

Ficción e historia: reflexión teórica

Augusto Escobar Mesa

Resumen

Mucho se ha escrito sobre la novela histórica desde la aparición de este nuevo género a comienzos del siglo XIX con la llegada del romanticismo, primero en Europa y luego en América. El propósito de este artículo es mostrar el origen y relación armónica de dos géneros (historia y ficción) que confluyen, no sin contradicciones y contradictores, armónicamente en uno. Interesa indicar el origen discutido por críticos, literatos e historiadores de la novela histórica y cómo esta constituye un aporte significativo en el dominio literario y fuente valiosa para los historiadores sociales, de las ideas y mentalidades. En la parte inicial mostraremos, con algunos presupuestos conceptuales e históricos (Aristóteles, Menéndez Pelayo, Alfonso Reyes, Gadamer, Ricoeur) la conciliada y efectiva relación entre historia y ficción y, en la segunda fase, el reconocimiento que hace buena parte de los nuevos historiadores al género literario como una de sus fuentes en la construcción del discurso histórico (P. Chaunu, Ph. Ariés, Le Roy-Ladurie, Jauss).

Resumo

Muito foi escrito sobre o romance histórico desde a aparição desse novo gênero a começos do século XIX com a chegada do Romantismo, primeiro na Europa e depois na América.

O propósito deste texto é mostrar a origem e relação harmônica de dois gêneros (história e ficção) que convergem, não sem contradições e contraditores, em um só.

Nos interessa mostrar a origem, discutida por críticos, literatos e historiadores, do romance histórico e como se constitui num aporte significativo ao domínio literário e fonte valiosa para os historiadores sociais, das ideias e das mentalidades. Na parte inicial mostramos, com algumas premissas conceituais e históricas (Aristóteles, Menendez y Pelayo, Alfonso Reyes, Gadamer, Ricoeur) a conciliada e efetiva relação entre

Abstract

Much has been written about the historical novel since the appearance of this new genre at the beginning of the Nineteenth Century, first in Europe and then in America, with the arrival of romanticism, which made it possible. The purpose of this article is to demonstrate the origin and harmonic relationship of the two genres (history and fiction) which conflate, not without inconsistencies and contradictions, harmonically into one. It is important to indicate the origin discussed by critics, writers and historians of the historical novel and how it constitutes a significant contribution to the literary domain and a valuable source, for social historians, of various ideas and mentalities. In the initial part we will show, with some conceptual and historical presuppositions (Aristotle, Menéndez Pelayo, Alfonso Reyes, Gadamer,

história e ficção e, na segunda parte, o reconhecimento que boa parte dos novos historiadores do gênero literário faz do romance histórico como uma de suas fontes na construção do discurso histórico.

(P. Chaunu, Ph. Ariés, Le Roy-Ladurie, Jauss)

Ricoeur) the conciliatory and effective relationship between history and fiction and, in the second phase, the recognition made by a good number of the new historians to the literary genre as being one of its sources in the construction of the historical discourse. (P. Chaunu, Ph. Ariés, Le Roy-Ladurie, Jauss).

Palabras Claves

Novela Histórica

Teoría Literaria

Literatura Colombiana

Key Words

Historical novel

Theory Literary

Colombian Literature

Palavras Claves

Romance histórico

Teoría Literaria

Literatura Colombiana

En una carta a Miss Harkness en 1888, Engels sostiene que *La comedia humana* de Balzac es obra de “un maestro del realismo” por la manera de describir la sociedad francesa y en particular del mundo parisino de la primera mitad del siglo XIX. Ningún otro texto, según el pensador alemán, muestra tan claramente el ascenso de la burguesía a costa de una aristocracia en decadencia. Los últimos vestigios de esa sociedad aristocrática, ejemplar para Balzac, sucumben poco a poco, y muy a pesar de éste, ante “la intrusión del arribista vulgar repleto de dinero o que han sido corrompidos por él”; la gran señora cede el lugar a la “burguesa que se procura un marido con el fin de tener dinero o afeites”. No escatima Engels en afirmar que en esa “perpetua elegía” de la sociedad francesa de la que Balzac “deplora la descomposición irremediable de la alta sociedad”, “he aprendido más, incluso en lo que concierne a los detalles económicos (por ejemplo, la redistribución de la propiedad real y personal tras la revolución), que en todos los libros de los historiadores, economistas, estadísticos profesionales de la época, todos juntos” (1972:153,154).

Cuarenta años después (1929), el historiador holandés J. Huizinga en su libro *El concepto de la historia*, afirma que “la literatura es, lo mismo que la ciencia, una forma de conocimiento de la cultura que la engendra [...]. La materia

plástica de la literatura ha sido y es en todos los tiempos un mundo de formas que es, en el fondo, un mundo histórico” (1946:41).¹

En la década siguiente en el texto *La idea de la historia* (1936), Colingwood considera que es lugar común decir que la historia tiene que emplear la imaginación. Para este filósofo de la historia, la imaginación es una “facultad ciega pero indispensable sin la cual, como Kant ha demostrado, no podríamos percibir el mundo que nos circunda, es un indispensable de la misma manera para la historia” (1952:234).

Al final de los años cuarenta, el francés Lucien Febvre (*Combates por la historia*, 1949) opina que la historia debe hacerse con documentos escritos si existen, pero cuando no, el historiador debe recurrir a su ingenio “para fabricar su miel, a falta de las flores habitualmente usadas”, es decir, palabras, signos, paisajes, ladrillos, formas de campos y malas hierbas [...], eclipses lunares y colleras de los caballos de tiro [...]. Con todo eso que, perteneciendo al hombre, depende del hombre, sirve al hombre, expresa al hombre, demuestra la presencia, la actividad, los gustos y los modos de ser del hombre” (cit. González 1995:108)

Treinta años después y previa y larga reflexión, Gadamer sostiene, en su remarcable libro *Verdad y método* (1991), que “la existencia humana es un ‘*Dasein*’ histórico”, porque como lo comenta el hermeneuta e historiador alemán Kosellek, siempre está “orientado hacia la comprensión del mundo que es a la vez aprehendido y constituido lingüísticamente en el mismo acto. La remisión de toda experiencia del mundo a su interpretación del mundo es cooriginaria con la posibilidad de su expresión lingüística y, por consiguiente, como toda lengua, es también histórica” (1997:86).

