

Presentación.

El historiador y las novelas

Jordi Canal

EHESS, París

1

En una entrevista publicada en 1982 en la revista italiana *Lotta Continua*, Adriano Sofri formulaba la siguiente pregunta a Carlo Ginzburg: «¿Qué aconsejarías a los muchachos que quieren dedicarse a la historia?». La contestación era muy interesante: «Leer novelas, muchas novelas», afirmaba, sin demasiadas dudas, el historiador italiano¹. ¿Por qué leer novelas? Esta interrogación ha obtenido, a lo largo del último siglo y medio, muchas y muy variadas respuestas². Acaso resulte todavía más interesante, aquí y ahora, convertir al historiador, como ya hicieran Isabel Burdiel y Justo Serna, en sujeto y preguntar llana y simplemente: ¿Por qué los historiadores deberíamos leer novelas?³ Dejemos al margen ahora lo que cada uno haga en su tiempo libre para insistir en la importan-

¹ «Una entrevista especial a Carlo Ginzburg (Carlo Ginzburg conversa con Adriano Sofri en febrero de 1982)», *Prohistoria*, 3 (1999), pp. 261-281, p. 279. Cf. también Justo SERNA y Anacleto PONS: «Los viajes de Carlo Ginzburg. Entrevista a Carlo Ginzburg», *Archipiélago*, 47 (2001), pp. 94-102, p. 97.

² Por ejemplo, cf. Ana RODRÍGUEZ FISCHER: *Por qué leemos novelas*, Barcelona, Ariel, 1998, pp. 21-22.

³ Isabel BURDIEL y Justo SERNA: *Literatura e historia cultural o Por qué los historiadores deberíamos leer novelas*, Valencia, Episteme, 1996. Asimismo, cf. Justo SERNA: *Héroes alfabéticos. Por qué hay que leer novelas*, Valencia, Publicacions de la Universitat de Valencia, 2008.

cia de la lectura en el propio quehacer intelectual⁴. Recuerdo que una vez formulé en público esta cuestión en un congreso celebrado en Costa Rica y Roger Chartier me hizo observar que, para un historiador modernista como él, el teatro o la poesía podían resultar frecuentemente más interesantes que la novela. Tenía, sin duda, razón. Pero me parece que mantener el término novelas en un contexto en el que la historia contemporánea constituye la referencia principal tiene su razón de ser. Aunque, también es verdad, buena parte de las reflexiones que siguen pueden ser aplicadas, más generalmente, a toda la literatura. Como quiera que sea, considero que un total de tres respuestas, como mínimo, resultan pertinentes para la anterior interrogación.

2

Primera. Porque las novelas nos acercan a los hombres y mujeres del pasado.

Las explicaciones que daba Ginzburg a fin de justificar la respuesta más arriba citada iban precisamente en esta línea. Afirmaba, según la traducción que de la entrevista hiciera Carlos Antonio Aguirre Rojas: «Porque la cosa fundamental en la historia es la imaginación moral, y en las novelas está la posibilidad de multiplicar las vidas, de ser el príncipe Andrei de *Guerra y paz*, o el asesino de la vieja usurera de *Crimen y castigo*. Incluso los periódicos la incluyen más bien implícitamente, mucho más que suscitara, y ello en la mejor de las hipótesis. Existe entonces el riesgo de un debilitamiento recíproco entre las propias noticias o por el contrario, el hecho de dar por descontada una predisposición a esta imaginación moral. Muchos historiadores, por su parte, tienden a imaginar a los otros como si fueran iguales a ellos, es decir, personas aburridísimas». Y a renglón seguido añadía: «La imaginación moral no tiene nada que ver con la fantasía, que prescinde del objeto y es narcisista —aunque puede ser, obviamente, óptima—. Esa imaginación quiere decir, por el contrario, sentir mucho más

⁴ Cf. Dominique LACAPRA: *History and Criticism*, Nueva York, Cornell University Press, 1985, p. 115.

de cerca a ese asesino de la usurera, o a Natacha, o a un ladrón, un sentimiento que es, justamente, lo contrario del narcisismo»⁵.

