

## **La Ficción, la Conjetura y los Andamiajes de la Historia**

**Claudio Rolle**  
**Instituto de Historia**  
**Pontificia Universidad Católica de Chile**

1.- Quisiera comenzar relatando algo que me impresionó cuando, estando en los primeros años de estudio de licenciatura en historia, leí el libro titulado **¿Qué es la historia?**, del inglés Edward H. Carr. Me causó fuerte impacto un fragmento que precede al texto de sus conferencias sobre la disciplina histórica y que he recordado siempre en el ejercicio de este oficio.

Se trata de una cita, que Carr pone a manera de epígrafe que abre su libro, en la que un personaje de una novela de Jane Austen dice, hablando de la historia; "Me maravillo a menudo de resulte tan pesada, porque gran parte de ella debe ser pura invención".

Como una persona que se dedica a la historia, que ha hecho de esta su oficio, no puedo compartir la primera parte del juicio aunque me veo en la obligación de aceptar de que, en ocasiones, quienes cultivamos esta disciplina logramos amarrarla y trasformarla en algo abstruso y pesado, lo que ha sido particularmente notorio en el modo que por años se ha enseñado el relato del pasado humano en los colegios y liceos.

Por el contrario la historia ha sido -y así lo planteaba Marc Bloch en tiempos de tribulación y persecución- una gran distracción y objeto de diversión para quienes tienen el oficio de historiador. Esa distracción, ese placer de establecer vínculos con quienes ya no están vivos pero que viven de nuevo gracias a este ejercicio del arte de la memoria social que es la historia, es uno de los elementos que ha impulsado muchos historiadores a declarar con Lucien Febvre que aman la historia.

De allí que me cueste aceptar que ella sea "aburrida" pues sería aceptar que de alguna forma la vida es aburrida. El problema radica en parte en los equívocos que la palabra *historia* tiene en nuestro idioma. En efecto se trata de una palabra que designa al mismo tiempo los sucesos ocurridos en el pasado, la conciencia de los mismos y la disciplina que se ocupa de ellos, si bien es cierto que cada vez resulta más frecuente el usar el termino historiografía para referirse a la última acepción.

Creo que ha sido la historiografía la que se ha vuelto "pesada" y "aburrida", tediosa, traicionando así la misión de dar cuenta de la vida del pasado con toda su riqueza de colores y sonidos -y aún de matices dentro de ellos- con toda la confusión e incertidumbre que proyecta el conocimiento fragmentario de fenómenos únicos e irrepetibles.

La arremetida de las disciplinas que se denominan "ciencias sociales" arrastraron a la historia consigo estableciéndose una fuerte tendencia a una

aproximación analítica y abstracta a las vidas de los hombres y mujeres del pasado, contribuyendo así a la ilusoria idea de una historia objetiva y científica. Se fueron perdiendo reglas y secretos del oficio que en importante medida estaban radicadas en el arte del relato y se impusieron las leyes de la lógica de las ciencias con su veneración por un preciso tipo de documentación y métodos que privilegian lo que en jerga se suele llamar "dato duro".

Se privó de este modo a la historia de su más antigua tradición, la de narrar sucesos del pasado para conservar memoria y para conocer mejor el mundo que habitamos. Detrás de la preocupación por reconstruir el pasado con un carácter "científico" -término al que se asignaba una función sucedánea de lo sagrado- los historiadores positivistas construyeron los ídolos de la historia objetiva y de la verdad de base empírica, susceptible de ser conocida a través de causas y consecuencias. La ilusión de la existencia de una verdad perfectamente abordable por los estudiosos terminó dando pie a que la historia, entendida como las vidas de los seres humanos del pasado fuera reemplazada por la historia entendida como las apreciaciones de los historiadores es decir por la historiografía. De esta forma mientras más erudita resultase una obra de historia más posibilidades tendría de ser verdadera (o ilusoriamente verdadera) y mientras no apareciese una nueva interpretación tanto o más erudita de los mismos documentos que viniese a echar por tierra la presente verdad. No cabían en esta concepción las realidades poliédricas, las verdades poliédricas y se argumentaba con decisión y sin dudas la posibilidad de conocer la verdad de la historia.