Este breve barrido por seis representativos pensadores de la cultura y la historia nos sirve para sostener la estrecha y cómplice interacción de la ficción con la historia y de la historia con la ficción. Mucho se ha escrito y discutido sobre la “legitimidad”² de la novela histórica desde el surgimiento y desarrollo de este nuevo género a finales del siglo XVIII con la llegada del romanticismo. Cada día ingresan nuevos artículos o comentarios a los varios miles registrados en el sistema universal de la Web y, sin embargo, es difícil encontrar textos teóricos consistentes que sustenten lo aplicado. Los articulistas muestran en general que tal o cual novela, relato o crónica literaria hacen parte de la llamada

¹ Para este historiador europeo no hay cultura que no viva de las imágenes del pasado que afectan la cultura del presente, y esas imágenes “revisten siempre por principio diversas formas, sin que esto destruya su carácter común, que es el ser ‘historia’ para la cultura de la que brotan” (1946:38).

² Ya en 1895 Menéndez Pelayo habla de esa discusión y sostiene que ella se extiende igualmente al drama histórico y a “todas las composiciones mixtas de historia y de invención, entre las cuales, a par del drama, logra la novela histórica muy singular importancia” (1942:II,33).

novela histórica tradicional o de la nueva novela histórica, o cabalgan entre ambas, pero no establecen claras diferencias entre una denominación u otra. En la mayoría de los casos se atienen a caracterizaciones canónicas que se han vuelto lugar común. En esta circunstancia, en vez de hacer avanzar la discusión sobre el tema, refuerzan el estereotipo y garantizan un mimetismo que atenta contra el nuevo género. Contrario ocurre con los estudios exclusivamente teóricos, sobre todo desde la hermenéutica (Ricœur 1998, Gadamer 1991, Koselleck 1997) y desde la filosofía analítica (Veyne 1972), que se han interesado por la relación entre ficción e historia. Para estas corrientes de pensamiento, el interés no es tanto la aplicación en la llamada novela histórica en cuanto al funcionamiento de dos géneros que confluyen en uno y en su propuesta estética, sino en cuanto a la estructura o recurso común en ambos: narrar. Aunque los hermenéuticos difieren de los filósofos analíticos a la hora de entender el concepto de narración, se hará énfasis en la propuesta que al respecto formulan los primeros.

El propósito de este artículo es mostrar el origen y la relación armónica de dos géneros (ficción e historia) que confluyen, no sin contradicciones armónicamente en uno. Interesa indicar el origen, discutido por críticos, literatos e historiadores, de la novela histórica, y cómo esta constituye un aporte significativo en el dominio literario y una fuente valiosa para los historiadores sociales, de las ideas y mentalidades. En la parte inicial mostraremos, con algunos presupuestos conceptuales e históricos, la conciliada y efectiva relación entre historia y ficción, debido no sólo a su condición de géneros discursivos. En la segunda, se observa el reconocimiento que hace buena parte de los nuevos historiadores al relato literario como una de sus fuentes en la construcción del discurso histórico y la historia como discurso narrativo. Pretendemos hacer pues una reflexión de la relación entre estos dos géneros que da lugar a uno nuevo, pero cuya historia comienza a consolidarse en los albores del siglo XIX o mucho antes, si se acepta que todas las grandes obras épicas —o “células de la conciencia” como las llama Pierre Chaunu (1997:14)— de la literatura universal, desde los griegos hasta el Renacimiento y más allá, son grandes murales de las sociedades e imperios que fueron un día. Las epopeyas griegas y de otras latitudes son, para el citado historiador francés, las formas más antiguas de “preservación de la memoria” (14). Siguiendo con esta idea, el ensayista mexicano Alfonso Reyes sostiene que “historia y literatura se mecieron juntas en la cuna de la mitología; y ésta no acierta a distinguir —ni le importa— el hecho de lo hechizo” (*El deslinde* 1983:85).

Con la novela del siglo XIX tiene lugar el surgimiento de una forma expresiva que para unos es algo híbrido, para otros un subgénero y para algunos más un verdadero género que integra dos disciplinas complementarias. Esto último fue posible con los aportes del romanticismo cuando proclama la disolución o

libertad de uso y combinación de géneros que se habían conservado casi puros desde la *Poética* de Aristóteles. El romanticismo se pronuncia a favor de esa disolución ante la sujeción y prescripción del neoclasicismo. Lessing se pregunta: ¿qué es lo que se pretende con la mezcla de géneros? Para él está bien que se los separe cuando se los estudie en los libros de texto, “pero cuando un genio con alto designio hace confluír varios géneros en una sola y misma obra, uno se olvida del libro de texto y mira simplemente si ha alcanzado su propósito” (cit. Garasa 1971:156). Víctor Hugo va más allá cuando en el prefacio a su drama *Cromwell* (1827) sostiene que se le debe aplicar el martillo no sólo a las teorías, sino también a las poéticas y a los sistemas. Para el poeta y novelista francés no debe haber reglas ni modelos, únicamente las leyes generales de la naturaleza que giran alrededor del arte en general, y aquellas particulares que en cada obra derivan de las condiciones propias de cada individuo creador (cit. Michaud 1959:107).

