente a partir del pensamiento romántico. Espero con esto colocar un primer ejercicio de análisis de las ideas en la historia a través de la literatura, explicando el probable origen de estas y entendiendo así que la literatura, como

un documento producido, puede ser de confianza a través de un tratamiento que busque explicar el texto.

Este tratamiento del que hablamos no es ajeno al historiador, pues es un ejercicio al que nos acercamos cuando realizamos la lectura de alguna biografía, o de una historia de vida (con estudios de autores diferentes) cuando buscamos justificar, o entender mejor alguna forma de escribir o alguna postura. Este método que usamos para el estudio de la literatura nos permite desglosar fragmentos del libro y buscarles una fuente de contra postura, o de reflexión de las ideas del autor que queremos investigar.

REFLEXIONES FINALES

El capítulo está dirigido a responder las preguntas sobre ¿cuándo? y ¿por qué? La relación entre la Historia y la literatura se quebró y también las preguntas en el caso de que se hayan vuelto a encontrar sin enterarnos.

Bueno, Historia pasa a ser una forma de conocimiento durante el apogeo del pensamiento positivista, donde la razón debía darnos la verdad. En ese momento deja de considerarse otro género literario más. Pero me equivoqué al preguntar en qué momento volvieron a unirse. Porque resulta que jamás se soltaron, solo se agarraron de otra mano. La Historia pudo ya no ser un género literario, pero aún tenía una estructura. Nosotros la llamamos arquitectónica, el literato la nombra trama. El análisis desde afuera de ambos conceptos, en la práctica, nos ayuda a

saber cómo recibiremos la información en ambos casos. Ambos poseen un tema que dirige la investigación y los objetivos de ambos tipos de obras.

Si bien esto se vuelve un constante debate, correspondiente a la diferencia entre contar y explicar, no necesariamente hablar de explicar nos exime de contar, pues el uso de ejemplos y la representación de los detalles, en la relevancia de lo que estamos escribiendo, nos pide contar. Bien establecimos que el retorno de la narrativa, y este constante estire y afloje del tema, allá en los años ochenta del siglo pasado sugerían un abandono de la exposición científica de la investigación histórica. Esto es mejor dicho algo que se asumió; el modelo de historiografía se estaba desplazando de vuelta a la narrativa, como refieren los trabajos de Jan de Vries¹⁶³ y Lawrence Stone¹⁶⁴ que fueron trabajados en la primera parte, y esto es debido a que jamás dejamos de vislumbrar, aunque fuese una pequeña pregunta relacionada a un *¿por qué?* La Historia científica, jamás especificó requerir de esta pregunta como el cuestionamiento principal, y el hecho de ser recurrente como parte de alguno de los apartados reafirma su existencia y, por ende, desestima la premisa de que hayan dejado de buscar la verdad generalizada.

Así entonces, marcar la tendencia de la construcción de un marco referencial, en la historiografía, como refieren Stone¹⁶⁵, Hayden White¹⁶⁶, Ricoeur¹⁶⁷, entre otros, no queda replicada ni contradicha en sí misma, aunque tampoco queda argumentada,

¹⁶³ De Vries, Jan (2013). *The return from the return to narrative, Max Weber Lecture*. European University Institute.

¹⁶⁴ Stone, Lawrence (1979). *Past and Present*. US. Ed. Routledge & Keagan Paul Books.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ White-Hayden (1973). *Metahistoria La Imaginación Histórica en la Europa del Siglo XIX*. FCE

¹⁶⁷ Ricoeur, Paul (2004). *Tiempo y Narración, Configuración del tiempo en el Relato Histórico*. SIGLO XXI EDITORES

si señala un precedente. Los historiadores de *Annales*, como Le Goff y Braudel nos demostraron la factibilidad y la riqueza del marco referencial histórico para definir la explicación. A consecuencia de ello es que, metodológicamente, partir de un producto: definido como la construcción de este contexto histórico, y tramar, desde la perspectiva social, un proceso histórico nos permite consolidar nuestro marco referencial desde la experiencia. Desde la perspectiva de aquellos que tuvieron voz y oportunidad de expresar y manifestar los problemas y lo que ocurría bajo la premisa de no pretender verdad sino similaridad.

Pensar en similaridad alude a la fiesta historiográfica con preguntas y cuestiones que vale la pena investigar en la interdisciplinariedad, incluso dentro de la misma Clío. ¿Por qué se escribe? ¿Cuál fue la razón de publicar como se hizo? Entre otras preguntas que deben responder la Historia de la Literatura y la Historia Literaria.