La literatura ofrece al historiador la posibilidad de acercarse al otro y de multiplicar las vidas. Una novela puede iluminar más adecuadamente, en ocasiones, un aspecto del pasado que cien documentos. Ello resulta especialmente evidente a la hora de acercarnos a los individuos, a los auténticos actores de la historia, que quizás han sido excesivamente olvidados en algunos momentos a favor de las estructuras, ya sean sociales, económicas, culturales o políticas. Las actitudes, reacciones, emociones o sentimientos, por ejemplo, frecuentemente inalcanzables para el historiador a partir del trabajo con sus fuentes más habituales, pueden ser a veces reconstruidas o, si se quiere, imaginadas a partir de la literatura. En las novelas se encuentra, según Mario Vargas Llosa, un claro reflejo de la subjetividad de una época⁶. Evidentemente, lo que en ellas resulta verdadero —verdad en la mentiras— se convierte, a lo sumo, tras un riguroso proceso de crítica y análisis histórico, en hipotéticamente verosímil. De esta manera avanza, la mayor parte de las veces, nuestra disciplina.

La respuesta de Ginzburg, en cualquier caso, no era demasiado distinta de la ofrecida por el escritor y periodista político Ian Buruma —autor de libros importantes como *Anglomanía*, *Occidentalismo* o *Asesinato en Ámsterdam*— a una cuestión formulada en 2008 por el periodista español Felipe Sahagún, en el marco de una entrevista en la que el tema del terrorismo era uno de los abordados, sobre qué libro recomendaría hoy a un alumno para entender mejor lo que está pasando en el mundo. Buruma contestaba entonces de la siguiente manera: «Probablemente no le aconsejaría leer ningún libro político, pues quedan obsoletos casi antes de publicarse. Le aconsejaría tal vez leer novelas de Joseph Conrad como *The Secret Agent* o *Under Western Eyes*, pues ofrecen una visión mucho más profunda de la psicología de los revolucionarios violentos que ningún libro actual. Preferiría que leyera literatura antes que política»⁷.

⁵ «Una entrevista especial a Carlo Ginzburg...», p. 279.

⁶ Mario VARGAS LLOSA: *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre la novela moderna*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1990 (nueva edición revisada y ampliada en Madrid, Alfaguara, 2002), p. 23.

⁷ Felipe SAHAGÚN: «(Entrevista a) Ian Buruma», *El Mundo*, 5 de julio de 2008, p. 11.

En la misma línea, la imaginación moral del historiador italiano se convierte en imaginación literaria en las reflexiones de Marta C. Nussbaum sobre el campo del derecho. Para esta autora, la novela permite imaginar en qué consiste vivir la vida de otras personas, cada una como individuo singular. El juez, abogado o fiscal, lectores de novelas, pueden ser más justos —una justicia poética, como recoge el título del libro de Nussbaum— guiándose por esta imaginación a la hora de enfrentarse a casos de personas de carne y hueso⁸. Algo de lo que plantean Buruma y Nussbaum se muestra, respectivamente, desde mi punto de vista, en *El camino de Ida*, del argentino Ricardo Piglia —«No era la realidad lo que permitía comprender una novela, era una novela [*The Secret Agent*, precisamente] la que daba a entender una realidad que durante años había sido incomprensible»—, y en *Der Vorleser* [*El lector*], del alemán Bernhard Schlink, en donde el protagonista es estudiante de derecho y el novelista ejercía, además, como juez⁹. Aunque Nussbaum se centre en la novela realista del siglo XIX, y, por encima de todo, en Dickens, Buruma cite a Conrad y Ginzburg aluda a los clásicos rusos de la misma época, todas sus consideraciones resultan ampliables más generalmente, en mi opinión, a la novelística contemporánea.

Madame Bovary, de Gustave Flaubert, pongamos por caso, ha podido ser leída por Maurice Agulhon como una guía para penetrar, en Francia, en la emergencia de la política moderna en provincias¹⁰. Miguel de Unamuno en *Paz en la guerra*, de 1897, ofrece la posibilidad de sentir muy de cerca a los carlistas y a los liberales de Bilbao. En esta novela he encontrado muchas de las claves para entender el carlismo. No para confirmar fechas ni documentar acontecimientos, sino para comprender las razones que podían impulsar a alguien al carlismo, los motivos de algunas actitudes y actuaciones o las causas de la reproducción cultural de este movimiento. Algo tiene que ver todo

⁸ Martha C. NUSSBAUM: *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Boston, Beacon Press, 1995. Una interesante crítica en Andrés BOTERO: «A literatura forma bons juízes? Análise crítica da obra *Justiça Poética*», en Andrés BOTERO y Lízia MEDINA (coords.): *Direito e literatura. Estudos jurídicos baseados em obras literárias da segunda metade do século XIX*, Curitiba, Juruá Editora, 2013, pp. 19-80.

