

# El problema de la verdad y la ficción en la novela y el cine históricos

A propósito de Lope de Aguirre

Rodrigo Henríquez Vásquez

Universitat Autònoma de Barcelona

Departament de Didàctica de la Llengua, de la Literatura i de les Ciències Socials

Departament d'Història Moderna i Contemporània

Edifici G. 08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

rodrigo.henriquez@uab.es

---

## Resumen

El objetivo del texto es cuestionar el concepto de ficción y verdad histórica utilizado por algunos autores para analizar los vínculos entre el cine histórico y la novela histórica. Dichos vínculos parten de ciertas premisas narrativistas que exacerban la separación entre verdad y ficción en las narraciones históricas. Analizaremos esos argumentos en función de un ejemplo narrativo con el fin de caracterizar los límites de la ficción y la verdad en los relatos históricos.

Para ello, y a partir de cuatro fragmentos que narran el episodio específico de la expedición de Lope de Aguirre por el Amazonas (1559-1561) —extraídos de fuentes históricas, de una película y de una novela histórica—, defenderemos la idea de que la verdad y la ficción dependen una de otra en el propósito de lograr la comprensión histórica.

**Palabras clave:** novela histórica, cine histórico, verdad, ficción, narrativismo, Lope de Aguirre.

---

**Resum.** *El problema de la veritat i la ficció a la novel·la i al cinema històrics. A propòsit de Lope de Aguirre*

L'objectiu del text és qüestionar el concepte de ficció i veritat històrica utilitzat per alguns autors per analitzar els vincles entre el cinema històric i la novel·la històrica. Aquests vincles parteixen de certes premisses narrativistes que exacerben la separació entre veritat i ficció en les narracions històriques. Analitzarem aquests arguments en funció d'un exemple narratiu, amb la finalitat de caracteritzar els límits de la ficció i la veritat en els relats històrics.

Per això, i a partir de quatre fragments que narren un episodi específic de l'expedició de Lope de Aguirre per l'Amazones (1559-1561) —extrets de fonts històriques, d'una pel·lícula i d'una novel·la històrica—, defensarem la idea que la veritat i la ficció depenen l'una de l'altra per tal d'assolir la comprensió històrica.

**Paraules clau:** novel·la històrica, veritat històrica, cinema històric, ficció, narrativisme, Lope de Aguirre.

---

**Abstract.** *The problem of truth in novel and fictional cinema. Regarding Lope de Aguirre*

The objective of the text is to question the concept of fiction and historical truth used by some authors to analyze the links between the historical cinema and the historical novel. These links leave from historiography narrativist premises that emphasize the separation between truth and fiction in the historical narrations. We will analyze those arguments based on a narrative example with the purpose of characterizing the limits of the fiction and the truth in the historical stories.

From four fragments that narrate a specific episode of the expedition of Lope de Aguirre by the Amazon river (1559-1561) —extracted of historical sources, a film and an historical novel—, I will defend the idea that the truth and the fiction depend one of another one in order to obtain the historical understanding.

**Key words:** historical novel, historical cinema, historical truth, fiction, Lope de Aguirre.

## Sumario

- |   |   |
|---|---|
| 1. Ficciones y verdades en la historia                                | 3. Las verdades como portadoras de ficciones y viceversa. Una posibilidad para la comprensión histórica |
| 2. Las historias de Lope de Aguirre: el uso de la verdad y la ficción | 4. Bibliografía y fuentes utilizadas  |

### 1. Ficciones y verdades en la historia

Uno de los tópicos más recurrentes en los que se cierne el debate sobre la naturaleza del cine histórico y de la novela histórica (CHyNH) cae en un pragmatismo que exagera el argumento de Richard Rorty relativo a la relación entre lenguaje y realidad. Dicho tópico señala que las narraciones elaboradas por el CHyNH difieren de las de la historiografía en un punto esencial: mientras la historiografía se apega a una idea de verdad histórica que conjuga relato y explicación —y por lo tanto lenguaje y realidad— el CHyNH parece que se acerca a argumentos provenientes del narrativismo historiográfico y del pragmatismo de Richard Rorty.

El antirrepresentacionismo de Rorty ha sido uno de los mejores soportes teóricos que ha utilizado el narrativismo historiográfico y, al mismo tiempo, el punto de separación entre quienes hasta ahora han sostenido que la historia puede ser un espejo fiel de la realidad pasada y quienes piensan —o creen— que no<sup>1</sup>. La hasta ahora historiografía de la modernidad —toda representacionista— nos había estado ofreciendo sólo una forma discursiva del pasado. Los problemas del historicismo se dan, según Rorty, en la división entre realistas y antirrealistas, que, sin saberlo o sin quererlo saber, nunca cuestionaron que la relación entre lenguaje y realidad podía ser un invento más de la modernidad y que, por el contrario, el lenguaje y la mente no pueden representar eso que llamamos «realidad». Influenciados por estas ideas, algunos filósofos de la historia han abierto la caja de los truenos al poner en cuestión una de las piedras filosofales de la historiografía occidental, que es el concepto de verdad histórica. Bajo estas ideas, algunos autores que han tratado de la relación entre el CHyNH con