En el segundo capítulo, al que siempre me he referido sobre teoría de la historia y metodología de la investigación, tuvo la intención de resolver las incógnitas relacionadas al uso de la literatura, sus problemas y posibles soluciones y justificar en el marco referencial histórico el uso de *Les Misérables* para el estudio histórico que nos concierne. Si bien esbozamos en la introducción la selección de la literatura romántica, como parte del concepto de novela. He de admitir que definimos novela al último, para separar del concepto de novela histórica.

El uso correcto de las palabras y los conceptos, como hemos referido constantemente a lo largo de este texto nos exime de confusiones que se pudieran provocar al explicar, de ahí encontramos que definir la novela, para hablar de la novela romántica que puede o no ser histórica en si misma; concepto que ha sido

de uso constante y ahora de amplio margen significativo, es aclarar esa confusión. Sin embargo, quiero aclarar que la novela histórica, como apuntamos entonces, nació a partir de esta revolución cultural y si bien continúa refiriéndose a textos que hablaban del pasado debemos preguntar ¿a qué pasado? La novela histórica, para algunos escritores del siglo XIX tan solo es nombrada como “Novela” es la respuesta a toda la banalidad artística y al desmoronamiento de la sociedad en el arte. La novela (histórica como la comenzaremos a conocer en la segunda mitad del mismo siglo) es esta obra que busca rescatar a la sociedad de la que escribe de los problemas y la crisis artística en la que se encuentra.

El concepto de novela decimonónica, por los pensadores de aquel momento de apogeo del Romanticismo como lo son Hugo, Dickens, Richelieu, Ruseeau y Dunas en Europa por mencionar algunos y Poe, Vasconcelos, Hernández, Mera y Heredia por mencionar algunos americanos, nos aclaran que la novela romántica a la que aquí referimos y trabajamos, es una novela social, es una novela no solo del intelectual para el que puede adquirirla, sino que comienza a ser una novela dirigida al pueblo que esté interesado en oírla con el vocero, o en las lecturas en voz alta en general. Es una lectura más amplia cuya intención es principalmente evocar al ser humano participe de su sociedad, crearle conciencia y enseñarle en qué y cómo pueden mejorar.

Esta literatura antigua es social, no por desmeritar la crítica social que algunas obras contemporáneas realicen, y debe estudiarse como un producto intelectual de ese momento. No por ser ficción es inútil, pues aún los múltiples subgéneros de la fantasía tienen algo que decirnos sobre quienes escriben sus obras y el momento

en el que viven. Y no por ser ficción, significa que no tiene una razón para estar ahí. Metodológicamente hablando, si la novela es una producción del intelecto del escritor entonces es consecuencia de múltiples procesos mentales, consecuencia de lo que experimenta día con día. La labor de escribir puede ser de los trabajos más complicados de ejercer para el ser humano, pues depende mucho de las circunstancias personales y de vida del escritor.

Como apuntamos anteriormente, el arte de la escritura es una expresión, así como la música y la pintura; en el texto podemos encontrar, de buscar correctamente, el alma del autor. ¿Qué pasaría entonces si cuestionamos la naturaleza del texto?, ¿Qué ocurre si buscamos el motivo por el cual el escritor realiza su trabajo?

Entonces no buscaríamos la verdad en las palabras del escritor sin antes revisar la veracidad de sus palabras, algunas veces el autor de la obra redacta un prólogo a la novela, o estudio introductorio en el que explica su amplio criterio de investigación para poder escribir la novela, para asegurarle al lector que puede confiar en su palabra de que la novela es lo más veraz que encontrará respecto a un acontecimiento histórico, otras veces lo escribirá para sembrar intriga y mantener al lector sujetando el ejemplar sin despegar los ojos del renglón; sin embargo es mucho más común que la novela no nos pretenda convencer de ello, y eso nos obliga a indagar sobre la fiabilidad del escritor para su novela para así convencernos de sus palabras.

La honestidad también es importante, hemos aprendido como historiadores desde aquel remoto pasado de los científicos históricos que la verdad absoluta, así como la completa objetividad son difíciles sino es que imposibles de cumplir. Podemos

revisar la verdad que fue escrita hace 200 años, podemos reescribir podemos corregir; la palabra escrita no está y podría asegurar que no volverá a estar tallada en piedra. Dicho en otras palabras, aprendimos a dar lugar a otras verdades, y la honestidad para la novela social es importante y diferencia la novela de la contemporánea, que la primera acepta no decir la verdad, la primera reconoce que es algo que pudo pasar o que pudo haber pasado así como la han relatado y dice ser similar tanto cuanto pudo serlo y por eso podemos considerarla un testimonio, o una fuente para realizar estudios históricos.

Algo interesante sobre los textos que por alguna u otra razón han llegado a ser considerados clásicos, es que les tenemos miedo. En la educación básica, hablando del caso mexicano, no podemos llegar el primer día de clases y esperar encontrar a alguien leyendo Fausto, o el Quijote, los Tres Mosqueteros, y por asociación queda claro que tampoco podemos esperar que alguien lea *Les Misérables*. Los clásicos dan miedo y parecen la peor didáctica para atraer a la lectura, pero eso no significa que no atraigan del todo.