En este camino la historia fue siendo cada vez más una representación de los anhelos, inquietudes y vanidades de los historiadores y deambuló entre los excesos de las polémicas desgarradoras y brutales por las descalificaciones a las interpretaciones cautas al extremo, sin juicios que pudiesen poner nervioso a alguno. De allí que, dominada por la lógica interna de un oficio que había perdido muchas de las características de su tradición al pasar a depender de la academia profesionalizándose, se hiciese cada vez más lejana para el lector no involucrado en el cultivo sistemático de la disciplina. Se hizo una historia para profesionales y se abandonó la originaria tarea de relatar cuestiones que interesaban a la comunidad, tradición que probablemente se remontaba a historias de como se había casado un mamut o como en aquella ocasión se había sobrevivido al ataque de un oso...

**2.-** Hoy existe una preocupación creciente entre los historiadores por la recuperación de la dimensión narrativa de la historia lo que ha dado origen a una serie de artículos, reseñas y libros en los que se reivindica la función discursiva de la historia y se reclama como urgente el rescate de expresiones tradicionales del relato del pasado como es el caso de la crónica. En este sentido hay algunas figuras particularmente significativas destacando entre estas las de Hayden White y Simon Schama.

El primero se ha transformado en uno de los agentes más interesantes de una revalorización del narrativismo en historia, haciendo un análisis crítico de las posibilidades que esta expresión ofrece a las diversas formas de conocimiento histórico. Su contribución al debate en torno al discurso histórico y sus rasgos dominantes han sido estimulantes para las nuevas generaciones de historiadores y

han ayudado al redescubrimiento o descubrimiento lisa y llanamente de posibilidades de dar cuenta de las dimensiones del pasado humano y de las múltiples formas de verlo y pensarlo a través de los siglos.

Simón Schama ha realizado una prolongación práctica de las ideas sostenidas por White, en el sentido que ha escrito sus libros de historia cuidando particularmente el aspecto narrativo, consciente de que la historia no es sólo análisis del pasado sino también, e inicialmente, relato de las vidas y vicisitudes de los seres humanos del pasado. En este sentido no me parece arriesgado indicar que la publicación de *Ciudadanos*, en el año 1989, marca un hito dentro de la historiografía contemporánea. La obra de Schama lleva como subtítulo "Una crónica de la Revolución Francesa" con lo que el historiador británico rescataba esa forma de transmisión del pasado como es la crónica, que había distinguido a una serie de historiadores de siglos anteriores, los que habían escrito con el convencimiento de que "la poesía de la historia reside en el hecho casi milagroso de que en otro tiempo, en esta Tierra, en esta extensión familiar de terreno, otros hombres y mujeres tan reales como hoy lo somos nosotros, caminaron tuvieron sus propios pensamientos, fueron arrastrados por sus pasiones y hoy se han ido desapareciendo uno tras otro en un adiós tan definitivo como el que a nosotros nos espera, cuando nosotros nos vayamos como fantasmas al llegar el alba", según palabras de Trevelyan. El contar la vida de los hombres y mujeres del pasado sin renunciar por ello al rigor del análisis y a la voluntad de indagar en los problemas de la historia distingue pues a esta crónica atrayente y cautivante como un relato de ficción. De hecho en este último punto radica parte importante de la significación de la obra de Schama. El se ha propuesto escribir historia no sólo para los profesionales de la disciplina de Clio sino para un público amplio, para lectores y lectoras que disfrutaran la lectura de esa aventura fascinante y dramática que fue la revolución francesa, sin renunciar a su voluntad de interpretar y de realizar un acucioso y sólido análisis de los problemas de la sociedad del Antiguo Régimen y de los caminos en que desembocaron las fuerzas en tensión.

