

AVATARES DE LA DISTINCIÓN HISTÓRICA ENTRE LA ESCRITURA DE LA HISTORIA Y LA ESCRITURA DE FICCIONES

[AVATARS OF THE HISTORICAL DISTINCTION BETWEEN HISTORICAL WRITING AND FICTIONAL WRITING]

Manuel Silva Rodríguez

Escuela de comunicación social, Universidad del Valle, Cali. El artículo tiene origen en la tesis doctoral "Las novelas históricas de Germán Espinosa", defendida en la Universidad Autónoma de Barcelona para optar al título de doctor en Teoría de la literatura y Literatura Comparada. El texto fue escrito con el apoyo de las Becas ALBan de la Unión Europea y de la Universidad del Valle. Mailing address: Calle 13 100-00. Universidad del Valle, sede Meléndez. Edificio 383 piso 5. Santiago de Cali-Colombia. E-mail: manuel.silva@correounivalle.edu.co

RESUMEN

Este artículo identifica cómo desde sus propiedades textuales y desde la dimensión pragmática del lenguaje lo histórico y lo ficcional se han distanciado y vuelto a encontrar en la producción cultural. El texto sintetiza y relaciona elementos conceptuales que han sido expuestos como constitutivos de dos modalidades de producción discursiva: la escritura histórica y la escritura de ficciones. Aborda aspectos como la pretendida diferenciación entre historia y ficción, la coincidencia en la utilización de recursos textuales y retóricos y el deslinde de los dos dominios de acuerdo con los pactos de lectura que se han construido históricamente. El texto pretende destacar que conceptos como los de verosimilitud, veracidad, narración, subjetividad y relación signo-orden histórico han sido tomados como criterios de acercamiento y diferenciación entre ambas modalidades.

Palabras clave: ficción, historia, poética, relato, veracidad, verosimilitud

ABSTRACT

This article identifies how from their textual properties and from the pragmatic dimension of language the historical and the fictional have distanced and again found in cultural production. The text synthesizes and relates conceptual elements that have been exposed as constituting two modes of discursive production: the fictional writing and the historical writing. The text addresses issues such as the alleged distinction between history and fiction, the overlap in the use of textual and rhetorical resources and the boundary of the two domains in accordance with the covenants of reading that they have developed historically. The text aims to highlight that concepts like verisimilitude, veracity, narrative, subjectivity and relationship sign-historical order have been taken as criteria approach and differentiation between the two.

Keywords: fiction, history, poetics, narrative, speech, veracity, verisimilitude

1. Introducción

La escritura de la historia y la de ficción son dos modalidades de producción discursiva que han compartido elementos temáticos, formales y retóricos, lo cual ha llevado a que en distintos momentos históricos se hayan formulado proposiciones que no sólo han promovido la indistinción entre ellas, sino también la radicalización de su diferencia. Abordar en la actualidad el interrogante por la cercanía y los posibles límites entre ambas tipologías de escritura resulta oportuno por varias razones. Por una parte, es útil para apreciar cómo se han constituido estos dos campos discursivos. Y, por otra, permite identificar cuáles recursos conceptuales y retóricos se han utilizado, tanto desde la teoría literaria y desde la disciplina histórica como desde la práctica de la escritura de ficciones y de la historia, para adscribir los textos a cada modalidad discursiva. En el texto, entonces, se expone cómo ambos universos discursivos se han encontrado en determinados espacios temporales. Es decir, cómo la distinción entre la historia y la ficción no ha sido un concepto estático históricamente sino, por el contrario, difícil de definir. Por último, el texto muestra cómo la dimensión pragmática del lenguaje ha sido el recurso invocado para proponer alguna diferencia.

2. Metodología

Este artículo es parte de una investigación cuyo objetivo más amplio era reconocer la génesis de la novela histórica como género literario. En ese contexto, el trabajo implicó realizar una aproximación a la configuración de la historia y de la ficción como dos modalidades de producción discursiva que, en la tradición occidental, se constituyeron como géneros del discurso y como campos de producción cultural. El método utilizado fue comparativo y deductivo. Así se establecieron relaciones de asociación y de análisis

de cada concepción, desde la teoría literaria y la epistemología de la historia. Las técnicas de análisis usadas fueron de tipo cualitativo. Se trazó una trayectoria de la construcción de las dos modalidades, analizándolas en periodos históricos culturales, perfilando sus características y las categorías conceptuales utilizadas para definir la singularidad de cada una de ellas.

3. Una historia de encuentros y desencuentros del discurso histórico y del discurso ficcional

3.1 Entre lo posible y lo acontecido

A simple vista, puede parecer que los discursos con referente histórico —o real²— han estado claramente diferenciados o separados de aquellos de referente inventado —o ficcionales—. Así, parecerían indicarlo dos situaciones. La primera: aquellos que, como Tucídides, en la Antigüedad escribieron la historia con la pretensión de dar cuenta de los hechos tal y como ellos los vieron. Y, la segunda: una afirmación (harto comentada) que se halla en la *Poética* de Aristóteles, en la cual el filósofo estableció los hechos posibles como objeto de la escritura poética y los hechos efectivamente ocurridos como objeto de la escritura de la historia:

Pues el historiador y el poeta no difieren en que uno utilice la prosa y el otro el verso (se podría trasladar al verso la historia de Heródoto, y no sería menos historia en verso que sin verso), sino que la diferencia reside en que el uno dice lo que ha acontecido, el otro lo que podría acontecer. Por esto la poesía es más filosófica y mejor que la historia, pues la poesía dice más lo universal, mientras que la historia es sobre lo particular. (*Poética*, 1451b)

Sin embargo, esta distinción no siempre fue tan clara (si es que hoy lo es). Cabe recordar que, de acuerdo con autores como Lozano (1987), Pozuelo Yvancos (1993) y Fernández Prieto (2003),

² Si bien la categoría de lo “real” resulta compleja en su caracterización, antes que entrar en una discusión de orden ontológico aquí se adopta como la diversidad de acontecimientos que se dan en el continuum de la dimensión empírica de la experiencia.

la historia —en cuanto escritura que buscaba informar o dejar testimonio de lo que acontecía a un grupo social o comunidad— comenzó como relato. No obstante, en una práctica difundida hasta el final de la Edad Media, distintos relatos de la Antigüedad que se presentaban como históricos contenían elementos inventados por los autores, mientras que en otros relatos que no se presentaban como históricos se tomaban de aquéllos algunos recursos y estrategias retóricas para dotarlos de veracidad.

