

INTRODUCCIÓN

Sobre la novela histórica

Araceli Soní Soto

No es oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron sino cual desearíamos hubieran sucedido y tratar lo posible según verosimilitud o según Necesidad. [...] No está la diferencia entre poeta e historiador el que el uno escriba con métrica y el otro sin ella [...] empero diferéncianse en que el uno dice las cosas tal como pasaron y el otro cual ojalá hubieran pasado.

ARISTÓTELES (2000: 9:13-14)

Este número de la revista *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad* incluye un conjunto de artículos que estudian novelas que recrean diferentes momentos de la historia de México; quienes aquí participan desarrollan temáticas específicas, en las que dominan las relativas al papel de las mujeres en las circunstancias históricas contextualizadas en las obras. Dentro de las novelas dedicadas a estudiar los roles femeninos están *La invasión* (2005), de Ignacio Soles, la cual aborda la irrupción estadounidense a México en 1847; *Por supuesto* (2000), de Ignacio Retes, relativa a la guerrilla del movimiento Fuerza de Liberación Nacional; *Cartucho* (1931), de Nellie Campobello, cuyo conjunto de relatos se sitúan en la Revolución mexicana; *Vidas ásperas* (2020), *La flama y el faro* (1994), *Mujeres de Tierra y Libertad* (1999), *Sangre joven: las maquilas por dentro* (1986), de Sandra Arenal, refieren al acontecer histórico de los obreros en México a fines del siglo XX, a las mujeres activistas en el Frente Popular Tierra y Libertad, así como a su desempeño en las maquilas. Por otra parte, las novelas de ficción histórica de fines del siglo XIX, *Los bandidos de Río Frío* (1891), de Manuel Payno; *Calvario y tabor* (1868), de Vicente Riva Palacio; *Astucia* (1865), de Luis Gonzaga Inclán; *Tomochic* (1894), de Heriberto Frías; y *La bola* (1887), de Emilio Rabasa, se concentran en el análisis de los discursos civilizatorios y su relación con la violencia. Por último, *Guerra*

en *el Paraíso* (1997), de Carlos Montemayor, refiere a la guerrilla de la década de 1970 en el estado de Guerrero.

Si admitimos que las novelas antes mencionadas nos informan sobre el acontecer histórico de manera diferente a como lo hace un libro de historia sobre alguno de los episodios recreados en las obras, tendríamos que reconocer, también, que la ficción, no sólo la literaria, sino la cinematográfica, la pictórica, la fotográfica, entre otras, nos permiten, asimismo, acercarnos al conocimiento del pasado, del presente y nos preparan para el futuro. Sin embargo, el acceso al conocimiento a partir de la ficción no se produce de manera directa, sino mediante signos¹ y símbolos² dotados de cualidades artísticas; la ficción es una construcción imaginativa, cuyos significados se hallan implícitos y cuya edificación y percepción requiere de códigos culturales. Las novelas, no sólo las históricas, se comunican con signos lingüísticos y, al igual que otros productos de ficción, pueden ser más codificadas o entendibles o bien pueden proyectar significados imprecisos. Los signos están presentes en los tropos, las figuras imaginativas, las metáforas y coadyuvan a la fuerza expresiva y a la capacidad persuasiva de las obras. Sus significados llegan a la mente del lector, quien, al enfrentarse a una novela, estimula su fantasía y propicia la construcción de sentido mediante la interacción entre éste y los signos. La función principal de éstos en la ficción es la de significar algo, transportar algún sentido, incluso en el caso de que éste sea únicamente estético como pudiera ser el de una pintura conceptual (Soní, 2015).

Pese a lo antes dicho, Paul Ricoeur (1996), quien se ocupó de estudiar la narración histórica y la de ficción de manera detenida, encuentra cierto paralelismo entre la reconstrucción del pasado por el historiador y el mundo de la ficción, al afirmar que ambos géneros se enfrentan a similares problemas. Aduce que una manera de esclarecer las dificultades que enfrenta el discurso histórico se puede lograr mediante el establecimiento de las relaciones entre lo “Mismo” con lo “Otro”, es decir, en lo “Análogo” o semejante, que puede traducirse con la frase: *cómo esto fue* (1996: 854). Lo anterior apunta a lo que el discurso histórico contiene de ficción, a la correspondencia entre lo que dice el relato y lo que realmente sucedió, partiendo de la idea de que la reconstrucción histórica es diferente al curso de lo acontecido. Ricoeur agrega que, si la

¹ El empleo del concepto signo tiene, entre otros aspectos, la finalidad de adjudicar al producto un atributo cultural propio del signo, de acuerdo con las posturas dominantes en su estudio. Gracias a esto podemos interpretar. El signo codificado favorece la comunicación con los lectores o receptores, quienes deben poseer determinados códigos culturales.

