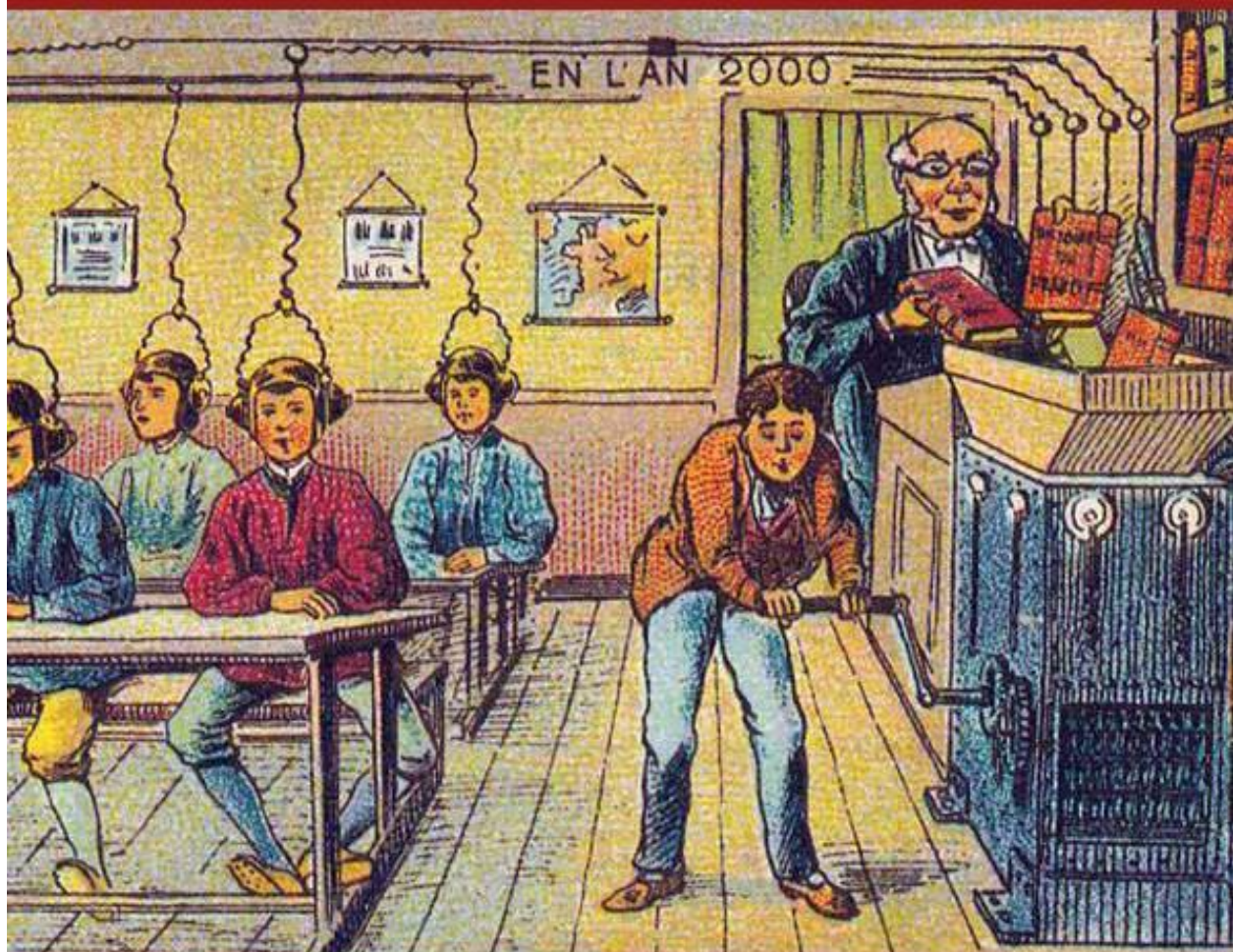


Asociación de Historia Contemporánea  
Actas del XIV Congreso

*DEL SIGLO XIX AL XXI. TENDENCIAS Y DEBATES*  
(Alicante, 20-22 de septiembre de 2018)

Mónica Moreno Seco (coord.)  
Rafael Fernández Sirvent y Rosa Ana Gutiérrez Lloret (eds.)



BIBLIOTECA VIRTUAL  
MIGUEL DE CERVANTES  
[www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes  
Alicante, 2019

Asociación de Historia Contemporánea. Congreso (14.º. 2018. Alicante)

*Del siglo XIX al XXI. Tendencias y debates: XIV Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea, Universidad de Alicante 20-22 de septiembre de 2018 / Mónica Moreno Seco (coord.) & Rafael Fernández Sirvent y Rosa Ana Gutiérrez Lloret (eds.)*

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2019. 2019 pp.

ISBN: 978-84-17422-62-2

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019.

Este libro está sujeto a una licencia de “Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)” de Creative Commons.



© 2019, Asociación de Historia Contemporánea. Congreso

Algunos derechos reservados

ISBN: 978-84-17422-62-2

Portada: *At School*, Jean-Marc Côté, h. 1900.

## LA HISTORIA CULTURAL Y MIJAÍL BAJTÍN

Alejandro Lillo  
(Universidad de Valencia)

La historia cultural es una disciplina de larga tradición. No en vano algunos estudiosos consideran a Jacob Burckhardt y Johan Huizinga como los primeros en practicarla. Sin embargo, a partir de los años 70 del pasado siglo esta tendencia historiográfica concita cada vez más interés, adquiriendo considerable fama y prestigio en la comunidad académica. Este proceso se consolidará a partir de la década de 1980. ¿De qué se ocupa esta corriente que algunos califican como la Nueva Historia Cultural? Siguiendo un artículo de Ronald G. Suny, Jaume Aurell resume las principales contribuciones del «*cultural turn*» a la historia y las ciencias sociales:

Primero, (...) no existen instituciones o culturas atemporales, descontextualizadas o ahistóricas (...). Segundo, (...) el giro cultural se centra en el poder de la cultura como fuente fundamental de comprensión histórica. (...) Tercero, (...) la cultura es considerada como un sistema coherente de símbolos y significados, que deben ser descifrados por el historiador (...). Cuarto, (...) el giro cultural pone un mayor interés en los procesos de identidad nacionales, los intereses compartidos por los grupos sociales y las dinámicas del poder (...) Quinto, (...) el giro cultural ha conectado también con la *gender history* y con los estudios de ciencia política, centrados en las concepciones, los discursos y las generaciones del poder. Sexto, el giro cultural considera el estilo narrativo como el mejor procedimiento para describir la experiencia social. (...) Séptimo, el giro cultural se identifica con la antropología en su dimensión más etnográfica, es decir, en la que es capaz de insertarse en un tiempo y en un espacio para analizar la cultura<sup>655</sup>.