Así, según lo expone Carlos García Gual (1972), entre los elementos de ficción incorporados en la Antigüedad a los relatos históricos se destacan la descripción de lugares y de sujetos, y la presunta transcripción literal de diálogos o discursos jamás escuchados por los autores, pero incluidos en sus textos para dar veracidad a sus composiciones: “La misma historiografía helenística estuvo siempre muy influida por la retórica; y esta influencia, con el desarrollo de escenas patéticas y la inclusión de discursos directos, motivó en gran parte la aparición paulatina de los relatos ficticios” (p. 179).

Pero no sólo de esa manera la escritura con pretensiones históricas se mezclaba con la ficción. Lo que hoy podríamos asociar con una estetización de la escritura y con la utilización de una retórica dirigida a “enganchar” a los lectores también fue un factor importante en el modo como los dos tipos de escritura se podrían encontrar fundidos en la antigüedad. En efecto, de acuerdo con García Gual, la fantasía tendía a adornar los relatos que pasaban por reales: “Tras la desaparición de los mitos heroicos hay una tendencia a embellecer estos relatos ‘históricos’ con cuentos de milagros y prodigiosos encuentros” (1972, p. 70).

Roland Barthes también expone esta perspectiva. Barthes observa que la función estética de la descripción en los textos narrativos, ya fueran de carácter histórico o ficcional, trascendió el marco temporal de la Antigüedad y se extendió hasta el Medioevo:

en la neoretórica alejandrina (la del siglo II después de Jesucristo), hubo una pasión por la *ekfrasis*, pieza brillante, separable [...] y que tenía por objeto la descripción de lugares, tiempos, personas u obras de arte, tradición que se mantuvo a lo largo de la Edad Media. En esta época (como muy bien ha señalado Curtius), la descripción no está sometida a ningún realismo; poco importaba su verdad (incluso su verosimilitud). (2009, p. 214)

Por otro lado, los autores de textos de contenidos ficticios tomaban prestados de la historiografía recursos como la forma del relato, el afán didáctico y moral, y la autoridad testificante de la figura del narrador en primera persona. Ya en la Antigüedad la mezcla en la escritura de lo histórico y lo inventado condujo, según Jorge Lozano (1987), a que los historiadores que pretendían ceñirse ante todo a la verdad tomaran distancia crítica de los escritores que inventaban los temas de sus relatos: “conocemos los esfuerzos de los historiadores a lo largo de la historia de la historiografía por desembarazarse en su relato de la ficción” (p. 12).

Para mantener esa distancia, anota Jorge Lozano haciendo referencia a K. Pomian, los historiadores desarrollaron estrategias discursivas, “marcas de historicidad”, con las cuales pretendían diferenciar sus textos de los de otros escritores. En la Antigüedad esas marcas —como el “he visto” con el cual introducían sus comentarios los historiadores— reafirmaban que el autor vio, escuchó o le transmitieron directamente aquello sobre lo cual trataba en su relato. De esta manera, explica Jorge Lozano, “las marcas tipográficas características de un texto de historia tienen como objeto, también, indicar que tal texto no es un producto de la imaginación” (1987, p. 128). Esas marcas, que actuaban dentro del texto como garante del contacto sensible del autor con los acontecimientos materia de su relato y que, por lo tanto, lo investían de autoridad para informar sobre ellos, se constituyen como antecedente directo de la referencia obligatoria a las fuentes cuando el documento se convirtió en mediación y soporte del estudio histórico.

Otro factor que en la Antigüedad contribuyó a la indistinción entre el contenido histórico y el contenido inventado del discurso fue la utilización del pasado lejano como tiempo para fijar los sucesos de los relatos ficticios. Ese espacio temporal no era el principal objeto de interés de los historiadores, quienes, por el valor otorgado a hablar de aquellos hechos conocidos directamente, se ocupaban primordialmente de los sucesos que vivían. Y, como lo expresa García Gual al analizar las llamadas *novelas de la Antigüedad*, el vacío constituido por ese tiempo desatendido por los historiadores fue el que, hasta los albores del Renacimiento, los escritores llenaron con sus narraciones de hechos imaginarios, utilizando en ellas, para dotarlas de interés, recursos desarrollados por los historiadores³.

Esta mezcla de ingredientes formales y temáticos por parte de los autores conducía a una confusión entre los receptores de los textos: “A un griego de su época le resultaba más difícil que a nosotros fijar los límites de su credibilidad” (García, 1972, p. 67). En sentido similar, el historiador Carlos Rama (1975) observa que para los lectores de la Antigüedad, de la Edad Media e incluso del Renacimiento, la historia se convertía en satisfactor de la demanda de ficción:

La autoexigencia de la verdad a que se someten en sus obras los grandes historiadores grecorromanos, algunos cronistas del medioevo, ciertos autores renacentistas y los tratadistas de los tiempos modernos va afirmando la existencia de la Historia. No constituyen, sin embargo, la expresión de un fenómeno general. El público buscaba en la Historia, en la mayoría de los casos, material para su avidez de ficción. (p. 14)

Carlos Rama también advierte que la ausencia de una clara diferenciación de la historia como un tipo de discurso independiente condujo a que, antes de la modernidad, se la tomara como

un género literario más. Por lo tanto, agrega, la historia formaba parte de la retórica: “Primero la Historia, y después la novela, ingresan en el seno de la Literatura y con diversa fortuna son consideradas géneros literarios, un tanto en la penumbra ante el éxito de la poesía y el teatro” (Rama, 1975, p. 12).

Sin embargo, hay que subrayar que no separar en aquel periodo histórico entre lo imaginario y lo real no se aclara exclusivamente por razones formales. En gran medida, esta indistinción tenía que ver con razones pragmáticas explicables por el tipo de conciencia histórica dominante en la edad media. Por ejemplo, en aquellos siglos existía un concepto de la historia determinado por la escatología cristiana, concebido alrededor del principio y el fin de los tiempos establecido en la Biblia. Carlos Mata (1995) llama la atención sobre tal condición, y explica que la asociación entre la invención y referentes del mundo real en las formas de historiar medievales era posible por la mentalidad de la época: “No existía una conciencia histórica plena, rigurosamente científica, que permitiera deslindar claramente lo cierto y lo fabuloso, lo histórico y lo legendario, de ahí que la frontera entre verdad y poesía se presente en estas obras difuminada” (p. 28). Por esta razón, Fernández Prieto indica que la “cabal intelección de la narrativa medieval y renacentista requiere, por lo tanto, insertarla en el marco genérico de la ‘historia’, y no de la ficción, categoría aún no operativa en la cultura de la época” (2003, p. 50).