1. Bajo el término *narrativismo* agrupamos a las distintas corrientes de filosofías (y filósofos) de la historia —fundamentalmente de ámbito anglosajón— que han aplicado las aportaciones del giro lingüístico a su reflexión epistemológica y ontológica sobre la historia, destacando la parte poética y metahistórica de la historia. Muchos de esos autores, citados a lo largo del texto, han tenido la influencia del pragmatismo del filósofo estadounidense Richard Rorty. Uno de los principales rasgos del pensamiento de Rorty es su crítica al pensamiento que él denomina «representacionista», que sería el equivalente a considerar que mediante el lenguaje podemos representar fielmente la realidad. Por lo tanto, Rorty, y algunos de sus seguidores narrativistas como Keith Jenkins, se considerarán «antirrepresentacionistas».

la historiografía, separan de forma muy taxativa la relación que tiene la historiografía con la ficción, dejando a ésta última más cercana al discurso creativo del cine histórico o a la imaginación de la novela histórica. La consecuencia de todo esto es que tanto el cine histórico como la novela histórica podrían, a juicio de los autores que comentaremos, explicar el pasado, pero sin hacerse cargo de la verdad que llevan sus explicaciones. Esa tarea le correspondería a los historiadores actuales, que, en su inmensa mayoría —para los autores aquí comentados—, son representacionistas.

Por lo mismo, se argumenta que el CHyNH no podrá nunca tener pretensiones historiográficas, ya que la forma de construcción del discurso del CHyNH sería, en principio, muy distinta de la forma como se constituye el discurso historiográfico. Se argumenta que el límite establecido para definir la identidad de un discurso y otro (en este caso el del CHyNH y el de la historiografía) es la demarcación existente entre la verdad y la ficción.

Para algunos de los autores que a continuación comentaremos, la división entre realidad y ficción los lleva a sostener el argumento de que la historia (como disciplina) se refiere a hechos verdaderos y la ficción no y que, por el contrario, el CHyNH se refiere a hechos verosímiles. Esto, en teoría, los libraría de la responsabilidad de dar cuenta de la verdad de los hechos narrados.

Con el objeto de reconstruir una parte del debate sobre el estatus del CHyNH, nos referiremos brevemente a los argumentos de las posturas antes señaladas, intentando responder algunas preguntas: ¿puede el cine histórico y/o la novela histórica representar hechos verdaderos del pasado?; ¿qué criterios históricos se deben aplicar al juzgar un trabajo del CHyNH?; ¿cómo contribuye el CHyNH a nuestra concepción del pasado?<sup>2</sup>.

En lo relativo al cine histórico, utilizaremos las respuestas dadas por Juan Enrique Monterde, Marta Selva, Anna Solà y Robert Rosenstone, que figuran entre los autores más conocidos sobre estas materias. Revisemos, pues, algunas de sus definiciones sobre la relación entre el cine histórico y la historiografía<sup>3</sup>:

- a) [Ante el cine histórico] «[...] Nos encontramos ante una “reconstrucción”; es indudable que esta característica es la más definitoria de este tipo de cine.» (Ángel Hueso)
- b) «El film histórico es una disertación sobre la historia que no cuestiona tanto su tema —ahí difiere del trabajo del historiador—, sino que establece relaciones entre los hechos y pretende ofrecer una más o menos superficial visión de ellos.» (Pierre Sorlin)
- c) Rossellini, sobre su trabajo como director de *La prise du pouvoir par Louis XIV*, señala: «No interpreto, no transmito mensajes. Evito expresar tesis y forzar la significación. Reconstruyo, ofrezco una serie de informaciones que dejan al espectador la entera responsabilidad de su juicio.»

2. Pregunta planteada por Robert ROSENSTONE (1997) en *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de historia*. Barcelona: Ariel, p. 17.

3. En MONTERDE, J. E., SELVA, M., SOLÀ, A. (2001), *La representación cinematográfica de la historia*, Madrid: Akal, p. 66-67.

Si revisamos las anteriores definiciones, veremos que se utilizan conceptos como *reconstrucción*, *relaciones entre hechos*, *forzar la significación*. Pues bien, ¿qué sentido le dan a estos conceptos los autores citados? No lo sabemos, pues Monterde, Selva y Solà no insisten mucho en ello. No obstante, rápidamente se posicionan del lado de los teóricos del cine, señalando que la principal característica del cine histórico es su capacidad de doble representación de la realidad histórica. Representación de la historia y representación a través del discurso fílmico.