Así como significa que debemos estar preparados para presentar un examen de admisión a algún nivel escolar, la lectura de otras obras nos prepara para el momento en que debemos enfrentar a estos titanes literarios que denominamos como clásicos. Ahora al llegar al nivel universitario (más bien al terminarlo) es día que asisto a una conferencia que usa constantemente la lectura del Quijote para explicar la importancia de los libros, y yo no sé ni siquiera si la página está bien, porque jamás he tocado el quijote. Los clásicos es una lectura que muchos dejan

de lado debido a su tamaño, denominarle “el monstruo de las mil páginas” no fue mi intento por no repetir constantemente *Los Miserables*.

Es esta razón por la que las editoriales; en su afán por que los lectores jóvenes y aún aquellos con experiencia, pero que entran perfectamente en el grupo demográfico que ignora a los clásicos por su tamaño (y ya no hablemos del léxico), reeditan estas obras para hacerlas más breves, más resumidas y amigables para el público común.

Para poder entender bien las ideas de Víctor Hugo, para poder apreciar históricamente su romanticismo entonces debemos buscar la versión más completa que haya, y trabajar con lo que se tiene porque, como se mencionó a lo largo del texto, tampoco hablo francés. Los apartados que recortan en las versiones resumidas de la novela no afectan o hacen perder la lectura de la novela, sin embargo, si son apartados necesarios para entender la novela. *Les Miserables* no solo es la historia de Jean Valjean, sino una búsqueda de conciencia y, como ya habíamos señalado, una crítica social.

Les Miserables da terror a pesar de que sea una lectura demasiado sencilla a propósito, y si a nosotros nos da miedo acercarnos a ella alrededor de 150 años después de que se publicara, ¿cómo se habrán sentido los libreros al ver el primer tomo de *Les Miserables*? Pensarlo de ese modo me hace entender que Lacroix, el editor de Víctor Hugo tuvo razón al escribirle la carta diciéndole que lo dividieran en cinco partes. Ningún librero en Francia compraría un tomo de un libro que podía ser la tumba financiera del negocio. Una vez consolidada la venta de *Les Mis* comenzaron las reimpressiones, las ediciones especiales y las exportaciones. Les

miserables comenzó su salida de Francia alrededor de la década de 1870, y cautivó al mundo.

Para concluir entonces, la literatura es un testimonio fiable para el historiador; para poder usarla, él debe volverse un gran detective, pues el misterio que entrelaza el libro y el pasado, muchas veces debe reconocer y suponer de primera mano que le va a mentir. Si es más fácil mentirle a alguien que ya espera ser engañado, tenemos garantizado que esta invención de la realidad, este relato, por más imaginativo que parezca, proviene de algún lado; y la labor del historiador es entonces, en el sentido más detectivesco, una averiguación para encontrar *de dónde viene* y *con qué motivo* fue escrito así.

Para la averiguación, entonces debemos recalcar la habilidad investigativa del profesional de la Historia, pues bien ejercida, es de vital importancia para el tratamiento que debe recibir la novela y su posterior lectura. Pues esta jamás debe ir sola, por más verás o realista que parezca, sus palabras no son íntegras. Han sido corregidas una y otra vez, ajustadas y remplazadas con el fin de crear un discurso a gusto del autor; y en ese caso, en aras de “decir la verdad”, el historiador debe escudriñar hasta la más pequeña contradicción hacia afuera de la novela, que le permita desenmarañar su verdad.

Sobre el misterio, y la verdad individual de cada libro; todos y cada uno tienen algo que contarnos, todo escritor tuvo algo que enseñarnos, tal vez pudo haber sido un mensaje para aquellos sufriendo los mismos males, en el mismo tiempo y en la misma región, tal vez un comentario hacia la posteridad, u otro misterio de otra

índole, que el historiador dedicado se puede proponer a resolver al terminar su lectura del día.

FUENTES CONSULTADAS

Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo de la novela autobiográfica a la auto ficción*. Madrid. Biblioteca Nueva. 2007.

Bellos, David. *The Novel of the Century: The extraordinary adventure of Les Misérables*. US. Ed. Farrar. 2017.

Bloch, Marc. *Apología para la Historia*. México. Ed. Fondo de Cultura Económica. 1990.

Bourdieu, Pierre. *La distinción*. Madrid. Ed. Taurus. 1988.

Braudel, Fernand. *El mediterráneo y el Mundo Mediterráneo en la Época de Felipe II*. FCE. 2016.

Burke, Peter. *La Revolución Historiográfica Francesa. La Escuela de los Anales 1929 – 1989*. México. Editorial Gedisa. 1990.