Como referencia de la indistinción que se podía encontrar entre ambos tipos de discurso, esta autora destaca el carácter de los libros de caballerías —a los que entonces no se les llamaba novelas. Fernández Prieto recuerda que los autores de tales libros, a pesar del alto contenido

³ Jorge Lozano también explica que uno de los recursos utilizados entonces, que fue usado igualmente en la Edad Media y que ha generado toda una tradición en la literatura, en la que destaca su frecuencia en la novela histórica, es la apelación al manuscrito encontrado. El recurso busca sobre todo dotar de veracidad al relato atribuyendo lo dicho, casi siempre objeto de algún nivel de manipulación, a un presunto testigo o protagonista de hechos registrados en otro tiempo. Una variante de este recurso se encuentra en el cine en el llamado *found footage* o *metraje encontrado*.

de fantasía que había en sus obras, reiteraban el afán de presentarlos como relatos de hechos reales y, por eso mismo, verídicos. Esta estrategia condujo finalmente a que los libros de caballerías fueran criticados y a establecer unos primeros criterios para diferenciar lo que en la escritura podía ser verdadero de lo que podía ser inventado o mentira.

Por lo mismo, de acuerdo con autores como Bajtin (1989), Villanueva (1991) y Fernández Prieto (2003), la no distinción casi hasta el siglo XVIII de lo que en términos modernos llamamos histórico y ficticio señalaría que la historia y la novela comparten un origen común. Al respecto, esta última autora sostiene: “Novela e historia caminan, pues, muy próximas desde la antigüedad sin que sea factible establecer fronteras nítidas entre las dos formas de narración ni en los mecanismos formales ni en los efectos sobre el lector” (Fernández Prieto, 2003, p. 47).

3.2 Hacia la distinción

Es con el paso del tiempo que empiezan a darse las primeras señales del deslinde de los dos ámbitos. En el Renacimiento, en virtud de las corrientes de pensamiento emergentes y de su influjo en los escritores, serán sentadas las bases para que en los siglos posteriores se establezca la distinción moderna entre escrituras histórica y ficcional, o entre lo factual y lo ficcional.

Edwin Williamson (1991), por ejemplo, comenta que un atisbo, aunque no consolidado, de una fijación de tal distinción está presente en el prólogo de Montalvo al *Amadís de Gaula* (1508):

Montalvo introduce la cuestión de la verdad en la narrativa: la veracidad de los escritos históricos está basada en lo que realmente ocurrió, en la autoridad del testigo presencial. Pero señala que muchas historias han sido tan adornadas por los autores que su exactitud se ha visto seriamente comprometida. (1991, p. 87)

Se dice aquí que se trató de un atisbo no consolidado porque Williamson aclara que, pese a que Montalvo denuncia las imposturas de los libros que se hacían pasar por relatos verdaderos, el mismo Montalvo atribuyó al *Amadís* un origen distinto de su propia autoría:

la insistencia de Montalvo en incluir reiterados testimonios, el contar y volver a contar el mismo incidente por medio de varios portavoces y distintos documentos, demuestra una fascinación especial por la certificación de supuestos acontecimientos históricos; es como si se estuvieran ensayando diversos modos de garantizar la verdad narrativa. (Williamson, 1991, p. 92)

La diferenciación entre lo que hace referencia a sucesos y personajes tomados de la realidad y a sucesos y personajes imaginarios es, entonces, una conquista ganada con el tiempo. Una conquista cultural que, superando la fijación de la distinción primero en las cualidades temáticas y luego en las formales de los textos, desembocó, aunque no sin cierta precariedad por la labilidad de esta dimensión, en lo que desde Charles Morris entendemos como el orden pragmático⁴ del discurso.

En efecto, tras los cambios espirituales y culturales que derivaron del Renacimiento, se formularán nuevos reclamos a los textos producidos por los escritores de la época. Recordemos, para seguir con el mismo ejemplo, que el *Amadís* fue un texto destinado a la imprenta gracias al invento reciente de Gutenberg (1450). La insistencia de Montalvo en certificar que lo narrado e impreso en su libro era el reflejo de lo visto se enmarca en la *episteme* que Foucault aprecia como propia del Renacimiento. Según Foucault, esta *episteme* se caracterizaría por la convicción entre los usuarios del lenguaje de la semejanza entre la palabra escrita y las cosas. Si en la Antigüedad la vista del historiador era garante de la verdad, ahora el contacto con el mundo a través de los sentidos era sustituido por la palabra.

⁴ Digo que por lo menos en la dimensión pragmática porque, como sugerí en otra nota al pie, entrar en el problema sobre el modo y en qué medida las representaciones —lingüísticas o de otra clase— y la imaginación determinan la naturaleza y la construcción de lo que podemos comprender por lo real, conduciría a una discusión que sobrepasa mis pretensiones y las posibilidades de este artículo.

La descripción era la cosa, tal como clamaba Montalvo: “El siglo XVI superpuso la semiología y la hermenéutica en la forma de la similitud. Buscar el sentido es sacar a la luz lo que se asemeja” (Foucault, 2007, p. 38). Vargas Llosa (1991), por su parte, señala cómo en el modo de leer se registra esta transición:

De los cuatro niveles en que leía el hombre medieval —el literal, el alegórico, el moral y el anagógico—, el primero tomaría, a partir del racionalismo renacentista, una preeminencia tal que la literatura narrativa debió, en consecuencia, mudar la naturaleza. El resultado fue el nacimiento del ‘realismo’ en la ficción. (1991, p. 15)

Como lo anota Vargas Llosa, la variación en la perspectiva de los lectores, o más ampliamente en el espíritu del sujeto de la época fue simultáneamente una modificación en el concepto de las bellas letras. Williamson, por su parte, precisa las condiciones que ambientaron ese cambio:

En una época de creciente conocimiento científico y debates sobre la naturaleza de la verdad religiosa, resulta difícil diferenciar la libertad del poeta para crear ficciones de su entrega a vanas fantasías. Mientras que un escritor medieval como Chrétien de Troyes podía atribuir su habilidad literaria a la gracia de Dios, los cada vez más intrincados esfuerzos de los escritores posteriores por fingir que sus obras son históricamente ciertas es buena prueba de la erosión gradual de la creencia de que a la imaginación narrativa la anima un espíritu trascendente. (1991, p. 112)

Los recursos utilizados hasta la Edad Media para dotar de credibilidad a los relatos adscritos a la imaginación, como, por ejemplo, la apelación al origen histórico de los hechos relatados, cedieron su espacio a otra manera de entender la escritura, o más exactamente, recuperaron una noción clásica: la verosimilitud como soporte del relato. Sin embargo, esta noción fue entendida en principio como subsidiaria de la realidad histórica en tanto los relatos se valoraban como mimesis, entendida como imitación fiel, del orden fenoménico. Según Foucault: “Se trata, desde luego, de la no distinción entre lo que se ve y lo que se lee, entre

lo observado y lo relatado, en consecuencia, de la constitución de una capa única y lisa en la que la mirada y el lenguaje se entrecruzan al infinito” (2007, p. 47).

