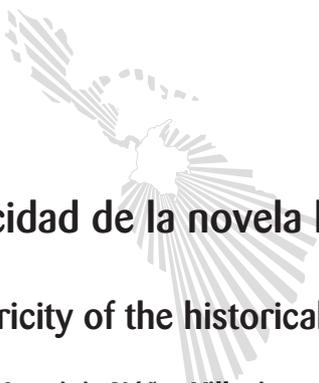


ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

Recibido: 08/10/2019

Revisado:30/01/2020

Aprobado:13/04/2020



## Historicidad de la novela histórica

### Historicity of the historical novel

**Herminio Núñez Villavicencio**

Doctorado, otorgado por la Universidad Complutense de Madrid.

Profesor de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Email: hnunezv@uaemex.mx

**Jade Castellanos Rosales**

Maestría, otorgada por el Centro Universitario de Integración Humanística.

Estudiante de Doctorado en Estudios Literarios de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Email: jadecastel29@yahoo.com.mx

**Doi:** <https://doi.org/10.22267/rceilat.204647.85>

### Resumen

En estas páginas exponemos que la forma narrativa de dar cuenta del pasado ofrece mayor credibilidad, no sólo en el caso de la ficción literaria, sino también en el de la historia. Ambas visiones no son estáticas, están inmersas en la historicidad y tienen un sustrato común que permite comprender, entre otras cosas, que no hay una sola visión del pasado. Nos proponemos manifestar que es difícil mantener un concepto rígido, inflexible de novela histórica, porque algunas de sus características cambian en el tiempo, como así sucede con otras nociones. No partimos de categorías fijas, porque en este caso, como en otros, aparecen nuevas ideas sobre algo que se creía de sobra conocido, pero luego resulta que lo que se pensaba invariable ha cambiado. Es necesario realizar el examen de conceptos a la luz del presente; se trata de plantear que en cada época hay valores que la diferencian de las otras, asumiendo también que no hay neutralidad en el discurso.

**Palabras clave:** Historia; Literatura; Novela histórica.

### Abstract

Wanting to express puzzlement that is experienced at the blank page when you try to start a brief in the field of discussion on ways to see the past, and unlike the so-called scientific view of history, in these pages we sustain that narrative account of the past provides more plausibility, not only in the case of history,

but also in literary fiction. Both views are not static, they are immersed in time, in them there is a common ground for understanding, among other things, there is no single view of the past, and there is evolution in the historical novel. We propose to state that it is difficult to maintain a rigid, inflexible concept of historical novel, because some of its characteristics change over time, as is the case with other notions. We don't start from fixed categories, because, in this case, new ideas appear about something that was widely believed stable, but then, it is noted that it has changed. It is necessary to examine the concepts in the light of the present; it is about stating that in each era there are values that differentiate it from the others. Assuming also that there is no neutrality in the speech.

**Key words:** History; Literatura; Historical novel.

## Introducción

Estas reflexiones tienen lugar al iniciar un escrito, momentos en que todavía se deja uno llevar por ráfagas de ideas que son como páginas sueltas arrastradas por la brisa. En tales circunstancias en las que nos proponemos escribir sobre una novela, tenemos varias opciones, como la de iniciar un estudio centrado en la trama del texto; podríamos también probar su exploración mediante la estructuración y argumentación formal y, entonces, nos moveríamos dentro de determinados márgenes (mecanicismo, formalismo, organicismo, contextualismo ...); o quizá elegimos proceder considerando la implicación ideológica, (liberal, radical, anarquismo, conservadurismo...). Pero también podemos iniciar con la consideración de aspectos previos y necesarios en el estudio de una narración que, conjeturamos, puede especificarse como novela histórica, pero con variaciones importantes.

En estas líneas enmarcadas en la discusión sobre la novela histórica, nos interesan algunos planteamientos

como el de su historicidad y narrativa, sobre todo para perfilar una postura que permita estudiar la novela histórica de las últimas décadas, en especial en Latinoamérica. Este trabajo se limita a poner sobre la mesa algunas cuestiones teóricas, mencionando al mismo tiempo las dudas, las sospechas, los tanteos que aparecen en el camino de exploración de la visión del pasado.

## Primeros pasos

Surgen pocas dudas, por ejemplo, respecto a qué es y qué no es una novela policíaca, pues este tipo de narrativa cuenta con relevante fijación estructural y, mediante la observación, el análisis y la deducción lógica sabemos que esta clase de relato busca develar un misterio que, con frecuencia, se resuelve en la parte final de la narración, a lo largo de su desarrollo esta composición mantiene creciente suspense. En cambio, deslindar el terreno de la novela histórica y distinguir qué se entiende por narración de este género resulta más complicado, sobre todo si nuestro objeto de estudio es

la reciente narrativa relacionada con la historia. Hay al respecto diversas posturas, en algunas de ellas se la ve como obra de ficción que recrea un periodo histórico, en este caso sería una obra en la que personajes y acontecimientos no ficticios forman también parte de la acción<sup>1</sup>. En algunas otras concepciones lo que se enfatiza es la necesidad de distancia temporal de lo que se narra, en ellas se establece que las novelas históricas son obras de ficción, escritas al menos algunas décadas después de que ocurrieron los hechos que se describen, hechos que sus narradores no vivieron y constituyen el núcleo de la obra<sup>2</sup>. De cualquier manera, toda novela presenta un carácter histórico, ya que inevitablemente está inscrita en un devenir histórico y rara es la obra de ficción que puede prescindir del entorno en el que sus personajes se desenvuelven. En este caso es claramente necesaria, al menos, una acotación sobre los cambios que ha registrado esta clase de novelas en los dos siglos de desarrollo que ha tenido, es preciso tomar en cuenta, por ejemplo, lo que caracterizó a la novela histórica del siglo XIX, que consiste en la intención de reconstruir la época en que se sitúa la acción. Esta peculiaridad parece distinguirla de la reciente novela histórica, lo que nos lleva a considerar la variabilidad de este género y, también, a ponderar si tiene algún valor el seguir buscando su presunta pureza o conviene, en cambio, centrar nuestra dedicación en estudiar su

1 Ver, por ejemplo, *Los de abajo*, de Mariano azuela.

2 Ver lo referido por De Miquel en *Cómo escribir una novela histórica*.

evolución y conseguir su distinción de otros géneros.