Dentro de este marco general, y teniendo en cuenta que, como afirman Anaclét Pons y Justo Serna siguiendo a Freud, cultura es todo aquello que nos separa de la naturaleza, casi cualquier cosa puede considerarse objeto de la historia cultural<sup>656</sup>. De hecho, los estudios que se adscriben a esta corriente son de lo más variado e insólito. He aquí otra de las características del «*cultural turn*»: la diversidad de «sus referentes intelectuales es precisamente la que ha dotado al giro cultural de una enorme capacidad de aglutinación y consenso epistemológico»<sup>657</sup>.

Más allá de la pluralidad de enfoques, intereses e influencias, Pons y Serna indican que hay una serie de historiadores muy significados que comparten un modo de hacer historia cultural, así como ciertas inquietudes comunes con respecto a la disciplina<sup>658</sup>. Los importantes escritos de Peter Burke, Carlo Ginzburg, Natalie Zemon-Davis, Robert Darnton o Roger Chartier, pueden proporcionarnos alguna indicación sobre los asuntos que con más éxito y mejores resultados han sido trabajados por la corriente metodológica que aquí estamos comentando.

---

<sup>655</sup> Jaume AURELL: *La escritura de la memoria. De los positivismos a los postmodernismos*, Valencia, Universitat de València, 2005, pp. 178-179. El artículo que sigue Aurell es el siguiente: Ronald Grigor SUNY: «Back and Beyond: Reversing the Cultural Turn?», *The American Historical Review*, 107 (2002), pp. 1476-1499.

<sup>656</sup> Justo SERNA y Anaclét PONS: *La historia cultural. Autores, obras, lugares*, Madrid, Akal, 2013 [2005], pp. 25-28.

<sup>657</sup> Jaume AURELL: *La escritura de la memoria. De los positivismos a los postmodernismos...*, p. 178.

<sup>658</sup> Justo SERNA y Anaclét PONS: *La historia cultural. Autores, obras, lugares...*, pp. 28-34.

Lo cierto es que los objetos de estudio más fecundos y prolíficos de la historia cultural tienen que ver con la comunicación, con la producción, transmisión y recepción de textos e imágenes. Tal como Pons y Serna comentan en la introducción a la segunda edición de *La historia cultural*, los textos, «aunque puedan concebirse en la mente de un individuo (...) deben plasmarse externamente en algún tipo de soporte gracias al cual pueda percibirse». El producto resultante de ese proceso es también social, pues «pensamos con los instrumentos que los nuestros nos han transmitido, que son recursos propios o heredados». De este modo:

Quando producimos un enunciado o una imagen plasmamos un presente en el que estamos insertos, pero también un pasado que llega hasta nosotros y en el que también hemos sido formados, un pasado del que nos vienen experiencias catalogadas, rutinas ya probadas, fórmulas empleadas<sup>659</sup>.

Todo acto comunicativo necesita un código que dé coherencia y orden a ese texto que el intelecto del individuo pretende plasmar externamente. Del mismo modo, el destinatario de esa información también necesita una serie de claves capaces de descodificar el enunciado enviado por el productor. El potencial receptor del texto, como dicen Pons y Serna:

Necesita otro código de reconocimiento que le permita descifrar qué se le dice o qué se le muestra. Ese código que descifra es también una clave compositiva, pues ha de rehacer el significado de los enunciados y las figuras. Esto es, el destinatario ha de echar mano de su propio mundo interno, de recursos personales o ajenos, del presente y del pasado. Descodifica, por decirlo con una palabra, e inviste de sentido lo que otro proyectó, lo que otro exteriorizó sobre determinado soporte. Pero esa atribución no tiene por qué coincidir con las intenciones significativas del productor original, primitivo. Por eso, tan frecuentemente los humanos no nos entendemos; por eso, en nuestras relaciones se dan tantos malentendidos o incomprensiones. Es trivial, pero es cierto: cuantas menos referencias se compartan, más difícil será esa comunicación<sup>660</sup>.

De reconstruir esas referencias, esos códigos, se ocupa la historia cultural. El historiador debe dar con el marco cultural propio del objeto que estudia para tratar de recuperar el significado que pudo tener para los contemporáneos, qué sentido pudieron darle los antepasados a aquello. Aunque el mundo que estudiemos sea semejante al nuestro; aunque vistamos de manera similar o la organización social sea parecida; aunque veamos en muchos aspectos de esa sociedad los antecedentes de la nuestra, el contexto cultural es distinto. También será distinto, por tanto, el sentido que esos antepasados confieran a lo que les sucede, su manera de pensar, de actuar, de reaccionar ante determinadas cuestiones. No basta con conocer los hechos, sino el significado (o significados) que los contemporáneos otorgaron a aquellos hechos.

Para conseguirlo hay que cuestionar lo que parece obvio, atender al detalle; se pueden buscar similitudes, sí, pero sobre todo lo que nos distancia irremediamente de quienes nos precedieron.

---

<sup>659</sup> Esta referencia, como las anteriores, en Justo SERNA y Analet PONS: *La historia cultural. Autores, obras, lugares...*, p. 10.

<sup>660</sup> *Ibid.*, p. 11.

Tomando prestada una expresión de Carlo Ginzburg en cierta entrevista, Justo Serna desarrolla este asunto con nitidez<sup>661</sup>:

La historia multiplica la imaginación moral de cada uno cuando nos permite reconocer el abismo de sentido que nos separa de los tiempos remotos o cercanos, cuando acentúa las diferencias que distancian a los contemporáneos de los antepasados y cuando hace explícito el enigma de quienes nos precedieron, tan limitados y perecederos como nosotros mismos. (...) Cuando se subraya ese extrañamiento antropológico, la historia deviene apasionante, deviene una exploración y un desciframiento<sup>662</sup>.