Pero, y a pesar de que salvan el escollo conceptual, no eliminan el problema del sentido de la utilización de los conceptos tan centrales en la historiografía. ¿Qué nos quieren decir con doble representación? Con este concepto intentan comunicar que hay una representación del contenido y una representación de la forma. El cine histórico utiliza la representación de la historia y sobre ella construye su propia representación. Nosotros podríamos forzar esa idea y plantear, por ejemplo, que la historiografía también es una doble representación, puesto que investiga por un lado, y escribe (y representa) por otro. Cito nuevamente a los autores: «Nada más alejado de la verdad que entender la representación como la posibilidad de “volver a” tomar contacto con una realidad, inmutable e indiscutida, olvidando el déficit ontológico del fenómeno histórico, existente sólo integrado en un cierto discurso... [por lo mismo] poco valor tiene confiar en que la doble representación en que se apoya el film histórico pueda conducir al conocimiento verdadero del pasado»<sup>4</sup>. Lamentablemente, no se comprende muy bien eso de que el «déficit ontológico del fenómeno histórico» impida darle un estatus de conocimiento al cine histórico<sup>5</sup>. Esto resulta controversial, ya que, ¿acaso el cine no entrega también un conocimiento del pasado?; ¿abandona el cine histórico la condición de la verdad de la historia en aras de su representación? Como respuesta ante estas preguntas, y con justa razón, los autores prefieren arrimarse al campo fértil del estructuralismo de Barthes.

El controvertido uso de la frase de Barthes «el hecho sólo tiene existencia lingüística» ha sido foco de no menores discusiones acerca de la distinción entre acontecimiento y hecho en la historiografía postestructuralista. Para algunos, esto es idealismo lingüístico, para otros, no. Para Hayden White, por ejemplo, la diferenciación entre hecho y acontecimiento ha sido una de las principales características del giro lingüístico de la historia: el acontecimiento (la realidad histórica) no tiene una relación de correspondencia con los hechos (las representaciones del pasado)<sup>6</sup>. Por lo tanto, los hechos de Barthes en la escritura histórica sólo tendría existencia como texto, no como realidad. Franklin Ankersmit, muy probablemente, aproba-

4. MONTERDE, op. cit., p. 68.

5. Lo que sería más acertado decir es que las teorías de la verdad que se utilizan para relacionar significado y hecho usan distintas formas y sentidos, eso que aquí se llama *ontología*. Ver RORTY, R. (2000), *Verdad y Progreso*, Barcelona: Paidós, especialmente la introducción y la primera parte.

6. MARWICK, Arthur (1995), «Two Approaches to Historical Study: The Metaphysical (including “Postmodernism”) and the Historical», *Journal of Contemporary History*, núm. 30; WHITE, Hayden (1995), «Response to Arthur Marwick», *Journal of Contemporary History*, núm. 30; SOUTYGATE, Beverly (1996), «History and Metahistory: Marwick versus White», *Journal of Contemporary History*, núm. 31.

ría esta sentencia e iría aún más lejos al afirmar que la historia debe dejar de cargar sobre sus espaldas el pesado legado racionalista del modernismo historiográfico<sup>7</sup>. Para ambos (y muchos otros más) la historiografía ha dejado de tener el monopolio de la representación histórica y, por lo mismo, el control de que lo consideráramos cotidianamente por un hecho histórico.

Los diversos narrativismos historiográficos han sido fructíferos para ampliar una teoría narrativista de la historia sólida e influyente. Sin embargo, aún quedan algunos puntos conflictivos relativos al problema de lo que empezamos a considerar por verdad y, en este caso, por verdad histórica. Es lo que, de forma resumida, discute Habermas con Rorty acerca del concepto de verdad luego del giro lingüístico. Para Habermas, en el pragmatismo de Rorty, «el mundo objetivo deja de ser algo a representar, es sólo el punto de referencia común de un proceso de entendimiento entre miembros de una comunidad de comunicación que se entienden unos con otros sobre algo»<sup>8</sup>. No es extraño, entonces, que Rorty considere que el conocimiento no se produce ya en la correspondencia de las oraciones con los hechos<sup>9</sup>.

No resulta extraño, pues, que el narrativismo antirrepresentacionista haya influenciado a quienes han teorizado sobre las diferencias narrativas entre la historiografía y el CHyNH. Muchos de los planteamientos de Hayden White acerca de la relación entre historia y ficción les han resultado cómodos a Juan Enrique Monterde, Marta Selva, Anna Solà y Robert Rosenstone. Éste último, por ejemplo, nos señala que «los relatos de los historiadores son, de hecho, “ficciones narrativas”; la historia escrita es una recreación del pasado, no el pasado en sí. La realidad histórica, en el discurso histórico, está condicionada por las convicciones de género y el punto de vista (como ocurre con las novelas de ficción) que el historiador haya escogido»<sup>10</sup>. Por su parte, Monterde, Selva y Solà señalan: «Así mismo, ese cine histórico será tributario de las formas de representación histórica que tome como referencia: descriptiva, narrativa, hecha de una sucesión de eventos ordenados cronológicamente, hasta una historia más ensayística o explicativa»<sup>11</sup>. En ambos casos, la separación entre historia y ficción de Hayden White les resulta convincente para el establecimiento de los límites entre cada uno de los discursos. Para White, la estructura del relato histórico sólo representa lo ocurrido en el pasado. Nada más. Cualquier intento del historiador de representar la realidad va a estar mediada por la forma literaria que ocupe el historiador. Los hechos históricos ya no son lo que nos habían dicho que eran.