² La noción símbolo, se emplea como una clase de signo, cuyo significado es ambiguo a diferencia del signo de significado más preciso.

historia es una construcción, el historiador querría que ésta fuera una reconstrucción que haga justicia al pasado, lo cual se concretiza en la lectura de la obra por sus lectores (1996: 855).

Lo Análogo es equivalente a la “metáfora proporcional” que refiere Aristóteles en su *Retórica* (2007). De aquí que Ricœur, apoyado en Hayden White, diga que una teoría de los tropos (metáfora, metonimia, sinécdoque, ironía), reivindica la estructura singular del discurso histórico, tanto por la organización de la trama como por la información documental a la que recurre el historiador. Éste puede hacer de su discurso un modelo, un paradigma del pasado con ayuda de los tropos, los que por su entendimiento y su familiaridad en el público darán cuenta de lo realmente acontecido.³ Para esto, en primer lugar, el historiador debe prefigurar el conjunto de sucesos, extraídos de diversos documentos, objetos, testimonios, representaciones. Con éstos, traza itinerarios de las posibles entidades de conocimiento, que le permitirán poner en práctica la operación poética en la cual empleará una serie de figuras.⁴ Es así como propiciará a otorgar una gran riqueza de sentido al objeto histórico (Ricœur, 1996: 856); en este proceso, sin duda, interviene la imaginación histórica, conjugada con formas explicativas.

Como se puede observar, lo que se entiende por ficción coincide, en mucho, con la explicación de Ricœur respecto al discurso histórico: los dos géneros acuden a recursos tropológicos y aportan conocimientos con la mediación de signos lingüísticos. El acento casi exclusivo en el empleo de las operaciones retóricas en ambos géneros pudiera anular los límites entre la ficción y la historia, si se olvida la intencionalidad del discurso histórico, en el que el uso de dichas figuras debe estar al servicio de lo Análogo para aludir a lo acontecido. En otras palabras, y como afirma el propio Ricœur, en el discurso histórico es necesario rastrear la huella, la marca dejada (1996: 905), mediante una serie de operaciones: resguardar documentos, seleccionarlos, agruparlos, consultarlos, esto es, hacer todo lo que conlleva la lectura de los mismos; de esta manera se conforma la esquematización de la huella. Algo similar plantea Jorge Lozano (1987, en Perdomo, 2014), al señalar que la distancia entre un discurso histórico y cualquier otro que tenga como base la imaginación se puede establecer con lo que nombra *marcas*

³ La narración histórica no es una reproducción o equivalencia de lo ocurrido, es una relación metafórica que interpretamos, gracias a los códigos aprendidos, por lo cual podemos interpretar.

⁴ Según el autor, quien adopta de Hayden White la teoría de los tropos, la metáfora posee una vocación explícitamente representativa, los otros podrían ser variantes de ésta, pero difieren entre sí por el tipo de reducción o de integración en el plano significativo y por su iluminación en lo figurativo. La metáfora es representativa, la metonimia reduccionista, la sinécdoque integrativa y la ironía negativa (Ricœur, 1996: 857).

de la historicidad. Estas marcas son tipográficas e indican que el texto consultado no es un producto de la imaginación; se pueden entender también como las evidencias de las referencias obligatorias de las fuentes históricas, sobre todo cuando un documento se convierte en el soporte del estudio; las marcas, al mismo tiempo, pueden ser las citas de los documentos consultados.