Schama no solo nos entrega una historia-relato cautivante sino al mismo tiempo nos propone una nueva interpretación de los acontecimientos tantas veces estudiados y que sacudieron al mundo de fines del siglo XVIII. En efecto se hace cargo de la discusión de los especialistas, de la rica y numerosa producción de los historiadores profesionales que publican en revistas científicas y que han replanteado los extremos cronológicos de la revolución sugiriendo un inicio del proceso anterior al 1789. Schama suscribe esta visión y nos sitúa en una Francia y una Europa en crisis transmitiéndonos "el estudio del pasado en toda su espléndida confusión", según sus propias palabras, añadiendo que la historia se "tendrá que recrear en el sabor arcaico del pasado, en la extraña música de su acento". Contar la historia con sus colores y sonidos y al mismo tiempo con el rigor de una disciplina con espíritu científico es el desafío que se ha propuesto Schama y que hace extensivo a los que con él comparten el oficio de la historia.

En este camino propuesto invoca como precedentes y mentores a algunos de los grandes historiadores narradores del pasado entre los que Jules Michelet tiene un puesto particular y destacado pues no sólo comparte con nuestro autor el interés por el relato sino que también escribió sobre la Revolución Francesa de una manera vívida y poderosa. Es a Michelet a quién Schama elige en uno de los epígrafes iniciales de su crónica de la revolución, en su historia de los "ciudadanos" y que me permitiré leer ahora.

Escribe Michelet: "La historia acoge y renueva estas pasadas glorias; confiere nueva vida a estos muertos, los resucita. Su justicia asocia así a los que no fueron contemporáneos, otorgando una reparación a varios que habían aparecido sólo un momento para desaparecer. Viven ahora con nosotros de modo que sintamos a sus padres y amigos. Así se forma una familia, una ciudad común entre los vivos y los muertos".

Con Michelet se nos invita a apelar a los sentimientos, a las sensibilidades de otros tiempos y ha aproximarnos al pasado de manera viva. Para ello el historiador francés y su colega británico han optado por seguir una vía en la que la narración juega un papel central. No es mi intención entrar ahora en el debate sobre el narrativismo en la historiografía contemporánea lo que nos distraería del asunto principal que es la cuestión de la contribución de la ficción a la disciplina histórica. Sólo deseo puntualizar que los fenómenos se aproximan, lo que se explica en parte por el poder de las imágenes, para decirlo con Freedberg, por el peso de las formas que pueden condicionar decisivamente los contenidos del discurso. De hecho se suele sostener que lo que distingue a la narración histórica de las narraciones de ficción "es ante todo su contenido, en vez de su forma". Se parte del supuesto que "el contenido de las historias históricas son los hechos reales, hechos que sucedieron realmente, en vez de hechos imaginarios, hechos inventados por el narrador" señala Hayden White quien agrega que "esto implica que el futuro narrador encuentra la forma en que se le presentan los acontecimientos históricos en vez de construirla". Es decir el historiador se convierte en un develador de formas que ya están fijadas desde el pasado, en un descubridor de huellas y pistas del paso de los seres humanos del pasado.

