

**María de Lourdes Cueva Tazzer y Javier Ayala Calderón**

**La memoria reconstruida como recurso. La novela autobiográfica desde la perspectiva de la historia cultural**

Universidad de Guanajuato, México

[malucueva@hotmail.com](mailto:malucueva@hotmail.com), [javayacal@yahoo.com.mx](mailto:javayacal@yahoo.com.mx)

En este artículo nos interesa ensayar una aproximación teórica para el estudio de las novelas autobiográficas que aporte elementos significativos en el análisis de los procesos históricos. Trabajar las novelas autobiográficas por medio de la historia cultural hace posible aproximarse, desde un momento y espacio específicos, a la construcción y reconstrucción de un pasado significativo para los sujetos, con respecto a la representación de su razón de ser, de sus motivaciones, apropiaciones, contradicciones y de lo que ello implica para su inserción en el mundo, en la actuación y relación con los demás.

En primer lugar, es importante explicar por qué la historia cultural posibilitaría tal propósito, para después exponer con mayor amplitud los elementos teóricos y metodológicos que consideramos nos ayudarán para el análisis de las novelas autobiográficas teniendo como centro la memoria reconstruida de procesos históricos significativos.

Desde hace varias décadas se ha venido dando un debate teórico y epistemológico entre historiadores en torno al tipo de conocimiento que genera la historia y cómo se produce; lo cual, inevitablemente, ha afectado la práctica de historiar. Este cambio no se refiere sólo a la notable ampliación de los temas de interés histórico, sino también a la diversificación de las preguntas que se hacen a los objetos de estudio, así como a los métodos y fuentes utilizadas para su acercamiento.

Aunque desplazado muy pronto por el enfoque científico disciplinario de la historia (ver Burke, *Qué es* 19-29), el diálogo interdisciplinario de esta disciplina con otras áreas del conocimiento, especialmente con la antropología, la literatura, la filosofía y la lingüística formó parte fundamental de una perspectiva que surgió desde principios de siglo XX.

Dicha perspectiva pone en el centro de interés comprender a los hombres y mujeres como seres culturales que viven en sociedad, y si bien considera las estructuras sociales y económicas en la que se desarrollan y son afectados los seres humanos, le interesa también la diversidad de significados, representaciones y formas de entender el mundo haciendo un abordaje desde los sujetos mismos. Este enfoque se ha denominado historia cultural y ha sido considerado por algunos autores como uno de los más complejos, controvertidos e innovadores de la historiografía contemporánea (ver Burke, *Formas* 5-10). Complejo e innovador porque así como es difícil llegar a un consenso en la definición del término “cultura”, la “historia cultural” puede igualmente tener diversas interpretaciones puesto que no es producto de una escuela única que se haya formado desde una institución identificada o en un país específico, sino que sus cultivadores constituyen un “colegio invisible”, como lo llaman Justo Serna y Analet Pons (20), que se ha desarrollado en diferentes países de Europa, Estados Unidos y América Latina.

A pesar de esa aparente dispersión, la historia cultural tiene elementos en común, que son acaso los que le dan un mayor sentido de escuela –sin comando o estación central–. Tales elementos los constituyen en primer término un conjunto de refutaciones explícitas a las formas en que se había abordado la cultura en la historiografía, así como una serie de contrapropuestas tanto epistémicas como teóricas. En términos generales, lo que la historia cultural propone es:

1) objetar la visión de cultura como si estuviera ajena a la sociedad de la que forma parte, pues toda cultura es producida por una sociedad determinada que a la vez es influida por aquella (ver Davis 13-16);

2) impugnar el postulado de “cultura” como un concepto homogéneo, porque ello encubre las diferencias y las tensiones sociales, así como las semejanzas y las interpenetraciones. Por lo mismo, se plantea la necesidad de incursionar en los intersticios de la cultura popular

reconociéndola como diversa y compleja y vinculada de distintas maneras con las categorías de clase, género y raza (ver Burke, *Qué es* 32; Serna y Pons 49-63);