Los acontecimientos narrados en un relato histórico ficticio constituyen hechos pasados e irreales. La voz narrativa, disfraz del autor, relata lo que para ella ocurrió; por esto Ricœur piensa que la ficción se parece a la historia. Del mismo modo, la historia es cuasi ficción, en la medida que lo narrado es algo vivo, animado, intuitivo, con lo que se mina el carácter evasivo de lo que ya pasó (1996: 914). El rasgo cuasi histórico de la ficción incide en la capacidad de evocación que puede lograr una buena novela. Si a esto se agrega lo que Aristóteles menciona respecto a lo verosímil: *lo que podría ser* (2000: 14-15), la ficción se asemeja a lo real, porque lo probable, lo es debido a que ya ocurrió en alguna ocasión; en esto radica su carácter persuasivo.⁵ Por otra parte, ante la imposibilidad de que las pruebas documentales cubran el pasado histórico efectivo en su totalidad, la ficción, al igual que el discurso histórico, contribuye a saldar la deuda con el pasado.

La novela histórica nace, se desarrolla y se transforma a la par de las revoluciones sociales, sus rasgos formales son, precisamente, el reflejo de esos cambios históricos. Surgió a inicios del siglo XIX, durante la caída de Napoleón Bonaparte, en la época de la Restauración (Lukács, 1966a: 15),⁶ quizá porque las guerras propiciaron mayor conciencia sobre los problemas sociales que originaron los conflictos bélicos de ese periodo histórico. Por supuesto, antes de esta etapa hubo novelas de tema histórico; en los siglos VII y VIII existieron estos productos, sólo que su tratamiento fue superficial y carente de una representación artística fiel a un periodo concreto. En esas obras, la psicología de los personajes, las costumbres, los ambientes respondían al entorno del novelista y no al periodo recreado, es decir, carecían de lo específico histórico. Los

⁵ La noción de verosimilitud, en cuanto simulación creíble del pasado, se ha puesto a discusión al referir a la novela realista, lo cual propició la confusión de lo semejante en relación con lo real; lo que en ocasiones produjo que la ficción se colocara en el mismo plano que la historia (Ricœur, 1996: 915).

⁶ El tipo de historicidad que predominó en esta época se consideró reaccionario y pseudohistórico. La concepción de la historia, los escritos periodísticos y la literatura se manifiestan opuestos a la Ilustración y a las ideas de la Revolución francesa. El periodo de la Restauración requiere de la creación de una nueva armadura ideológica (Lukács, 1966a), lo que quizá motivó el surgimiento de la novela histórica.

antecedentes de este género literario los encontramos en obras de la Antigüedad, en los mitos de la Edad Media, de China y de la India (Lukács, 1966a: 15-18).

Las transformaciones económicas y políticas provocadas por la Revolución francesa en Europa, y sus efectos ideológicos, constituyen la base del surgimiento de la novela histórica, cuyo punto de partida fueron las novelas de Walter Scott,⁷ según afirmó György Lukács en su emblemático libro *La novela histórica*, redactado entre 1936 y 1937 (1966a: 29).⁸ Las obras de Scott, a diferencia de las anteriores, en raras ocasiones aluden a la época del escritor, no plantean problemáticas de su presente inglés, más bien plasman literariamente algunas etapas de la historia de Inglaterra. A pesar de que, para Lukács, Scott es un conservador, piensa que tiene la capacidad de mostrar en forma poética las grandes crisis de la realidad inglesa y escocesa, así como los estratos sociales en los que se desenvuelven sus personajes. Los héroes de Scott, generalmente, poseen una inteligencia práctica, firmeza moral y decencia, aunque no manifiestan gran pasión por la causa (1966a: 32). La fidelidad que exige la novela histórica radica en la actuación de los personajes, no por su psicología, ni por mostrar el surgimiento del héroe, sino por revelar la vida real, las crisis vitales y los problemas económicos y sociales que originan los conflictos del pueblo. Scott intenta demostrar con medios poéticos la existencia, el “ser así”, por las circunstancias históricas de los personajes, sin que los hechos se ciñan de manera estricta a lo ocurrido. Los detalles son los medios para lograr la fidelidad histórica.

En nuestra contemporaneidad, una gran cantidad de estudiosos intentan delimitar los rasgos de la más reciente producción de novelas históricas. Uno de ellos, Seymour Menton (2003) genera el concepto “nueva novela histórica” para diferenciarla de la novela histórica tradicional, estudiada por Lukács. El autor realiza clasificaciones de estos dos tipos de novelas y establece algunos de sus rasgos, entre éstos su carácter metaficcional, la ficcionalización de los personajes históricos, el empleo de algunas ideas filosóficas, entre otros.⁹ Otro autor, Lukasz Grützmacher (2006: 3-4), apoyado en Fernando Ainsa (1991), destaca que uno de los rasgos más sintomáticos de la novela histórica contemporánea es la actitud crítica de los escritores al discurso de la historiografía oficial. Esto lo observa fundamentalmente en los novelistas

⁷ La novela histórica de Scott es una continuación en línea recta de la gran novela social realista del siglo XVIII (Lukács, 1966a: 29).