"Para el historiador narrativo, el método histórico consiste en investigar los documentos a fin de determinar cuál es la historia verdadera o más plausible que puede contarse sobre los acontecimientos de los cuales los primeros constituyen evidencia" propone White quien asevera que "la historia contada en la narrativa es una mimesis de la historia vivida en alguna región de la realidad histórica, y en la medida que constituye una imitación precisa ha de considerarse una descripción fidedigna". Si aceptamos esta propuesta nos vamos acercando a una forma de aproximación y presentación del pasado humano que apela a la imaginación en su tarea de presentarnos lo ocurrido, lo vivido, lo que realmente pasó en el pasado. Simón Schama en el libro ya numerosas veces mencionado, en el prefacio de su "Crónica de la Revolución Francesa", indica que "escribir historia sin el auxilio de la imaginación es cavar una tumba intelectual, de modo que en Ciudadanos intenté infundir vida a un mundo más que sepultarlo en un discurso erudito". Con esta declaración y con otras de sus obras Schama nos deja a las puertas del asunto central que me interesa proponer que es que la historia para construir conocimiento requiere de auxilios y que la ficción puede proporcionar eficientemente esos auxilios llegando donde otros medios no llegan e iluminando rincones que escapan a la luz de la documentación convencional.

**3.-** Volvamos ahora al epígrafe que Edward Carr utiliza y que recordaba inicialmente. Quién habla de la historia en esa cita dice "que en su mayor parte debe ser inventada". En parte tiene razón pues es el conocimiento histórico, en la medida que existe, es creación de los historiadores que "inventan" interpretaciones del pasado de entre un repertorio de motivos y datos que nos lega el pretérito humano. La historia es una disciplina que se basa en muy importante medida en formas indirectas de

conocimiento, y de allí que en el trabajo de los historiadores estos dependan de lo que otros han considerado importante y digno de recordarse, de las formas que otros han elegido para conservar dicha memoria y de los vehículos que esos testigos lejanos seleccionen para entregarnos su testimonio. En todo este proceso hay algo de ficción, en cuanto hay en toda interpretación algo de la imaginación de quién la hace, ya que no existe el testigo enteramente neutral.

Esta condición propia de los testimonios constituye uno de los elementos característicos del oficio del historiador que debe esforzarse por criticar acertadamente, con rigor e imaginación, las voces que nos llegan del pasado, tratando de descifrar en que medida son fidedignas y confiables o bien si son tendenciosas y de parte y por qué. En alguna medida parte del trabajo del historiador radica en el destilar las fuentes y documentos tratando de reconocer y separar lo que parecen ser las verdades aceptadas por muchos testigos de los rasgos con que la propia imaginación de cada uno de ellos adornó el acontecimiento que nos trasmite. Convencionalmente se trata pues de uno de los obstáculos que el historiador debe superar en su aproximación a los mundos que hemos perdido.

Sin embargo este proceso puede ser de gran utilidad para una mejor comprensión del pasado y de las vías indirectas por las que nos llega. Lo que queda de ese proceso de destilación representado por la crítica de las fuentes es un material riquísimo para conocer como era la mirada del pasado sobre sí mismo, nos ayuda muy eficientemente a reconocer las autopercepciones de los habitantes de mundos que ya no existen. Nos transmiten fragmentos de las percepciones del mundo en otros tiempos y nos consignan una serie de datos esencialmente personales que vienen a confirmar que la posibilidad de conocer enteramente el mundo del pasado es imposible. Es más cada testigo interpreta el mundo según su cultura y en este acto de interpretación hay una expresión de la ficción en cuanto imaginación social, como forma de entender y expresar el mundo. Hay pues en cada testimonio del pasado una parte de ficción que si bien es distinta de la que utiliza el contador de historias inventadas y no sucedidas, comparte con ella la asociación de la propia imaginación a la construcción de un relato. Dicho de otro modo la construcción del relato, sea el de imaginación o el testimonial, se apoyan en la imaginación y en mayor o menor medida en la ficción que actúan como cemento de la estructura narrativa.

Ahora bien la historia es una disciplina que se dedica al estudio de lo sucedido más que de lo imaginado, aunque también esta sea una dimensión que interesa a Clio. Es frecuente que encontremos enfrentados los términos ficción y realidad -y de hecho el problema subyace en la convocatoria de este encuentro- como dimensiones antagónicas que se hacen particularmente evidentes en la historia.