3) rechazar la reducción del comportamiento humano a causas únicas, ya sean políticas, económicas o socio biológicas y tratar, en cambio, de comprender todos los aspectos del comportamiento humano, individual y colectivo como parte de la cultura (ver Kelley 47);

4) cuestionar el concepto de “tradición” como la transmisión lineal y vertical de objetos, prácticas y valores, y hacer estudios con otro enfoque para demostrar las diferentes apropiaciones y transformaciones de textos, discursos, e imágenes que hacen los distintos grupos de la sociedad, mismos que incluso pueden ser subversivos e innovadores y no, como antes se veían, como meros receptores de la cultura dominante (ver Chartier 67);

5) refutar la idea de cultura como propia solamente de las elites, incorporando en las investigaciones un concepto mucho más amplio en el que se incluyen los diversos sectores de la sociedad con sus representaciones colectivas (ver Serna y Pons 44-66);

6) impugnar, finalmente, la investigación y la escritura de la historia como una actividad y un producto para públicos selectos y plantear en su lugar la renovación y la diversificación de sus temas, regiones y destinatarios (ver Burke, *Formas* 13).

En segundo término, aún cuando dentro de la historia cultural hay diversidad de objetos de estudio y de aproximaciones teórico metodológicas, así como un mayor debate con otras disciplinas, también se comparte un interés en torno al papel de las prácticas significativas, de los elementos culturales y simbólicos en la explicación histórica y en la conformación de la sociedad misma. La idea del “mundo” ya no es inmutable, sino que se asume como una creación humana expresada dentro de sistemas simbólicos historicamente variables. De esta manera se entiende y se intenta estudiar a la cultura como algo “que se está recreando constantemente” al ser interpretada y renegociada por sus integrantes (Kelley 46).

En tercer término, en la historia cultural los símbolos; el lenguaje (oral y escrito); los ritos; las imágenes y los actos culturales, políticos y artísticos juegan un papel fundamental en la comprensión de los procesos sociales y humanos. En este contexto, las estrechas relaciones entre

historia y narración conforman un campo que les ha sido propio a este tipo de historiadores y ha despertado uno de los debates más importantes en la historiografía.

Tal debate ha provocado la rehabilitación de la narrativa en el trabajo de los historiadores, pues al aceptar que la sociedad es el objeto principal de su estudio cada vez hay una mayor aceptación a los elementos simbólicos y las prácticas significativas como factores culturales fundamentales en la construcción y desarrollo de la sociedad (ver Burke, *Qué es* 13). En la historia cultural se recurre a distintas prácticas y fuentes no documentales para comprender desde las diferentes narrativas la materialidad social del lenguaje y el carácter cambiante y no fijo de los significados lingüístico-sociales. Para ello es necesario considerar las distintas prácticas culturales que dan cuenta de esta multiplicidad y de los vínculos entre experiencia, conciencia y acción.

Algunas novelas autobiográficas escritas en el siglo XX en Centroamérica y México, por ejemplo, son narrativas importantes para la historia cultural, puesto que, partiendo de una reconstrucción de la memoria personal, se inscriben en esfuerzos más amplios de construcción social de la memoria de los pueblos de donde surgen. Su importancia reside no solamente en constituir una fuente más del cuerpo documental para el estudio o la comprensión de los procesos sociales y políticos que sucedieron en la segunda mitad del siglo XX en estas sociedades, sino que la propuesta estética, los recursos narrativos y la creatividad aplicadas en estas narrativas revelan elementos y significados de la vida cotidiana de las personas, las familias y los grupos sociales involucrados en estos procesos. Al mismo tiempo, dichas propuestas contribuyen a la construcción de discursos y prácticas a un nivel más amplio que van formando identidad y memoria colectiva.