En el mero enunciado de novela histórica encontramos un elemento indicial que remite tanto a un oxímoron como a un juego de contrarios y, también, a una unidad genérica. En relación con lo primero, las dos palabras tendrían significado opuesto debido a que novela remite a hechos ficticios, imaginados, en cambio historia se refiere a hechos reales, comprobables, con alto grado de veracidad; sin embargo, el oxímoron funciona tanto como una unidad significativa y significativa que como figura retórica (unidad de contrarios con sentido siempre sugerido). Igual pasa con el género llamado novela histórica (unidad de sentido que sugiere otros). En el nuevo género, en su forma binaria, existe el uno en el otro por la combinación armónica y la participación de ambos. Con respecto a lo de juego de contrarios, opera éste por la llamada ley de contrarios cuya premisa, como principio filosófico de contradicción, fue formulada tempranamente por Parménides, al sostener que “algo no puede ser y no ser a la vez”, idea que proviene de Heráclito cuando sostenía que el movimiento era pero al instante dejaba de ser eso para ser otra cosa o, también, dicho de otra manera: “unido el todo y el no-todo, lo que se junta y lo que se separa, lo consonante y lo disonante; hácese con el todo uno, y con el uno todo” (cit. Fouillée 1943:63). A esto se llama la conciliación de las diferencias que finalmente genera una “armonía oculta” y que Heráclito bien lo precisa así: “Todo, al dividirse, se reúne, como la armonía del arco y la lira” (ídem).

Volviendo a la novela histórica, la novela es por naturaleza ficcional, algo “inventado” y, en consecuencia, no es historia, ni realidad objetiva, y no tiene que suministrar pruebas, es imaginación y por ende, según Ricœur, “depósito de las tradiciones orales y escritas” (1999b:135); en cambio, la historia y/o la historiografía no puede ser algo imaginario porque dejaría de ser lo que es: realidad demostrable, para la que los documentos y los archivos son “fuentes de verificación o falsación” (135). Luego, se establecería la contradicción en la

conjunción de ambas. Con esto se puede validar la existencia de una realidad contradictoria que funciona como tal, es decir, que permite la coexistencia de elementos opuestos y resuelve la contradicción —desde la perspectiva hegeliana— de manera dialéctica al generar una nueva unidad conceptual (síntesis) que integraría los dos elementos contrarios iniciales. En nuestro caso, ficción e historia se funden en un todo armónico propiciando una nueva forma expresiva: la novela histórica.

La novela histórica es, pues, una “contradicción realizada” en el sentido que la novela en sí no es tan irreal y subjetiva como se piensa,³ y la historia en sí tampoco es tan fáctica y objetiva como se desearía; una y otra contienen elementos imaginados y verdaderos en mayor o menor grado y dimensión cuando operan en conjunción como género único y autónomo al margen de los dos géneros canónicamente establecidos desde la poética aristotélica. En 1944, en su libro *El deslinde*, Alfonso Reyes llama a este resultado “ancilaridad”, porque a veces “puede aparecer en la literatura un fragmento histórico ancilar; a veces, la historia adapta gala literario-semánticas de tipo ancilar” (1983:182).⁴

Teniendo en cuenta criterios de autoridad desde el siglo XIX, el género histórico ha contado siempre en su configuración con hechos impregnados de ficción o supuestos o inventados, por carecer en buena parte y hasta bien entrado el siglo XX de la documentación precisa que fundamente su total veracidad y mucho más cuando se trata de retratos históricos (que es afín psicológicamente de la creación novelística del personaje), de perfiles biográficos o de la descripción de hechos en los cuales participan personajes que dieron lugar a esos hechos, o historias basadas parcialmente en informantes, testigos o interesados de un lado u otro de los hechos que desean participar de la historia relatada. El historiador francés Maurice Agulhon llama a esto “lo verdadero y lo falso en lo general del ‘acontecer’” (1997:253-259). Para éste ha habido y hay en la actualidad historiadores que utilizan “como materia prima tantas mentiras como verdades”. Para no pocos historiadores de las ideas o de

³ Aunque, como dirá Menéndez Pelayo, siendo el escritor “dueño de sus personajes, históricos o inventados, puede penetrar hasta en el fondo de su alma, escudriñar lo más real e íntimo, sepultarse en los senos de la conciencia de sus personajes, poner en clara luz los recónditos motivos de sus acciones, mostrar en apretado tejido las relaciones de causa y efecto, eliminar lo accesorio, agrupar en grandes masas los acaecimientos y los personajes, borrar lo superfluo, acentuar la expresión, marcar los contornos y las líneas, y hacer que todo color y toda superficie y todo detalle hable su lengua” (1942:VII,10).

⁴ El concepto de “ancilaridad” proviene de la función de servicio y subordinación frente a la teología que se le adscribía a la filosofía en la Edad Media (*ancilla theologiae*). Dicha noción va a ser revisada y renovada por Roberto Fernández Retamar en su libro *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* (1985), cuando se reivindican ciertas crónicas de Indias y, posteriormente, algunos testimonios, proclamas y relatos venidos de la tradición oral, como textos literarios.

las mentalidades “una afirmación puede contar más por su contenido mismo, que por su signo algebraico de verdad o error” (253). Lo afirmado hoy por Agulhon sirve para avalar lo que hace más de medio siglo Alfonso Reyes señalaba: los hechos históricos se soportan en su inmediatez, coyunturalidad y en su “suceder real y efímero”; al igual que en su mirada “particular y contingente” (1983:176). En consecuencia, es permanente la reescritura e interpretación de la historia acorde con la siempre renovada documentación, los nuevos testimonios, las nuevas tendencias teóricas, metodológicas y relecturas, acordes al desarrollo de las ideas y de la mentalidad del momento.