Veamos un caso en el que se hace presente este dilema. El filólogo inglés B.W. Ife se ha ocupado de este antagonismo estudiando la literatura del siglo de oro y ha propuesto que en parte las razones del desarrollo de la picaresca radican en la desconfianza que frente a la ficción mostraron algunos críticos y autoridades en una época de expansión de la lectura. Se acusaba a la ficción de dar mal ejemplo, de favorecer el disfrute de experiencias ajenas, de falsificar la realidad y de socavar la autoridad de la verdad. Los autores de mayor talento comprendieron que el mejor modo de enfrentar estos cargos era a través de la propia ficción, que aparece como un expediente para sortear los cargos a que los críticos sometían a este tipo de literatura. Se trata de un intento de parte de autores que a través de textos de carácter interrogativo tratan de involucrar al lector, persuadiéndolo de la verosimilitud de lo narrado con la vida misma, aún sabiendo que relataban episodios ficticios. Los

caminos escogidos por estos autores buscaban pues subrayar la realidad del mundo de la ficción que puede cautivar y seducir si logra persuadir en el grado necesario a quién lee. La vecindad de los datos que manejaban los autores de las novelas de la picaresca con el mundo circundante permitieron la entrada de la duda y abrieron espacios a la persuasión que venía a subrayar la realidad y el poder de la ficción.

Retomemos a nuestra cita inicial. En ella se plantea el dilema que Ife estudia en el mundo del siglo de oro español. Una diferencia radica en el grado de fascinación sobre el lector que logran los textos producidos en esa época y los libros de historia de la cita de Carr, mientras que una similitud importante radica en la aceptación de la idea de la invención, de la confusión de realidad observada y de ficción. Sin embargo lo que podría ser un problema puede ser revertido y convertirse en un instrumento útil para conocer mejor las dimensiones del pasado. Del mismo modo del destilado al que hacia referencia poco antes se puede apelar a las obras de ficción buscando auxilio para una mejor comprensión de la historia. En este sentido la ficción puede cumplir la función que desempeñan los andamios en una construcción. Se trata de armazones temporales que tienen una función instrumental, de colaboración con una obra de construcción o restauración. Su sentido es claro y su existencia precaria en el tiempo es clara desde el inicio, mas son importantísimos para la buena conclusión de la construcción sólida que surge detrás de sus frágiles estructuras. La última parte de esta relación se ocupará de desarrollar este argumento.

**4.-** El sentido del andamio es el de ayudar a la construcción superando los obstáculos que ponen las leyes de la física, haciendo posible salvar las dificultades de la altura y la gravedad y permitiendo la distribución de los materiales en forma eficiente y la construcción en el aire. Lo que aquí se propone tiene que ver con la función iluminadora que la literatura de ficción puede dar a la literatura historiográfica y de las posibilidades que los procedimientos de la ficción.

El ya muchas veces mencionado Simón Schama ha explorado esta última posibilidad de manera atrayente en varias de sus obras en las que, con procedimientos propios de un novelista ha creado personajes que vienen a interpretar el sentir de los protagonistas anónimos de la historia. Se trata de un procedimiento conjetural, mediante el cual el autor, buen conocedor del mundo que nos presenta en su relato, crea un personaje que hace las veces de interprete de una categoría de personas normalmente excluidas de los libros de historia, de aquellos que no han sido registrados por la que se suele llamar "historia oficial" y que en pocos casos han dejado testimonios voluntarios o memorias. Schama conjetura sobre como pudo ver el mundo un soldado de la guerra de los siete años y nos trasmite los resultados de su reflexión, fundada en los datos de contexto, en la experiencia de muchos otros soldados que, fragmentariamente han dejado sus huellas a través de múltiples fuentes, por medio de un relato que hace las veces de memoria de uno de los testigos de la acción militar que quiere describirnos.

Alimentado con la documentación de época clásica, logra dar las impresiones que los contemporáneos se hacían de los hechos y compone con fragmentos una composición ideal que aunque sabemos que no existe, resulta plausible, hipotizable, razonable.