⁸ El libro se publicó poco después y por entregas en la revista rusa *Literaturni Kritik*, “Prefacio a la edición en español” (1966a).

⁹ La obra de Menton es criticada porque las categorías que establece no corresponden en muchos casos a los ejemplos que utiliza. Sin embargo, pueden tener validez en cuanto tendencia general.

hispanoamericanos, quienes cuestionan la versión estereotipada del pasado, con recursos como el uso de la primera persona, monólogos interiores, diálogos coloquiales, entre algunos más. En muchas novelas los mitos nacionales se destruyen o degradan mediante el uso de la ironía.

Las novelas históricas estudiadas en esta edición de *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, se escribieron en distintos momentos del acontecer mexicano: algunas a finales del siglo XIX, otras a inicios del XX y en la segunda mitad del mismo siglo; las más recientes a comienzos de este siglo. La disposición de los artículos no responde a un orden cronológico respecto a la fecha de su creación, ni al periodo histórico que recrean, más bien se ordenan por su temática: los que tratan sobre el papel de las mujeres en los contextos históricos de las obras; los relativos a los conflictos obreros y proletarios; el de civilización y barbarie, y el que versa sobre la conciencia de clase y la novela histórica, en correlación con la guerrilla del estado de Guerrero. A continuación, aludiré a los contenidos sobresalientes de cada uno de los artículos.

Hortencia Ramón Lira apertura este número con el texto, “La ideología feminista en *La invasión*, de Ignacio Solares”. Aquí se examina el discurso del personaje femenino principal de la novela, en defensa de la emancipación de la mujer y en pro de su participación en la vida política. Tal discurso es influenciado por el socialista utópico Charles Fourier, quien desde 1937 usó el término *féminisme* en Francia, pero quien desde 1908 argumentó a favor de la equidad de género, al considerar que la decadencia del orden social tenía correlación con el decrecimiento en la libertad de las mujeres. El artículo recupera los aportes de Engels para introducir las ideas de Fourier, cuyos ecos resuenan en la voz de Magdalena, nombre del personaje secundario principal en *La invasión*. La autora incluye las posturas de otras autoras y autores para argumentar la suya: las de la militante estadounidense Evelyn Reed, quien pugnó por la igualdad de derechos de las mujeres y las del ruso Mijaíl Bajtín, para tratar el concepto “discurso ajeno”, evidente en los enunciados del personaje y extraídos de Fourier; también se sirve de Bajtín para observar la carga ideológica que conlleva el lenguaje en todo discurso, particularmente la novela.

Ramón Lira, a su vez, expone una discusión teórica acerca de los enfoques clásicos y contemporáneos sobre la novela histórica. Retoma de Lukács su teorización sobre la interacción entre el espíritu histórico y la literatura; el texto del filósofo constituye un partaguas entre el antes –el de la novela histórica decimonónica– y el después –el de la novela de este tipo a partir de la segunda mitad del siglo XX. Lukács se ocupó de la primera, la cual presenta marcadas diferencias con la segunda; en ésta destacan la representación de los personajes femeninos y el uso de formas artísticas distintas, por ejemplo, la inclusión de la metaficción. Hortencia también recurre a Seymour Menton para caracterizar la novela histórica de finales del siglo XX, cuyo rasgo principal es

exaltar las posturas ideológicas: políticas, sociales o religiosas, sobre la representación mimética. La novela histórica reciente, dice la autora, no se apega al discurso de la historia oficial ni al hegemónico, más bien se inclina por exponer la postura del escritor, tal y como ocurre en la novela de la que se ocupa.