Conviene recordar que, como sucede en toda novela, en esta especificidad el protagonismo está en la trama, en lo que sucede a los personajes; hay que notar también que a diferencia de la novela que no pretende ser histórica, incluso si transcurre en un momento previo al de su escritura, la novela histórica busca que los lectores tomemos en cuenta esa época referida en su incidencia determinante en la trama novelesca; de esta manera la novela histórica hace que hechos del pasado y ficción influyan unos sobre la otra, que conformen una sola entidad en el ámbito de la literatura. Entonces, puede considerarse como una manera de armonizar hechos reales y ficticios, su desarrollo amalgama elementos del pasado y componentes inventados en un equilibrio nada fácil que, cuando se logra, es de relevancia artística y también de conocimiento, porque, como decía Alejandro Manzoni en *Los novios* (1827)<sup>3</sup>, el novelista histórico debe aportar no sólo los huesos descarnados de la historia, sino algo más rico, más completo. De algún modo le pedimos que restituya la carne sobre el esqueleto que es la historia.

Pero hay algo más; la novela histórica en nuestros días responde también al deseo de los lectores de conocer la historia entre telones, busca respuesta a la curiosidad de saber cómo fueron, por ejemplo, los personajes históricos en la intimidad. Este tipo

3 Cit. por María Antonia de Miquel en *Cómo escribir una novela histórica*, p. 16.

de novela trata de llenar los huecos que dejan los libros de historia en la visión que nos ofrecen del pasado. En esta conceptualización observamos algo nuevo: la novela histórica de las últimas décadas se distancia del modelo tradicional tanto en lo que respecta a los aspectos formales de su narrativa como en la posición que adopta frente a la historia y la historiografía. No obstante, en esta clase de novela lo primordial sigue siendo la ficción: la trama, los personajes, la manera en que estos y otros elementos se desarrollan a lo largo de sus páginas.

### Algunos escollos

Tanto la actividad del historiador como la del novelista no sólo nacen de la poesía –así lo han considerado Herder y otros– sino que también las dos disciplinas desarrollan una actividad semejante cuya distinción en nuestro tiempo es todavía estudiada con ahínco y, además, se trata de dos actividades que ponen en práctica las mismas facultades humanas: la de la memoria y la de la imaginación.<sup>4</sup> Esta situación

4 En la configuración del pasado, no obstante, las evidentes diferencias entre el relato histórico y el relato de ficción, pensamos, siguiendo a P. Ricoeur, que hay una estructura común en la que la noción de “relato” indica el mismo modo de discurso. Esto en oposición a los argumentos antinarrativistas de la teoría del conocimiento histórico que tienden a sobrevalorar el carácter cronológico y secuencial del relato, y también de los críticos literarios estructuralistas que buscan asignar el aspecto cronológico del relato sólo a la estructura de superficie, al plano de la “manifestación” y consideran que los rasgos de la estructura profunda son acrónicos (Ver A.J. Greimas,

sugiere que tanto en la teoría de la historia como en la del relato de ficción está en juego la conexión entre la configuración y la sucesión, como veremos que las entiende Paul Ricoeur. Esta cuestión ha dado motivo para decir, por ejemplo, que el novelista es el historiador del presente y que, a su vez, el historiador es el novelista del pasado<sup>5</sup>. En efecto, uno y otro, novelista e historiador dan forma al pasado o, mejor, a la relación del presente con el pasado. Sin embargo, en estas discusiones y en el lenguaje ordinario es común hablar de verdad histórica casi sin objeción alguna; en cambio, es visto como contradictorio el hablar de verdad novelada. Esta diferencia se ha mantenido, en una u otra medida desde la antigüedad y en algunas ocasiones se ha enfatizado diciendo que la historia es una ciencia, y la novela (como la literatura toda), en cambio, forma parte del ámbito del arte. Para poder mantener esta visión generalizada habría que demostrar, al menos,

*Semántica estructural*, (1976) p. 265).

En esta labor de configuración, el dinamismo de la operación, dicen Ángel Gabilondo y Gabriel Aranzueque, “el dinamismo de la operación configurativa tercia entre la precomprensión heredada de la praxis y la nueva síntesis fraguada por el receptor. Tanto el relato histórico como el de ficción, pese a divergir respectivamente en sus pretensiones veritativas, en la naturaleza de su exteriorización intencional, comparten ese prurito mediador que define el *mythos* del relato, es decir, la cohesión diegética que enlaza entre sí los distintos elementos de la trama” (Introducción al libro de Paul Ricoeur *Historia y narrativa*, Barcelona, Paidós, (1999), p. 12).

5 Palabras de Simón Leys, citado por María Antonia de Miquel en *Cómo escribir una novela histórica*, p. 18.

que el arte carece completamente de verdad. De cualquier manera, pensamos que ante esta visión dominante es necesario señalar que la historia puede ser considerada como ciencia, pero no es ciertamente una ciencia exacta, habría que ver qué acepción tiene este término cuando es relacionado con la historia. Prueba inmediata de su elasticidad es que hay variedad de visiones de un mismo hecho sucedido en el pasado. Y aunque los historiadores tratan de reconstruirlo a través de los datos y testimonios de que disponen, su labor es más compleja y la reconstrucción que hacen de los hechos está también en continua evolución. En suma, se trata de una nueva lectura del pasado que, para ser historia, necesita cierta aprobación de su narración. Estas distintas maneras de considerar el pasado derivan de la forma de organizar la información de un relato mediante la adopción o no de un punto de vista restrictivo<sup>6</sup>. Cabe

6 Francois Hartog en *Régimes d'historicité* (2003). *Presentisme et expériences du temps*, demuestra cómo diferentes formas de ordenar el tiempo se traducen en diferentes “regímenes de historicidad” o distintas maneras de organizar el pasado, el presente y el futuro. Señala que cuando del tiempo se trata, sólo lo podemos experimentar. Estas experiencias en que los contemporáneos se orientan en el tiempo las podemos rastrear en sus conceptos, en sus escritos, en sus imágenes, en los textos de escritores, de filósofos, de historiadores o poetas. Indica que sólo en el siglo XIX el hombre comenzó a sentir que actuaba históricamente, se dio cuenta de que sus acciones en el presente intervenían para cambiar algo en el futuro. En ese sentido los conceptos “verbos de proyecto” y “oraciones narrativas” desarrollados por Arthur C. Danto en *Analytical philosophy of*

recordar que en las literaturas de la antigüedad la precisión histórica era menos exigida, al grado que la historiografía constituía un género literario (*narratio rerum gestarum*), que en el transcurso del tiempo los límites entre historia y literatura han cambiado y sólo a partir de finales del siglo XVIII la historiografía pugnó por ser considerada científica con mayúscula<sup>7</sup>, ocupándose las más de las veces en esa aspiración, de una árida recopilación de fechas y hechos con poco espesor humano. En esta apreciación, Juan José Barrientos sostiene que: “La renovación de la novela histórica responde al deseo de los lectores de conocer la historia entre telones y a los personajes históricos en la intimidad. Se trata de llenar los huecos de los libros de historia”.<sup>8</sup> Los historiadores por primera vez se ocupan de cuestiones que van más allá del ámbito de la historia puramente política y estudian

*history* (1985) unen en el lenguaje lo que está temporalmente separado y sólo puede ser visto conjuntamente desde una perspectiva histórica.