Schama utiliza aquí la ficción como un sistema de andamios complejo pues logra dar voz a quienes no la han tenido y al mismo tiempo presenta el relato del pasado con una preocupación por restituirle a la historia su dimensión literaria, atendiendo de este modo las urgencias de la historia narrativa de la que hemos hablado. La ficción opera en este caso en manos de un historiador que en su necesidad de conocer mejor el pasado, con sus colores, sonidos y olores ha optado por poner en práctica una especie de poética de la historia haciéndose cargo de lo que es sólo probable, de lo que es informe, incierto, ambiguo o inasible, dejando de lado las seguridades de que se revestía la historia positivista, prescindiendo de la necesidad del documento expreso para construir estas estructuras que ayudan a la mejor comprensión de una época, de un proceso, de una vida. Schama es consciente de las posibilidades y limitaciones que tiene esta forma de construcción del relato histórico y la elige con el convencimiento de que de esta forma se llega a más lectores y se es más fiel a la vida misma. Lo plantea con claridad cuando indica que en su obra "trata de escuchar la voz de esos ciudadanos cuyas vidas describe, incluso cuando dichas voces forman la más estridente cacofonía" añadiendo que "se inclina por la autenticidad caótica más que por la pulcritud imperativa de la convención histórica". El resultado que consigue es estar mas cerca de Patrick Suskind en *El perfume* o Peter Sloterdijk en *El árbol mágico* que de muchos historiadores expertos en el siglo XVIII, empleando con destreza e inteligencia la imaginación como un instrumento en extremo útil para escudriñar en aquellos rincones del pasado que no se dejan ver fácilmente.

Georges Duby, que fue uno de los historiadores que más contribuyó en los últimos años a la recuperación de la dimensión literaria de la historia, ha utilizado también este procedimiento conjetural, estos andamios que le permiten, mediante el uso de recursos literarios propios del ámbito de la ficción, dar una mejor explicación de como era el mundo de los caballeros de los siglos XII y XIII. En obras magistrales por su capacidad evocativa y su cuidada escritura como son *El domingo de Bouvines* y *Guillermo el Mariscal*, Duby se muestra antes que nada como un narrador preocupado de presentar un mundo lejano con intensidad, con vida y sentimiento sin que por ello se perjudique el muy sólido análisis del mundo feudal, de los roles que en él cumplían los hombres y las mujeres, de la complejidad de esa sociedad del pasado.

El propio Duby cuenta como desarrolló esas obras en las que los andamios de la ficción, fundados en una sólida tarea de conjetura, lo llevaron a dejar los códigos tradicionales de la historiografía y a aventurar una interpretación más audaz y riesgosa. "Si me hubiese limitado a los acontecimientos, si me hubiera contentado con reconstruir intrigas, con encadenar los 'cuatro hechos reales', habría podido participar del optimismo de los historiadores positivistas de hace cien años, quienes se creían capaces de alcanzar la verdad científicamente" explica Duby que enseguida plantea que no es suficiente con emitir una opinión sobre los "hechos". "Debo esforzarme por ver las cosas con los ojos de aquellos guerreros, debo identificarme con ellos, que no son más que sombras, y ese esfuerzo de incorporación imaginaria, esa revitalización exige de mí que 'ponga de mi parte' como popularmente se dice. la subjetividad".