⁹ Ricardo PIGLIA: *El camino de Ida*, Barcelona, Anagrama, 2013, p. 231, y Bernhard SCHLINK: *El lector* [1995], Barcelona, Anagrama, 2000.

¹⁰ Maurice AGULHON: «Monsieur Homais, ou le militantisme», en *Histoire vagabonde*, vol. III, París, Gallimard, 1996, pp. 43-60.

eso con la intrahistoria, sin duda; es decir, con la vida silenciosa de los hombres, como este autor apuntaba, un par de años antes, en *En torno al casticismo*¹¹. Las novelas cristeras mexicanas han resultado ser, asimismo, en la obra de Agustín Vaca, una extraordinaria vía de entrada a la recuperación de la presencia de las mujeres en la Cristiada, cuya historiografía se había caracterizado, en la mayoría de los casos, por presentarnos un conflicto casi eminentemente masculino¹².

3

Segunda. Porque las novelas tienen un papel importante en la historia.

Forman parte de ella, como la existencia de una disciplina denominada historia de la literatura nos recuerda. No siempre las relaciones de ésta con la historia, también como disciplina, han resultado plácidas. Las divisiones e intereses académicos no siempre coinciden con los intereses y caminos del conocimiento. Las novelas no son ni una fuente ni un motivo ornamental, sino productos literarios a los que resulta imposible aproximarse sin la debida sensibilidad: «Leer una novela es un arte difícil y complejo. No sólo requiere gran sutileza perceptiva, sino también extraordinaria audacia imaginativa si queremos aprovechar todo lo que el novelista —el gran artista— nos ofrece», escribía Virginia Woolf¹³. La literatura debe interesarnos como parte integrante de la propia reflexión histórica, lo que se produce, en palabras de Isabel Burdiel, «cuando se considera a los escritores, a sus creaciones y a sus personajes —y las posibles lecturas que suscitaron— como actores históricos por derecho propio, aunque con características expresivas peculiares»¹⁴.

¹¹ Jordi CANAL: «Un gran episodio nacional: Unamuno, el carlismo y las guerras civiles», en Ana CHAGUACEDA TOLEDANO (ed.): *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra*, t. IV, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2009, pp. 207-214.

¹² Agustín VACA: *Los silencios de la historia: las cristeras*, Guadalajara, Colegio de Jalisco, 1998.

¹³ Virginia WOOLF: *¿Cómo debería leerse un libro?* [1932], Barcelona, José J. de Olañeta Editor, 2012, p. 29.

¹⁴ Isabel BURDIEL: «Lo imaginado como materia interpretativa para la historia. A propósito del monstruo de *Frankenstein*», en Isabel BURDIEL y Justo SERNA: *Literatura e historia cultural...*, p. 3.

En nuestro análisis nos interesan los textos, los contextos y los paratextos, así como los autores y los movimientos literarios y de las ideas, las recepciones y las lecturas. Todas estas cosas son objeto de historia. Una novela puede sugerir o fijar en la mente de muchos lectores una interpretación del pasado, como nos muestra el hecho de que los *Episodios Nacionales*, de Benito Pérez Galdós, hayan permitido a varias generaciones de españoles aprender y disfrutar la historia del nacimiento y desarrollo de la España contemporánea, o que la historia gauchesca del Estado brasileño de Rio Grande do Sul sea con harta frecuencia conocida a partir de la obra de Érico Veríssimo¹⁵. O puede propiciar efectos de emulación fuera del estricto campo literario, impulsando modas o provocando cambios en formas de comportamiento —sexual o de otro tipo— o de percepción cultural. Algunos *best sellers* de los últimos tiempos podrían servir perfectamente de ejemplo.

En otro orden de cosas, ficción e historia comparten una frontera permeable en la que, incluso, algunos relatos se instalan conscientemente. *Anatomía de un instante*, de Javier Cercas; *HHbH*, de Laurent Binet, o *Limonov*, de Emmanuel Carrère, para citar solamente novelas o supuestas novelas recientes, nos sirven de muestra¹⁶. Al fin y al cabo, la historia tiene mucho de literatura, mientras que la novela constituye también una forma de conocimiento del pasado y del presente¹⁷.