Tal transformación fue también una nueva lectura del concepto aristotélico de la mimesis —recordemos la manera en que Horacio y los comentaristas italianos de la *Poética* habían interpretado esa noción con la tesis según la cual *ut pictura poiesis*. Con esta nueva lectura, se “concebía la verdad de la poesía como dependiente de su aproximación a la realidad histórica o la posibilidad empírica” (Williamson, 1991, p. 113). Por lo mismo, agrega este autor, “dentro de esa concepción de la verdad poética, en teoría no había lugar para lo ideal maravilloso” (p. 113).

Sin embargo, la lectura de Aristóteles que limitaba el concepto de mimesis como aproximación a la realidad ignoraba el sentido de dicha noción en el contexto general de la *Poética*:

Las ideas de Aristóteles de necesidad y probabilidad, los dos principios de unidad de acción, se malinterpretaron de forma parecida. Dada la poca confianza de los neoaristotélicos en la imaginación poética, la unidad de acción de Aristóteles no se concebía como un orden inherente o la lógica intrínseca de un objeto estético, sino más bien como una vaga condición de integridad, en la que las diversas partes de una narración se relacionaban unas con otras y con la acción principal en base a las unidades de tiempo y lugar. (Williamson, 1991, p. 113)⁵

Distintos comentaristas coinciden en señalar que, en ese marco cultural y temporal, y obviamente por los problemas que plantea y desarrolla, *Don Quijote* aparece como un punto indicador de que en su siglo ya existía conciencia de la separación entre los discursos que tenían por objeto referir sucesos ocurridos realmente y aquellos que tenían por tema hechos inventados. Como evidencia basta recordar dos pasajes en los que Cervantes, a través del viejo hidalgo y en concordancia con Aristóteles, expuso con claridad tal distinción:

⁵ Esta manera de interpretar el concepto de mimesis, ligada a la lógica o coherencia interna de la obra, es próxima a la elaborada por Ricoeur, y en la cual este filósofo basa su análisis del relato histórico y el relato de ficción.

habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir. (Cervantes, *Versión* 2004, p. 88)

Y más adelante:

Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verisimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe. (Cervantes, *Versión* 2004, p. 490)

Con *Don Quijote* se abre un camino. Bajo el influjo de las filosofías racionalistas, empiristas y los cambios científicos, sociales y culturales vividos en la Europa de los siglos XVII y XVIII, este camino conducirá hacia la consolidación de la ficción literaria como un discurso autónomo, con fines estéticos, y a su diferenciación de la historia, entendida como conocimiento del pasado. En términos de Foucault, es el giro hacia una nueva *episteme*. Un giro que afecta el modo de ser del lenguaje, el sentido de la escritura y de la lectura. El propio Foucault advierte esta transformación en la obra de Cervantes: “Don Quijote esboza lo negativo del mundo renacentista; la escritura ha dejado de ser la prosa del mundo, las semejanzas y los signos han roto su viejo compromiso; las similitudes engañan, llevan a la visión y al delirio” (Foucault, 2007, p. 54).

Y si ese cambio fue leído de esa manera en la literatura, al pasar a ser concebida bajo el espíritu de la ciencia a la historia no le faltaron ataques. Isaiah Berlin

refiere, por ejemplo, la posición de Descartes sobre la historia: “¿Dónde están los axiomas, las reglas de transformación, las conclusiones inescapables en los escritos históricos?” (Berlin, 1983, p. 150). En este horizonte cultural, la escritura histórica fue revestida con nuevas obligaciones. Principios, métodos y nuevos pactos de lectura implicaron a la comunidad de historiadores y a los lectores. De ahí que Carlos Rama concluya que ya “en la época contemporánea el afán crítico y científico extrae a la Historia de la Literatura, la convierte en una ciencia, y la entiende totalmente desvinculada de lo bello y naturalmente de la novela” (1975, p. 12).⁶

Cabe recordar que, aunque aún bajo el influjo del idealismo de Platón, ya Vico en su *Nueva ciencia* (1725) había teorizado sobre la historia, a la que había definido como objeto del conocimiento humano. Como lo pone en evidencia Lozano, al citar un artículo de Voltaire en la *Enciclopedia*, con la Ilustración a la historia se le demanda el relato de hechos tomados como verdaderos, pues los hechos fabulosos eran definidos por el enciclopedista como falsos: “La historia, dice, ‘c’est le récit des faits donnés pour vrais; au contraire de la fable, qui est le récit des faits donnés pour faux’” (1987, p. 128). Como vemos, bajo el primado de la razón ilustrada ya la historia está enmarcada bajo una nueva perspectiva epistemológica. Entretanto, reanimando una vieja estela platónica, bajo esta perspectiva racionalista la ficción será relegada de nuevo al terreno de lo falso, del engaño.

Resumiendo, por lo que respecta a la escritura, se podría decir que el punto de inflexión para singularizar la ficción como una tipología discursiva se aprecia en un cambio histórico: en el paso que se da desde las estrategias de los autores medievales para justificar como verdaderos y con asidero en la realidad histórica sus relatos hacia la exposición

⁶ Ya separados los dos discursos —el histórico y el de ficción—, bajo unas condiciones distintas y dando lugar a otra manera de aproximarse al pasado la novela histórica volverá a reunir la historia y la ficción: “Sea como fuere, el modo de la ficción va cobrando gran importancia, casi hasta la naturalización —o sea el olvido de su surgimiento histórico— desde fines del siglo XVIII (lo que no quiere decir que no haya operado antes), simultáneamente a la importancia que cobra la historia como aparato explicativo, en un paralelismo que explica la confluencia de los dos órdenes en el concepto de «novela histórica»” (Jitrik, 1995, p. 13).

directa del relato justificado en sí mismo. Este paso implicó el reconocimiento y la aceptación de su valor como discurso sostenido en el puro juego de la imaginación, sin pretender que su sentido dependiera exclusivamente de una relación subsidiaria o de un compromiso de verificabilidad con respecto a un referente real o sobrehumano. Ese hecho, caracterizado así desde la perspectiva de la producción textual, como lo sugieren las líneas anteriores de Vargas Llosa y los cambios entre una *episteme* y otra según Foucault, encontrará un correlato en la dimensión pragmática. Esto es, en la disposición que luego incorporarán los lectores para aceptar como válida la lógica que impone el propio texto y para no aplicarle aquella que rige las relaciones fundamentadas en el uso ordinario y práctico del lenguaje.