Ignacio Solares en *La invasión*, representa artísticamente el tiempo histórico de la irrupción estadounidense a México en 1847 a partir de dos núcleos temporales: el de los acontecimientos de este periodo y el del presente de la enunciación, ubicado a finales del siglo XIX, que comienza cuando el personaje principal rememora la mañana del 14 de septiembre de 1847. En esta novela, no sólo Magdalena sino también las mujeres pobres salen del anonimato, pues al igual que los ciudadanos comunes se enfrentan al ejército invasor. De esta manera, *La invasión* no se concentra en los grandes personajes históricos, como Antonio López de Santa Anna, sino que da voz a los que se han borrado de la historia y, en este sentido, la obra intenta recuperar la identidad y el pasado fuera de quienes han detentado el poder.

Daniela Magdalena Padilla González y Marco Antonio Fernández Nava escriben el artículo, “Ignacio Retes y la mirada cíclope: *Por supuesto* y las mujeres de las Fuerzas de Liberación Nacional”. El y la autora incursionan en la novela de Retes con una perspectiva feminista, bajo el supuesto de que la guerrilla no es un espacio neutro, sino un territorio social en el que prevalecen marcadas diferencias de género. Éste, es una construcción simbólica de la diferencia sexual, de crucial importancia en la atribución de espacios entre los sexos (la cocina, el mercado, la iglesia para las mujeres, por ejemplo). De acuerdo con esto, Padilla y Fernández conciben la guerrilla como un lugar dinámico y fluido, un ámbito de interacción en las relaciones de poder.

La metáfora, “mirada cíclope”, en este trabajo, alude a las investigaciones sociológicas, cuya centralidad son los hombres, alrededor de quienes se ha construido una serie de conceptos y de teorías para el entendimiento de su condición. En estos estudios se ignora, soslaya o presenta a las mujeres mediante estereotipos y tergiversaciones, o bien, sin la posibilidad de explicaciones teóricas certeras sobre su aceptación a la subordinación, a la obediencia, a la humillación y a la explotación. Los autores reivindican la participación de las mujeres en la guerrilla mediante una crítica aguda a la obra *Por supuesto* (2000), del novelista, dramaturgo y actor mexicano Ignacio Retes. A pesar del papel protagónico del personaje femenino en esta novela de tema histórico del Movimiento Fuerza de Liberación Nacional, los autores advierten los sesgos indelebles del lugar desde donde se escribe la obra.

Grecia Samai Cuamatzin Nieves en “La soldadera y su ejemplo’. Representación de las mujeres en *Cartucho*, de Nellie Campobello”, con un enfoque de género analiza la labor de las mujeres del norte del país en un conjunto de relatos contextualizados en la Revolución mexicana. La autora parte de la premisa de que las mujeres han sido

sujetos históricos ignorados; tal proposición se reivindica en *Cartucho. Relatos en la lucha del norte de México*, de la escritora Campobello. En el artículo se subraya que el concepto “mujer” es una construcción social y cultural, luego entonces, el género es producto de las relaciones sociales, en las que se establecen las diferencias entre los sexos y en las que se instituyen relaciones de poder, bajo el supuesto de que sus respectivas posiciones se originan a partir de sus diferencias biológicas. Desde esta óptica, la estructura jerárquica de las relaciones entre hombres y mujeres ha negado el papel de estas últimas como sujetos activos en la historia. Grecia Samai piensa que la concepción de lo femenino debe rebasar la dicotomía naturaleza/cultura y constituirse a partir de las representaciones lingüísticas y culturales, así como en las experiencias de relaciones raciales y de clase.

De acuerdo con esta postura, la autora explora la forma en que Campobello representa la participación de las combatientes, militantes, soldaderas y mujeres/soldado en el conflicto revolucionario. En especial se concentra en el estereotipo de la soldadera, al desempeñar un papel fundamental en la lucha y al ser significada por Campobello de manera distinta a otros escritores. En el imaginario social, la imagen de estas mujeres anónimas, en general de clase baja, es de abnegación, de valentía y de fidelidad, a pesar de haber desempeñado otros roles, como trasladar sus actividades domésticas al campo de batalla, alimentar a las tropas, curar a los heridos, entre otros, lo cual posibilitó la Revolución. Muchas mujeres arriesgaron sus vidas, fueron combatientes y asesinadas al igual que los hombres. Entre 1916 y 1920, las fricciones entre Villa y Carranza ocasionaron que los villistas se refugiaran en las montañas, mientras las mujeres resistieron a los combates en la ciudad. En *Cartucho* se recuperan sus experiencias, se exaltan sus cualidades y se reivindica su papel fuera del campo de batalla. En cada relato Campobello recrea situaciones comunes, muestra el carácter de las mujeres frente al enemigo y su solidaridad con la causa: fueron valientes, tomaron decisiones, eligieron rumbos, tuvieron ideales. Como madres procuraron el bienestar de sus hijos, por lo cual estas mujeres se ubican en la frontera entre el espacio privado y el público. Los contenidos de *Cartucho* contrastan con la idealización de los hombres en los corridos y con las representaciones de escritores como Mariano Azuela, quien muestra a las mujeres sin objetivos políticos y como caricatura de la fortaleza femenina.