¹⁵ Cf. Jordi CANAL: «Hijos de la España del siglo XIX: Benito Pérez Galdós, los *Episodios nacionales* y el patriotismo», en Andrés DE BLAS, Juan-Pablo FUSI y Antonio MORALES MOYA (dirs.): *Historia de la nación y del nacionalismo español*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Fundación Ortega-Marañón, 2013, pp. 307-321, y Mara Cristina de Matos RODRIGUES: «Regionalismo, modernidade e legitimidades intelectuais: Moysés Vellinho e Érico Veríssimo (1930 a 1964)», *História, Ciências, Saúde. Manguinhos*, 17-4 (2010), pp. 993-1008.

¹⁶ Javier CERCAS: *Anatomía de un instante*, Barcelona, Mondadori, 2009; Laurent BINET: *HHbH*, París, Grasset, 2009, y Emmanuel CARRÈRE: *Limonov*, París, POL, 2011. Cf. Antoine COMPAGNON: «Histoire et littérature, symptôme de la crise des disciplines», *Le Débat*, 165 (2011), pp. 62-70, y François HARTOG: «Ce que la littérature fait de l'histoire et à l'histoire», *Fabula/Les colloques*, Littérature et histoire en débats, <http://www.fabula.org/colloques/document2088.php> (página consultada el 18 de octubre de 2013).

¹⁷ Cf. Ivan JABLONKA: *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, París, Éditions du Seuil, 2014.

4

Tercera. Porque las novelas pueden ayudar a escribir mejor la historia.

Los historiadores españoles y latinoamericanos escriben normalmente bastante mal, aunque ya no vivamos, afortunadamente, en épocas de feísmo extremo y total dejadez estilística. El problema no es exclusivo, sin embargo, ni de los historiadores ni tampoco de los que utilizan la lengua castellana. En un manual de escritura para científicos sociales, Howard Becker aseguraba que todo el mundo sabe que los sociólogos escriben muy mal, amén de que algunos, muy respetados por cierto, resultan incomprensibles¹⁸. Silvio Lanaro, en *Raccontare la storia* (2004), afirmaba exactamente lo mismo con respecto a los historiadores italianos e indicaba la razón principal, que no era otra que el hecho de no plantearse, ni en términos teóricos ni tampoco prácticos, el problema de la escritura como elemento constitutivo de la investigación y de su misma articulación conceptual¹⁹. Esto es lo que sí hacen, para poner un par de ejemplos, Luis González en *Pueblo en vilo*, al adaptar, en un admirable ejercicio, la manera de relatar al sujeto tratado, huyendo del lenguaje académico, o bien Carlos Gil Andrés en *Piedralén*, en donde, al mismo tiempo que se da forma a la vida del personaje principal, se cuenta el propio proceso de reconstrucción histórica que el autor ha llevado a cabo²⁰. El yo está afortunadamente de retorno en los libros de historia.

El problema no es nuevo, pero tampoco demasiado viejo. En *De la connaissance historique*, publicado en 1954, Henri-Irénée Marrou se refería ya a algunos historiadores —británicos, por más señas— que se esforzaban en escribir mal, sacrificando la elegancia

¹⁸ Howard BECKER: *Manual de escritura para científicos sociales. Cómo empezar y terminar una tesis, un libro o un artículo* [1986 y 2007], Buenos Aires, Siglo XXI, 2011, pp. 19 y 100.

¹⁹ Silvio LANARO: *Raccontare la storia. Generi, narrazioni, discorsi*, Venecia, Marsili, 2004, p. 143.

²⁰ Luis GONZÁLEZ: *Pueblo en vilo* [1968], México DF, Fondo de Cultura Económica, 2001, y Carlos GIL ANDRÉS: *Piedralén. Historia de un campesino. De Cuba a la Guerra Civil*, Madrid, Marcial Pons, 2010. Del primer autor, cf. también *El oficio de historiar*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1999.

y la corrección, para asegurarse así ser tomados en serio²¹. Entre la década de los cincuenta y la de los ochenta, la extendida confusión entre el rigor y la seriedad, de una parte, y la tristeza, el aburrimiento y la dejadez literaria, de otra, resultó altamente pernicioso. Los libros de historia dejaron de ser, en palabras de Josep Pla, el bizcocho de la literatura²². En el camino hacia la profesionalización del historiador y la adquisición de patente de cientificidad —ciencia o ciencia social, ahora no entraré en esta distinción— hubo un deseado alejamiento de todo aquello que resultara sospechoso de rebajar su estatuto y, muy especialmente, de la literatura. ¡Cuántas veces no habremos oído calificar un texto histórico, con el fin de hacer notar sus deficiencias o falta de interés, de literatura! Y, en este sentido, una cuidada escritura constituía uno de los principales peligros que podía acechar a la supuesta cientificidad de la historia. Contraponer narración y argumentación es, como mínimo, tan equívoco como identificar narración y ficción, pues ni los dos primeros términos resultan excluyentes, ni los dos siguientes coinciden exclusiva y necesariamente²³. Para volver a Marrou, y al margen de los excesos derivados de la contraposición entre ciencia y arte, resulta evidente que el buen historiador debe ser al mismo tiempo un gran escritor²⁴.