3.3 De la objetividad a la valoración de la subjetividad y del lenguaje

El legado de tal sentido de lo verdadero se prolongó hasta la historia narrativa del siglo XIX. Para entonces, en Alemania T. von Ranke acogió el espíritu positivista convencido de que para decir la verdad el historiador podía excluir todo asomo de subjetividad en su indagación y reconstrucción del pasado, podía “abandonar sus intereses y sus pasiones a fin de poder ver la realidad histórica *tal como era*” (Lozano, 1987, p. 81). Ranke apoyaba su confianza en lograr la objetividad en la convicción de que los hechos del pasado podían ser fijados en las fuentes históricas y luego reflejados en un discurso «objetivo». Ranke entendía la narración de una forma objetiva, por lo cual recurría al relato en tercera persona, convencido de que la omnisciencia narrativa podía presentar los hechos como si estos hablaran por sí mismos, ajenos a la subjetividad del historiador. Según Peter Burke, los principios que animaban la historia practicada por Ranke se podrían sintetizar así:

Una vista desde arriba, en el sentido de que siempre se ha centrado en las grandes hazañas de los grandes hombres, [...] su insistencia en la necesidad de basar la historia escrita en documentos oficiales procedentes de los gobiernos y conservados en archivos [...], la

historia es objetiva. La tarea del historiador es ofrecer al lector los hechos o, como decía Ranke en una frase muy citada, contar ‘cómo ocurrió realmente’. (1991, pp. 13-18)

Antes de terminar el siglo XIX, Nietzsche reaccionó frente al sentido que predominaba en su época sobre la historia. En su opúsculo *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida* (1874/1999), con su efectismo verbal característico, Nietzsche censuró como “una fiebre histórica devorante” al historicismo reinante en aquellos años. Nietzsche llegó a concluir que entre la vida y la historia se había interpuesto un obstáculo, “un astro brillante y magnífico, y la constelación ha quedado realmente alterada —a causa de la ciencia, por la pretensión de hacer de la historia una ciencia” (1999, p. 99). Por el mismo motivo, Nietzsche cuestionó de la relación que entonces se mantenía con el pasado la sobrevaloración de la objetividad, y, en consecuencia, el desconocimiento de la subjetividad:

¿No se introduce ya una cierta ilusión incluso en la interpretación más elevada del término ‘objetividad’? Suele entenderse generalmente esta palabra como un estado en el que el historiador contempla un acontecimiento en todos sus motivos y consecuencias con una pureza tal que no ha de ejercer ningún efecto sobre su subjetividad. (1999, p. 99)

A ese cuestionamiento debe agregarse el hecho de que Nietzsche ya había escrito por esos mismos años que no hay hechos morales en sí sino interpretaciones. Con ello, Nietzsche contribuyó a la formación de una tradición que, revaluando la subjetividad y el papel de la interpretación, por un lado, y, por otro, cuestionando la relación entre el lenguaje y el mundo, entre el signo y el referente, vendría a pensar no sólo de manera distinta la historia como disciplina sino también su escritura. Según Foucault, a partir de Nietzsche el acento se pondrá en el sujeto de la enunciación: “Para Nietzsche no se trataba de saber qué eran en sí mismos el bien y el mal, sino qué era designado o, más bien, *quién hablaba*” (2007, p. 297). Hay aquí, pues, una vuelta a la relación lenguaje-orden histórico. No obstante, ahora no se busca la semejanza, sino lo oculto en los pliegues: “Pero ahora no se tratará de reencontrar una palabra

primera que se hubiera escapado, sino de inquietar las palabras que decimos, de denunciar el pliegue gramatical de nuestras ideas, de disipar los mitos que llevan nuestras palabras” (2007, p. 291).

Desde las perspectivas que sugieren el pensamiento de Nietzsche y los desarrollos posteriores de disciplinas y enfoques como la semiótica y el posestructuralismo, en lo que respecta a la distinción entre la escritura de la historia y la escritura de ficciones se agregó un nuevo capítulo. En efecto, si bien la historia parece definirse por su estatuto epistemológico y ético, es cierto que su objeto no es privativo de ella y que su dimensión lingüística la relaciona con otras modalidades de producción discursiva. En este sentido, como han planteado en distintos momentos Roland Barthes, Hayden White y Paul Ricoeur, entre otros, al prestar atención al momento narrativo de la historia y, más específicamente, en lo que respecta a la escritura a los recursos narrativos y retóricos presentes en los textos historiográficos y en los ficcionales, los límites entre ambas modalidades discursivas no siempre parecen estar claros.

3.4 Perspectivas contemporáneas en torno a la distinción

Ronald Barthes, en su ensayo *El discurso de la historia* (1967), se cuestionaba si la narración diferiría de algún modo en los discursos de asuntos imaginarios y en los de tipo histórico, dada la “garantía de realidad” que se demandaba a estos últimos por seguir principios de exposición racional. En la búsqueda de una respuesta a esta cuestión, Barthes toma como modelos textos de Herodoto, Maquiavelo, Bossuet y Michelet. Después de distinguir en los textos los niveles lingüísticos de “enunciación”, “enunciado” y “significación”, Barthes concluye que en cada periodo histórico los discursos fueron organizados de acuerdo con una determinada filosofía de la historia. Barthes advierte, entonces, que la mera cronología o las relaciones de hechos de los anales carecen de significado porque no poseen una estructura. Por el contrario, observa que en la narración la estructura —que es obra del

escritor— llena los vacíos existentes en la mera relación de acontecimientos. La estructura, pues, establece vínculos y continuidad entre las partes del relato. En consecuencia, la estructura del relato es la instancia que se constituye en factor generador de un sentido determinado. La primera conclusión de Barthes, por consiguiente, es que:

[P]or su propia estructura y sin necesidad de invocar la sustancia del contenido, el discurso histórico es esencialmente elaboración ideológica o, para ser más precisos, imaginario, si entendemos por imaginario el lenguaje gracias al cual el enunciante de un discurso (entidad puramente lingüística) ‘rellena’ el sujeto de la enunciación (entidad psicológica o ideológica). Desde esta perspectiva resulta comprensible que la noción de ‘hecho’ histórico haya suscitado a menudo una cierta desconfianza. (2009, p.205)

De ahí que Barthes ratifique la intuición de Nietzsche acerca de que no hay hechos en sí. Es en la operación de articular el relato, cumplida por una subjetividad con el lenguaje y en el lenguaje, donde se crea el hecho histórico porque es en esa instancia donde este recibe significado. Antes del significado, dice Barthes, no hay hecho.