No se trata de la ficción clásica del novelista pero ciertamente existe en la operación conjetural una clara relación con la tarea de la literatura de imaginación. Aquí sí que se aplica la idea de la verdad de la ficción y de la ficción de la verdad. Veamos como el propio Duby nos presenta el problema hablando del escribir historia. Plantea que luego de realizadas todas las tareas propias de la recopilación y crítica de las fuentes el historiador debe ponerse en el lugar del escritor, y aquí aparece su personalidad, su subjetividad. Puntualiza Duby: "El hecho es que es necesario llenar

los vacíos. En efecto, los documentos son siempre lagunosos. Entre los puntos seguros que son las huellas, los documentos, hay siempre huecos, hoyos. La intervención personal es inevitable aún cuando la documentación es abundante, por que es necesario seleccionar, separar de la masa los elementos significativos. En todo caso el historiador esta obligado hilvanar la trama por que, lo hemos visto, cada exposición histórica es un relato. Para hacerlo debe usar su propia cultura y su propia imaginación. Debe poner lo suyo como se suele decir: su tarea es la de animar los fragmentos que están delante de sí, siendo la vida que les da su propia vida y el aliento que reanima las cenizas es el suyo. Cuando se escribe historia no se escapa jamas a lo subjetivo. El sueño que alimentaba el positivismo era ilusorio, y la objetividad inalcanzable, inexorable".

Para Duby la escritura de textos de historia no exige de la invención al historiador. Propone que "cuando hecha las bases de su discurso, el historiador debe ya inventar. Cuando las grandes líneas se han levantado, debe, luego, revestirlas con las palabras, con las frases. Entran en juego elementos suplementarios, de importancia capital como el modo de escribir, aquello que se llama estilo. Por qué de importancia capital? Por que luego de haber hilvanado la trama, es decir de la demostración de aquello que le han enseñando los documentos examinados(...)es necesario que el historiador lleve a su interlocutor, sea lector o auditor, a compartir su convicción; que lo empuje también a compartir las emociones que ha sentido frente a las informaciones que él ha descubierto y trabajado". Se plantea así el deseo de encontrar un lector que no sólo se interese por la anécdota sino que entienda la historia como raíz del presente y como problema, y para ello el estudioso del pasado debe desarrollar también una escritura cuidada, proporcional a las dimensiones artesanales del oficio de historiador.

"A fin de cuentas, qué es la historia sino un dialogo, un encuentro singular de un hombre con las fuentes, con todo lo que queda de tiempos pasados, un encuentro y una reacción, personal, de un temperamento, frente a fragmentos de un discurso, de este discurso desgarrado a jirones, balbuciente, sostenido por los documentos". La explícita declaración de la precariedad de las posibilidades del conocimiento histórico que trasunta este fragmento se complementa bien con la defensa que Duby hace de los instrumentos útiles para la construcción del discurso de la historiografía. "Frente a esos fragmentos desparramados, el historiador reacciona no solo con su mente sino también con su sensibilidad, sobretodo si su intención es, como sugería Michelet, resucitar el pasado. Una emoción! Es ésta emoción la que el historiador debe compartir con su publico haciendo lo posible por elegir bien los términos, por valerse de cada artificio literario, actuando del modo que lo hace un novelista o un poeta". Es claro que no se trata de cambiar de oficio y el historiador interesado en la narración debe estar atento a no traicionar las reglas del oficio del historiador y su ética, que obligan al estudioso a atenerse a las pruebas, a las fuentes documentales. De hecho el historiador tiene que respaldar, implícita o explícitamente sus palabras con citas y referencias a las pruebas que sostienen el discurso.

Finalmente Duby sostiene que "los elementos de la documentación representan los ladrillos del edificio. El historiador tiene en

fin el deber, en cada momento de la redacción, de verificar, juzgar, de controlar, de establecer con certeza que lo que dice corresponde a la verdad objetiva que reside en las huellas utilizadas por él" añadiendo que "queda el hecho de que hilvanando la trama se convierte un poco en un novelista, y no sería un problema si se volviese un poco poeta".