No existe ninguna contradicción, como recordaba Marc Bloch en los años cuarenta, en satisfacer al mismo tiempo la inteligencia y la sensibilidad del lector: «Cuidémonos de quitar a nuestra ciencia su parte de poesía. Cuidémonos, sobre todo, como he descubierto en el sentimiento de algunos, de sonrojarnos por ello. Sería una formidable tontería pensar que por tan poderoso atractivo sobre la sensibilidad, tiene que ser menos capaz también de satisfac-

²¹ Henri-Irénée MARROU: *De la connaissance historique* [1954], París, Éditions du Seuil, 1975, p. 273.

²² Josep PLA: *Notes del capvesprol*, Barcelona, Destino (Obra Completa, 35), 1979, p. 59. Cf. Jordi CANAL: *La historia es un árbol de historias. Historiografía, política, literatura*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2014, pp. 277-296.

²³ Cf. Paul RICOEUR: *Temps et Récit*, 3 vols., París, Éditions du Seuil, 1983-1985; Peter BURKE: «History of Events and the Revival of Narrative», en Peter BURKE (ed.): *New Perspectives on Historical Writing*, Cambridge, Polity Press, 1991, pp. 233-248, y Carlo GINZBURG: *History, Rethoric and Proof*, Hannover, University Press of New England, 1999.

²⁴ Henri-Irénée MARROU: *De la connaissance historique...*, p. 273.

cer nuestra inteligencia»²⁵. La obra de historia ideal —inalcanzable, por tanto, pero a la que debemos seguir aspirando siempre—, sostiene Krzysztof Pomian, es aquella que consigue satisfacer de forma equilibrada las tres exigencias siguientes: hacer saber, hacer comprender y hacer sentir²⁶.

La escritura forma parte, al igual que la investigación en los archivos o las consultas bibliográficas, de la tarea básica del historiador. Y a ello necesita dedicar, en consecuencia, notorios esfuerzos. Sorprende, en cambio, la poca atención prestada a este tema en la enseñanza universitaria de la historia. Como apuntó Roger Chartier, el retorno al archivo y al relato ha reforzado la convicción entre los historiadores de que ellos también escriben textos, de que su discurso, al fin y al cabo, al margen de la forma, es siempre una narración²⁷. Una cuidada escritura, adecuada siempre al público al que los textos están dirigidos —no siempre necesariamente el mismo, como las diferencias entre la elaboración de un artículo en una revista especializada o en otra de divulgación, o entre una tesis doctoral y un libro de síntesis, muestran de forma nítida—, no afecta ni a la rigurosidad ni a la científicidad, pretendida o no, del producto, sino todo lo contrario.

Los historiadores no solamente deberían escribir para los historiadores. En este sentido, las reflexiones de Odo Marquard resultan perfectamente aplicables a nuestro campo: «Los filósofos que sólo escriben para filósofos profesionales actúan de un modo casi tan absurdo como actuaría un fabricante de calcetines que sólo fabricase calcetines para fabricantes de calcetines»²⁸. De ahí derivan un

²⁵ «Gardons-nous de retirer à notre science sa part de poésie. Gardons-nous surtout, comme j'en ai surpris le sentiment chez certains, d'en rougir. Ce serait une étonnante sottise de croire que, pour exercer sur la sensibilité un si puissant appel, elle doive être moins capable de satisfaire aussi notre intelligence». Marc BLOCH: *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, edición anotada por Étienne BLOCH, París, Armand Colin, 1997, p. 40. He citado a partir de la traducción de Pablo González Casanova y Max Aub en Marc BLOCH: *Introducción a la historia*, México DF, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 12.

²⁶ Krzysztof POMIAN: *Sur l'histoire*, París, Gallimard, 1999, pp. 59-76.

²⁷ Roger CHARTIER: *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, París, Albin Michel, 1998, p. 91, e íd.: *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 62.