Michel de Certeau, empero, critica el análisis de Barthes. Le reprocha que, tomando como base sólo cuatro nombres, deduce apresuradamente unas conclusiones. Además, de Certeau le objeta a Barthes que haga extensivas sus conclusiones a toda la narración histórica sin tener en cuenta los niveles de relación que la historia puede establecer con el pasado:

Querer responder a esta pregunta [la que Barthes formula en *El discurso de la historia*] basándose sólo en el examen de algunos ‘historiadores clásicos’[...] ¿no es acaso suponer demasiado pronto la homología de todos esos discursos; aprovechar con demasiada facilidad los ejemplos más inmediatos de la narración, muy alejados de las investigaciones presentes; tomar el discurso fuera del gesto que lo constituye en una relación específica con la realidad (pasada) de la que se distingue, y no tener en cuenta, por consiguiente, las modalidades sucesivas de dicha relación; finalmente, negar el movimiento actual que convierte al discurso científico en la exposición de las condiciones de su producción, más bien que en la ‘narración de los acontecimientos pasados?’ (1993, p. 57).

No obstante esos reparos, en ese momento Barthes llamó la atención sobre problemas relevantes vinculados con la relación entre enunciador y enunciado, y sobre la relación entre historia e imaginación. Es la misma línea que seguiría en su artículo *El efecto de realidad* (1968). En este compara la historiografía narrativa y la novela del siglo XIX, y toma ambas producciones como modelos de un tipo de escritura compartido por la historia y la ficción: el realismo. Para Barthes, la pretensión de la escritura realista que quiere mostrarse como reproducción de lo real histórico oculta el hiato insalvable entre el referente y el significante. La supuesta correspondencia entre ambos componentes del signo conduciría a una “ilusión de referencia” que Barthes define como el “efecto de realidad”. En el fondo, y como se puede leer también en el pensamiento de Foucault, este planteamiento cobija una crítica a la representación. Bajo esta mirada, el realismo en las narrativas histórica y ficcional operaría en la misma dirección: será una nueva forma de verosimilitud que en el discurso histórico funciona como un mecanismo de naturalización.

En una dirección próxima, y partiendo también del estudio de narrativas históricas del siglo XIX, en su libro *Metahistoria* (1973) y en desarrollos posteriores, Hayden White analiza el uso en la escritura histórica de estructuras narrativas comunes a otras tipologías discursivas. Al ocuparse de las estructuras narrativas como elemento compartido por la escritura de la historia y la escritura de ficción, White se detiene en un aspecto enunciado pero no desarrollado en la *Poética*. Recordemos que, según Aristóteles, la diferencia entre la historia y la poesía está en el objeto, no en la forma de la escritura. Pues bien, para White son la búsqueda y el uso de unas formas narrativas disponibles en los acervos culturales, que operan como mediaciones para comprender y dar sentido en una comunidad a lo que a ella le resulta importante, los factores que hermanan a la historia y a la ficción. Según White, “en la medida en que la narrativa histórica dota a conjuntos de acontecimientos reales del tipo de

significados que por lo demás sólo se halla en el mito y la literatura, está justificado considerarla como un producto de *allegoresis*” (1992, p. 63).

De lo anterior, pues, se derivará una de las afirmaciones más polémicas y discutidas de este autor, cuando sostiene que las narrativas históricas son “ficciones verbales cuyos contenidos son tanto *inventados* como *encontrados* y cuyas formas tienen más en común con sus homólogas en la literatura que con las de las ciencias” (White, 2003, p. 109). Lo inventado aquí sería la forma utilizada por el escritor de la historia para relacionar los elementos encontrados durante su investigación. La afirmación permite pensar que si siglos atrás se hicieron esfuerzos dentro de la historia y de la literatura por separar ambos campos, en el último tercio del siglo XX White propone deshacer los límites entre las dos formas de escritura. White llega a definir la historia como una forma verídica de la literatura: “La historiografía es un discurso que apunta normalmente hacia la construcción de una narrativización verídica de los acontecimientos” (2003, p. 59).

Hayden White, no obstante, no niega la singularidad y el rigor de la historia como disciplina. El autor precisa que su pregunta se orienta al modo de dar sentido en la escritura a aquello que se encuentra durante la indagación: “decir que damos sentido al mundo real imponiéndole la coherencia formal que nosotros asociamos por costumbre con los productos de los escritores de ficción no invalida en forma alguna el estatus de conocimiento que adscribimos a la historiografía” (2003, p. 138).

La visión de White, sin embargo, ha sido revisada y matizada por historiadores como Jacques Le Goff. En efecto, Le Goff (1991) sostiene que la exploración que White hizo en su *Metahistoria* recuperó un debate sobre, entre otros asuntos, la valoración de la historia como ciencia, arte y filosofía. Lo cual no significa necesariamente una homologación entre historia y ficción:

Me parece que estas relaciones se definen ante todo históricamente, y que donde Hayden White ve una especie de naturaleza intrínseca, está la situación histórica de una disciplina; y que cabe plantear sintéticamente que la historia, íntimamente mezclada hasta finales del siglo XIX con el arte y la filosofía, se esfuerza y logra parcialmente ser cada vez más específica, técnica, científica, y menos literaria y filosófica. (1991, p. 39)

La perspectiva de Ricoeur, que aunque afín es más moderada que la de White, pone el acento en el lugar del relato para traer a la presencia como representación una ausencia, un pasado ido. El razonamiento de Ricoeur es extenso. Se puede seguir en obras como *Tiempo y narración I* (1987), *Historia y narratividad* (1999), y *La memoria, la historia, el olvido* (2008).

Algunas de sus ideas que vinculan la escritura de la historia y la de ficción parten, como se sabe, de la *Poética* de Aristóteles. Haciendo tránsito de la composición del poema trágico a la construcción del relato, Ricoeur observa que en la creación de la trama se halla la semilla de la narración, ya que su “hacer’ sería de entrada un ‘hacer’ universalizante” (1987, p. 100). Aquí, sostiene, “se contiene en germen todo el problema del *Verstehen* narrativo. Componer la trama es ya hacer surgir lo inteligible de lo accidental, lo universal de lo singular, lo necesario o lo verosímil de lo episódico” (1987, p. 100). Teniendo en cuenta que en la *Poética* la poesía trágica y la épica difieren básicamente por el modo de presentación, es decir que a ambas es común el carácter activo de la creación de la trama, Ricoeur concluye que aplicar su interpretación a la composición narrativa consiste en generalizar la teoría aristotélica del drama (1999, p. 143).