7 Para acreditarse como ciencia, la historia tuvo que realizar un doble movimiento: separarse de la literatura con la que había estado asociada hasta el siglo XVIII y, por otra parte, transformar el pasado en campo de investigación disciplinar. Una vez instituida como disciplina, el “tiempo histórico” es el presupuesto que hace posibles conceptos que Kosellek considera como propios de la historia: azar, revolución, destino, progreso o desarrollo. Ver de este autor *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, (1993) p. 13; y “Times and Heritage”, *Museum International* (Quarterly Review) n. 225, vol. 57, 1, 2005, p. 14.

8 Juan José Barrientos, *Ficción-historia. La nueva novela histórica hispanoamericana*, (2001), p.17.

aspectos como el de la historia de las mentalidades, la historia intelectual, la historia de las mujeres, de los vencidos, de los esclavos o de los niños. En relación a la literatura, es relevante el hecho de que algunos historiadores se han valido de procedimientos técnicos y retóricos propios de la narración literaria en la exposición de episodios del pasado, como podemos constatarlo en casos como el de *Berlín: la caída 1945*<sup>9</sup>, libro de narraciones que se puede leer como una novela.

Podemos decir, entonces, que nos ocupamos de una cuestión en que se manejan conceptos no estáticos, como sucede con los conceptos centrales de literatura e historia, que son imprescindibles en la consideración de la novela histórica. Todavía más, podríamos preguntarnos en este caso si categorías como las de “realidad” y “hecho real” tienen un solo significado; lo mismo podríamos plantearnos en relación a las nociones de “historia” y “hecho histórico” o si, por el contrario, constatamos que estos cambian y no son estables ni unívocos. Por lo que sabemos, los conceptos de historia, de literatura y otros no han sido estables, por tal motivo todo indica que estamos frente a un caso en que el criterio de lo claro y distinto no permite ir muy lejos y entonces hay que buscar otras posibilidades e instrumentos, nos damos cuenta de que podemos continuar el camino con algunos cambios.

Al explicar la noción de género, Claudio Guillén observa que pode-

mos definir una serie de normas, de abstracciones, procedentes de una reducción *ad unum* con métodos inductivos (analíticos o históricos) o deductivos (partiendo de principios estéticos o filosóficos)<sup>10</sup>. No obstante, señala que en el reconocimiento de cuáles novelas son históricas y cuáles no, no necesariamente está implicado un examen lógico o un proceso de definición conceptual sino “una vivencia, la del lector que experimenta el efecto de ciertas obras literarias y las guarda más o menos presentes en la memoria” como un “modelo mental, que reúne la pluralidad de obras”. Así lo señala también María Cristina Pons,<sup>11</sup> quien apoyándose en otros autores, dice que la idea de producir o experimentar un efecto de ciertas obras presupone modos de lectura que no son casuales ni fortuitos. Estas convenciones o lugares comunes constituirían lo que Hans Robert Jauss denomina un “pre-understanding of the genre” o preconcepto del género<sup>12</sup>. Pero esta pre-comprensión del género (consciente o inconsciente) no sólo remite a las convenciones genéricas en cuanto a rasgos formales, estilísticos o temáticos, sino también a una correspondencia entre las categorías genéricas de la novela histórica y la realidad sociocultural.<sup>13</sup> La novela histórica no sólo conlleva implicada una manera

9 Antony Beevor, (2006), *Berlín: la caída 1945*.

10 Guillén, C. (1988) *El primer siglo de oro. Estudios sobre los géneros y modelos*, p. 206.

11 Pons, M. C. (1996) *Memorias del olvido. La novela histórica a fines del siglo XX*. pp. 45-47.

12 Convenciones entendidas como acuerdos tácitos o prácticas que por su recurrencia devienen costumbre aceptada o tradición.

13 Según Bajtin, los géneros tienen sus méto-

de escribir, sino también una manera de leer el texto y la historia. El género novela histórica se presenta así, como un horizonte de significados que se han de organizar en un sentido en el proceso de recepción e interpretación del texto literario y, en cuanto tal, el género es eminentemente contractual. La novela histórica, desde el punto de vista de su pertenencia a un grupo genérico establece un particular contrato de lectura a partir del cual el texto evoca un horizonte de expectativas y normas (sociales, ideológicas y literarias) que son familiares al lector por lo ya leído o conocido, pero que luego pueden ser variadas, alteradas, corregidas o simplemente reproducidas.

### **Frágiles diferencias en la acentuación de cambios**

Ante la labilidad de criterios que se han manejado en la distinción historia / literatura, otra de las pautas de mayor peso a tomar en cuenta es la de la *intención del autor*. Se trata de una clase de discernimiento que a primera vista parece difícil de comprobar; sin embargo, de alguna manera se lo puede observar, dado que por muy literaria que sea la forma de un escrito, si se lo produce como obra de historia, se omitirán aspectos en ella, mismos que su autor desconoce (no los inventa), o

---

dos y medios de percibir y conceptualizar una realidad. Así considerado, el género se constituye en un orden literario que entraña una evaluación de lo social, es un contenido ideológico, en la medida que el texto literario pone al servicio del sujeto ciertas formas verbales y genéricas que reproducen y circulan actitudes hacia la realidad (Bajtin y Medvedev, 1985: 133).

bien, el historiador advierte al lector que la reconstrucción de algunos aspectos es solamente una hipótesis. Por su parte, el novelista se sirve también de datos históricos en la construcción de su mundo de ficción, pero en este caso su escrito puede resultar bien articulado porque contiene elementos de ficción, tiene partes inventadas que le permiten soldar fisuras y redondear su creación, aunque cuidando en mayor o menor medida de mantenerse en terrenos de lo creíble. Es claro, respetando algunos límites, el escritor de novela histórica tiene mayor libertad de imaginación, y esta ventaja le permite un relato con características que lo distinguen del histórico, su trabajo resulta más emocional y ameno, pero también menos valioso para algunos. Empero, la cuestión no es tan simple y sigue abierta.