²⁸ Odo MARQUARD: *Individuo y división de poderes. Estudios filosóficos* [2004], Madrid, Trotta, 2012, p. 23. Cf. también FERNANDO SAVATER: *Figuraciones mías. Sobre el gozo de leer y el riesgo de pensar*, Barcelona, Ariel, 2013, pp. 9-14.

par de problemas que no afectan de lleno únicamente al oficio de historiador, sino también a las relaciones con el público y el mercado. Aunque no constituya el único problema que explique el fenómeno, resulta evidente que la suma de escribir pensando sólo en los colegas y, además, hacerlo mal ha provocado que los historiadores, con alguna notable excepción, se hayan quedado sin lectores. Y, evidentemente, el hambre de historia de la sociedad, para decirlo en palabras de John Lukacs, ha pasado a ser saciado por otros colectivos, sobre todo escritores y periodistas²⁹.

5

Los cuatro artículos reunidos en este dossier ofrecen una reflexión amplia y plural sobre las relaciones entre historia y literatura. Éstas no han recibido hasta el momento presente una atención suficiente. Los dos primeros textos, obra, respectivamente, de Roger Chartier y de José-Carlos Mainer, plantean algunas cuestiones generales. Chartier reflexiona sobre las razones que permiten explicar el hecho de que los manuscritos autógrafos se guardaran y preservaran a partir de mediados del siglo XVIII, pero no con anterioridad. Sostiene el autor que la creación de archivos literarios no puede separarse de las categorías filosóficas, estéticas y jurídicas que definieron a partir de entonces un nuevo régimen para la composición, publicación y apropiación de textos. Cuestiones como la singularidad de la escritura, la originalidad de la obra y la propiedad literaria convierten estos manuscritos, elaborados por «la mano del autor», en esenciales. Y ello tiene efectos, lógicamente, sobre las relaciones que se establecen entre la obra y la vida del escritor y la composición de las biografías literarias.

En el segundo de los artículos, Mainer analiza la evolución general, en el caso español pero en relación con el contexto internacional, del concepto de historia de la literatura, tanto antes de la década de 1970, cuando predominaba su vinculación con las literaturas nacionales, como después, con la aparición de nuevos modelos de aproximación, desde la estética de la recepción a los *Cultural*

²⁹ John LUKACS: *El futuro de la Historia* [2011], Madrid, Turner, 2011.

Studies. La historia de la literatura está en permanente reescritura. Tres elementos o sospechas previas, en palabras de Mainer, marcan todo trabajo en este campo: la indefinición del concepto de literatura, la figura del autor y su propia legitimidad como historia. El panorama es, sin duda, sumamente atractivo.

La otra mitad del dossier contiene dos artículos que parten de obras literarias concretas, en un caso del siglo XIX europeo y, en el otro, de principios del siglo XXI latinoamericano, para interrogarse sobre algunos temas generales. Judith Lyon-Caen estudia la extensa novela-folletín *Los Ambiciosos*, del francés Hyppolyte Castille, que constituye un claro ejemplo de lo que ha sido bautizado como «ficción de 1848». La autora nos propone considerar este escrito literario, en un marco intensamente político, esto es, los años 1848-1852, no solamente como traza o expresión de un ambiente externo, sino como un auténtico objeto de historia, a partir de la contextualización precisa de la actividad y los textos en el tiempo de su producción y publicación. De esta manera, una historia propiamente política de la literatura, tomando la fórmula de Jacques Rancière, se convierte en posible y fértil.

Finalmente, Werner Mackenbach analiza la novela *Tirana Memoria*, de Horacio Castellanos Moya, publicada en 2008, para avanzar en el conocimiento de la conflictiva relación entre memoria, historia y ficción. Se trata de uno de los temas fundamentales abordados por las novelísticas latinoamericanas y, asimismo, por la española —Javier Cercas es, quizás, el autor más representativo, desde *Soldados de Salamina* hasta *El impostor*— en las últimas décadas. La pregunta que el autor se formula al final de su contribución constituye una adecuada manera de cerrar —o más bien, de dejar totalmente abierto— este dossier: ¿Quién genera más profundo saber histórico de calidad, el historiador o el escritor de creación? Ambos lo hacen, sostiene Mackenbach, aunque de forma distinta.

Leer novelas, muchas novelas, como decía Carlos Ginzburg, constituye, en fin de cuentas, un excelente consejo para los historiadores.