Casi toda la literatura clásica, incluso muchas de las mejores novelas del siglo XIX y XX, se construyen con hechos, personajes y acontecimientos históricos, por eso Reyes puede hablar de una “historicidad latente en la novela” (116), porque expresa de una manera explícita o tácita un tiempo (época/s), un espacio (lugar/es) y una circunstancia social (historicidad específica); además, de un tiempo y lenguajes propios del momento de aparición de la obra. Aún más, no hay ficción que no se construya con un referente básico en la realidad —no importando la forma o combinación que asuma ésta—. Alfonso Reyes aprecia, en beneficio de la literatura de asunto histórico, que ésta acierta “con una verdad humana más profunda que los inventarios y calendarios históricos” (108). Esto lo lleva a concluir sobre “la naturaleza universal de la literatura, a la vez que su naturaleza ficticia con respecto al suceder real” (183). Y a pesar de que la historia humaniza los conocimientos de las demás disciplinas por ser actos del hombre, la literatura, además, los universaliza al sujetarlos “al orden humano”. Como un Midas, agrega Reyes, antropomorfiza “lo extrahumano que adopta bajo su tutela. Y es así, la literatura, el camino real para la conquista del mundo por el hombre” (182).

Esta idea no hace más que confirmar lo dicho por Aristóteles en la *Poética* (1974:1451), que la poesía es algo más filosófico y elevado que la historia porque expresa lo universal y lo que debe ser; ella es imitación de la realidad sensible que toma un aspecto espiritual y se eleva hasta ontologizarse; al contrario, la historia es lo particular, expone lo que es, lo que ya sucedió.⁵

Según Walter Bessant, la literatura contribuye a la historia de dos maneras: la primera, por la pintura y reconstrucción de hechos históricos; la segunda, por la interpretación de las inquietudes y maneras de ser y pensar de una época. Pero es el romanticismo el que abre las puertas al nuevo género con dos

⁵ Afirma Platón: “no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa [...]; la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo universal, y la historia lo particular” (1974: 1451 a 36-1451 b 5).

reivindicaciones esenciales: la primera, el rechazo a las reglas y distinción de géneros,⁶ la lucha por la libertad en el arte y la necesidad de una literatura moderna⁷ que responda a los anhelos de la nueva sociedad que se gesta y consolida con la revolución industrial, el advenimiento de la Revolución Francesa y la Ilustración. La segunda reivindicación consiste en la necesidad de ampliar el horizonte literario, aceptando las literaturas extranjeras, así como el regreso a las fuentes de inspiración nacional a través de los mitos, las leyendas y las historias locales. El interés por la literatura y la historia cultural extranjera lleva a una toma de conciencia del valor y aportes de esas expresiones y a un cosmopolitismo cultural. Esto valida el principio de que el arte no pertenece a ningún país, de que es heredad de todos y por ende universal. El gusto por lo pintoresco y el color local llevan a la motivación por la historia (medieval cristiana) y a la inquietud por lo social que conducirá, sin equívocos, al realismo, tendencia europea que en América tendrá una vertiente en el costumbrismo o literatura pre-realista, e igual propensión de los escritores americanos por la historia. Si, como afirma Kadir, “América es la invención del Renacimiento europeo”, la historia americana es “la hermenéutica de esa invención” (1984:299). La “invención de América”, de la que Edmundo O’Gorman (1986) habla ya en la primera mitad del siglo XX, estaba en el imaginario de los viajeros y comerciantes europeos mucho antes de su descubrimiento, buscando el camino más corto, económico y lucrativo hacia las Indias; también en los libros de viajes y utopías de un Tomás Moro, Campanella, San Agustín y tantos otros.

En la literatura latinoamericana la novela histórica tiene, inicialmente, su asiento en la narrativa romántica del siglo XIX (*El Periquillo Sarniento*, *Amalia*, *Facundo*, *Manuela*, etc.) y luego en la realista de la primera mitad del siglo XX, observada en buena parte en los escritores de la Revolución Mexicana y en los dedicados a los temas sociales propios de ese período, es decir, en lo que se denominó luego la literatura criollista, mundonovista, neorregional y expresionista, etc. (denominación dada según la óptica asumida por los respectivos críticos), que centran su temática en la lucha por la tierra o los conflictos sociales derivados de todo tipo de discriminación (asentamiento y explotación de compañías multinacionales, intervencionismo extranjero, militarismo, dictaduras, etc.).

Vale la pena anotar que antes de que el romanticismo apareciera en Europa y aportara la novela histórica, entre otros géneros, ésta ya había dado frutos interesantes en Colombia con dos novelas, *El carnero* (1636) y *El desierto prodigioso* (c1673), redescubiertas en 1859 y 1962, respectivamente. Héctor

⁶ Véase al respecto los capítulos “Las nuevas ideas literarias” y “Los géneros literarios” de Paul Van Tieghem, *El romanticismo en la novela europea* (1958:72-78 285-293).

⁷ Que se observa en la libertad absoluta para emplear el estilo, el tono, la lengua que mejor convenga a cada cual (Michaud 1959:35-38, 106-110; Tieghem 1958:266-281).

Orjuela anota, centrándose en la primera, que si bien algunas obras coloniales “son importantes anticipos del género narrativo en Hispanoamérica y, en especial, de la novela, ninguna alcanza la trascendencia de *El carnero*” (1980:55); es “‘*un roman à clef*’ de la sociedad neogranadina” y “verdadera comedia humana de los años coloniales” (49); afín opinión se observa en Anderson Imbert, para quien Freyle es “el primer cuentista de la colonia” y *El carnero* “fuente de la literatura costumbrista e histórica del siglo XIX” y “un libro originalísimo [porque] nos da, en prosa impávida y sin afeites, pasajes que tienen valor de novela” (1970:123). Para Óscar Gerardo Ramos es el “libro único de la colonia” y “tesoro singular de la literatura colonial hispanoamericana” (1973:31)⁸, y Camacho Guizado reconoce que es un texto de “posibilidades literarias, de virtualidades novelísticas” (1982:149). Ya en 1935 el historiador literario Gustavo Otero Muñoz había observado en *El carnero* el rasgo peculiar de novela histórica por su “carácter novelesco-anecdótico, sin que pueda clasificarse entre las rigurosamente históricas, pues no siempre se ciñe a la verdad” (1937). Otero califica a Freyle como “el más ameno novelador de la historia colombiana” (ídem).⁹