Los historiadores debemos ser conscientes de la enorme distancia que nos separa de la época que estudiamos, sea ésta más remota o más próxima en el tiempo. De no tener en cuenta este extremo corremos el riesgo de volcar sobre los hechos pretéritos el sentido que dichos acontecimientos poseen ahora para nosotros, otorgando a los antepasados opiniones, emociones, actitudes o prejuicios que nunca tuvieron, que pertenecen más a nuestro mundo que al suyo. Por eso es necesario el desapego, el extrañamiento. Así lo subraya Robert Darnton en la introducción a uno de sus libros:

Al que regresa de un trabajo de campo le parece obvio que la otra gente es distinta. Los otros no piensan como nosotros. Si deseamos comprender su pensamiento debemos tener presente la otredad. Traduciendo esto a la terminología del historiador, la otredad parece un recurso familiar para evitar el anacronismo. Sin embargo, vale la pena insistir, porque es muy fácil suponer cómodamente que los europeos pensaron y sintieron hace dos siglos como lo hacemos nosotros hoy día, excepto en lo que se refiere a las pelucas y los zapatos de madera. Es necesario desechar constantemente el falso sentimiento de familiaridad con el pasado y es conveniente recibir electrochoques culturales<sup>663</sup>.

Por si la afirmación de Darnton no es suficiente, E. H. Carr incide en el peligro de sentir un exceso de familiaridad hacia el pasado:

Nos dice el profesor Trevor-Roper que el historiador «debe amar el pasado». Esa es una exhortación discutible. El amor al pasado puede fácilmente convertirse en manifestación de una añoranza romántica de hombres y sociedades que ya pasaron (...). La función del historiador no es ni amar el pasado ni emanciparse de él, sino dominarlo y comprenderlo, como clave para la comprensión del presente<sup>664</sup>.

¿Dominar el pasado? Más bien parece que sucede al revés: el pasado nos domina a nosotros. Por mucho que el estudioso se documente, por muchas fuentes que consulte y libros que lea,

---

<sup>661</sup> Carlo GINZBURG: «Una entrevista especial a Carlo Ginzburg», *Protohistoria*, Año III, número 3, primavera de 1999, p. 279. La entrevista original puede localizarse aquí: «Poche storie», *Lotta Continua* (entrevista de Adriano Sofri), 17/2/1982. La referencia está tomada de Justo SERNA y Anacleto PONS: *Cómo se escribe la microhistoria*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 276. Otro texto que incide en la idea apuntada por Ginzburg es el de Martha NUSSBAUM: *Justicia poética*, Santiago de Chile, Barcelona, Editorial Andrés Bello, 1997 [1995].

<sup>662</sup> Justo SERNA: *Héroes alfabéticos. Por qué hay que leer novelas*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2008, p. 28.

<sup>663</sup> Robert DARNTON: *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006 [1984], p. 12.

<sup>664</sup> E. H., CARR: *¿Qué es la historia?*, Barcelona, Ariel, 2001 [1961], p. 71.



siempre será un forastero en un mundo ajeno. El historiador, sin embargo, tampoco debería caer en el extremo de pensar que es tal la distancia material, cultural, social o ideológica que nos separa de nuestros antepasados que resulte imposible establecer algún tipo de vínculo con ellos. La clave está en equilibrar de la mejor manera posible esa distancia propiamente histórica con la necesaria empatía que el historiador debe desarrollar para identificarse con los sujetos que estudia<sup>665</sup>. Una empatía, por cierto, que también puede trabajarse y adquirirse leyendo novelas<sup>666</sup>.

El pasado no es algo, además, que se pueda recomponer pieza a pieza, como si de un inmenso puzle se tratara. El pasado no es un rompecabezas que reconstruir porque no existe una imagen completa que tomar como modelo; tampoco se le conocen muy bien los límites. «Mientras en la composición del rompecabezas» sólo hay un desenlace, «en el ejercicio del saber humano», como en la historia, las posibilidades son múltiples: «operamos tentativa y provisionalmente» optando por aquella solución que pensamos más adecuada de entre todas las probables<sup>667</sup>.

Así es como, más que «un todo conocido, incontrovertible y universal», lo que el historiador tiene a su disposición son fragmentos, trozos de un mundo desaparecido «que pueden darnos idea de una totalidad que está por revelar»<sup>668</sup>. Esos fragmentos, que también podríamos llamar documentos, son nuestro único acceso al pasado:

De ese tiempo más o menos remoto sólo permanecen vestigios escasos, siempre insuficientes: documentos materiales o inmateriales que contienen unas pocas informaciones. (...) Hay que saber mirar las huellas abundantes del pasado para darles sentido, para trazar entre ellas una conexión, un relato. Hay que saber discriminar<sup>669</sup>.

La historia sería entonces «una pesquisa que pone en relación conjetural vestigios, huellas, indicios»<sup>670</sup>. Uno de esos vestigios, de esas huellas del pasado que se conservan en el presente, son las novelas, un tipo de fuente ante la que los historiadores, tradicionalmente, poco han tenido que decir. Sin embargo, y precisamente por eso, el uso de novelas por parte del historiador estaría en condiciones de ampliar nuestro espacio de experiencia, mostrándonos un renovado y excitante horizonte de expectativas que trascendería el poder de los archivos. Si bien no profundizaré aquí en la necesidad de emplear la ficción como fuente histórica<sup>671</sup>, sí me parece oportuno resaltar qué puede aportar la crítica literaria al conocimiento del pasado y, especialmente, a la historia cultural.

---

<sup>665</sup> Barbara TAYLOR: «Subjetividad histórica», *Espacio Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, 29 (2017), p. 30.

<sup>666</sup> Martha NUSSBAUM: *Justicia poética...*

<sup>667</sup> Justo SERNA y Analet PONS: *Cómo se escribe la microhistoria...*, pp. 13-16. La cita puede encontrarse en la página 14.

<sup>668</sup> *Ibid.*, p. 16. Sobre la idea de fragmento ver igualmente Justo SERNA y Analet PONS: *La historia cultural...*, p. 35.

<sup>669</sup> Justo SERNA: *La imaginación histórica. Ensayo sobre novelistas españoles contemporáneos*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2012, p. 38. Sobre la acumulación de datos y el fetichismo de los documentos, ver E. H. CARR: *¿Qué es la historia?...*, pp. 49-76 (especialmente pp. 56-65).