En todo caso, como afirma Friedhelm Schmidt-Welle en su discusión en torno a las culturas de la memoria,

[...] se tendría que redefinir, en el sentido de preguntarnos, de qué manera la literatura u otras representaciones simbólicas desempeñan o podrían desempeñar un papel importante en la construcción de la

memoria colectiva o en qué sentido podrían representar una memoria individual o colectiva alternativa a los discursos dominantes (8).

Desde nuestra perspectiva, las novelas autobiográficas, principalmente aquellas que tienen que ver con procesos históricos violentos, lucha armada, guerra civil o revoluciones, tienen una función social: son importantes para la investigación histórica cultural porque están situadas desde el lugar de la “representación” de la realidad (ver Mendiola 23) que ellos, los que las escriben, vivieron junto con sus seres queridos, vecinos y compañeros. Son las formas de representación que han elegido para expresar sus impresiones y observaciones de estos procesos; representaciones de sentido respecto a lo que se vivió en el tiempo expresado en un texto que se despliega como algo más que la realidad; como una producción de sentido que tiene un uso comunitario.

De esta manera, las novelas autobiográficas son textos individuales que se inscriben en un género literario específico y, como plantea Alfonso Mendiola, “el género nos da la estructura de la obra, es decir, el conjunto de la misma”; eso no quiere decir que en función de la estructura general cada una de las obras sea igual a las otras, por el contrario, son históricas en el sentido de que a través de esos textos literarios “[...] cada sociedad ordena el conjunto de su producción escriturística” (31).

Trabajar las novelas autobiográficas como textos históricos permite recuperar por un lado una representación estética y, por el otro, una representación histórica -ambas inseparables- que permiten comprender el proceso en su perspectiva más cultural y que rebasa el nivel de la política formal. Poseen por ello, una dimensión pública como *pos memorias*, que es preciso analizar y argumentar debido a que, como plantea Carlos Pereda, no son una cuestión:

[...] que responda a asuntos privados: no se trata de la novela familiar de quienes meramente buscan conservar recuerdos o costumbres de algún antepasado. Por el contrario, las posmemorias son memorias de calamidades, y por lo tanto, poseen una dimensión pública. Por consiguiente, no pueden cerrarse a la discusión, por arduo que a veces resulte. (53).

En algunos casos, como en Guatemala, tal discusión apenas empieza a vislumbrarse, como sostiene Carol Zardetto, la autora de la novela *ConPasión Absoluta*, en una entrevista realizada por María del Pilar Maldonado-Paz:

Guatemala ha sido un país que ha vivido básicamente en silencio. Romperlo ha sido uno de los pocos avances que hemos tenido como sociedad y, a partir de allí, se produce una discusión más abierta sobre la historia y los responsables de esa historia. También se genera un impulso por obtener justicia cuyos resultados han sido a veces exitosos y a veces frustrantes. En todo caso, todo esto es inédito [...] (122).

En un país donde algunos sectores aspiran a construir una historia distinta a la oficial, la literatura es el recurso por medio del cual se ensaya la posibilidad de romper el silencio; es el discurso posible para la construcción de la memoria, un arma aparentemente sin punta, pero que va penetrando de una manera sutil y decisiva en los individuos. Así lo explica la misma autora:

La literatura tiene la virtud de pasar sin restricción por donde otros discursos no pasan. Ello debido a que no pretende convencer y tiene a su favor la seducción de la forma. Por eso es que el arte devela realidades de una manera que afecta al individuo de manera integral: no sólo va dirigido a su razón, sino que entra en el campo simbólico y, por tanto, afectivo. El arte es peligroso. (122).