Siguiendo el formalismo imposicionalista de White, Monterde, Selva, Solà y Rosenstone pretenden mostrar que el relato histórico es una forma impuesta al

7. WHITE, H. (1995), «Response a Arthur Marwick», *Journal of Contemporary History*, núm. 30, y ANKERSMIT, F. R. (1989), «Historiography and Postmodernism», *History and Theory*, núm. 28, p. 2. ANKERSMIT, F. R. (1994), *History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor*, Berkeley: University of California Press.

8. HABERMAS, J. (2002), *Verdad y justificación*, Madrid: Trotta, p. 229-230.

9. Ver también la defensa de Rorty que realiza Keith JENKINS (2000), «A Postmodern Reply to Perez Zagorin», *History and Theory*, núm. 39: 2, p. 181-200.

10. ROSENSTONE, op. cit. p. 36.

11. MONTERDE, op. cit., p. 68.

pasado y que poco o nada tiene que ver con cómo se dan los hechos en la realidad; entre la representación del pasado y el hecho histórico no hay relación de correspondencia<sup>12</sup>. Es el historiador que, a través del relato histórico, impone una forma narrativa al pasado.

Pero si, como Monterde, Selva, Solà y Rosenstone respectivamente se encargan de señalar, el cine histórico (y por ende la novela histórica) es capaz de representar el pasado, ¿por qué esta representación del pasado no puede tener aspiraciones de conocimiento (o de verdad)?; ¿acaso la representación no entrega verdades o interpretaciones de la historia?; ¿por qué tanto prurito de separar representación de conocimiento?; ¿por qué se considera que entre lenguaje y realidad hay un abismo insalvable?

El problema de la verdad y la ficción aplicado al CHyNH aquí se da por zanjado, sin entrar ni nombrar los innumerables puntos de encuentro existentes entre las diversas filosofías de la historia, ni tampoco señalar las profundas diferencias en lo relativo a la verdad y a la ficción.

Esto último nos lleva a formularnos algunas preguntas que quisiéramos desarrollar en este escrito. Por ejemplo, ¿hay puntos en común entre la historiografía y el cine histórico que no necesariamente pasen por la división entre historia y ficción pero que, al mismo tiempo, no caigan en el supuesto realismo de Rossellini? A nuestro juicio, es necesario esgrimir argumentos que permitan buscar puntos de referencia comunes entre las distintas formas de dar cuenta del pasado, sin que por ello obviemos el problema de la verdad histórica ni que, por otra parte, caigamos en la ortodoxia rankeana sobre lo legítimamente histórico y lo que no lo es. Lo que queremos argumentar aquí es que la consideración de lo narrativo en la historia no pasa necesariamente por considerar lo ficticio y lo verdadero como el punto desde donde debe iniciarse la discusión. O, dicho de otro modo, nuestra intención es hacer notar (tarea nada nueva, por cierto) que los discursos del CHyNH son también, voluntaria o involuntariamente, portadores de teorías sobre los hechos. Eso los vuelve tan verdaderos o tan falsos como lo puede ser una investigación histórica. La ficción y la realidad pueden servir de la misma forma para representar el pasado, por lo que deberían ser juzgados con la misma vara con que se juzga una investigación histórica. La forma de la representación no es un argumento para invalidar esta pretensión. No resulta extraño, entonces, que tanto Monterde como Selva, Solá y Rosenstone ocupen los mismos argumentos que Hayden White para hacer la separación entre ficción y realidad. Sus posturas no sólo devalúan las posibilidades del cine histórico, sino que también minimizan las posibilidades que tiene la historiografía para poder representarse en nuevos formatos, sin que por ello deba hipotecar la verdad de los hechos. Nuestro alegato busca poner en tela de juicio los argumentos formalistas que analizan el CHyNH, en los cuales todo texto histórico puede terminar siendo sólo un artefacto literario analizable bajo criterios de forma y no bajo criterios de verdad, en donde ésta última termina siendo sólo una forma.

12. TOZZI, Verónica (1997) «El relato histórico: ¿hipótesis de ficción? Críticas al narrativismo impositivista de Hayden White», *Análisis Filosófico*, núm. 17: 1, p. 79-80.