<sup>670</sup> Justo SERNA y Analet PONS: *Cómo se escribe la microhistoria...*, p. 15. Sobre la historia como una forma de conocimiento por medio de huellas, ver Marc BLOCH: *Introducción a la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001 [1949], p. 47 y Antoine PROST: *Doce lecciones sobre la historia*, Madrid, Cátedra, 2001 [1996], pp. 79-83.

<sup>671</sup> Alejandro LILLO: «La literatura de ficción como fuente histórica», *Studia Historica. Historia Contemporánea*, vol. 35 (2017), pp. 267-288.

Consciente de que «desde cualquier ángulo se puede observar el todo»<sup>672</sup>, a continuación prestaré especial atención a las contribuciones que sobre este asunto ha desarrollado Mijaíl Bajtín. Sin pretender ser exhaustivo, realizaré algunas consideraciones sobre determinadas aportaciones del teórico ruso que considero importantes para explicar mejor lo que las novelas pueden enseñar a los historiadores. Me centraré, concretamente, en sus reflexiones sobre la palabra en la novela. Si bien es cierto que Bajtín es un pensador al que los historiadores han sacado partido en relación con su noción de «carnaval»<sup>673</sup>, como apunta Simon Gunn, «se ha prestado menor atención a sus ideas sobre el lenguaje (un extraño descuido dado su potencial para servir como alternativa crítica a los enfoques del lenguaje basados en Saussure)»<sup>674</sup>. Precisamente sobre esa dimensión lingüística, que me parece fundamental para la historia cultural, profundizaré en las páginas que siguen.

Isabel Burdiel, refiriéndose a las contribuciones de la crítica literaria que resultan más fructíferas para la disciplina histórica, efectúa una reflexión de largo alcance sobre la que convendría detenerse.

Desde mi punto de vista, lo que más puede interesar de la actual crítica literaria al historiador es su insistencia en la materialidad social del lenguaje y en el carácter abierto, inestable, no fijo (excepto por la fuerza) de los significados lingüístico-sociales. Una insistencia que permite desvelar (iluminar) las formas en que -en el juego de las relaciones de poder social- se intenta fijar los significados, cortar la cadena de diferencias, ocultarla en suma. Es decir, interesa porque permite desvelar los procedimientos a través de los cuales la ideología dominante, el «sentido común» de una época, intenta establecer una relación no problemática, rígida, entre identidad y lenguaje, entre el ser social y la conciencia social, entre el nombre y la cosa nombrada, entre el mundo mudo y el yo que habla<sup>675</sup>.

Cuando Isabel Burdiel habla de la «materialidad social del lenguaje» y del «carácter abierto» e «inestable» de «los significados lingüístico-sociales», es razonable pensar que hace alusión a la corriente de la crítica literaria conocida como «postestructuralismo». Para el tema que nos ocupa, este conjunto de teorías se apoya, para transformarlas, en una serie de distinciones realizadas por Ferdinand de Saussure a principios del siglo XX y que resultan esenciales para la formación de la lingüística tal como hoy la conocemos. La primera de esas distinciones es la que establece dentro del signo lingüístico entre «significante» y «significado»: para Saussure las palabras son signos formados por dos lados, como las dos caras de una moneda. Estos dos elementos «están íntimamente unidos y se requieren recíprocamente (...). Llamamos *signo* a la combinación del concepto y de la imagen acústica». El filólogo propone entonces «conservar la palabra *signo* para designar la *totalidad* y reemplazar *concepto* e *imagen acústica* respectivamente por *significado* y *significante*»<sup>676</sup>. Por un lado tendríamos «una marca, escrita u oral, llamada “significante” y por el

---

<sup>672</sup> Justo SERNA: *La imaginación histórica...*, p. 22

<sup>673</sup> Véase, por ejemplo, la obra de Peter BURKE, *La cultura popular en la Europa Moderna*, Madrid, Alianza, 1991.

<sup>674</sup> Simon GUNN: *Historia y teoría cultural*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2011, p. 92.

<sup>675</sup> Isabel BURDIEL: «Lo imaginado como materia interpretativa para la historia» en Isabel BURDIEL y Justo SERNA: *Literatura e historia cultural o Por qué los historiadores deberíamos leer novelas*, Valencia, Episteme, 1996, p. 4.

<sup>676</sup> Ferdinand DE SAUSSURE: *Curso de Lingüística general*, Madrid, Akal, 1991, citado en José Manuel CUESTA ABAD y Julián JIMÉNEZ HEFFERNAN (eds.): *Teorías literarias del siglo XX*, Madrid, Akal, 2005, pp. 40-41. Subrayado en el original.

otro un concepto; es decir, “aquello que se piensa cuando se produce la marca” y que llamamos “significado”»<sup>677</sup>. La relación entre significante y significado sería además arbitraria y lineal<sup>678</sup>.

La segunda diferenciación es la establecida entre «lengua» (*langue*) y «habla» (*parole*). La «lengua» «es el conjunto de los hábitos lingüísticos que permiten a un sujeto comprender y hacerse comprender»<sup>679</sup>; el «habla», por su parte, sería la manifestación individual y concreta de la lengua. Por último, la «lengua», como sistema total, es para Saussure «un presente perpetuo». Es decir, «está completa en cualquier momento, independientemente de lo que pueda haber cambiado en ella en un momento anterior»<sup>680</sup>. O como escribe Giulio C. Lepschy: «el utilizador de una lengua tiene la impresión de utilizar un instrumento estable, no un instrumento que se está transformando mientras él lo usa»<sup>681</sup>. De este modo, los enunciados que emplea un hablante concreto sólo tienen un significado: aquel que poseen en el momento en que los pronuncia. Las palabras, por tanto, «no tienen memoria»<sup>682</sup>.