Se sabe que en el siglo XIX la novela histórica fue de claras intenciones ideológicas<sup>14</sup>, pero después de un siglo la novela de ficción histórica se está

---

14 La novela histórica de Walter Scott manifiesta una de las ideologías desarrolladas durante el siglo XIX: el conservadurismo, que entonces era una concepción reciente. Se han estudiado las consecuencias de la revolución francesa, como la del reajuste que hizo la burguesía, o la reestructuración política a la que le siguieron, por ejemplo, las guerras de independencia latinoamericanas. En esas fechas hubo varias constataciones, entre ellas, la del sentido de amenaza que representaban las masas; ese peligro que, por mencionar un caso, llegó a concreción en Santo Domingo donde los esclavos de color tomaron el poder. Y donde también se llegó a la conclusión de que sus levantamientos eran indeseablemente normales y no excepcio-

produciendo también con otras miras. De esta manera, si todavía se supone que la historia se escribe con el fin de “retener” y “transmitir” el conocimiento sobre el pasado, o que la historia es sólo una y de objetividad que sólo requiere ser sacada a la luz, cabe preguntarse entonces en qué medida esta suposición sigue siendo aceptable y, podemos preguntarnos también, con qué fin se escriben ahora las novelas históricas. La historia, -dice Paul Ricoeur oponiéndose a quienes equiparan los conceptos de “acontecimiento” y de “dato”- es el pasado en la medida en que es conocido. Y lo que los historiadores consideran “hechos” no es algo dado, sino algo que se constituye. Ni siquiera los documentos, las fuentes o los archivos consisten en meros datos. Estos son buscados, establecidos e institucionalizados. El hecho de que nuestros archivos tradicionales sean considerados depósitos de información es propio de una concepción desfasada de la historia, según la cual esta consistiría en el relato de los grandes acontecimientos. Los propios archivos, que el historiador constituye como testimonios del pasado, son fruto de su metodología. Las preguntas que plantea el historiador determinan lo que será históricamente pertinente<sup>15</sup>. El mismo Paul Veyne antinarrativista pregunta y responde: “¿por qué hablar del relato y no sim-

nales como se había pensado. Una vez que ese reconocimiento se universalizó (1789-1815) emergieron tres ideologías, las que ahora conocemos como: la conservadora, la marxista y la liberal (Wallerstein, 1991).  
15 Ricoeur, P., *Historia y narratividad*, Barcelona, 1999, pp.97-98-

plemente de inventario? Porque los hechos históricos son individualizados por el tiempo”<sup>16</sup>. Al parecer, la vuelta a la ficción histórica obedece a cambios que en distintos órdenes se han verificado en las últimas décadas, en las que, por ejemplo, el concepto mismo de realidad se ha percibido con suspicacia. En este sentido se puede apreciar con cierta facilidad la ruptura epistemológica acaecida en los años sesenta del siglo pasado, ruptura señalada por varios autores<sup>17</sup>, alentada principalmente con la invasión de distintas esferas de las humanidades por un nuevo velo teórico que implica abordar la realidad desde su constitución lingüística<sup>18</sup>.

16 Veyne, P., (1976) *L'inventaire des différences*, p. 39.

17 Por ejemplo, Fredric Jameson, mencionado por Begonia Pulido Herráez en *Poéticas de la novela histórica Contemporánea* (2006: 14).

18 Desde la aparición del libro de Hayden White (1992) *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX* (1973) hasta principios de los años noventa la atención de los investigadores se ocupó del impacto del giro lingüístico en historia. El fin de este impacto coincide con lo que Hartog identifica como la crisis del régimen moderno. La crítica literaria y la semántica constituían los modelos a partir de los cuales se desarrollaba el debate sobre los alcances y límites de la narración como forma de representación histórica. A. Danto considera, en esta controversia, que la narración es una forma de explicación, dice que el sentido es el resultado de la investigación histórica. En 1965 este autor publica *Analytical Philosophy of History*, libro que se considera como punto de inflexión entre la discusión acerca del método y la siguiente etapa que, centrada en el giro lingüístico se extiende hasta casi los años noventa.

El mundo, tal como lo conocemos –se afirma– es el resultado de nuestra actividad intelectual; Así lo manifiestan autores como Miguel Ángel Quintanilla: “Somos nosotros, con nuestra capacidad sensorial e intelectual, quienes organizamos la experiencia en categorías que nos la hacen comprensible y así construimos las cosas y los hechos, las relaciones de causalidad, las regularidades que observamos en la naturaleza, etcétera” (cfr., Pulido, 2006: 14).

Según algunos seguidores de Kant, a pesar de lo que hoy se sostiene como contrapeso con el llamado regreso a la naturaleza, el cometido de la razón humana no consiste en descubrir o en representar el mundo real, sino en construir los conceptos que nos permiten entenderlo. Cuestión que de una u otra manera emerge en discusiones actuales en las que las principales posturas en este problema epistemológico han sido la dogmática (realismo metafísico) y la heterodoxa que acentúa lo singular (hermenéutica)<sup>19</sup>. Entre estas posturas opuestas se han movido las diferentes perspectivas epistemológicas que se han alternado o han convivido en el tiempo, sin lograr alguna de ellas dominio definitivo, dado que es difícil negar lo que por larga tradición hemos supuesto: que nuestros conceptos y representaciones se corresponden en alguna medida con el mundo real; pero tampoco podemos dejar de admitir que lo que llamamos “el mundo real” es algo identificable al

margen de nuestros conceptos y representaciones. La consideración del pasado, en efecto, es un caso y ejemplo de ese movimiento oscilatorio. Cabe preguntarnos si podemos desentendernos de la intencionalidad inherente a la escritura misma de una novela que tomamos como histórica. Porque, como lo hemos señalado, el lenguaje no es neutral y su determinado uso conlleva una intención; como sostiene Bajtin, los géneros tienen métodos y medios de percibir, conceptualizar y evaluar una realidad, son portadores de un contenido ideológico y proveedores de una forma y un “lenguaje” que expresan una determinada actitud hacia la realidad (Bajtin y Medvedev, 1985: 133). Podríamos decir que la escritura de las novelas históricas no se limita a una intención puramente literaria considerada como simple divertimento, ni es una producción inocente, como tampoco es inocente la escritura de la historia.