En *Tiempo y narración* (1998-1999), Ricœur dedica en cada uno de los tomos de esta importante obra algún aparte para mostrar la íntima relación entre la historia y la ficción con la tesis de que cualquier historia, aún “la más alejada de la forma narrativa sigue estando vinculada a la comprensión de la narrativa por un vínculo de ‘derivación’” (1998:I,165); así, el saber histórico procede de la comprensión narrativa sin que pierda su carácter científico (166). Dicha tesis la valida Ricœur con dos convicciones: la primera, que no es posible ya “vincular el carácter narrativo de la historia a la supervivencia de una forma particular de la historia, la historiografía”, es decir, que no se debe confundir el carácter narrativo último de la historia con la defensa de la historia narrativa. La segunda convicción es que “si la historia rompiera todo vínculo con la capacidad básica que tenemos para seguir una historia y con las operaciones cognitivas de la comprensión narrativa [...], perdería su carácter distintivo en el concierto de las

⁸ Ramos observa en Freyle la combinación de cuatro vocaciones literarias: la del historiador, la del cronista, la del moralista y la del novelador. “Esas cuatro tendencias, cita, quedaron entrelazadas en *El carnero*, pero a ellas superó otra, derivada de la imaginación noveladora” (1973:33).

⁹ Esta discusión de historia o ficción llega hasta el presente. Mauricio Vélez en el capítulo “De *El carnero*” de su libro *Novelas y no-velaciones. Ensayos sobre algunos textos narrativos colombianos* (1999:21-50), recoge la discusión y propone una salida bien fundada cuando afirma que acepta “en la articulación de cada uno de los relatos enmarcados [de la novela], la presencia no-impertinente de recursos composicionales –tales como la anticipación diegética, la retrospección temporal, la acumulación de suspensos retardatarios, etc.– que, en tanto operadores eficaces de producción textual, no pueden menos de suscitar plurales efectos de sentido endilgables a la naturaleza intestinamente literaria de *El carnero*” (49).

ciencias sociales: dejaría de ser histórica” (165). Es claro para el pensador francés que la inserción de la historia en el dominio de la acción y vida humana y su temporalidad (construcción del tiempo histórico) “ponen en juego la cuestión de la verdad en historia”, y ésta es inseparable de lo que él llama la “referencia cruzada’ entre la pretensión de verdad de la historia y de la ficción”(167).

Ricœur reconoce que el vínculo entre historia y narración fue consecuencia de dos corrientes de pensamiento: el modelo monológico y la filosofía analítica. El primero, considera la narración como una forma demasiado elemental de discurso para satisfacer las exigencias de explicación y científicidad que se requieren; para este modelo “la narración sólo tiene un carácter episódico y no configurador” (I, 209-241). La segunda (241-289), re-evalúa el relato y sus recursos de inteligibilidad e “intenta indagar en qué medida nuestros modos de pensar y de hablar a propósito del mundo implican frases que emplean verbos en tiempo pasado y enunciados irreductiblemente narrativos” (1998:I,243).

No importa a cuál novela histórica nos refiramos, la del pasado o la del presente, la literatura latinoamericana –para sólo hablar en particular de ésta– ha servido y servirá a una tarea mientras la patria, una y múltiple de nuestra América, siga enajenada y expuesta como un Prometeo a su desventración y sevicia, y esa tarea, “gigantesca tarea”, dirá sentenciosamente Carlos Fuentes, es la de “darle voz a los silencios de nuestra historia, en contestar con la verdad a las mentiras de nuestra historia, en apropiarnos con palabras nuevas de un antiguo pasado que nos pertenece e invitarlo a sentarse a la mesa de un presente que sin él sería la del ayuno” (cit. Kadir 1984: 300).

Habiendo leído o no a Bajtín (1982:248-254), cuando sostiene que la historia es un “género discursivo” como lo es la novela, Fuentes retoma esta idea cuando dice que “la historia es, finalmente, una operación del lenguaje: sabemos del pasado y sabremos del presente, lo que de ellos sobreviva, dicho o escrito. La historia de América Latina parece representada por un gesticulador del mundo. Adivinamos en las muecas y manotazos del orador una alharaca de discursos grandilocuentes, proclamas y sermones, votos piadosos, amenazas veladas, promesas incumplidas y leyes conculcadas. Escuchamos en vano silencio” (cit. Kadir 1984: 300).

Si bien hemos intentado demostrar la interacción e inseparabilidad de la ficción y la historia en la novela histórica desde historiadores y ensayistas literarios y desde la filosofía misma, es importante rastrear las opiniones al respecto de los mismos historiadores contemporáneos. Un grupo importante de nuevos historiadores, a diferencia de los ortodoxos y decimonónicos, reconoce la importancia de otras disciplinas, entre ellas la literatura, en la construcción de la nueva historia que es parte esencial de la cultura. Así lo considera Jacques Le Goff cuando señala que “la historia de las mentalidades no puede construirse sin estar estrechamente asociada a la historia de los

sistemas culturales, de los sistemas de creencias, de los valores de equipamiento intelectual, en los cuales han sido elaboradas, han vivido y evolucionado” (cit. por Céar 1997:227). Por eso, en la opinión del historiador Flandrin (1997:214), no podría hablarse de un hombre natural –tampoco de una historia natural, es decir, sin sedimento en el pasado ni ajeno a otros discursos–, porque todo comportamiento humano “ha sido moldeado por la cultura” que es hecho acumulativo, consecutivo (diacrónico), pero también estructura sincrónica del pasado y “ha sido marcada por las estructuras y los traumatismos de éste”. Agrega Flandrin: “a través de la literatura, la moral, el derecho, la lengua, las ciencias, inclusive las técnicas y las artes, en suma, de todo lo que constituye nuestra cultura, hemos sido subrepticamente invadidos, desde nuestro nacimiento, por el pasado” (ídem).