Lo que el postestructuralismo señala es precisamente lo apuntado por Isabel Burdiel: la naturaleza esencialmente inestable de la significación. «El signo ya no es tanto una unidad con dos lados» (piénsese en las dos caras de un papel) como «una «fijación» momentánea entre dos capas en movimiento»<sup>683</sup>. Para el postestructuralismo, el sistema cerrado de Saussure no se sostiene en cuanto consideramos la dimensión social del lenguaje: las palabras (significantes) sí tienen memoria porque su sentido (significado) es múltiple y variado, ha cambiado a lo largo del tiempo. La palabra «carro», por ejemplo, es un carruaje de dos ruedas; un vehículo de guerra o de combate; una cantidad grande de algo; la pieza de algunas máquinas que se desplaza horizontalmente, como la que sostiene el papel en las máquinas de escribir; un coche; un objeto con ruedas que se emplea como cesto de la compra, y varias acepciones más. Si tomamos cualquiera de estas palabras y buscamos su significado, encontramos múltiples ramificaciones. El significante «cesto» del cesto de la compra, también alude a una cesta grande y más alta que ancha, formada a veces con mimbres; a una papelerera o a una canasta. La canasta, a su vez, alude a un aro metálico por el que se introduce una pelota, a un juego de naipes o a un tipo de medida para las aceitunas.

Con estos ejemplos, que podrían prolongarse hasta el infinito, se observa el carácter esencialmente inestable de la significación, «su camaleónica existencia, cambiando de colores con cada nuevo contexto»<sup>684</sup>. Exactamente lo que Burdiel condensa en una frase:

Lo que más puede interesar de la actual crítica literaria al historiador es su insistencia en la materialidad social del lenguaje y en el carácter abierto, inestable, no fijo (excepto por la fuerza) de los significados lingüístico-sociales<sup>685</sup>.

---

<sup>677</sup> Raman SELDEN, Peter WIDDOWSON y Peter BROOKER: *La teoría literaria contemporánea*, Barcelona, Ariel, 2010, pp. 88-89.

<sup>678</sup> Giulio C. LEPSCHY: *La lingüística estructural*, Barcelona, Anagrama, 1971 [1966], p. 49.

<sup>679</sup> Ferdinand DE SAUSSURE: *Curso de Lingüística general...*, citado en José Manuel CUESTA ABAD y Julián JIMÉNEZ HEFFERNAN (eds.): *Teorías literarias del siglo XX...*, p. 44.

<sup>680</sup> Fredric JAMESON: *La cárcel del lenguaje. Perspectiva crítica del estructuralismo y del formalismo ruso*, Barcelona, Ariel, 1980, pp. 19-20.

<sup>681</sup> Giulio C. LEPSCHY: *La lingüística estructural...*, p. 33.

<sup>682</sup> Fredric JAMESON: *La cárcel del lenguaje...*, p. 20.

<sup>683</sup> Raman SELDEN, Peter WIDDOWSON y Peter BROOKER: *La teoría literaria contemporánea...*, p. 186.

<sup>684</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>685</sup> Isabel BURDIEL: «Lo imaginado como materia interpretativa para la historia» en Isabel BURDIEL y Justo SERNA: *Literatura e historia cultural o Por qué los historiadores deberíamos leer novelas...*, p. 4.



No hay, pues, significados fijos, pero sí un interés, que determinados grupos sociales pueden tener, por solidificar el significado de ciertos significantes. A pesar de que en la actualidad alguien quiera imponer un único sentido a la palabra «libertad», lo cierto es que dicho vocablo conserva en su interior todos los significados que ha tenido a lo largo de su existencia social:

Aunque muchas personas conciben la libertad como una categoría fija o una idea que apenas varía con el paso del tiempo, en este libro se sostiene que, en realidad, el significado de la libertad siempre es objeto de disputa y que su historia es un relato de debates, desacuerdos y luchas (...). Como la libertad encarna no una única idea, sino un complejo de valores, la lucha por definir su significado es una contienda que es a la vez intelectual, social, económica y política<sup>686</sup>.

Lo que Eric Foner pone de manifiesto en este fragmento no es muy diferente a lo apuntado por Antonio Gramsci a propósito de la cultura. Hay conceptos clave sometidos a disputa por distintas colectividades: llenarlos de un sentido propio contribuiría a construir una posición hegemónica en lo cultural que les ayudaría a hacerse con el poder o a conservarlo. Cuando un grupo social dominante, en el ejercicio de la hegemonía, «fija» o intenta fijar un significado único para un significante («libertad»), está ahogando y silenciando los distintos significados que dicha palabra tiene, ha tenido o podría tener. Es lo que Burdiel resume en la segunda parte de su cita:

[La insistencia en lo inestable de los significados] permite desvelar (iluminar) las formas en que -en el juego de las relaciones de poder social- se intenta fijar los significados, cortar la cadena de diferencias, ocultarla en suma. Es decir, interesa porque permite desvelar los procedimientos a través de los cuales la ideología dominante, el «sentido común» de una época, intenta establecer una relación no problemática, rígida, entre identidad y lenguaje<sup>687</sup>.

Pensemos, por ejemplo, en la identidad femenina. ¿Acaso lo que significa ser mujer en el siglo XXI no está sometido a discusión y a lucha? ¿Y no es en el terreno de lo cultural donde se dirimen esos conflictos? Acudamos de nuevo a la publicidad, a las películas, a las novelas... todas esas manifestaciones culturales adoptan un punto de vista sobre la mujer, sobre su lugar en el mundo, sobre sus derechos, obligaciones y responsabilidades, sobre su forma de vestir, de ser y de comportarse. Si trasladamos esta problemática a la historia podríamos preguntarnos: ¿qué significaba ser mujer en el siglo XIX? ¿Hay posibilidad de recuperar los diferentes sentidos que ese significante tuvo cien años atrás? ¿Se podría estudiar cómo uno de todos esos significados se convirtió en dominante desplazando al resto?

Quizá haya una forma de localizar en la palabra esos significados, una forma de analizarlos y recuperarlos para descubrir los desacuerdos, los debates, las luchas que permanecen atrapadas en su interior y que en un momento determinado la ideología dominante ha intentado cercenar. El objetivo de quienes aspiran a monopolizar el poder siempre ha sido el mismo: hacer de la palabra algo inmutable, fijo, no problemático, cuando en realidad es una fuente de riqueza y conflicto.

Roland Barthes expresa la lucha a la que me refiero en un artículo aparecido en 1973 titulado «La guerra de los lenguajes». Barthes relata que mientras paseaba un día por el campo se encontró con tres letreros distintos en la puerta de tres casas: *chien méchant* («perro malvado»), *chien*

---

<sup>686</sup> Eric FONER: *La historia de la libertad en EE.UU.*, Barcelona, Península, 2010 [1998], pp. 17 y 34.