Carbonell, Charles-Oliver. *La Historiografía*. México FCE. 1981.

Collazo, Jaime. *Cuadrivium revista trimestral* No 14. México. UAEMéx. 2001.

Coudart, Laurence. *Historia Mexicana*, vol. LXV, núm. 2, octubre – diciembre, 2015. México. El Colegio de México A.C. 2015.

Darnton, Robert. *Censores Trabajando: De Cómo los Estados dieron Forma a la Literatura*. México. FCE. 2014.

Darnton, Robert. *El Magno Tour Literario por Francia El Mundo de los Libros en Vísperas de la Revolución Francesa*. México. FCE. 2018.

de Eguilara y Eguren, Juan José. *Bibliotheca mexicana sive eruditorum historia viroum, tomus primus, exhibens litteras A, B, C*. México. 1775. Disponible en <https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.do?id=965> consultado por última vez el 19/09/2023

Figes, Orlando. *Los Europeos*. México. Ed. Penguin Random House. 2020.

Foncin Pierre. *Geographie Generale: Relief du Sol, Hydrographie, Voices du Communication, agriculture, industrie, commerce-statistique*. Francia. BNF. 1887.

García-Bedolla M., Carlos. *Hacia una Historia Literaria Integral*. México. Universidad Veracruzana. 2021.

González y González, Luis. "*Pueblo en Vilo*". México. FCE. 1968.

Guillaumin, Godfrey. *El surgimiento de la noción de evidencia*. México. FCE. 2005.

de Halicarnaso, Heródoto. *Los nueve libros de la historia*. México. Ed. Porrúa. 2006.

Heller, Agnes 1981. *Historia y Verdad*. México. Ed. Grijalvo. 1981.

Hugo, Víctor. *Contemplaciones*. Francia. BNF. 1856.

Hugo, Víctor. *Historia de un crimen*. Francia. BNF. 1877.

Hugo, Victor. *Les Miserables*. México. Ed. Porrúa. 1892.

Hugo, Victor. *Cromwell*. Londres. Penguin Random House. 2012.

Hugo, Victor. Victor Hugo - Poetry Volume 1: Rare poetry collection from the masterful author of Les Miserables and Hunchback of Notre Dame among others, translated into English. (Poetry Of Victor Hugo) Edición de Kindle.

Jablonka Ivan (2016). *La Historia es una Literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales*. México. FCE. 2016.

Langois, Charles V., Seignobos, Charles. *Introducción a los Estudios Históricos*. México. FCE. 1898.

Le Rogue, Georg Louise. *Atlas Nouveau portraif á l'usage des militaires, colléges et du voyageur*. Francia. BNF. 1756.

Le Goff, Jaques. *Prefacio en Apología para la historia de March Bloch*. México. FCE. 1993.

Lukács, Georg. *La Novela Histórica*. Mexico. EDICIONES ERA. 1995

Márquez, Melina. *Correspondencia Victor Hugo-Arrigo Boito (1864-1880): estudio, edición y traducción [Tesis de Doctorado]*. España. Universidad Autónoma de Madrid. 2020

Matute, Álvaro. *Heurística e Historia*. Centro de investigaciones interdisciplinarias en ciencias y humanidades, UNAM. 1999.

Olivero, Isabelle. *La Invención de la Colección: De la difusión de la literatura y el conocimiento a la formación del ciudadano del siglo XIX*. 1999

Ortiz de Zárate, Carlos. *Imágenes de Francia en las letras Hispánicas: [Coloquio Celebrado en la Universidad de Barcelona, 15 a 18 de noviembre de 1988]* Francisco Lafarga (coord.) Universidad de Barcelona, España. 1989.

Picard, Roger. *El Romanticismo Social*. México. FCE. 1987

Rousseau, Juan Jacobo. *El Contrato Social*. México. PRD.1985.

Santelli Rugin, Antonio. *Historia Social de la Educación*. tomo 1. Italia. Universidad de Florencia 1985

Stendhal, *Racine y Shakespeare*. UK. OXFORD UNIVERSITY. 1907

de Vries, Jan. *The Return from the Return to Narrative, Max Weber Lecture*. London. European University Institute 2013.

Stone, Lawrence. *The Past and The Present*. US. Editorial Routledge & Kegan Paul Books. 1979.

Valjavec, Fritz. *Historia de la Ilustración en occidente*, trad. de Jesús Antonio Collado. Madrid. Rialp. 1964.

Vázquez, Josefina Zoraida. *Historia de la Historiografía*. México. COLMEX. 1978.

Von Ranke, Leopold. *The Theory and Practice of History*. Germany. The Bobbs-Merrill Company, Inc. 1973.

White, Hayden. *METAHISTORIA La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México. FCE. 1973.