

Toda edición de este tipo, que mutila y mete mano al texto con el propósito muy discutible de facilitar su lectura, y esto, sin advertencia alguna, implica un menosprecio a la *sindéresis* del lector, como diría Fernández de Lizardi, en este caso los maestros. Otra cosa es reescribir un texto para adaptarlo a las posibilidades de comprensión y al vocabulario real de niños, adolescentes y lectores sencillos (como lo hizo Raquel Serur con el *Periquillo*, en 1981, para la Biblioteca de Clásicos Mexicanos; en ese caso lo cuestionable sería la fidelidad estilística). En cuanto a la antología reseñada, no se puede menos que concluir que se trata, hasta donde sabemos, de la edición de Fernández de Lizardi más irresponsable que se haya publicado.

FELIPE REYES PALACIOS

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

José Ortiz Monasterio. *Historia y ficción. Los dramas y novelas de Vicente Riva Palacio*. México: Instituto José María Luis Mora / Universidad Iberoamericana, 1993.¹

Mentiría si dijera que este libro es malo; iría en contra de los "hechos" de la historia que hicieron posible esta publicación. Sería como entrar en una contradicción *in terminis*, y la ciencia o el arte de hablar con la verdad se funda, hoy, sobre el principio de no contradicción. El libro aparece porque es un buen trabajo, ha recibido varios premios muy merecidos y es símbolo ahora de la necesaria colaboración interinstitucional. Así que fui uno de los primeros en alegrarme de su nacimiento.

En honor al título del libro, quisiera referirme primero a las relaciones entre la historia y la ficción, haciendo una reflexión inspirada en el cine. Un actor, un cineasta, por ejemplo, saben que lo que se actúa en los *sets*, lo que se escenifica en una película, no sucede necesariamente en la vida real. Por ejemplo, en la vida real es muy difícil, casi imposible, que se pueda vivir un triángulo amoroso de manera prolongada; pero en un *film* la convivencia entre tres personas, en completa paz y armonía, llega a parecer posible.

¹ Texto leído en la presentación del libro en el Instituto Mora, 3 nov. 1994.

Esto lo observamos incluso cuando los biógrafos se cuidan de presentar diversas versiones de la vida de un personaje y de dividirla en etapas —juventud, madurez, edad adulta—; en última instancia, buscan que cada etapa cuadre con el conjunto planeado. Así, nos sucede que cuando escribimos historia no lo podemos hacer hasta no habernos aclarado la trama completa del relato o de la explicación del suceso. Nos vemos obligados, arrastrados, por la necesidad de presentar en el espacio de un texto la vida real como si toda ella hubiera estado resuelta desde el principio. Nos convertimos, en ese sentido, en pequeños dioses, en demiurgos. Sólo nosotros sabemos de antemano lo que el otro no sabía. Sólo nosotros sabíamos que lo que tenía que pasar pasó.

¿Qué es la historia, entonces, sino una ficción, o, si se quiere, el anverso de una moneda que se llama “vida real”? Ciertamente, no es ella misma; es una forma de llegar a ella por la puerta trasera y un poco a destiempo. Recordando a Bergman: la historia es como querer asomarse a la vida real, pero como si ésta fuera un espejo oscuro, para dar un poco de luz, aunque sea a destiempo. ¿Hasta dónde, por tanto, la historia, como el cine, no es sino una ficción, una fabricación, una imagen de lo que pudo haber sucedido o puede suceder?

Porque ¿no le pasará acaso a más de uno que, después de haber visto la película en la que se vive positivamente el triángulo amoroso, salga del cine decidido a proseguir la historia en la vida real, con la intención de vivir en carne propia la experiencia que sólo conoció a través de la vista y el oído? Y en esto ¿no tendría también mucho que ver la historia con la literatura, con esa clase de ficción, que, como vemos en el caso del cine, puede ser impulsora de acciones futuras no calculadas? Una ficción en la que no se trata de una recreación de algo que sucedió realmente,² sino generadora de acciones, de pensamientos, de ideas en el futuro.

Obviamente, esta forma de ver la historia no tiene mucho que ver con las historias objetivas, mensurables, descriptivas, en apariencia neutrales, que los historiadores nos afanamos en hacer. Éstas son historias que, como desde hace mucho denunció Edmundo O’Gorman, nacen muertas, no inspiran a nada más que a continuar el penoso y árido —aunque a veces divertido— trabajo cuyos principales instrumentos son las tijeras y el engrudo (Collingwood); historias que se limitan a cortar y pegar se-

² Ranke había señalado: “Se le ha atribuido a la *Historie* la misión de juzgar el pasado, de instruir al mundo para el aprovechamiento de los años futuros: el presente ensayo no emprende tan altas misiones: sólo quiere mostrar cómo ha sido realmente” (Koselleck 56-57).

ries de datos de una historia interminable que, por principio, está llamada a ser incompleta y, así, a la imposibilidad de "objetividad"; proyecto englobado en la idea de una historia natural de la humanidad.