<sup>687</sup> Isabel BURDIEL: «Lo imaginado como materia interpretativa para la historia» en Isabel BURDIEL y Justo SERNA: *Literatura e historia cultural o Por qué los historiadores deberíamos leer novelas...*, p. 4.

*dangereux* («perro peligroso») y *chien de garde* («perro de guardia»). Barthes enseguida advierte que el mensaje de los tres letreros es el mismo: «*No entres* (o te morderán)»<sup>688</sup>. La lingüística, añade, en la medida en que «sólo se ocupa de los mensajes», no tiene nada que decir sobre lo que diferencia a los tres carteles; sin embargo, el sentido de cada una de esas expresiones es distinto: «estamos leyendo, a través de un mismo lenguaje, tres opciones, tres compromisos, tres mentalidades». Aunque la lengua es la misma, el discurso es diferente: detrás de cada una de esas advertencias hay una determinada concepción del mundo o, como lo expresa Barthes en este caso, «un determinado sistema de propiedad». Uno es un sistema de propiedad salvaje («el perro, o sea, el propietario, es malvado»); otro es más bien protector («el perro es peligroso, la casa está armada»); el último es un sistema legítimo («el perro guarda la propiedad, se trata de un derecho legal»). El pensador francés saca la siguiente conclusión:

Al nivel más sencillo de los mensajes (*No entrar*), el lenguaje (el discurso) estalla, se fracciona, se escinde; se da una división de los lenguajes que ninguna simple ciencia puede asumir; la sociedad, con sus estructuras socioeconómicas y neuróticas, interviene; es la sociedad la que construye el lenguaje como un campo de batalla<sup>689</sup>.

Dejando de lado el uso que Barthes hace de la palabra «sociedad», las ideas sobre las que reflexiona en su artículo no son enteramente suyas. Al final del texto comenta que «sólo la escritura es capaz de mezclar las hablas (...) y (...) darle al lenguaje una dimensión de carnaval»<sup>690</sup>. La referencia al carnaval alude directamente a Mijaíl Bajtín, crítico literario ruso, y a su obra *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Aunque escrita en 1941, para cuando Barthes redacta su artículo (1973), dicha obra acababa de ser traducida al francés, concretamente en 1965. Es Bajtín, antes que nadie, quien pone en cuestión el modelo de Ferdinand de Saussure. Es Bajtín quien defiende una concepción del lenguaje esencialmente social, contextual e histórica, situándose en las antípodas del pensamiento sausseriano, pero también contraponiéndose al modelo adoptado posteriormente por el giro lingüístico y por el de todos aquellos teóricos que piensan que no existe nada fuera del texto<sup>691</sup>.

Si para Saussure el lenguaje es estático y único, para Bajtín es cambiante y plural. El crítico ruso considera un error importante ignorar el carácter social del lenguaje: «La forma y el contenido van unidos en la palabra entendida como fenómeno social; social en todas las esferas de su existencia y en todos sus elementos»<sup>692</sup>. Tanto el tiempo como el uso estratifican el lenguaje, lo dividen en un conjunto plural y heterogéneo de variantes. Se divide, por ejemplo, en función de los géneros: el lenguaje de la oratoria no es el mismo que el periodístico, el judicial o el publicitario; todos ellos tienen intenciones y funciones distintas, y cargan las palabras con esas mismas intenciones, con esas mismas funciones. También existe una estratificación profesional del lenguaje: el del policía, el del activista político, el del profesor de escuela o el del futbolista. Cada oficio imprime un acento propio a las expresiones de las que hace uso, llenándolas de sentidos y valoraciones. Se da igualmente una estratificación social del lenguaje: los distintos

---

<sup>688</sup> Roland BARTHES: «La guerra de los lenguajes», en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1994 [1984], pp. 135-139. Cf. Giulio C. LEPSCHY: *La lingüística estructural...*, p. 24.

<sup>689</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>690</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>691</sup> Simon GUNN: *Historia y teoría cultural...*, p. 88.

<sup>692</sup> Mijaíl BAJTÍN: «La palabra en la novela», en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989 [1975], p. 77. El texto puede encontrarse en las pp. 77-236. Las páginas que siguen se atienen fundamentalmente a lo dicho allí.

grupos sociales, determinados periódicos y revistas, algunas obras importantes e incluso ciertos individuos, tienen la capacidad de llenar las palabras «con sus intenciones y acentos característicos». Hasta tal punto que:

En cada momento histórico de la vida verbal-ideológica, cada generación, del estrato social que sea, tiene su propio lenguaje; es más, cada edad tiene, en lo esencial, su lenguaje, su vocabulario, su sistema específico de acentuación, que varían, a su vez, en función del estrato social, de la clase de enseñanza (...) y otros factores de estratificación<sup>693</sup>.

Finalmente, «coexisten en todo momento los lenguajes de las diferentes épocas y períodos de la vida social-ideológica». Es decir, aquello que Justo Serna y Anacleto Pons comentan a propósito de la historia cultural, ese «pasado que llega hasta nosotros» de diversas maneras. También lo hace a través del lenguaje. Las palabras están llenas de sentidos e intenciones que provienen del pasado y de las que no podemos desprendernos tan fácilmente. La palabra «cuneta», por ejemplo, posee una profunda carga ideológica y moral que, pasados setenta años del final de la Guerra Civil Española, aún nos divide. El lenguaje, por tanto, es de una pluralidad asombrosa en cada instante de su existencia. «Encarna las contradicciones social-ideológicas entre el presente y el pasado», pero también las que se dan entre los distintos grupos sociales del presente, entre las distintas profesiones, edades, escuelas, corrientes, círculos, etc. Los diferentes estratos coexisten, «se cruzan entre sí de manera variada»<sup>694</sup>. Además, todos y cada uno de ellos:

Constituyen puntos de vista específicos sobre el mundo, son las formas de interpretación verbal del mismo (...). Como tales, todos ellos pueden ser comparados, pueden completarse recíprocamente, contradecirse, correlacionarse dialógicamente. Como tales se encuentran y coexisten en la conciencia de la gente y, en primer lugar, en la conciencia creadora del artista-novelistas. Como tales, viven realmente, luchan y evolucionan en el plurilingüismo social<sup>695</sup>.