Los elementos propios de la creación literaria prestan pues una contribución importante a la producción historiográfica y los casos que he mencionado son sólo aquellos que me parecen más iluminadores. En ellos ciertas formas de imaginación literaria contribuyen a determinar aspectos de las verdades del pasado a través de una mejor visión de los documentos y pruebas. Dicho de otro modo los procedimientos que la ficción y la imaginación literaria ofrecen a los historiadores hacen posible que su tarea de conjeturar sobre los fragmentos que nos llegan del pasado sea más rica en posibilidades, generándose una especie de repertorio de posibilidades y una suerte de laboratorio del historiador que puede ensayar distintas formas de solución desde angulaturas menos evidentes o frecuentes.

La última parte de esta relación tiene que ver con las posibilidades de ver de otro modo que la ficción literaria nos ofrece al aproximarse al pasado y proponernos una reconstrucción del mismo.

Quisiera referirme a dos obras de ficción, de distinto tipo -un poema y una novela- que en mi opinión transmiten con singular fuerza y persuasión lo que razonablemente se puede considerar parte de los sentimientos y sensaciones vividas durante los años de la independencia de América.

El *Poema conjetural* de Jorge Luis Borges es un texto de interés evidente para un historiador que quiera aventurarse en el territorio de las posibilidades que depara el pasado con sus infinitos recodos. En él Borges nos presenta las que podrían ser las últimas reflexiones de uno de los actores de la independencia de las Provincias del Plata que es arrastrado por las fuerzas que el mismo contribuyó a desatar. De hecho escribe Borges en el encabezado del poema "El doctor Francisco Laprida, asesinado el día 22 de septiembre de 1829 por los montoneros de Aldao, piensa antes de morir" y luego presenta sus conjeturas sobre el como podría haber imaginado el mundo y los sucesos caóticos del colapso del Antiguo Régimen un hombre formado en los ideales de la ilustración que intuye su muerte. Se trata de una reflexión que los historiadores que han analizado la incorporación de las naciones hispanoamericanas a la modernidad se han planteado y que Borges ensaya con los artificios de la ficción, logrando una posibilidad de lectura del pasado de la que no tenemos seguridad pero que resulta hipotizable, razonablemente conjeturable. Ofrece al historiador una posibilidad de lectura que lo ilumina en su reflexión histórica, proporcionándole una angulatura de visión que no es la acostumbrada e incluso una interpretación implícita de todo el proceso. "Al fin me encuentro con mi destino sudamericano..." piensa Francisco Laprida antes de morir e interpreta Borges la historia proporcionando un estímulo y una ayuda precisa al historiador en su tarea de develar el relato del pasado. a la comprensión más rica y variada de las fuentes.

La novela de Arturo Uslar Pietri *Las lanzas coloradas* proporciona el mismo tipo de andamiaje al historiador al presentar las vivencias de la guerra de independencia de Venezuela. Uslar Pietri combina personajes de la historia oficial, que aparecen a lo lejos como referencias con un conjunto de personajes de su creación pero representativos de la sociedad que retrata. La ficción auxilia a la comprensión del historiador sobre todo en el formidable capítulo X en el que la sensación de espera llena de angustia de la invasión de los lanceros de Boves proporciona una perspectiva que sólo puede ayudar al historiador en su tarea de interpretar el pasado.

La historia considerada como forma de saber fragmentario, conjetural y propositivo, fuertemente limitado en sus medios de alcanzar certidumbres, continuamente en cambio y dotado de múltiples posibilidades de validez puede utilizar

con eficacia y provecho las verdades de la ficción para construir lo que se supone es la verdad de la historia que al fin es una forma de ficción de la verdad.

### **Bibliografía**

Lozano, Jorge. *El discurso histórico*, Alianza, Madrid 1990.

Asor Rosa, Alberto ed. *Letteratura e Storia*, La Nuova Italia, Firenze, 1997.

White, Hayden. *El contenido de la forma*, Paidós, Barcelona 1987.

Schama, Simón. *Ciudadanos. Crónica de la Revolución Francesa*, Javier Vergara editor, Buenos Aires, 1990.

Ife, B.W. *Lectura y Ficción en el Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona 1992.