En esta cuestión Paul Ricoeur sostiene que el pasado sería el conjunto de hechos, de acontecimientos que nos llegan ya valorados por la historia (en el sentido de construcciones discursivas) pero que es necesario volver a valorarlas y rehacerlas en cada momento, son sucesos que piden ser mirados con otra perspectiva, destacando siempre que lo que nos ha llegado como pasado no es sino un relato, y que, por tanto, son también posibles muchas otras versiones. Cada época cultural, entonces, se autodefiniría al buscar una re descripción del pasado, visión que tenga sentido como explicación de su presente (Ricoeur, 1994).

<sup>19</sup> Como ejemplo de esta última cabe mencionar “Filosofía y lenguaje” de Paul Ricoeur en *Historia y narrativa*, p. 41 y sig.

En esta controversia se puede ver que la fenomenología ha aspirado a una descripción altamente imparcial y científica de cómo se nos aparece el mundo, Pero en este intento el mismo Edmund Husserl en sus *Investigaciones lógicas* señalaba que el punto de inicio no debería ser ni el sujeto que experimenta, porque este nos lleva a variantes de idealismo, ni el objeto experimentado que nos conduce a variantes de empirismo. Se podría decir entonces que con esta iniciativa el fenomenólogo quiso evadir y aun trascender el dilema del idealismo y del realismo<sup>20</sup>. Husserl expone que el intelecto no crea el orden a partir de un

20 Posibilidad que también fue pensada por Gadamer. Aunque, como lo menciona Eagleton, su manera de ver la tradición no es en ningún caso una mera repetición, ya que todos los actos de comprensión son productivos más que miméticos. Su tradición ofrece por cierto una ilustración del “aura” de Benjamin. Porque la distancia temporal que establece la tradición entre el sujeto y el objeto abre posibilidades: al eliminar lo superfluo y neutralizar los prejuicios, permite que emerja el verdadero significado del objeto. El objeto “clásico” es aquel que sobrevive pacientemente a los embates de lo contingente y así es llevado al presente por las operaciones de limpieza de la distancia. Cuanto más profunda sea la lejanía que tenga que superar una mirada, más fuerte será la magia que emanará de ella. Como Heidegger antes que él, Gadamer piensa que ha trascendido la dualidad sujeto/objeto postulando la condición de realidad primordial del *Dasein*, del cual la tradición es la portadora privilegiada. (Terry Eagleton, *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*, 1998, p. 90). Pero entonces podemos preguntar ¿la tradición de quién es la que tiene en mente Gadamer? Y lo mismo podemos preguntar al T. S. Eliot de *Tradition and the Individual Talent*.

material caótico, como en Kant, sino simplemente lo explicita, “construyendo objetos suprasensibles a partir de un universo perceptivo que tiene ya en sí mismo la posibilidad de dicha estructuración intelectual”<sup>21</sup>. En la lectura de otro texto de Husserl nos damos cuenta con mayor claridad de que su aportación consiste en haber puesto en el centro de la conciencia el contacto con el mundo. Este autor siempre buscó ir más allá de la distinción conceptual cartesiana entre mundo objetivo y sujeto; esto lo intentaba mediante una teoría unificadora alrededor del concepto de fenómeno<sup>22</sup>. Sus seguidores han enfatizado la temporalidad o historicidad de toda experiencia fenomenológica. Este es precisamente el punto de partida de la postura de Ricoeur en *Temps et récit*, cuya idea básica es que la historicidad y la temporalidad de la experiencia sólo se aplican al modo en que los individuos experimentan el mundo. Otros autores han participado en la discusión, como David Carr<sup>23</sup> o L.O. Mink<sup>24</sup>, cuyas aportaciones no mencionamos. Pero hay que considerar que desde la segunda mitad del siglo XIX y durante la mayor parte del siglo XX la aversión de historiadores por la filosofía se

21 Cfr., Civita, A, *Filosofía del vissuto*, Milano, Unicopoli, 1981, p. 430.

22 Propósito que Paul Ricoeur confirma al decir que la finalidad de Husserl era la de llegar a un fundamento objetivo que pudiera darse “dando la vuelta” al ego trascendental constituyente. (Ricoeur, P., “*Étude sur les meditations cartésiennes de Husserl*” (1954). pp. 53,37).

23 Carr, D., *Time, narrative, and history*, 1986.

24 Mink, L. O. “The autonomy of Historical Understanding”, (1965). pp.24-47.

mantiene con firmeza, y esta animosidad sólo amaina hacia los años ochenta del pasado siglo, años en los que casi todos coinciden en que la historia es una disciplina que investiga el pasado humano. Sólo entonces se llega a distinguir *historia* como los eventos pasados (*Geschichte*), e *historiografía* como los textos que los historiadores escriben acerca del pasado (*Geschichtswissenschaft*). Con esta distinción aparece claro que no todas las cosas pasadas son conocidas “históricamente”, sólo lo es el pasado humano. La historia –dice Braudel– es “del hombre en sus relaciones con el medio que le rodea” (1969, 11). El historiador, entonces, debe transformar el pasado en pasado histórico, debe darle un “sentido”, convertirlo en “pensable”, como lo considera M. de Certeau (1993, 43). En la historiografía –dice este autor– “el pasado no es un dato” sino un producto, y los “hechos históricos” son resultado de una praxis. En esta práctica se puede abarcar en una mirada lo que puede estar separado por años, se puede alcanzar una visión de conjunto que es el entendimiento histórico: con la explicación de las asimetrías de la intención y las consecuencias no intencionadas de la acción comienza toda conciencia histórica. Como lo señala Frank Ankersmit, en un artículo sobre el tiempo, “El poder de la historia” sólo se hace sentir cuando toma lugar brutalmente entre nuestras intenciones y las consecuencias, a veces desastrosas, que resultan de ellas. Consecuencias que sólo reconocemos con el saber retrospectivo, desde una perspectiva histórica (Ankersmit, 2013: 46).

La estructura de la narración que, a través de la trama, transforma los acontecimientos en comienzos y finales, con un sentido teleológico retrospectivo, pone al descubierto la naturaleza construida del pasado histórico. El historiador, entonces, organiza, “construye” los acontecimientos del pasado como procesos, ciclos, épocas, revoluciones o periodos. De manera que como lo recuerda Cárdenas Ayala y que ha sido planteado en las últimas décadas, la producción del objeto rompe con la idea de que el pasado es un objeto en sí mismo, éste debe construirse (Cárdenas 2006, 174).