Así pues, en una sociedad dada, el lenguaje tiene muchos significados que se cruzan y se apelan entre ellos. Para Bajtín, el lenguaje único al que alude Saussure tan sólo es uno de los muchos que existen en el plurilingüismo real de la vida del lenguaje. Lo que sucede es que dicho lenguaje único, que aparece unido a procesos de centralización político-culturales, trata de silenciar al resto de los que cohabitan con él. Actuaría entonces de un modo hegemónico, con el propósito de imponer su sentido, sus intenciones y su propio acento a las palabras. Sin embargo, «junto a las fuerzas centrípetas» (esas que buscan unificar el lenguaje) encarnadas en el lenguaje único, «actúan constantemente las fuerzas centrífugas de la lengua», las representadas por el plurilingüismo y la estratificación<sup>696</sup>. Estas últimas buscan expresar la riqueza emocional e ideológica de una sociedad a través de su propio lenguaje. De este modo, cada enunciado, en cada momento de su existencia, «está implicado en el «lenguaje único» (...) y, al mismo tiempo, en el plurilingüismo social e histórico». De cada enunciado, por tanto, «se puede hacer un análisis completo y amplio, descubriéndolo como unidad contradictoria, tensa, de dos tendencias opuestas de la vida lingüística»<sup>697</sup>. He aquí una de las claves para nuestro análisis histórico: en cada palabra, el lenguaje único, el dominante en una época determinada, trata de imponer su propia visión del

---

<sup>693</sup> *Ibid.*, pp. 107-108.

<sup>694</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>695</sup> *Ibid.*, pp. 108-109.

<sup>696</sup> *Ibid.*, pp. 89-90.

<sup>697</sup> *Ibid.*, p. 90.

mundo; pero al mismo tiempo existen otros sentidos en su interior que se le resisten. El resultado de todo este proceso es que:

No quedan palabras y formas neutras, de «nadie»: el lenguaje se ve totalmente malversado, recorrido por intenciones, acentuado (...) Todas las palabras tienen el aroma de una profesión, de un género, de una corriente, de un partido, de una cierta obra, de una cierta persona, de una generación, de una edad, de un día, de una hora. Cada palabra tiene el aroma del contexto y de los contextos que ha vivido intensamente su vida desde el punto de vista social; todas las palabras y las formas están pobladas de intenciones (...). El lenguaje no es un medio neutral que pasa, fácil y libremente, a ser propiedad intencional del hablante: está poblado y superpoblado de intenciones ajenas<sup>698</sup>.

La palabra, por tanto, está llena de sentidos, de voces que dialogan dentro de ella, que se interrogan entre sí, se contradicen y pugnan por hacerse oír, por imponerse. Recuperemos de nuevo la noción de «libertad» para entenderlo. O pensemos en un vocablo más sencillo: la palabra «casa» no significará lo mismo para el adolescente que ha salido de *marcha* un sábado por la noche, que para el joven que, mirando las estrellas, descansa en una trinchera durante la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, cuando en la actualidad decimos «casa» no podemos desprendernos tan fácilmente de las intenciones que los otros le han transmitido a la palabra: conserva en su interior el acento que le da el soldado, pero también la connotación que le transfiere el joven despreocupado; en ella está la muerte de la guerra, el dolor de todas aquellas personas que nunca pudieron regresar a su hogar, pero también ese espacio un tanto represivo en donde no hay más remedio que acatar unas normas. Así lo explica Bajtín en una de sus primeras obras:

Toda enunciación concreta es un acto social (...). Su realidad unitaria ya no es la de un cuerpo físico, sino la realidad de un fenómeno histórico (...). Su singularidad es la de una realización histórica en una época determinada y en condiciones sociales determinadas<sup>699</sup>.

Cada enunciación concreta es, efectivamente, un fenómeno histórico. Como indica Isabel Burdiel, lo que el crítico ruso pone de manifiesto es que «el lenguaje sólo puede ser «alcanzado», «comprendido», en su inevitable orientación hacia el otro»<sup>700</sup>. El lenguaje del soldado, su desgarramiento, nos apela, aún tiene que ver con nosotros.

Donde mejor se condensa y se deja sentir esa algarabía, las distintas concepciones del mundo que dialogan y se contradicen, es en la novela. Mientras que desde las élites ideológico-culturales y políticas se producía el proceso de centralización ideológico-verbal del lenguaje único relacionado con la formación del estado moderno, alrededor de las fuerzas descentralizadoras orbitaban y cobraban forma la novela y los géneros literarios afines a ella.

A la vez que resuelve la poesía, en los altos círculos ideológico-sociales oficiales, el problema de la centralización cultural, nacional, política, del mundo ideológico-verbal, en las capas bajas, en los escenarios de las barracas y ferias, suena el plurilingüismo de los payasos, la

---

<sup>698</sup> *Ibid.*, pp. 110-111.

<sup>699</sup> Mijaíl BAJTÍN: *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*, Madrid, Alianza, 1994 [1928], p. 194.

<sup>700</sup> Isabel BURDIEL: «Lo que las novelas pueden decir a los historiadores. Notas para Manuel Pérez Ledesma», en José ÁLVAREZ JUNCO, Rafael CRUZ, Florencia PEYROU [et al.]: *El historiador consciente. Homenaje a Manuel Pérez Ledesma*, Madrid, UAM Ediciones, Marcial Pons, 2015, p. 269.

ridiculización de «lenguas» y dialectos, evoluciona la literatura del *fabliaux* y de las comedias satíricas, de las canciones de calle, de los proverbios y los chistes; no existía en este caso ningún centro lingüístico, pero se desarrollaba un juego vivo a través de los «lenguajes» de los poetas, estudiosos, monjes, caballeros, etc.; todos los «lenguajes» eran máscaras y no existía un rostro auténtico, indiscutible, de la lengua<sup>701</sup>.

Este plurilingüismo de las capas bajas, del que surgirá la novela, «estaba orientado, de manera paródica y polémica, contra los lenguajes oficiales de la contemporaneidad. Era un plurilingüismo dialogado»<sup>702</sup>. Es por eso por lo que la novela representa,

de una forma u otra, todas las voces sociales e ideológicas de su era; todos los lenguajes de esa era que a través de ella reclaman significación; la novela es, en suma, un microcosmos de la heteroglosia social y de sus conflictos<sup>703</sup>.