## 2. Las historias de Lope de Aguirre: el uso de la verdad y la ficción

Las relaciones que propongo establecer entre la historiografía y el CHyNH pasan primero por reconocer que, en ambos casos, nos encontramos con relatos que describen y explican el pasado. Esta consideración narrativa de los discursos históricos plantea que, detrás de todo relato histórico (historiografía, novela histórica, cine histórico o cualquier otra forma de representación del pasado), hay explicaciones que, voluntaria o involuntariamente, se refieren a la verdad de los hechos. Es inevitable que en las narraciones históricas exista explícita o implícitamente una teoría sobre los hechos que vaya más allá de la consideración narrativa de los mismos. El problema que resultaría de esto sería determinar qué consideramos por verdad en la historia y qué no. Por el momento, señalaremos —con ciertos reparos— que verdad histórica es todo aquello que la comunidad de personas dedicadas a la disciplina histórica nos comentan responsablemente lo que sucedió por medio de relatos que nos explican hechos e interpretaciones del pasado. Un relato histórico puede equivocarse, tergiversar o simplemente mentir, pero siempre va a referirse a hechos que verdaderamente sucedieron. Éstos pueden luego refutarse o validarse mediante las comprobaciones que la historiografía dispone y que utiliza desde hace muchos años. ¿Qué papel le cabe a la ficción en esto? Señalaremos, mientras tanto, que la ficción le sirve de apoyo a la verdad histórica, sosteniéndola cual andamio en una construcción, mientras ésta se elabora. El problema, a nuestro modo de ver, es si la ficción se la considera una herramienta o un fin.

Para argumentar esta posición, propondremos la siguiente premisa: mientras las ficciones en el discurso histórico tengan aspiración de verdad, sus explicaciones pueden ser consideradas como conocimiento histórico y como andamios cognitivos que ayudan a edificar la representación del pasado. Para graficar esta postura, utilizaremos algunos ejemplos de representación histórica. Son relatos históricos alusivos al período de la conquista española en América. En concreto, a una situación producida durante la expedición de Lope de Aguirre en la selva amazónica, relatada de cuatro formas distintas<sup>13</sup>. Para ello, utilizaremos:

- Unas crónicas. Elena MEMPEL, Neus ESCANDELL, *Lope de Aguirre, 1559-1561*. Universidad de Barcelona, 1981.
- Un libro de Historia. Blas MATAMORO: *Lope de Aguirre, la aventura de «El Dorado»*, Madrid: Historia 16, 1986.
- Una película clasificada como «cine histórico». *Aguirre la cólera de Dios*, de Werner Herzog, 1973.
- Una novela histórica. Ramón J. SENDER, *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, Madrid: Casals, 1998.

13. He optado por estas versiones ya que las conocía antes de haber participado en el curso de doctorado «La época moderna a través del cine y la novela histórica», dictado por Javier Antón Pelayo durante el otoño del 2003 en la UAB.

El «hecho» que se representa son los sucesos que lleva a cabo Lope de Aguirre durante el verano de 1651 (entre enero y marzo en el hemisferio sur). Se refieren a la sublevación de Lope de Aguirre a la corona española y el nombramiento de Fernando de Guzmán como sustituto. Una pregunta previa que podría servir de introducción a la comparación: ¿en qué se parecen las distintas historias contadas sobre Lope de Aguirre?

- a) Blas MATAMORO, *Lope de Aguirre, la aventura de «El Dorado»*, Historia 16, Madrid, 1986.

El 2 de enero de 1561 Lope de Aguirre reúne a la tropa y reparte los cargos de la improvisada gobernación. Es curioso advertir que Fernando de Guzmán firma como *gobernador* y Aguirre como *traidor*. Por lo que se verá más tarde, como rey, es una maniobra de Aguirre para quedarse con los hilos del poder. En apariencia, se somete a la autoridad del joven bello y noble señor de Ursúa y es el espejo de sus carencias. [...]

Don Fernando renuncia al cargo de Gobernador y es elegido rey por mayoría de los asistentes el 24 de febrero. Enseguida se celebra una misa que es una suerte de ceremonia de coronación [...] (P. 76)

Otra decisión que se toma es la de *desnaturarse* de España, medida cuyo alcance y concepto examinaremos cuando nos ocupemos de la doctrina subversiva de Aguirre. De este modo, Felipe II ya no es el rey ni el señor natural, ni ellos son sus vasallos<sup>14</sup>. (P. 78)

- b) Crónica de Toribio de Ortiguera. En Elena MEMPEL y Neus ESCANDELL, *Lope de Aguirre, 1559-161*, Universidad de Barcelona, 1981.

[Lope de Aguirre] siempre procuraba buscar nuevas traiciones y maldades para prender la mísera gente del real para que no faltase al mejor tiempo, y para este efecto imaginó una de las mayores traiciones y maldades que se pudiesen tratar contra su rey y señor natural. [...] Un día [...] mandó juntar toda la gente del campo en la plaza que la historia nos ha contado. [...] Conocida y muy sabida cosa es á todos los que aquí estamos, como pocos días elegimos a don Fernando de Guzmán por General.

La primera [medida una vez nombrado Fernando de Guzmán] es que nos desnaturemos de España y digamos y confesemos que el rey don Felipe no es nuestro rey, ni señor natural, negándole el vasallaje; y lo segundo que, que elijamos á don Fernando de Guzmán por nuestro príncipe, señor y rey natural<sup>15</sup>.