Vista como una práctica cultural, esta obra es resultado de un conjunto de situaciones particulares de la autora impulsada no precisamente para crear un arma peligrosa como acto de rebeldía o acusación, sino con el fin de entender una realidad indescifrable y profunda partiendo del convencimiento de poder encontrar algunas respuestas a múltiples cuestionamientos o, al menos, aproximarse hacia esas contradicciones internas, aceptarlas y, desde ese lugar particular, restablecer una relación con el mundo que quiere comprender. Según Carol:

Más que una denuncia es una búsqueda de respuestas desde mi individualidad, pues me interesaba explicarme la realidad. En la novela, una guatemalteca regresa al país y ve pasar ante sus ojos todo un escenario que la hace cuestionarse y cuestionar. Hay temas en la sociedad guatemalteca y por ende en la historia del país que son difíciles de digerir y comprender. *ConPasión Absoluta* fue construida como un intento

de utilizar la memoria y la Historia como instrumentos para explicar, ahondar y, finalmente, reconciliarme con una realidad incoherente: a veces hermosa, hasta sublime, a veces monstruosa. Pero, al fin y al cabo, la vida real es así. (Maldonado-Paz 121).

Así como la autora plantea utilizar la Historia y la memoria como instrumentos para excavar en lo más profundo desde sus dudas y construir una representación que le permita descifrar los enigmas de su infancia y su mundo, así podríamos trabajar desde la historia cultural con su propio texto. Utilizarlo como instrumento y de esa manera continuar excavando más profundo: redimensionar el carácter dialógico entre experiencias sociales y lenguajes disponibles, así como la reconstrucción de ellos. Podemos ampliar la posibilidad de entender el cambio social y cultural, la aparición de lenguajes y de significados nuevos y re significaciones diferentes como parte medular de los procesos sociales y culturales que vivieron las familias en Guatemala.

Con un movimiento circular como el que utiliza en su novela respecto al tiempo, es importante entender la contextualización de la autora, el tiempo real y subjetivo desde el cual decide escribir una novela autobiográfica y el manejo del tiempo en la novela no sólo como un recurso desde la literatura sino como un recurso para el análisis de los procesos históricos que ella relata. Un tiempo que no es únicamente definido por factores externos, ni es lineal, ni unívoco; un tiempo en el que los sujetos en la historia se confunden y se re significan, pero también reflexionan e intentan encontrar su identidad en medio del caos:

Mi vida está suspendida. Con exasperación me percaté de que no tengo voluntad para reinventar mi propia historia. El pasado abre su enorme boca, me traga. Quise borrarlo y, ahora comprendo, me miraba de regreso con intangible reflejo. Huí de él, como una necia de su sombra. Un largo hilo se va desenredando... y ya no sé si son sus palabras, o si son las mías en el recuerdo. Yo no sé si recuerdo o añado. Ya no sé si es su voz o es la mía que acude a recomponer aquellos relatos. Ella me formó el mundo. Pero ¿no viví yo en otro mundo? (Zardetto 69-70).

El manejo del tiempo de la autora, le da pautas al lector, al historiador, para comprender la complejidad en el análisis de los procesos históricos en sociedades convulsas y pone énfasis en la complejidad de la relación entre experiencia, conciencia y acción. Además de entender con un número mayor de fuentes lo que le pasó a las mujeres y a los hombres de un tiempo y espacio específico y su reacción y comportamiento ante ello, interesa analizar cómo se construyen históricamente, socialmente, los significados subjetivos y colectivos de los hombres y de las mujeres. En la novela podemos encontrar como uno de los ejes de tensión la permanente reinención de los personajes frente a las adversidades y las estrategias para escapar de sus circunstancias:

El tiempo fue desgastando pronto el sueño del *dulce hogar* que había cegado a mi madre. Don Asunción le reprochaba la desafección a las labores hogareñas, su falta de entusiasmo por el trabajo duro de la casa. Quería ver en ella a la matrona que encierra su vida bajo el peso de las responsabilidades domésticas, modelo perfecto aprendido por su madre.

Ella respondía mal a sus expectativas. Los últimos años había sido más bien una reina indolente en la casa de la abuela. (282).