### **El presentismo**

Hacia fines de la década de los ochenta Francois Hartog considera que en esas fechas inicia el régimen de historicidad presentista, en otras palabras, inicia la consideración del tiempo en la que el presente se instala como posición dominante, concepción en que “el presente es omnipresente” (2003, 174). Algunos años después, en 1992 la publicación de Saul Friedländer: *Probing the limits of representation. Nazism and the “Final solution”* fue el *turning point* en la discusión que desde 1973 se sostenía en relación al concepto de representación historiográfica. En esta nueva etapa, a diferencia de la anterior, ya no son los críticos literarios o los filósofos los que señalan el aspecto figurativo de la trama argumental de la historia, ahora son los propios historiadores quienes ponen en duda la posibilidad de representar acontecimientos trágicos del pasado reciente

a través de medios usuales en la disciplina histórica. Las catástrofes del siglo XX han desafiado el intento de la historia de hacerlas inteligibles.

La historia del presente enfrentó a los historiadores con nuevos retos, con una falta de consenso en relación a las bases teórico-metodológicas de su disciplina para reconstruir el pasado reciente. En esa inestabilidad la discusión se centró en la relación de la historia con la memoria. Como lo ha señalado María Inés Mudrovcic en “Cuando la historia se encuentra con el presente o lo que queda del pasado histórico”, p. 18. Algunos historiadores y filósofos sostenían que la historia es una forma de memoria, otros defendían la discontinuidad entre el pasado recordado y el pasado histórico. De cualquier manera, lo que no se puede soslayar es que en este contexto de valoración de la memoria, el historiador ve perder la posición privilegiada que le daba la distancia temporal, la separación que le aseguraba la “objetividad” y que lo preservaba de implicarse en los “hechos históricos”. Con esta variación se entra en la “era del testimonio”, y en ella la atestación que ofrecen los sobrevivientes de acontecimientos nefastos del pasado reciente adquieren una relevancia inusitada, esta constituye el acceso a la experiencia vivida. En este caso el testimonio se entenderá no como declaración de (*statement of*) una verdad, sino más bien como un acceso (*access to*) a ella. En historia, como en literatura, el testigo (*witness*) es entonces no sólo quien de hecho presencia o participe (*witnesses*), sino

también quien engendre (*begets*) la verdad en el acto de testimoniar (Felman y Laub 1992, 16). Entonces, si el discurso histórico introduce una inevitable mediación entre los que no vivieron el acontecimiento y los que lo experimentaron, el testimonio ocluiría la posibilidad misma de su reconstrucción historiográfica, que para muchos sería el único lenguaje en que determinados acontecimientos se deberían representar. La posición se invierte y el testigo adquiere el privilegio epistémico por encima del historiador. Las traumatizantes vivencias del último siglo han ensanchado la serie de interrogantes.

La relación que el clima presentista establece entre el régimen de la historia y el régimen de la memoria, al oscurecer las fronteras entre el recuerdo del hecho histórico –la distinción entre un pasado ya ido y el presente– comporta el establecimiento de una relación de contigüidad entre ese pasado y el presente, de manera que, como lo indica M. I. Mudrovcic y N. Rabotnikof, (2003: 85) las consecuencias del trauma inicial se extienden a todos los instantes de la existencia y, así, la repetición ritual conmemorativa se transforma en memoria ejemplar, el recuerdo del pasado mantiene alerta ante situaciones nuevas pero análogas. Entonces la historia *Magistra vitae* que había sido desterrada del régimen de historicidad moderno, vuelve a colarse, pero ahora bajo el ropaje de la “memoria ejemplar”. Queda así patente que hay, sin duda, acontecimientos que imponen la presencia del pasado en el presente. En esos

casos la necesidad de recordarlos y la admonición de no olvidarlos convierten el pasado nuevamente en ejemplo, pero esta vez para que no se vuelva a repetir.

Precisa ocuparse entonces del rescate de la memoria y de los discursos excluidos luego que fueron silenciados en la construcción de la imagen de una temporalidad única, lineal, continua, progresiva y despojada de alternativas históricas reales. Entonces, si toda narrativa histórica cuenta, necesariamente, con la presencia de un narrador, también encierra la perspectiva del sujeto que la escribe. De este modo, como ya lo hemos señalado citando a Ankersmit, se diría que el problema principal de toda escritura histórica es el de la selección de materiales que abarca el escritor en la construcción del pasado.

Walter Benjamin en sus escritos sobre el concepto de historia<sup>25</sup> no sólo critica el método supuestamente desinteresado del historicismo, impugna la ideología del progreso, cri-

tica sobre todo la concepción de un tiempo homogéneo y vacío, refuta un tiempo indiferente e infinito que corre siempre igual a sí mismo pero que abarca la complejidad de la existencia humana. Contrapone a estas ideas el concepto de tiempo del ahora, visto como el tiempo del surgimiento del pasado en el presente. Este concepto quiebra la cronología considerada como una sucesión vacía y plana de la historia, de manera que la deconstrucción del discurso histórico que ha sido construido con esa visión del tiempo viene siendo un contra discurso, una contra historia, es la aparición de aquella apreciación que fue excluida por la visión dominante. La experiencia nos dice que establecer la visión del tiempo en la historia es atribución del vencedor en el acto mismo de su dominación. El triunfador se adjudica definir el antes y después del acontecimiento elevado como símbolo de legitimidad.

La novela histórica contemporánea inscribe en su poética la crisis de la

---

25 En *One-Way Street and Other Writings*, Traducido por Edmund Jephcott y Kingsley Shorter, con introducción de Susan Sontag, NLB, 1979, rechaza el historicismo de la Segunda Internacional en favor de un método que “saque a la época de su cosificada continuidad histórica”, (p. 352). En *Illuminations*, traducido por Harry Zohn, publicado con introducción de Hannah Arendt, Londres, 1973. Trad. al español: *Illuminaciones I, II, III y IV*, Madrid, Taurus, afirma que “cualquier imagen del pasado que no sea reconocida por el presente como una de sus preocupaciones, amenaza con desaparecer sin posibilidad de ser recuperada” (p. 257), o que la historia no es una

---

bella copia, sino un palimpsesto, cuyos niveles tachados deben ser sacados a la luz y recompuestos en sus ritmos episódicos en vez de reprimirlos para formar una narrativa continuada. Sus *Tesis sobre la filosofía de la historia*, uno de sus últimos textos y que tal vez logra en alguna medida una síntesis de su pensamiento, tesis que al inicio fueron pensadas como introducción metodológica a su estudio sobre Baudelaire, en ellas sostiene que la historia es el objeto de una construcción cuyo lugar no está formado por tiempo homogéneo y vacío, sino por tiempo lleno de la presencia del *ahora* (*Illuminations. Essays and Reflexions*, prefacio y edición de Hannah Arendt, Nueva York, Schocken, 1969).