El artículo, “Polifonía proletaria. Sandra Arenal entre el testimonio y la literatura”, de Jaime Ortega, ofrece un estudio de dos novelas testimoniales: *Vidas ásperas* (2020) y *La flama y el faro* (1994), de la escritora y activista política de izquierda, Sandra Arenal. El autor aborda, además, otras obras de no ficción de la misma escritora: *Mujeres de Tierra y Libertad* (1999) y *Sangre joven: las maquilas por dentro* (1986). Las dos primeras combinan la realidad y la ficción para recrear el devenir histórico de las clases obreras y marginadas en México, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX,

destacando sus formas de organización. El artículo se sirve de la sociología literaria para la comprensión del sentido de las obras, pero se observa, también, el uso de algunos conceptos destinados al entendimiento de la forma; tal es el caso de la noción polifonía, adoptada del teórico ruso Mijaíl Bajtín, quien la designa como la multiplicidad de voces que se articulan e interactúan en la construcción de la trama. En ésta, los personajes participan con las diversas hablas de las clases subalternas.

El libro testimonial *Mujeres de Tierra y Libertad*, a diferencia de las novelas, adquiere un tono épico ante la querrela por conquistar un espacio habitable, entre otras demandas. Incluye los testimonios de diez mujeres que participaron en el Frente Popular Tierra y Libertad para apropiarse de tierra urbana en la ciudad de Monterrey, México y construir sus viviendas. Los testimonios tienen su base en entrevistas realizadas por la autora del libro, a quienes intervinieron en la formación de la colonia, Tierra y Libertad. El texto da voz a las mujeres marginadas, quienes fueron la base de la resistencia; interpreta el proceso en la toma de conciencia social y política, que dio lugar a la formación de lideresas; da cuenta de su estatus de género al romper con la subordinación hacia sus maridos y al incursionar en acciones políticas; muestra también la solidaridad entre las mujeres unidas por el mismo proyecto. Frente al tono épico de esta obra, en *Sangre joven: las maquilas por dentro* disminuye el carácter heroico de los testimonios femeninos, al relatar la formación de una tardía clase obrera en el norte del país, poco capacitada y menos politizada.

Enrique Guerra Manzo, en “Civilización y barbarie en la novela histórica mexicana del siglo XIX”, estudia la representación de la violencia y sus vínculos con el binomio civilización/barbarie en cinco novelas del siglo XIX mexicano, periodo de gran inestabilidad e inseguridad, en el que se inscribe su corpus: *Los bandidos de Río Frío* (1891), de Manuel Payno; *Calvario y tabor* (1868), de Vicente Riva Palacio; *Astucia* (1865), de Luis Gonzaga Inclán; *Tomochic* (1894), de Heriberto Frías, y *La bola* (1887), de Emilio Rabasa.¹⁰ De ellas estudia los discursos civilizatorios y su relación con la violencia, los hábitos o “costumbres perniciosas”, algunas utopías locales opuestas a los discursos hegemónicos, así como sus resonancias en determinados acontecimientos del presente.

Guerra Manzo observa que civilización y barbarie sostienen un vínculo indisoluble; ambos conceptos se implican, aun cuando se conciban opuestos. Los civilizados se asumen como tales para diferenciarse de los otros: los bárbaros; por esto el binomio siempre conlleva estigmatización y desbalance de poder entre culturas y formas de vida

¹⁰ En el artículo, el autor alude a la importancia de la novela en el siglo XIX para educar, promover la integración nacional, como medio de propaganda y en cuanto fuente de ingreso de los escritores, citando a José Emilio Pacheco (2020).

simplemente desiguales y distintas. Con base en Norbert Elias (2000), el autor opta por una postura contrahegemónica, con el fin de evitar la estigmatización, la opresión y la violencia injustificada. En otro sentido, el autor, a partir de Sigmund Freud, asocia la dupla civilización/barbarie con las formas de autocontrol y de control sociales que nos distinguen de los animales, ya que durante el proceso civilizatorio se han regulado los impulsos innatos del hombre mediante la coacción disciplinaria, a fin de facilitar la convivencia.