En su relato, Carol Zardetto ofrece elementos para ahondar en la constante reconstrucción de roles, estrategias y formas de relación entre los sexos como parte de un proceso identitario y cómo todo ello influye en la percepción del mundo y del “nosotros” en tanto sociedad. Además lo hace reconociendo que en ésta, particularmente, la violencia se está instalando como elemento central de identidad. En distintos fragmentos de su obra, Carol Zardetto da pautas al estudioso de la Guatemala contemporánea. Este es uno de ellos:

*La guerra duró un tiempo impreciso. En todo caso, más de 36 años. Olvidamos el sabor del pan, la brisa que se desprende de los árboles, la suavidad quieta en los cielos transparentes. Fuimos otros. Con el paso del tiempo nuestro vocabulario seguía ampliándose, añadiendo palabras que la vida, sin nuestro parecer, nos iba enseñando: reductos guerrilleros, fusiles, galil, trampas caza-bobos, kaibiles, fusiles y*



*frijoles, masacres, polos de desarrollo, aldeas modelo y una amplia variedad de otras que el olvido se ha ido llevando. Palabras, recipientes huecos, que nunca contuvieron la existencia cotidiana del “nosotros”.*

*“Nosotros” somos los que, engañados, creemos que no nos sucedió la guerra. (306).<sup>1</sup>*

Un “nosotros” que se mueve y forja entre la familia, la pareja, los demás en la vida cotidiana, que con frecuencia no se reconocen, se niegan, se engañan. Está presente como otro eje vertebrador de la novela y representa una pauta para comprender como historiadores no sólo una construcción compleja y contradictoria de la identidad colectiva sino las tensiones entre identidad, etnicidad y multiculturalidad que atraviesan a los guatemaltecos en sus acciones y representaciones de su entorno y su cultura:

Nací en un país indígena. Un país de piel oscura, pero mi piel es clara. Soy mestiza, pertenezco a una raza que no acepta su historia. Vivo al ritmo de *otro* calendario que marca los mismos días, fui educada para adorar *otros* dioses, lo cual implica que vivo la vida con *otros* ojos. Vivo como han vivido en este país los de mi raza: ignorantes y ciegos, indiferentes a una forma de entender las cosas que se agita y palpita como corazón de esta tierra. Ajenos, enquistados en un vientre indio, tenemos (y esto en el mejor de los casos) la altanería de considerarnos “tolerantes” a esta verdad envolvente. Vivo en una tierra conquistada. (141-142).

El análisis histórico de la sociedad guatemalteca contemporánea deberá considerar también lo que Zardetto en toda su novela está revelando: la presencia activa de las mujeres en la resistencia y en la búsqueda de estrategias para apoyarse, crear lazos de solidaridad y enfrentar su condición, de acuerdo a sus distintos tiempos y recursos, con la finalidad de remontarla. No sólo la consideración de que sus personajes habían heredado, como mamá Amparo, “la vena necia y cimarrona de las mujeres de la familia” (163), sino cómo esta vena puede formar parte fundamental en la formación de la sociedad guatemalteca y poner a prueba, acaso como hipótesis, lo que en el relato se sostuvo y la misma autora afirma en la entrevista que hemos citado: el hecho de que las mujeres sean las heroínas de la historia, cambia la perspectiva de análisis porque

---

<sup>1</sup> Las cursivas son de la autora.

desarrollan un modelo de heroicidad distinto al masculino que se debe comprender en el contexto histórico de Guatemala (ver Maldonado-Paz 129).

En fin. Consideramos que seguir explorando la novela histórica desde la historia nos permitirá atender propuestas como la de Carol Zardetto viendo en ellas indicios o pautas que se pueden convertir en hipótesis para el trabajo histórico, pues como señala Mauricio Tenorio Trillo, para tener una mejor comprensión del complejo mundo en el que vivimos lo “verdaderamente innovador” sería inscribirse en “una reconquista de la ciencia del arte y del arte de la ciencia” (216). Esto es importante, pues, como él mismo afirma:

Dos coherencias combinadas, pues, dentro de dos dimensiones diferentes, entran en juego en la historia cultural. Por un lado la coherencia de las imágenes, metáforas y representaciones del pasado; por otro, la coherencia mínima de los datos. Ambas interaccionan constantemente en dos dimensiones: la del idioma privado que atañe al gremio y la de la *lingua franca* que incumbe a preocupaciones mayores, del presente y sus estilos, sus dilemas éticos y políticos, su crítica y su autocrítica. (217).