representación que asalta a la cultura actual y al discurso historiográfico. Las poéticas tradicionales por contraparte, como lo podemos constatar y comprender en la mayor parte de programas educativos y como lo señala Begonia Pulido Herráez: “tienen un sentido didáctico-preceptista, normativo, de tal modo que en ellas el género es considerado como un conjunto de normas que sirven para clasificar, pero también para regular la producción de nuevos textos” (2006, 19). En este sentido –agrega Pulido Herráez– la teoría clásica de los géneros tiende a la definición de un canon de reglas que deben seguirse en la composición de una obra literaria. Esta concepción es deudora de una visión estática y jerarquizada de la literatura, la cual presupone que los géneros han sido definidos de una vez y para siempre. Agregaríamos, que en esta actitud suele considerarse a las diferentes disciplinas (literatura, historia...) y sus categorías como si se tratara de algo no decidido y desarrollado por el hombre, de algo que no está sujeto al devenir y, por tanto, su estudio consiste simplemente en descubrirlo. Esta concepción usa arquetipos intemporales que tienen un carácter normativo que incentiva una actitud conservadora y repetitiva. Por el contrario, los cambios en la visión del pasado visto como abierto al devenir, se perciben en la novela histórica contemporánea y ello pide tomar en cuenta, al menos de manera sucinta, el desarrollo histórico en nuestro tiempo que permita relacionar sus manifestaciones con las que podemos observar plasmadas en la novela histórica contemporánea.

### **La novela histórica de Georg Lukács**

Hay que tomar en cuenta que esta clase de narrativa, considerada la versión clásica de la novela histórica, apareció cuando el desarrollo científico y tecnológico se encontraba en su apogeo, a principios del s. XIX y después del siglo de las luces, por eso se le considera resultado de la confianza que entonces se cifraba en el futuro. Esta nueva fase de defensa ideológica del progreso humano encontró su expresión filosófica en el pensamiento hegeliano que ofrece bases para soportar la concepción de hombre en el Iluminismo, cuyo obstáculo para la comprensión de la historia consistía en que había considerado la esencia del hombre como inmutable. Considerado, en cambio, como un producto de sí mismo, de su propia actividad en la historia, en nuevo ambiente intelectual, Lukács considera que la Revolución francesa, las guerras revolucionarias y el encumbramiento y caída de Napoleón hicieron posible por primera vez que la historia se convirtiese en una experiencia de masas. Así, el hombre ve en la historia algo que afecta profundamente su vida cotidiana.

Hay que considerar también, por otra parte, que el surgimiento de la novela histórica está estrechamente vinculado al nacimiento de los sentimientos nacionales. Walter Scott sentó las bases para poder mostrar poéticamente una visión del pasado, visión que califica de “vía intermedia” en la representación de las grandes crisis de la historia inglesa. Esta vía intermedia se expresa en la proyección del relato y

en la selección de sus figuras centrales, de modo que el héroe de sus novelas es siempre el tipo medio de gentleman inglés. Con esta característica expresa su distanciamiento del romanticismo. Su deseo innovador representa las luchas y contrastes de la historia mediante figuras humanas que en su psicología y destino permanecen siempre como expresión de corrientes sociales y de fuerzas históricas.

### **La reciente novela sobre el pasado**

La nueva producción de novelas históricas se ve caracterizada, en cambio y en términos generales, por una visión crítica y desmitificadora del pasado a través de varios puntos de vista que descentran la precedente visión única y la reescriben. Es una reescritura que más allá de hilvanar los hechos históricos mismos en diferentes perspectivas, expresa una explícita desconfianza hacia el discurso historiográfico en sus versiones oficiales. Algunas de estas novelas hacen reflexionar sobre la posibilidad de conocer y reconstruir el pasado histórico, cuestionan la capacidad del discurso de aprehender una realidad histórica y de plasmarla; otras recuperan lo no mencionado, los silencios o las partes circunstancialmente dadas de baja de la visión del pasado; mientras que otras más presentan el pasado histórico oficialmente documentado y divulgado, pero en una perspectiva diferente, no grandilocuente ni reverente.

En América Latina, sobre todo en las últimas décadas, ha habido pro-

fusión de novela histórica. Esta producción señala como necesaria la reconsideración del género por varios motivos. En términos teóricos y prácticos plantea una serie de novedades en relación al concepto de novela histórica y su evolución. Su reciente producción marca la necesidad de reconsiderar y reajustar la noción de novela histórica tomando como punto de partida los criterios y las condiciones en las que se definieron sus rasgos genéricos. En este propósito se puede decir que el concepto de novela histórica es una construcción *a posteriori*, basada en un *corpus* de novelas a las que –como se ha señalado en páginas anteriores– por sus características comunes, se les agrupó bajo el rótulo de “novelas históricas”. Ahora bien, hasta el surgimiento de la novela de los últimos decenios primó este concepto que se consideró tradicional y de corte romántico y realista, concepción que en América Latina se mantuvo sin mayor análisis hasta hace poco. Pero ahora contamos con producciones que escapan a esta tipificación (Jitrik, 1995). Como otros estudiosos, María Cristina Pons considera que es necesario revisar el concepto de novela histórica a la luz de las novelas históricas contemporáneas y de la tradicional presencia de la historia en la producción literaria latinoamericana. Hasta hace algunas décadas, dice, no se había planteado la pregunta de si las novelas que ficcionalizan la historia son o no históricas, ni se había visto la necesidad de reconsiderar las novelas señaladas como históricas a partir de las convenciones del género, a pesar de la explícita referencia a

una realidad histórica en muchas de ellas (Pons, 1996: 32); su producción es inocultable y la podemos constatar, aunque bajo los términos y apartados de libros como romanticismo, realismo, prosa del modernismo, novela social y otros, conjunto en que aparecen una serie de obras y autores que han escrito lo que tradicionalmente se considera como “novela histórica”. Además, la dificultad de determinar en las últimas décadas qué es lo que se entiende por novela histórica surge también –dice la misma autora-, en parte, de la naturaleza híbrida de la novela histórica. Sobre todo porque el concepto mismo de historia, esencial elemento de la producción que nos ocupa, no es estable ni unívoco (Pons, 1996: 33).