Para afinar su argumentación, Ricoeur invoca ciertos planteamientos de la filosofía analítica de Arthur Danto a propósito de la frase narrativa. De acuerdo con Danto (1989), las frases narrativas refieren y unen al menos dos acontecimientos separados en el tiempo. Ricoeur, entonces, ve en ellas “la condición mínima de lo ‘narrativo’ en general” (1999, p. 90) y destaca que las frases narrativas son comunes al lenguaje hablado y al

escrito. La conclusión de Ricoeur, por consiguiente, es que en la estructura narrativa del lenguaje se halla la condición que permite ordenar las acciones como secuencias, y en la sucesión progresiva establecida entre ellas se introduce la dimensión temporal. Esta presencia de la narración tanto en el lenguaje hablado como en el escrito le permitirá a Ricoeur, a través de su laboriosa teoría de la triple mimesis, apreciar que damos sentido a nuestra experiencia haciendo uso de estructuras narrativas. Para Ricoeur, la narración se ha sedimentado culturalmente como una estructura que da inteligibilidad al estar humano en el mundo. Esta estructura, precisa, es compartida por la ficción y la historia. Según Ricoeur, “a pesar de las diferencias evidentes que existen entre el relato histórico y el de ficción, ambos poseen una *estructura* narrativa común, que nos permite considerar el ámbito de la narración como un modelo discursivo homogéneo” (1999, p. 83).

Para Ricoeur lo que se pone en juego en la narrativa es un modo de comprensión de la experiencia temporal. Por esta razón su análisis, primero, versa sobre la narración como estructura y, luego, caracteriza dos tipos de discurso —el histórico y el de ficción— en los cuales esa estructura está presente. Así, Ricoeur se sitúa en una escala más elevada —la de la comprensión de nuestra historicidad— y después desciende en su exposición al plano de la historiografía. Esto para decir que Ricoeur no aboga en defensa de la historiografía narrativa. Para él, la comprensión de la historia, ya se exprese en la historiografía como narración o no, procede por la mecánica propia de la narración. Su interés atañe a la narración como una forma de comprensión del tiempo, de la experiencia histórica.

Más recientemente, trascendiendo del ámbito de la escritura al de la lectura y de la construcción del conocimiento, desde una perspectiva cognitivista, Jean Marie Schaeffer ha abordado también la pregunta acerca de la ficción. Este autor se interroga sobre el funcionamiento de los mecanismos psíquicos que nos permiten comprender una representación, cualquiera sea su objeto —hechos

históricos o inventados— y el ámbito discursivo en el que se inscribe. Para Schaeffer, llevada la discusión a esta esfera no hay nada a priori que determine la diferencia entre ambos discursos:

Esto explica por qué no me parece correcta la idea que distingue entre una modalidad de representación específicamente ficcional y una modalidad factual. [En la dimensión cognitiva] No existe más que una sola modalidad representacional, porque la capacidad representacional ha sido elaborada por la selección natural como intermediaria entre nuestro sistema nervioso central, por un lado, y el medio exterior y nuestros propios estados internos, por otro. [...] Así, desde el punto de vista psicológico no existe diferencia alguna entre las operaciones representacionales inducidas por un relato histórico y las inducidas por la lectura de un relato ficcional. (2002, p. 90)

Ahora bien, si retornamos al momento en que se dio esa suerte de separación forzada de campos y especialidades en que devino la modernidad, bajo la cual se construyeron criterios de diferenciación entre los dos tipos de discurso, debemos recordar que la ficción llegó a constituir un dominio en el cual se establecieron unas condiciones de lectura específicas. De esto ha dado cuenta, desde una perspectiva que conjuga la fenomenología, la filosofía del lenguaje y la pragmática, Martínez Bonati. Entre otros, este autor ha descrito la condición necesaria para la lectura de ficciones como la suspensión voluntaria del descreimiento o la aceptación de un hablar ficticio:

La regla fundamental de la institución novelística no es el aceptar una imagen ficticia del mundo, sino, previo a eso, el aceptar un hablar ficticio [...] una fuente de lenguaje que no es el autor [...] y que, pues es fuente propia de un hablar ficticio, es también ficticia o meramente imaginaria. (1992, p. 66)

Dicho de otro modo, para los planteamientos que han tenido recientemente mayor fortuna teórica, el dominio de la ficción también será identificado socialmente bajo su propia singularidad:

El interés de la teoría literaria actual por la ficcionalidad nace fundamentalmente de este cambio de paradigma que sustituye una poética del mensaje-texto, por una poética de la comunicación literaria. La lengua literaria no sería tanto una estructura verbal

diferenciada como una comunicación socialmente diferenciada. Lo literario se indaga, tras la crisis de los modelos estructuralistas, no en el conjunto de rasgos verbales o propiedades de la estructura textual, sino en el ámbito de ser una modalidad de producción y recepción comunicativa. Y en esa modalidad ocupa lugar preeminente la ficcionalidad. (Pozuelo, 1993, pp. 64-65)

4. A modo de conclusión

De acuerdo con las perspectivas exploradas en este texto, la historia y su escritura pueden entenderse como el resultado de un proceso sistemático y riguroso de indagación sobre el pasado, o más exactamente de segmentos del pasado de los cuales se poseen huellas o registros conservados en fuentes como documentos, lugares u objetos. Este proceso de indagación, además, estaría regido por unos principios epistemológicos, por una metodología de trabajo y por una ética que pretenden dotar de cientificidad la labor investigadora, aunque las premisas, intereses o motivos que puedan mover al investigador obedezcan a muy diversas causas. El resultado, finalmente, se concretaría en un texto, cuya pretensión de verdad, como dice Ricoeur, estaría soportada en el rigor del mismo proceso: “el concepto convencional de ‘verdad’, definido en términos de verificación y de falsación empíricas, es perfectamente válido [...] la verificación o la falsación históricas tampoco ponen en juego un concepto de ‘verdad’ diferente al que adopta la física” (1999, p. 35).

Por el hecho, pues, de que la indagación histórica concluye generalmente en la producción de un texto, la historia, en tanto representación del pasado, es considerada un discurso. Su veracidad es respaldada, y en consecuencia susceptible de ser validada por el compromiso del enunciadore con la verdad que anima su escritura, por unas fuentes que son referidas en el mismo texto y, no sobra decirlo, por el reconocimiento social del historiador como oficiante de una disciplina.

No obstante, si bien la historia parece definirse por su estatuto epistemológico y ético, es cierto que su

objeto no es privativo de ella y que su dimensión lingüística la relaciona con otras modalidades de producción discursiva. En este sentido, la historia, o mejor el conocimiento histórico, podría entenderse también como una matriz discursiva que por lo que respecta a su objeto se halla diseminada en diversidad de registros. Géneros y tipologías discursivas como la novela histórica, las memorias, las autobiografías, los diarios, las crónicas de viaje, el ensayo o el relato histórico, el nuevo periodismo o el cine documental contemporáneo con todas sus variables así lo indicarían. Es difícil negar que hoy la mayoría de la población accede a la historia, o si se quiere construye sus representaciones sobre el pasado, a través de diversas producciones culturales, entre las cuales la televisión y el cine ocupan un lugar predominante. Si, como se dijo más atrás, incluso hasta el Renacimiento la producción cultural que se adscribía a la historia se convertía en satisfactor de la demanda de ficción, a día de hoy parece admisible pensar que los términos se han invertido.