## **Bibliografía**

Burke, Peter. *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

Burke, Peter. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós Ibérica, 2006

Burucúa, José Emilio. *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Chartier, Roger. *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa Ed., 1993.

Davis, Natalie Zemon. *Sociedad y cultura en la Francia moderna*. Barcelona: Crítica, 1993.

Elias, Norbert. *Conocimiento y poder*. Ed., trad. y prólogo Julia Varela. Madrid: Ediciones de La Piqueta, 1994,

Ginzburg, Carlo. *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del s. XVI*. México: Ed. Océano, 1997.

Ginzburg, Carlo. *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso y lo ficticio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Grinberg Pla, Valeria. “Recordar y escribir para vivir. La recuperación (inter) subjetiva del pasado en *El corazón del silencio* de Tatiana Lobo y *Con Pasión Absoluta de Carol Zardetto*”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 16 (enero-junio 2008). <[http://istmo.denison.edu/n16/articulos/grinberg\\_recordar.html](http://istmo.denison.edu/n16/articulos/grinberg_recordar.html)>.

Kelley, Donald R. “El giro cultural en la investigación histórica”. *La “nueva” historia cultural, la influencia del posestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*. Eds. Ignacio Olábarri Cortázar y Francisco Javier Caspistegui Gorasurreta. Madrid: Editorial Complutense, 1996. 35-48.

Lefebvre, Henri. *La presencia y la ausencia. Contribuciones a la teoría de las representaciones*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Lindón, Alicia. “Narrativas autobiográficas, memoria y mitos: una aproximación a la acción social”. *Economía, Sociedad y Territorio* II.6 (julio-diciembre 1999): 295-310.

Maldonado-Paz de Lendl, María del Pilar. “Entrevista a Carol Zardetto 4 Julio 2010”. *Sobre la memoria cultural e histórica en Guatemala. La obra de Carol Zardetto*. Tesis Magistra der Philosophie. Viena, 2010. 120-127.

Mendiola, Alfonso. “Saber y deseo: el enigma del sentido”. *Producciones de sentido. El uso de las fuentes en la historia cultural*. México: Universidad Iberoamericana, 2002. 17-31.

Pereda, Carlos. “Sobre el posible continuo personal-social de la memoria”. *Culturas de la memoria. Teoría, historia y praxis simbólica*. Ed. Friedhelm Schmidt-Welle. México: Siglo XXI Editores, 2012. 32-53.

Scott, Joan. *Género e Historia*. México: Fondo de Cultura Económica/Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.

Schmidt-Welle, Friedhelm, ed. *Culturas de la memoria. Teoría, historia y praxis simbólica*. México: Siglo XXI Editores, 2012.

Serna, Justo, y Analet Pons. *La historia cultural. Autores, obras y lugares*. Madrid: Akal, 2005.

Tenorio Trillo, Mauricio. *Argucias de la Historia. Siglo XIX, Cultura y “América Latina”*. México: Editorial Paidós, 1999.

Torres Septién, Valentina. *Producciones de sentido. El uso de las fuentes en la historia cultural*. México: Universidad Iberoamericana, 2002.

Wuthnow, Robert, James Davison Hunter, Albert Bergesen y Edith Kurzweil. *Análisis cultural: la obra de Peter L. Berger, Mary Douglas, Michel Foucault, y Jürgen Habermas*. Buenos Aires: Paidós, 2003.

Zardetto, Carol. *ConPasión Absoluta*. Guatemala: F&G Editores, 2005.