La presencia de la ficción en la historia no es asunto sólo del presente, sino que ha estado ligada desde el comienzo de la aparición de ambos géneros, aunque sea la literatura más originaria y la que da lugar a la historia en la reconstrucción de hechos, formas de vida y mentalidades, perfiles de personajes, fundaciones reales o míticas (mediante cosmogonías), configuración del orden de lo cotidiano (comidas, vestidos, modas, gustos, vivienda, intercambio social y económico, etc.). Así lo estima el historiador francés Charles-Oliver Carbonell cuando sostiene que: “la nueva historia no es la única forma de hacer historia, ya que otras corrientes más antiguas que ella subsisten y prosperan: la historia narrativa, la historia positiva, la historia erudita” (1997: 246). En el afán del rigor, de la sistematicidad, de la ortodoxia, de conservar y reproducir las formas canónicas, muchos historiadores terminan olvidando lo esencial humano, o como lo dice Carbonell, no sin ironía: “les fascinan los archivos e incluso el polvo. Durante largo tiempo nos hemos preocupado por las huellas, incluso, por las huellas de las huellas. Pero a menudo olvidamos que detrás de éstas se encuentra al hombre” (249).

En el libro *Introducción a la historia*, Marc Bloch se pregunta: ¿para qué sirve la historia?, y años después Pierre Chaunu responde: “¡para vivir, para ser y para existir!” (1997:11). La contundencia de esta afirmación evita cualquier equívoco con respecto a la naturaleza vital, humana y humanística de este género y de esta propuesta de lectura de la realidad pasada, presente y aún futura. Por eso se puede afirmar que ninguna sociedad verdaderamente humana ha podido sobrevivir sin lo que Chaunu llama la “función historiadora” (12) que supone, además del dominio de la escritura, el universo mítico de la tradición popular (función mitográfica), la sedimentación cultural y “un mundo ya desencantado” (ídem). En verdad, es posible apropiarse sólo de una pequeña parcela de la historia real, lo demás, como valor agregado, lo pone a funcionar el sujeto indagador (historiador y/o novelador) con su acerbo cultural, que es la puesta en función de la imaginación, de la intuición y de una buena capacidad

de relación e inferencialidad. Toda lectura de la vida de los hombres y del universo es ineludiblemente selectiva, susceptible y necesaria de complemento en el tiempo. “La ambición de la totalidad es noble –afirma al respecto Chaunu–, pero el sueño de la historia total es absurdo y anticientífico. La elección es siempre arbitraria y reveladora. La historia, incluso más que la memoria, elimina para recordar. Sólo se salva una parte infinitesimal de lo vivido, un esquema, algunas referencias, conceptos, tendencias, ciertos modelos y la medida teórica del tiempo” (13).

La historia no nace con el universo porque éste no necesita de ella para ser reconocido; nace con el hombre que requiere urdir ese tejido al saberse temporal y efímero. Ante la proximidad y el acecho del olvido, el hombre fragua la memoria y con ella la historia para alejar, aunque sea fugazmente, la sombra de la muerte y, con ella, el propio vacío de sí como ser histórico. Y de esto da cuenta ejemplar y modélicamente la literatura, y sólo la literatura, y en particular la poesía y la novela. Chaunu utiliza una imagen para explicar el eterno presente de la historia que paradójicamente es hecho del pasado y, a la vez, presente por su constante actualización y presencialidad cuando la invocamos: “el campo barrido cambió y no ha cesado de cambiar. La historia, reflejo del presente más que del pasado, tiene por misión suministrar a nuestra memoria cultura e inteligencia, aquellos alimentos que ella misma precisa” (ídem), y agrega de manera categórica: “el conocimiento de lo cambiante es el mejor medio para preparar el ‘zócalo de lo permanente’. Y es sobre éste que se construye la historia” (1997:16). En esta misma perspectiva Philippe Ariés (1997:202-204) se pronuncia a favor del cambio permanente en la historia, del momento en que el sentido cambia. La historia no debe ser algo estático, definido de antemano, previsible, cuantificable; “hay que poner el acento en el movimiento, incluso cuando es tan lento que apenas se percibe o cuando hay etapas muy espaciadas” (ídem). También se declara en contra de explicaciones, de causalidades únicas de la historia. Para él la primera causa del cambio es el cuestionamiento de cualquier determinismo, llámese marxismo o el neopositivismo científico o técnico. Al rechazar la idea de un único sentido de la historia, pone en cuestión la idea de evolución por “sospechosa o por lo menos inútil”, y hasta el concepto de cambio se ve afectado “de contagio” y tanto mejor si se puede prescindir de él. La salida al “debilitamiento” de todos estos determinismos es sustituirla “por un principio de pluricausalidad”.

No han sido pocas las veces que Chaunu ha repetido que la “historia no debe vacilar en definirse como una ciencia auxiliar de todas las disciplinas” (13), particularmente de las ciencias humanas, porque provee de dos recursos fundamentales: las historias de hechos y de vidas captadas desde múltiples ángulos y formas expresivas: el lenguaje y la escritura. Chaunu no hace otra cosa que poner en evidencia la escisión, histórica y académica, durante siglos,

de la historia institucional con respecto a otros dominios de la cultura. Le Roy-Ladurie confirma al respecto cuando sostiene que: “debemos reconocer, por cierto, que entre nosotros los historiadores es común cierta ignorancia de los problemas culturales” (1997:184).¹⁰ Las palabras de Ricœur son aquí oportunas para mostrar el grado de imbricación de la historia y la ficción y cómo una se manifiesta en la otra o recíprocamente cuando confluyen en la novela histórica: “el relato de ficción ‘imita’, en cierto modo, el relato histórico. Narrar cualquier cosa es narrarla *como* si hubiese acontecido” (1999a: III,913). Una misma obra puede ser una gran novela y un gran libro de historia y leerse en un sentido u otro o como conjunto armónico como, por ejemplo, *La guerra y la paz* de Tolstoi, o la descripción de la *Historia de la revolución francesa* de Michelet (1963). Afirmar Ricœur al respecto: “Lo que constituye precisamente la perennidad de ciertas grandes obra históricas, cuyo progreso documental ha comprometido, sin embargo, la fiabilidad propiamente científica, es el carácter perfectamente apropiado de su arte poético y retórico a su manera de *ver* el pasado” (1999a:III,909).