- c) *Aguirre la cólera de Dios*, de Werner Herzog, 1973 (Descripción subjetiva)<sup>16</sup>

14. MATAMORO, B. (1986), *Lope de Aguirre, la aventura de «El Dorado»*, Madrid: Historia 16, p. 76.

15. «Crónica de Toribio de Ortiguera», En MEMPEL, E. y ESCANDELL, N. (1981), *Lope de Aguirre, 1559-1561*, Barcelona: Universidad de Barcelona, p. 89.

16. Las editoras del libro *Lope de Aguirre, 1559-1561*, Elena Mempel y Neus Escandell, señalan en el prólogo de las Crónicas su propia opinión sobre la película de Herzog: «La película, nos ofrece una visión distorsionada y confusa acerca de la expedición de Ursúa y la rebelión de Aguirre.



La película de Herzog ridiculiza la escena de la coronación de Fernando de Guzmán. En medio de las peores penurias, Herzog muestra en un plano general a los soldados harapientos y muertos de hambre. Muestra sus caras de hambre, hastío y miedo. El sacerdote lee el documento que valida la decisión de desnaturarse de España y de negarle el vasallaje a Felipe II. Lope de Aguirre, interpretado por Klaus Kinski, observa y mira fijamente a cada uno de los soldados españoles intimidándolos a que no opongan ninguna resistencia a este acto de subversión. El que, a posteriori, será el futuro rey Fernando de Guzmán es representado como un oficial de segunda línea que, en harapos, jura como nuevo rey con la abierta complicidad de Lope de Aguirre.

d) Ramón J. SENDER, *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, Madrid, Casals, 1998.

A continuación Lope de Aguirre lanzó maldiciones contra el rey de Castilla en la siguiente forma [...] «Reniego de mi naturaleza de súbdito del imperio de Felipe II» [...] «Y así pues digo y os pido a vuestras mercedes que digan conmigo: ¡Muera el rey felón!». Contestaron muchos, aunque no tantos como esperaba Lope. Serían más o menos la mitad quienes gritaron: «¡Muera!». Alzando Lope más la voz y de un modo sañudo y encarnizado añadió:

«Mueran la reina, los padres del rey y de la reina, los que se tocan con corona en el alcázar de Castilla». [...] Después de sus veinte reniegos y alzando la voz con toda fuerza, que no era poca, y con su acento bronco que infundía respeto, añadió: «Para que este negocio lleve más autoridad y en el Perú podamos coronar como es debido a nuestro rey don Hernando de Guzmán, es menester que ahora sea proclamado príncipe, y yo digo desde aquí que no conozco a otro rey ni príncipe sino don Hernando y por tal le voy a besar la mano y el que quiera que me siga»<sup>17</sup>.

¿En qué se diferencian estos relatos? Sin entrar en un análisis semántico, todos los relatos se refieren a un hecho verdadero, o con aspiraciones de serlo. Con más o menos matices, se podría argumentar que todos los relatos se ajustan a la fórmula de la descripción. Es decir, todos estos textos podrían responder a la pregunta «¿qué ocurrió?», pero, de forma simultánea, también podrían responder al «¿por qué ocurrió?».

En el relato a) la explicación es evidente cuando el autor se refiere a las causas que llevan a Lope de Aguirre a cometer su acto de sublevación («es una maniobra de Aguirre para quedarse con los hilos del poder»). En la crónica, el autor en el momento de describir la acción y su desarrollo, también introduce elementos de

---

Dejando aparte los innegables valores estrictamente cinematográficos, Herzog se vale del personaje para desarrollar un guión en que los protagonistas verídicos que llevaron a cabo la expedición a El Dorado aparecen en anécdotas históricas que corresponden a otras expediciones y a episodios diferentes de la conquista Española en América, (...) Herzog consigue mostrarnos una bella síntesis de la conquista española, dándonos a conocer este personaje ambiguo, mezcla de conquistadores hispanos el cual tiene más valor interpretado como fruto de una visión realista y cruda del conquistador español prototípico que como un personaje de un episodio concreto». Prólogo, p. IX.

17. SENDER, Ramón, *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, Madrid: Casals, 1998, p. 189-190.

causalidad al buscar un *por qué* de las acciones de Aguirre. («siempre procuraba buscar nuevas traiciones y maldades para prender la mísera gente del real para que no faltase al mejor tiempo, y para este efecto imaginó una de las mayores traiciones y maldades que se pudiesen tratar contra su rey y señor natural»).

Con la película *Aguirre la cólera de Dios* y la novela *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, nos encontramos con lo que podríamos llamar «dos buenas descripciones explicativas», que pueden hacer conjugar en el lector el ritmo de la narración (*storie*) con el ritmo histórico (*history*).