Las novelas históricas estudiadas por Guerra Manzo abordan las dos formas de coerción, aun cuando se manifiesten de modo distinto y predomine la primera. Las representaciones de la civilización y la violencia se presentan mediante la exaltación del discurso civilizatorio de las élites para acabar con la barbarie, su justificación para construir la identidad nacional, la exhibición de modelos contrahegemónicos, las reflexiones en torno al tema, o bien la condena de la violencia. Las buenas costumbres, en casi todos los casos, constituyen palancas para lograr la civilización.

Vidzu Morales Huitzil y Uri Márquez Mendoza escriben “Un deslinde de *Guerra en el Paraíso*, de Carlos Montemayor, a la luz del concepto de novela histórica y conciencia de clase de György Lukács”. En este trabajo, los autores valoran la obra de Montemayor a la luz de la relación entre conciencia de clase y novela histórica concebida por el filósofo. De acuerdo con Lukács, este género literario constituye un eje dialéctico en la configuración ideológica del Mundo: revela en su contenido la exterioridad humana con la conciencia del acaecer histórico y el “ser así” de acuerdo con las circunstancias, induciendo a la comprensión de las tensiones ideológicas. La novela histórica es producto del desarrollo capitalista de la burguesía; sus ideas estéticas, reproducidas en la forma y el estilo, son el resultado del desarrollo material de los cambios históricos, el cual “trata de resucitar poéticamente a los seres humanos que figuraron en esos acontecimientos” (Lukács, 2018: 44). Para Lukács, el género aludido es un producto gráfico que devela las pugnas ideológicas y las relaciones cosificadas tanto de los agentes literarios como de sus referentes históricos y, en este sentido, puede desviar el descontento social y convertirse en un producto alienante.

No obstante, la novela histórica moderna, también puede ser una reinterpretación de su carácter alienante, al constituir un reflejo de su temporalidad, en la que confluyen el arte y la conciencia de clase. Siguiendo a Lukács: lo estético es un fenómeno histórico social (1966b: 369) y este tipo de novela “es una imagen total de la realidad objetiva” (2018: 105), cuya estructura diegética devela dialógicamente el acontecer histórico, en cuanto reproducción de la realidad: la condición de clase de los agentes encarnados en la novela, así como su determinación super estructural, lo cual permite observar las relaciones que han determinado las organizaciones políticas.

Según el texto, una novela histórica que expresa las contradicciones del acontecer histórico demarcará las posibilidades de una época, lo cual incidirá en una mayor conciencia de clase y en el avance de los estadios sociopolíticos. En *Guerra en el Paraíso* (1991) se revelan las contraposiciones del conflicto guerrerense sobre la guerra sucia; su expresión poética se genera a partir del reposicionamiento de los testimonios históricos tamizados en la ficción. En esto radica su riqueza, dado que la configuración del entramado literario contextualiza las maniobras cotidianas. Los autores dicen que cuando el sustrato histórico se articula exitosamente con los procedimientos literarios repercute en el orden gnoseológico, sin embargo, piensan que *Guerra en el Paraíso* se encuentra dentro de un posicionamiento deontológico.

Por último, comentaré, de manera breve, dos artículos incluidos en la sección “Diversa” de este número de *Argumentos*. El primero corresponde a la autoría de Rafael Ruiz Ortega y Raúl Pacheco-Vega, quienes escriben: “Instituciones y conflictos en torno al agua: el caso de Mazapil y Coyotepec”. Los autores ofrecen un pormenorizado estudio, con enfoque etnográfico, del papel de las instituciones en los conflictos sobre el agua en México.¹¹ Aluden a las múltiples crisis, pero en especial se concentran en dos: una ocurrida en Zacatecas y otra en el Estado de México. Ruiz y Pacheco-Vega advierten un conjunto de problemas en torno a los conflictos hídricos: la ausencia u opacidad de datos, la falta de estudios sistemáticos para la comprensión de sus causas, lo cual, a su vez, origina la no implementación de políticas para la prevención, resolución y/o tratamiento de los conflictos. Los autores sostienen que, si bien la escasez es fuente de complicaciones, los factores institucionales son los que más inciden en dichas problemáticas.