Siguiendo una idea propuesta por el historiador alemán Reinhart Kosselek, en un debate sobre la teoría de la historia, de que la historiografía moderna debe darse cuenta que “la oposición clásica ‘*res fictae*’, ‘*res factae*’ es una provocación para los historiadores” y que “el descubrimiento moderno de un tiempo específicamente histórico obliga al historiador a adoptar –respecto de los hechos– la perspectiva de la ficción cuando intenta reconstruir un pasado desaparecido” (cit. Jauss, 1997:139), Jauss se afirma en la convicción de que no es posible lograr una representación de los hechos (*res factae*) al margen de toda ficcionalización (*res fictae*). Se da un anclaje entre los dos de manera que permite su coexistencia y retroalimentación. Ambas funcionan como la forma y el sentido o el significante y significado en el habla. De ahí su idea, desde la hermenéutica, que “al reconocer el papel de los ‘*res fictae*’ en la constitución del sentido de cualquier experiencia histórica, el historiador sabe que está forzado a aplicar los recursos de la ficción, incluso si por un arraigado prejuicio hubiese, durante mucho tiempo, subestimado su papel en el conocimiento y la descripción” (ídem).

En el curso de este proceso, desaparece la dicotomía clásica de los ‘*res fictae*’ como propios del ámbito de la poesía, y de los ‘*res factae*’ como objetos de la historia. La ficción poética se convierte en el horizonte de la realidad, en tanto que la realidad histórica se torna en el horizonte de la poesía. En lo sucesivo ‘la verdad específica de la poesía’ deja de ser algo más que aquella

¹⁰ Véase comentarios críticos puntuales de Ricoeur a algunos de los trabajos de los historiadores aquí citados en su capítulo “Eclipse del acontecimiento en la historiografía francesa” (1998:I,170-194).

verosimilitud en la cual, desde Chladenius, la historia podía percibir una de las formas históricas de la verdad. Al mediatizar la oposición ente ficción y verdad, la verosimilitud crea al mismo tiempo la función cognitiva y comunicativa de lo ficticio.¹¹ La poética —desde Diderot y Lessing— y la doctrina histórica de la Ilustración, reactualizan la noción de lo verosímil que se convierte, entonces, en el engranaje común entre poesía e historiografía.

Concluamos provisionalmente este alegato señalando que la novela histórica es, ante todo, género discursivo y participa en igualdad de condiciones de la mitografía (invención e imaginación creadora humana) y de la historia (realidad fáctica) que no es otra cosa que un preguntarse por la múltiple realidad con rasgo humano. La función de la literatura como la de la historia, independientes una de otra o articuladas en un nuevo género, no tienen otra razón de ser que la pregunta por el ser de la cosa. Así lo entiende Raymond Weil cuando, al igual que Fernand Braudel (1982) o Pierre Chaunu, se formula el por qué de la historia, y para responder a tal interrogante deben remontarse necesariamente al origen y a la evolución natural de los géneros, es decir, al primer gran género, al literario de las epopeyas. Así da cuenta Weil de la pregunta formulada:

la epopeya —que por lo demás contaba la historia a su manera— un buen día habría dado paso a la narración en prosa, y quizás, por relevo de una forma fotográfica, a la narración de viajes. La poesía didáctica habría contribuido, la de Hesíodo, al igual que la curiosidad excepcional que impulsa a las personas, a interrogarse y a preguntar por el otro, a su extraordinaria facultad de maravillarse, este es el primer sentido de la ‘historia’: interrogación, pregunta” (1997:25).

Por su nueva o segunda naturaleza la novela histórica demanda, desde la literatura y desde la historia, un doble interrogante ante la realidad y la esencialidad de las cosas y los seres. Una idea de Hannah Arendt (*The Human Condition*, 1958) sirve para concluir esta inicial reflexión: “frente a la fragilidad de las cosas humanas, el relato devela el ‘quien’ de la acción, lo expone en el espacio de aparición del reino público, le confiere una coherencia digna de ser contada, y finalmente le garantiza la inmortalidad de la fama” (cit. Ricœur 1999a: III,911).

Paul Valéry en su libro *Regards sur le monde actuel*, señala que “al admirar un retrato de un personaje antiguo, nos inclinamos por declararlo ‘verdadero’ aunque no dispongamos de ningún medio para verificar semejante juicio”, y

¹¹Según Jauss, en la medida en que está determinada por la totalidad (comienzo, desarrollo y fin de una fábula), “la narración está históricamente precedida por toda una gama de formas de comunicación prelitterarias, definibles por diversos *modi dicendi* (citar, testimoniar, proclamar, convencer, demostrar, etc.) (1997: 151).

hacia extensiva esta observación a los libros. Tratándose de un pasado un poco alejado y ateniéndose a la reacción del lector, agrega Valéry: “no hay razón para distinguir entre los autores de historia y los autores de ficción, entre los libros de testigos verdaderos y los de testigos imaginarios. Podemos según nos plazca considerarlos a todos como ‘inventores’, o bien a todos como ‘reportistas’” (1962,11-12). A lo anterior comenta Todorov: “No es que los consideremos a todos como igualmente verdaderos, sino que las razones que nos inducen a declarar a unos más verdaderos que a otros no tienen nada que ver con la veracidad real de esos relatos, de los que no sabemos nada. Lo que apreciamos [...] es la verosimilitud, no la verdad; el efecto de verdad, el efecto de realidad, no lo real y la verdad en sí mismo” (1993:119). Siguiendo a Nietzsche, de que ningún tipo textual garantiza la verdad del texto, Todorov sostiene que “no hay hechos sino sólo discursos sobre los hechos; por consiguiente, no hay verdad del mundo, sino sólo interpretaciones del mundo” (120).