Regresando a nuestra metáfora del cine, observamos también que antes de la acción cinematográfica, de la representación, antes de salir a escena, igual que en la historia, se requiere un guión. Y optar por uno es renunciar a otro. Éste es un grave problema para quien aspira a tenerlo todo, para quien ambiciona escribir y actuar todos los guiones posibles de la historia. No es un problema, en cambio, para quien ha renunciado a pretender seguirlos, escribirlos todos, porque sabe que la "vida real" se desarrolla por el camino de la selección, del recorte, del matiz. Va tras la unidad, tras la integración, pero lo que encuentra es la diferencia; si encontrara, ése sería el fin de la historia, al menos de la suya. El vacío de identidad muy posiblemente es el que nos obliga a estar siguiendo guiones o a seguir contándonos historias de nosotros mismos y de los otros: identificación consigo mismos, reconciliación con el pasado e identificación con los otros, alternantes, sin los cuales no somos —lo sabemos— aquello que pensamos que somos. Es cierto: la historia es un saber frágil, pero necesario. De otra manera muy probablemente nos evaporaríamos en el espacio.

Así, creo que podemos concluir: la historia es ficción, no en el sentido de no tener que ver con la vida real, sino como su contraparte necesaria, obligada por lo que a lo "real" le falta; es decir, por lo que la vida real no proporciona por sí misma. Es más, sin esta clase de "ficción", lo real simplemente no existiría.

De ahí la importancia de entender a la historia como un punto intermedio entre la historia y la literatura, entre el acontecer puro y su relato. En nuestra época parece ser que ambas se necesitan, se convierten en partes indisociables para entender quiénes y por qué somos lo que decimos que somos; indispensables para entender lo que significa hoy ser en el tiempo y habitar en el espacio.

Creo que el libro de José Ortiz Monasterio, a través de su mirada irónica sobre un personaje con el que se identifica, porque lo convence, nos proporciona los elementos para la reflexión anterior. Su buena estructura —el autor podría ser un buen arquitecto— nos permite adentrarnos en la época de Riva Palacio, nos deja aproximarnos a las intrigas del poder y al surgimiento de la idea de nación en el siglo XIX. Hobsbawm nos dice que primero se inventa la nación y luego se existe; primero existe México y luego existimos los mexicanos. Los dramas y novelas de Riva Palacio, cuyo contexto y contenidos son recreados en este libro, son una excelente puerta para imaginar cómo surge la idea de lo

nacional a través del recurso al pasado. Quien se adueña de éste —incluso literalmente, como Riva Palacio se adueñó de los expedientes de la Inquisición novohispana— domina el futuro. A este respecto, la Iglesia parece reaccionar muy lentamente, aunque se da cuenta de la importancia del manejo del pasado para el proyecto del futuro. La obra de Riva Palacio se deja ver como un material privilegiado para observar cómo se tejen los bandos frente a la forma de recordar el pasado colonial, y sobre sus ruinas, construir el futuro de una nación que, por definición, ha de pasar formalmente por su independencia.

El fragmento de la biografía política y cultural que nos presenta Ortiz Monasterio se sitúa en el gozne de la entreguerra —reforma e intervención— periodo de escasos dos años, campo, al parecer, de una fertilidad enorme, sobre el que se van a tejer las luchas y los sueños del futuro que nos alcanza.

El trabajo de Ortiz Monasterio nos recuerda también, a través del estudio y la investigación sobre su personaje, cómo ya en la segunda mitad del siglo XIX el género histórico y el literario han quedado separados; lo cual quiere decir que en México el hombre del siglo XIX se concibe como dividido en dos, entre la realidad y la ficción, entre lo serio y formal y el sentimiento cómico y trágico de la existencia. La literatura —el teatro y las novelas— aparece entonces, en el siglo XIX, como la posibilidad de echar una mirada sesgada hacia la realidad; aparece por eso como el espacio propicio para la crítica social y política. El hombre del siglo XIX ya no se reconoce en la inmediatez de sus acciones; requiere de una mirada distante, de una instancia mediadora para poder reconocerse de nuevo. Y parece ser que esta instancia se la proporciona la literatura.

GUILLERMO ZERMEÑO PADILLA
Universidad Iberoamericana

BIBLIOGRAFÍA CITADA

KOSSELCK, R. *Futuro pasado*. Trad. Norberto Smilg. Barcelona: Paidós, 1993.