Las distintas voces que tienen cabida en la novela son expresión de las disputas de la época porque la novela, por su propia naturaleza, «admite en su obra el plurifonismo y el plurilingüismo del lenguaje literario y extraliterario». En las novelas cabe de todo: discursos políticos, sentencias judiciales, la jerga de los jóvenes, el lenguaje periodístico, el de los soldados, de los especuladores inmobiliarios... Recoge la multitud de registros que existen en su época y los organiza de una determinada manera. Lo hace, además, sin depurar «las palabras de intenciones y tonos ajenos», sin destruir «los gérmenes del plurilingüismo social»<sup>704</sup>. Se convierte así en «la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje»<sup>705</sup>.

De este modo, «cada lenguaje es en la novela un punto de vista, un horizonte ideológico social de grupos sociales reales y de sus representantes»<sup>706</sup>. En la novela no hay un único lenguaje, «sino muchos que se combinan entre sí en una unidad puramente estilística». Son unos lenguajes, además, «que no están situados en el mismo plano» y que no se corresponden con los del autor. Atribuir todos esos lenguajes ajenos al vocabulario único del autor «es tan absurdo como atribuir al lenguaje del autor los errores gramaticales, presentados objetivamente, de alguno de los personajes».

[Los lenguajes ajenos] llevan también, naturalmente, el acento del autor; también ellos están determinados, en última instancia, por la voluntad artística del autor, pero no pertenecen al lenguaje del autor y no se sitúan en el mismo plano que ese lenguaje<sup>707</sup>.

Nos encontramos, entonces, con un hecho fundamental: «La tarea de describir el lenguaje de la novela es absurda (...) porque no existe el objeto mismo de tal descripción -un lenguaje único en la novela»<sup>708</sup>. El autor llena su obra con lenguajes que no son el suyo, la inunda de palabras ajenas, tomadas de la realidad extraliteraria en la que se halla inmerso, dando cobijo a un plurilingüismo

---

<sup>701</sup> Mijaíl BAJTÍN: «La palabra en la novela...», pp. 90-91.

<sup>702</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>703</sup> Isabel BURDIEL: «Lo imaginado como materia interpretativa para la historia», en Isabel BURDIEL y Justo SERNA: *Literatura e historia cultural o Por qué los historiadores deberíamos leer novelas...*, p. 5.

<sup>704</sup> Mijaíl BAJTÍN: «La palabra en la novela...», p. 115.

<sup>705</sup> *Ibid.*, pp. 80-81.

<sup>706</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>707</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>708</sup> *Ibid.*, pp. 230-231.

social que no hace más que expresar las diferentes concepciones del mundo en una sociedad dada. La voz del autor, por tanto, es tan solo una de las múltiples que pueblan la novela, y ni siquiera tiene por qué ser la más importante. Es, sencillamente, «una más que pugna por hacerse oír en un campo de fuerzas, de representaciones y de voces en conflicto que la trascienden»<sup>709</sup>. Para Bajtín, en fin, «el autor es un discurso entre otros, no una realidad ni una instancia superior que ordene y gobierne el discurso»<sup>710</sup>.

La afirmación de Bajtín resulta trascendental, y coloca al historiador en una encrucijada. ¿No es importante el autor de una novela? ¿No necesitamos, desde un punto de vista histórico, conocer su vida y su obra, sus influencias y sus obsesiones, para entender mejor su trabajo artístico y las ideas que finalmente transmiten sus narraciones? He aquí una de las más importantes controversias que plantea la propuesta de Bajtín.

En cualquier caso, si aceptamos que las novelas también pueden entenderse como fragmentos conservados del pasado, las teorías de Mijaíl Bajtín adquieren gran importancia para el historiador. Le permiten considerar la palabra en la novela como una «huella», como un registro de las luchas ideológico-sociales que se desarrollan entre el lenguaje único y el plurilingüismo, entre diferentes concepciones del mundo que compiten por imponerse. En esa lucha están en juego la construcción de distintas identidades sociales y políticas y, en última instancia, la dirección moral y cultural de la sociedad.

Al concebir el lenguaje como algo esencialmente social, el investigador necesita comprender las intenciones con las que pueden estar acentuadas las palabras en la novela. En este sentido, las teorías de Bajtín se adaptan bien a la labor del historiador en la medida en que exigen acudir permanentemente al contexto histórico y social en el que esos enunciados fueron expresados. No se trata de trasladar los datos de la ficción a la realidad externa, sino de contextualizar la orientación, las connotaciones y las voces que tienen cabida en la novela. Este método emparenta de nuevo a Bajtín con la historia cultural, tan interesada en la reconstrucción del sentido, y recuerda, siquiera vagamente, las prácticas del Nuevo Historicismo. Ambas corrientes comparten al menos su interés por reivindicar el uso de la historia en la teoría literaria<sup>711</sup>.

Sin embargo, y pese a todas las similitudes mencionadas, el reto que para el historiador representan las reflexiones de Bajtín no es menor. Por un lado, sus teorías aportan una forma de pensar la historia y la cultura a través del lenguaje<sup>712</sup>; por otro, si resulta que la voz del autor es una de las muchas que pululan por la novela, su importancia se vuelve relativa; se aleja, en cualquier caso, de esa posición de centralidad que viene ocupando desde el Romanticismo. Son cuestiones a dilucidar, que dejan el debate abierto; un debate en el que los historiadores, y no sólo los culturales, deberíamos entrar, pues el análisis de las novelas, bien enfocado, está en condiciones de ser una fuente histórica tan válida como cualquier otra.

---

<sup>709</sup> Isabel BURDIEL: «Lo imaginado como materia interpretativa para la historia», en Isabel BURDIEL y Justo SERNA: *Literatura e historia cultural o Por qué los historiadores deberíamos leer novelas...*, p. 5.

<sup>710</sup> Nora CATELLI: *En la era de la intimidad. Seguido de: El espacio autobiográfico*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007, p. 62.

<sup>711</sup> Brook THOMAS: «El Nuevo Historicismo y otros tópicos a la vieja usanza», en *Nuevo Historicismo*, J. DOLLIMORE... [et al.], compilación de textos y bibliografía, Antonio PENEDO y Gonzalo PONTÓN, Madrid, Arco Libros, 1998, p. 317.

<sup>712</sup> Simon GUNN: *Historia y teoría cultural...*, p. 89.