### Alguna conclusión

La reciente producción literaria latinoamericana sobre el pasado, que remite a su contexto socio-histórico es notoriamente variada y extensa. En estas condiciones esa clase de producción en gran parte se aboca a reconsiderar –como una de sus posibilidades- la producción que le antecede, sean novelas históricas o no desde el punto de vista de lo que se ha venido aceptando como género histórico. Si se acepta esta postura, el definir qué se entiende por novela histórica, entonces, radica en tomar en cuenta el momento histórico en que estamos planteando la cuestión, en cuanto que tenemos que ajustar el concepto no sólo a la evolución de la novela *simpliciter*, sino también a la tradición y producción literaria que siguió al es-

tablecimiento inicial del género, a la intención del autor y al cambio mismo del concepto de historia.

María Cristina Pons opina que la novela histórica como subgénero no debería ser considerada como etiquetada, en términos de jerarquía y exclusivos, en la medida en que puede manifestar rasgos comunes a diversos géneros (literarios y no literarios) y también puede ser considerada como parte de un grupo genérico más amplio.

Así las cosas, se ve necesario en esta cuestión tomar en cuenta no sólo los rasgos distintivos que el género manifestó y luego cambió a lo largo de su historia, sino también tomar en cuenta esa historicidad en su complejidad, que nos señala consensos pero también discrepancias que indican la necesidad de cambios, ya que las desavenencias han sido acentuadas. Sin embargo, no todos lo aceptan y existen posturas en pro y en contra. Así, mientras que Lukács asociaba las transformaciones del género con los cambios socio-históricos, en fechas recientes Harry Shaw sugiere que la novela histórica no tiene historia propia en la medida en que depende de las técnicas formales y los supuestos culturales de las principales tradiciones de la novela (Shaw, 1983, 23). Sea desde la perspectiva socio-histórica o desde la formal, pensamos que este género no escapa a continuas modificaciones y vemos también que las perspectivas formales, en una visión amplia, no se explican por sí mismas.

En conclusión, consideramos que esta especificidad de novela puede entenderse como una institución sociocultural que da cuenta de su tiempo y tiene una trayectoria histórica, está conformada por novelas cuyas peculiaridades y convenciones –como lo indican numerosos estudios– han variado en el tiempo, según los diferentes movimientos socioculturales, ideológicos y literarios. De manera que las recientes novelas que solemos llamar históricas también suponen una pre-comprensión o preconcepto del género, al igual que su historia que registra sus modificaciones.

Dado el cambio de las condiciones ideológicas, culturales y sociohistóricas en las que se producen las nuevas novelas históricas, así como el cambio de formas y estrategias narrativas, se

da también un cambio en la preconcepción del género, cambio propiciador de un horizonte de expectativas y significados que no es el evocado por las primeras novelas históricas. En este caso es posible identificar tanto las convenciones de la novela histórica tradicional como las de la reciente producción, y se puede distinguir su interacción alargada a otras formas discursivas tanto literarias como historiográficas y de otra índole.

Podemos concluir que la reciente novela histórica latinoamericana, en sus nuevas circunstancias, sigue siendo novela histórica, pero en una relación crítica y transformadora de la novela histórica tradicional y de otras formas discursivas que han contribuido no sólo en la narración sino también en la construcción de nuestra historia.

## Referencias

- Ankersmit, F. (2013). "Tiempo", en María Inés Mudrovcic y Nora Rabotnikof (Coords.). *En busca del pasado perdido. Temporalidad, historia y memoria*, México: Siglo XXI/UNAM.
- Bajtín, M. y Medvedev P. N. (1985). *The formal method in literary scholarship*. Cambridge: Harvard University Press.
- Barrientos, J. J. (2001). *Ficción-Historia. La nueva novela histórica hispanoamericana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Beevor, A. (2006) *Berlín: la caída, 1945*. Barcelona, España: Planeta De Agostini.
- Benjamin, W. (1969). *Illuminations. Essays and Reflexion*. Prefacio y edición de Hanna Arendt. Nueva York: Schocken.
- Cárdenas Ayala, E. (2006). "Las ciencias sociales y la historia: una entrevista a Roger Chartier", *Takwa*, n 9, (Universidad de Guadalajara).
- Carr, D. (1986). *Time, narrative, and history*. Bloomington Indianapolis: Indiana University Press.
- Danto, A. (1985). *Narration and Knowledge* (including the integral text of *Analytical Philosophy of History*). Nueva York: Columbia University Press.
- De Certeau, M. (1993). *La escritura de la historia*. México: UIA.
- De Miquel, M. A., (2014). *Cómo escribir una novela histórica*. Barcelona: Alba Editorial.
- Felman, S., y Laub, L. (Comps.). (1992). *Testimony, Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and Theory*. Londres: Routledge.
- Friedländer, S. (1992). *Probing the Limits of Representation. Nazism and the "Final Solution"*. Cambridge: Mass. Harvard University Press.
- Greimas, A. J. (1976). *Semántica estructural*. Madrid, España: Gredos.
- Guillén, C. (1988). *El primer siglo de oro. Estudios sobre los géneros y modelos*. Barcelona, España: Crítica.
- Hartog, F. (2003). *Régimes d'historicité. Presentisme et expériences du temps*. París, Francia: Seuil.
- Jitrik, Noé. (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Biblos.
- Kosellek, R. (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona, España: Paidós.
- Lukács, G. (1972). *Il romanzo Storico*. Torino, Italia: Einaudi.

- Mink, L. O. (1965). "The autonomy of Historical Understanding". En *History and Theory, Middletown, vol. V, n. 1*.
- Mudrovic, M. I., y Rabotnikof, N. (Cords.). (2003). *En busca del pasado perdido. Temporalidad, historia y memoria*. México: Siglo XXI/UNAM.
- Pons, M. C. (1996). *Memorias del olvido. La novela histórica a fines del siglo XX*. México: Siglo XXI.
- Pulido H. B. (2006). *Poéticas de la novela histórica contemporánea*. México: UNAM.
- Ricoeur, P. (1994). *Relato: historia y ficción*. México: Dosfilos Editores.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona, España: Paidós, I.C.E. / U.A.B. 1999.
- Ricoeur, P. (1983-1985). *Temps et récit*, 3t. París: Seuil. ("Étude sur les meditations cartésiennes de Husserl", en *Revue Philosophique de Louvain*, 1954, 53, 37.
- Shaw, H. (1983). *The forms of historical fiction. Sir Walter Scott and his successors*. Ithaca: Cornell University Press.
- Veyne, P. (1976). *L'inventaire des differences*. París, Francia: Seuil.
- Wallerstein, I. (1991). *Unthinking social science. The limits of nineteenth-century paradigms*. Cambridge: Polity Press.
- White, H. (1992). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: FCE.