Ante la pregunta sobre por qué se sublevó Lope de Aguirre, en el caso de la película, podríamos responder que Lope de Aguirre se sublevó porque... (tal y cual razón), teniendo perfectamente argumentos para armar una explicación histórica. En el caso del relato de Sender sucedería algo parecido. Lo interesante es que tanto Herzog como Sender buscan explicaciones que conjugan lo psicológico del personaje (ambición de poder y riquezas, ansias de libertad, locura, etc.) con elementos históricos en lo que destaca la situación contextual de pobreza y desesperación de la travesía de Aguirre.

Ante nuestra pregunta inicial referente a las semejanzas entre las distintas historias contadas sobre Lope de Aguirre, podríamos dar una tentativa de respuesta: se parecen en que todas, independientemente de su forma, describen los hechos que sucedieron y, al mismo tiempo, explican las causas que llevaron a Aguirre a sublevarse contra el rey de España. ¿Cuál de estas narraciones es más verdadera o más falsa? Esta respuesta dependerá de la comprobación que se haga de los hechos que exponga cada uno de los relatos y de la forma que se use para establecer las causas entre los hechos. Se sabe, por ejemplo, que Herzog utilizó hechos que no correspondieron a la expedición de Aguirre. También se puede comprobar que Herzog no contó los hechos que sucedieron luego de que Aguirre saliera de la desembocadura del Amazonas y se dirigiera a la isla Santa Margarita y de ahí a tierra firme.

También podríamos señalar que lo que Sender señala es falso o que no ocurrió. Nunca podremos saber si el acento bronco de Lope fue la clave en el respeto que infundió a los soldados para conducir la sublevación contra el rey. Pero el problema aquí no es cómo Sender reconstruyó la voz de Aguirre. La voz de Aguirre cumple otra función aquí. Nos permite entender un personaje del cual más adelante podremos explicar cosas. Esto a pesar de que no podamos comprobar si eso sucedió efectivamente. Por lo mismo, el historiador recurrirá a pequeñas frases que permitan enganchar un hecho a otro, logrando luego de una encadenación de hechos, no sólo un relato de lo que pasó, sino también una interpretación que dé cuenta de la pregunta «¿por qué?». Frente a esto último, podríamos preguntarnos sobre si acaso Sender no construye una explicación en el interior del relato para modelar su personaje. Recogemos aquí el planteamiento de Lee Benson que señala que la exposición histórica adopta la siguiente forma: «algo ocurrió y después algo más ocurrió porque...»<sup>18</sup>.

18. Citado en Allan MEGILL (1993), «Relatando el pasado: "descripción", explicación y narrativa en la historiografía», *Historia Social*, núm. 16, p. 73.

Creemos que el problema de la falsedad o verdad de un texto no es un problema exclusivo de la historia, sino de todas las disciplinas que intenten decir algo sobre la realidad. Ahora bien, relacionar ficción con falsedad es, a nuestro juicio, el error al que inducen Monterde, Solà, Selva y Rosenstone. La ficción no es un elemento exclusivo del cine histórico ni de la novela histórica —como nos señalará más adelante Paul Ricoeur—, si no todo lo contrario. No puede ser un criterio, puesto que la narración ha sido el medio básico por donde circula el trabajo del historiador.

Veamos por qué Monterde, Solà, Selva y Rosenstone hacen de la ficción un terreno inexpugnable para el historiador. Tomemos la siguiente cita:

Consecuencia de todo ello es que en la ficción histórica, el realismo estricto —es decir el perfecto isomorfismo entre film y realidad— es imposible; y, correlativamente, cualquier empeño «realista» en el marco del cine histórico evidenciará de la forma más clara el carácter de estrategia fílmica o de actitud ideológica del realismo artístico<sup>19</sup>.

¿Es el realismo, como señala Monterde, el pecado capital de los historiadores? Para los historiadores narrativistas resulta evidente que sí. No hay que olvidar que el debate sobre cómo se articula el concepto de verdad en las ciencias humanas es una discusión abierta al interior de los debates filosóficos actuales, al cual los historiadores llegamos, como siempre, con algún retraso.

Referente a la teoría de verdad de Tarski<sup>20</sup> —de la correspondencia entre enunciado y hecho—, pocos la señalan como criterio de demarcación para referirse a la verdad en la historia. La historiografía, desde luego, no ha utilizado semejante camino para verificar la verdad de sus explicaciones y, sin embargo, no ha tenido problemas para expresar la actitud ideológica a través de sus relatos y, no por ello, renunciar a representar cosas verdaderas. ¿Por qué el cine histórico tampoco puede? La historiografía hace tiempo que se dedica a interpretar hechos históricos mediante explicaciones. ¿Por qué el cine histórico no va a ser lo mismo?, o, mejor dicho ¿por qué los autores analizados no lo consideran? Creemos que la relación establecida entre historiografía y el CHyNH se ha hecho desde el formalismo impositivista que asocia (voluntaria o involuntariamente) narrativa con ficción y ficción con no-verdad. Para rehuir de la verdad histórica (también en términos formales)