Entretanto, el espacio que ocupa la escritura de ficción podría ser considerado como un ámbito autónomo, no sujeto o subordinado a los principios, las reglas y los sucesos que caracterizan y rigen el mundo histórico, entre el cual se contaría el campo científico. Desde luego, esta pretensión no significa el desconocimiento ni la indiferencia con respecto al mundo histórico. Asimismo, tampoco significa, como pudo pensar el Platón más calculador de la *República*, una exclusión mutua entre el ámbito histórico-político de la organización del estado y el de la poesía imitativa, a la que el filósofo definió

como productora de ilusiones falsas (Platón 598e, 599a).

Desde un punto de vista antropológico, como lo sugiere Aristóteles en la *Poética*, por cuanto “todos los seres humanos disfrutaban con las imitaciones” (1418b) la ficción parece consustancial a la condición humana, como lo son los espacios del juego, de los sueños y de la creación.⁷ Y desde el punto de vista de la producción discursiva, cualesquiera sean los registros en los que se escriban las ficciones su escritura y su lectura son ejercicios de libertad para tratar de aquello que, en el fondo, también trata la historia: de los seres humanos como individuos y como sociedad, de lo que hacemos, de lo que deshacemos, de lo que sentimos, soñamos y pensamos.

Desde luego, trazar líneas de demarcación históricas entre ambos dominios no puede desconocer la relación crítica entre ellas, la inocultable inestabilidad y precariedad de esos límites. Esas líneas se hacen porosas y difusas durante la práctica de la escritura, en obras concretas y en la recepción de éstas. Lo que alguna vez fue escrito como ficción puede llegar a ser interpretado como histórico, o viceversa. Esa variabilidad de lo que puede haber, según los marcos culturales, en cada dominio ha hecho que Pozuelo Yvancos subraye la dificultad de generalizar tales líneas: “Me asalta la convicción de que una teoría sincrónica de la ficción —y por tanto al margen de las convencionalizaciones ideológico-culturales y aún cognitivo-éticas de las culturas a lo largo de su historia— es virtualmente imposible” (1993, p. 19).

⁷ Es sabido que la noción de mimesis no es abordada desde la misma perspectiva ni con contenidos iguales, aunque eventualmente en algún momento se puedan aproximar, por Platón y Aristóteles. El Platón de la *República* (I, II, IX) aprecia en la mimesis una copia de tercer nivel, sólo válida cuando la imitación del poeta es útil a los fines pedagógicos del estado y rechazada en otras circunstancias por ser valorada como falso conocimiento. Aristóteles, en cambio, aprecia la mimesis como un comportamiento que es un modo de aprendizaje y como una actividad cuya realización o contemplación produce placer. En ambos casos, sin embargo, está implicada la facultad de representación, la cual es común a la historia y a la ficción.

REFERENCIAS

- Aristóteles. (2000). *Poética*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid, España: Taurus.
- Barthes, R. (2009). El discurso de la historia. En *El susurro del lenguaje* (pp. 191-209). Barcelona, España: Paidós.
- Barthes, R. (2009). El efecto de realidad. En *El susurro del lenguaje* (pp. 211-221). Barcelona, España: Paidós.
- Berlin, I. (1983). El divorcio entre las ciencias y las humanidades. En *Contra la corriente* (pp. 144-177). México DF., México: FCE.
- Burke, P. (1993). *Formas de hacer historia*. Madrid, España: Alianza.
- Cervantes, M. (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia de la Lengua.
- Certeau, M. (1993). *La escritura de la historia*. México DF., México: Universidad Iberoamericana.
- Danto, A. (1989). *Historia y narración: Ensayos de filosofía analítica de la historia*. Barcelona: Paidós.
- Fernández Prieto, C. (2003). *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. Pamplona, España: Ediciones de la Universidad de Navarra.
- Foucault, M. (2007). *Las palabras y las cosas*. México DF, México: Siglo XXI.
- García Gual, C. (1972). *Los orígenes de la novela*. Madrid, España: Ediciones Istmo.
- Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación literaria: Las posibilidades de un género*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Le Goff, J. (1991). *Pensar la historia: Modernidad, presente, progreso*. Barcelona, España: Paidós.
- Lozano, J. (1987). *El discurso histórico*. Madrid, España: Alianza.
- Martínez Bonati, F. (1992). *La ficción narrativa: Su lógica y ontología*. Murcia, España: Universidad de Murcia.
- Mata Induraín, C. (1995). Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. En K. Spang, C. Arellano & C. Mata (Eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios* (pp. 13-63). Pamplona, España: Ediciones de la Universidad de Navarra.
- Nietzsche, F. (1999). *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida. II Intempestiva*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Platón. (1993). *La República*. Barcelona, España: Altaya.
- Pozuelo Yvancos, J. (1993). *Poética de la ficción*. Madrid, España: Síntesis.
- Rama, C. (1975). *La historiografía como conciencia histórica*. Barcelona, España: Montesinos.
- Ricoeur, P. (1987). *Tiempo y narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico*. Madrid, España: Ediciones Cristiandad.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona, España: Paidós.
- Ricoeur, P. (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. México DF, México: FCE.
- Schaeffer, J-M. (2002). *¿Por qué la ficción?* Madrid, España: Lengua de trapo.
- Vargas Llosa, M. (1991). El Quijote y los libros de caballerías. En E. Williamson (Ed.), *El Quijote y los libros de caballerías* (pp. 11-17). Madrid, España: Taurus.
- Vico, G. (2003). *Ciencia nueva*. Madrid, España: Tecnos.
- Villanueva, D. (1991). Historia, realidad y ficción en el discurso narrativo. En *El polen de ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada* (pp. 115-130). Barcelona, España: PPU.
- White, H. (1992). *Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México DF, México: FCE.
- White, H. (1992). *El contenido de la forma: Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona, España: Paidós.
- White, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona, España: Paidós.
- Williamson, E. (Ed.). (1991). *El Quijote y los libros de caballerías*. Madrid, España: Taurus.

How to reference this article: Silva, M. (2013). Avatares de la distinción histórica entre la escritura de la historia y la escritura de ficciones. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, 18(2), 97–110.