Bibliografía

- Agulhon, Maurice. Algunas reflexiones sobre lo verdadero y lo falso, en: Gilbert Gadoffre (ed.). *Certidumbres e incertidumbres de la historia*. Bogotá: Norma-Universidad Nacional, 1997, p. 251-262.
- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana I. La colonia, cien años de la república*. 2ª ed. corr. y aum. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.
- Ariés, Philippe. La sensibilidad al cambio en la problemática de la historiografía contemporánea, en: Gilbert Gadoffre, ob. cit., p. 199-204.
- Aristóteles. *Retórica*. 2ª ed. Samaranch. Madrid: Aguilar, 1968.
- . *La Poética de Aristóteles*. Madrid: Gredos, 1974.
- Bajtín, Mijail. *La estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982.
- Camacho Guizado, Eduardo. Juan Rodríguez Freyle, en: Luis Íñigo Madrigal (coord.). *Historia de la literatura latinoamericana I*. Madrid: Cátedra, 1982, p. 145-150.
- Carbonell, Charles-Oliver. El aporte de la historia a la historiografía, en: Gilbert Gadoffre, ob. cit., p. 243-249.
- Carpentier, Alejo y otros. *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila, 1984.
- Céar, Jean. El aporte de la historia cultural: un ejemplo de investigación, en: Gilbert Gadoffre, ob. cit., p. 223-235.
- Colingwood, R.H. *La idea de la historia*. 3ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.
- Chaunu, Pierre. "Prefacio", en: Gilbert Gadoffre, ob. cit., p. 11-16.
- Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1985.
- Flandrin, Jean-Louis. De la historia - problema a la aproximación histórica de los problemas, en: Gilbert Gadoffre, ob. cit., p. 207-218.
- Fouillée, Alfredo. *Historia general de la filosofía*. 2ª. ed. aum. Buenos Aires: Anaconda, 1943.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. 4ª ed. Salamanca: Sígueme-Unesco, 1991.
- Gadoffre, Gilbert (ed.). *Certidumbres e incertidumbres de la historia*. Bogotá: Norma-Universidad Nacional, 1997.
- Garasa, Delfín Leocadio. *Los géneros literarios*. Buenos Aires: Columba, 1971.
- González O., César. La interpretación y la historia en: Esther Cohen (ed.). *Aproximaciones. Lecturas del texto*. México: UNAM, 1995, p.95-115
- Jauss, Hans-Robert. Experiencia histórica y ficción, en: Gilbert Gadoffre, ob. cit., p. 139- 156.
- Kadir, Djelal. Historia y novela: tramatzación de la palabra, en: *Alejo Carpentier y otros*, ob. cit., p. 297-307.
- Kosseleck, Reinhart y Hans-Georg Gadamer. *Historia y hermenéutica*. Barcelona: Paidós, 1997.
- Huizinga, J. *El concepto de la historia y otros ensayos*. 1ª reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1946.

- Marx, Carlos y Federico Engels. *Sobre arte y literatura*. Bogotá: La Oveja Negra, 1972.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, en: *Obras completas VII*. Santander: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942.
- Michaud, Guy y Paul Van Tieghem. *Le romantisme*. Paris: Hachette, 1959.
- O'Gorman, Edmundo. *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Orjuela, Héctor H. *Literatura hispanoamericana. Ensayos de interpretación y de crítica*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1980.
- Otero Muñoz, Gustavo. *Resumen de historia de la literatura colombiana*. 2ª ed. Bogotá. ABC, 1937.
- Ramos, Oscar Gerardo. *El Carnero*, libro único de la colonia, en: Juan Rodríguez Freyle. *El carnero*. Medellín: Bedout, 1973.
- Reyes, Alfonso. *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. 2ª ed. México: Siglo XXI, 1998.
- . *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. 2ª ed. México: Siglo XXI, 1999.
- . *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Roy-Ladurie, Emmanuel Le. Algunas orientaciones de la Nueva Historia, en: Gilbert Gadoffre, ob. cit., p. 173-192.
- Tieghem, Paul Van. *El romanticismo en la literatura europea*. México: Uteha, 1958.
- Todorov, Tzvetan. *Las morales de la historia*. Bertran Alcázar. Barcelona: Paidós, 1993.
- Valéry, Paul. *Regard sur le monde actuel*. Paris: Gallimard, 1962.
- Vélez Upegui, Mauricio. *Novelas y no-velaciones. Ensayos sobre algunos textos narrativos colombianos*. Medellín: Eafit, 1999.
- Veyne, Paul. *Cómo se escribe la historia*. Madrid: Fragua, 1972.
- Weil, Raymond. *Nacimiento y muerte de la verdad histórica de la antigua Grecia*, en: Gilbert Gadoffre, ob. cit., p. 25-35.

Augusto Escobar Mesa

Profesor Titular de la Universidad de Antioquia. Doctor en Letras, Estudios Iberoamericanos de la Universidad de Bordeaux II, Francia. Profesor e investigador de la Maestría en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia. Autor de los libros *Imaginación y violencia en Cien años de soledad* (1981), *Naturaleza y realidad social en César Uribe Piedrahita* (1993), *Edición crítica de Marea de ratas* de Arturo Echeverri Mejía (1994), *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana* (1997).

aescobar@embera.udea.edu.co

Recibido en: 12/08/03

Aprobado en: 08/09/03