El segundo artículo de esta sección se titula, “La industria automotriz en México, el patrón de acumulación secundario reexportador e impactos: salarios y empleo”, de Valeria Raquel García. Se trata de un estudio sobre las consecuencias en la clase trabajadora de la industria automotriz en México, originadas por la puesta en práctica de procedimientos técnico-económicos y por la organización de la producción en eslabones dispersos, impuestos por las transnacionales de la industria automotriz en la segunda mitad del siglo XX. La autora propone un análisis alternativo para sistematizar dichas consecuencias en los trabajadores. Observa, a la vez, que las corporaciones estadounidenses son las proveedoras de dichos paradigmas en los países periféricos y,

¹¹ El trabajo abunda sobre el creciente surgimiento de problemas sobre el agua en México. Según las fuentes consultadas por los autores, en la actualidad existen al menos 90 conflictos de este tipo en el país, atribuidos a la escasez-competencia, la política hídrica con énfasis en la dimensión económica, los arreglos institucionales.

por tanto, las beneficiadas económicamente. Las condiciones laborales y salariales de los trabajadores en México explican el auge del ensamblaje y el papel de nuestro país como reexportador de automóviles, además constituyen el requisito para su participación en la cadena regional.

Para cerrar este número de *Argumentos* se incluyen, al final de esta edición, dos reseñas, una de ellas escrita por Arturo Anguiano, sobre la novela de tema histórico *El llanto de Vasco* (2019), de Jorge Munguía Espitia, quien nos hace retroceder más de 500 años para ubicarnos en la Nueva España y abordar la historia del obispo Vasco de Quiroga y otros personajes que participaron en la Conquista de México. El novelista emplea como recurso artístico un largo diálogo entre dos frailes reclusos en un monasterio en Andalucía, España: uno de ellos es el narrador, el otro, Fray Ginés, un atormentado franciscano a causa de sus vivencias en la Nueva España junto a Vasco de Quiroga; de éste, la novela dará a conocer sus contradicciones y su anuencia para imponer el catolicismo por la fuerza. Los monólogos de Ginés proyectan ira, melancolía, indignación ante los horrores de la Conquista, la falta de misericordia ante los indios y la ambición desmedida de los conquistadores. La reseña, a simple vista, trasluce algunas de las reflexiones expuestas al comienzo de esta introducción sobre las diferencias entre historia y ficción. La segunda reseña, de Hugo Amador Herrera Torres, titulada “Preludio al pensamiento crítico emancipatorio”, nos presenta el libro *Razones que matan y la respuesta del sujeto*, de Franz Hinkelammert, que nos ayuda a pensar la realidad desde la racionalidad de la producción y reproducción de la vida en un periodo donde impera el “vive peligrosamente de Nietzsche”.

REFERENCIAS

- Aristóteles (2000). *Poética*. México: UNAM.
- (2007). *Retórica*. Barcelona: Gredos.
- Elias, Norbert (2000). *The Civilizing Process. Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Lozano, Jorge (1987). *El discurso histórico*. Madrid: Alianza.
- Lukács, György (1966a). *La novela histórica*. México: Ediciones Era.
- (1966b). *Aportaciones a la historia de la estética*. México: Grijalbo.
- (2018). *Teoría de la novela*. México: Debolsillo.
- Grützmacher, Lukasz (2006). “Las trampas del concepto ‘la nueva novela histórica’ y de la retórica de la *historia postoficial*”, en *Acta poética*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

- Menton, Seymour (2003). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pacheco, José Emilio (2020). *Inventario. Antología*. México: Era (*Kindle edition*).
- Perdomo, W. Leonardo (2014). “El discurso literario y el discurso histórico en la novela histórica”, *Literatura y Lingüística*, núm. 30. La Rioja: Fundación Dialnet/Universidad la Rioja.
- Ricoeur, Paul (1996). *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. México: Siglo XXI Editores.
- Soní, Soto Araceli (2015), “Imagen artística y experiencia estética”, en *Estética de las imágenes y sus representaciones sociales*. México: Cuadernos Amest 3.



VICENTE GUZMÁN RÍOS | *Fugas levóginas 3*

Acuarela y digitalización sobre papel Fabriano