19. MONTERDE, p. 85.

20. Para Alfred Tarski, el concepto semántico de verdad se da en un nivel metalingüístico. En ese nivel, hay que incluir las expresiones «es verdadero» y «es falso». Por eso, una definición correcta de «verdad» sólo puede ser dada en un metalenguaje. Y para hacerlo —según Tarski—, es necesario construir una definición objetivamente justificada, concluyente y formalmente correcta de la expresión «enunciado verdadero». Para explicar lo anterior, se ha utilizado el siguiente y conocido ejemplo:

(a) *La nieve es blanca*, es verdadero si y sólo si (b) *la nieve es blanca*, en donde (a), en la oración, es el lenguaje objeto para el cual se define la verdad y (b), que pertenece al metalenguaje, representa la oración en el lenguaje en el que se define la verdad. El concepto semántico de verdad está basado en el bicondicional «si y sólo si». Sobre las definiciones de verdad, me remito a QUESADA, D. (1998), *Saber, opinión y ciencia*, Barcelona: Ariel, p. 44-53.

se han buscado dos fórmulas que esquivan el inconveniente: a través del problema de credibilidad y el de la verosimilitud. Revisemos otro párrafo de Monterde, Selva y Solà:

El déficit de autenticidad de la imagen cinematográfica lo orienta hacia el predominio de los efectos de credibilidad y verosimilitud. Mientras que la credibilidad acostumbra a vincularse con aquello que tiene la capacidad de poder o merecer ser creído, lo verosímil se conforma con tomar la apariencia de lo verdadero. Por eso los criterios de veracidad y verosimilitud (ser y aparentar) no son coincidentes, puesto que corresponden a órdenes distintos: la veracidad remite a un criterio lógico y moral, mientras que el hecho de la no existencia de una verosimilitud natural, el hecho de que toda representación tenga de verdadera sólo su falsedad [...] nos sitúa inevitablemente en el mundo de la convención. Podríamos decir que la veracidad se produciría a partir del «efecto de lo real», mientras que la verosimilitud se organizaría bajo un «efecto de realidad»<sup>21</sup>.

El problema de la credibilidad lo hemos sufrido todos los que hemos escrito historiografía y, siempre, con mayor o menor éxito, lo hemos resuelto desde la presunción de que, a pesar que «no hemos estado ahí para comprobarlo», sí podemos dar una imagen creíble de lo sucedido mediante el proceso de documentación. No obstante, si por alguna razón nos falta un documento o queremos introducir algún elemento «no comprobado» por las fuentes, apelamos a la ficción. Pequeña o grande —según sea el caso—, las ficciones se insertan en el interior del relato sobre el que investigamos. Por lo mismo, la ficción se integra a la verdad del conocimiento histórico, no sólo en su forma, sino también en su contenido. No obstante, para los autores antes citados, el problema de la verosimilitud se encausa desde la forma que adquiere la verdad. Lo que nosotros preguntamos es por qué los criterios de verosimilitud del cine histórico no pueden estar también dados por la verdad histórica. Más bien, ¿qué lo impediría? La presunción formalista de analizar el cine histórico nos señala, sin justificación alguna, que realidad y representación no se corresponden y que cualquier intento de hacerlo es «realismo ideológico» o simplemente «propaganda».

El mismo Hayden White ha definido *historiofotía* como la representación de la historia a través de imágenes visuales y del discurso fílmico<sup>22</sup>. Coherentemente con sus planteamientos metahistóricos, aplica los mismos criterios al cine histórico; una vez entrados en el formalismo de la historia, toda representación de la misma puede leerse desde el contenido de la forma. Rosenstone sigue a pies juntillas los argumentos de White y señala: «Si aceptamos que las narraciones escritas son “ficciones narrativas”, entonces las narraciones visuales deben ser consideradas “ficciones visuales”; es decir, no como espejos del pasado sino como representaciones del mismo. [...] Es imposible juzgar una película histórica con las normas que rigen un texto, ya que cada medio tiene sus propios y

21. MONTERDE, p. 86.

22. WHITE, H. (1998), «Historiography and Historiophoty», *American Historical Review*, XCIII, p. 1194.

necesarios elementos de representación»<sup>23</sup>. Para Rosenstone, el argumento para que el cine histórico represente la realidad es su carácter ficticio. Creemos que con este tipo de argumentos no sólo se le otorga a la ficción un carácter de no-verdad, cosa que hasta el momento hemos rebatido, sino que ocurre algo por lo cual Hayden White ya ha sido criticado. Al despojar de la dimensión de verdad al texto histórico, dicha dimensión queda recluida en el discurso metahistórico, donde, como señala el mismo White, la realidad pasa a ser considerada como una forma construida por el historiador. Si seguimos por este camino, la discusión sobre los hechos históricos deriva en cuestiones teóricas que nos alejan de la historia y su realidad.

### 3. Las verdades como portadoras de ficciones y viceversa. Una posibilidad para la comprensión histórica

Algún tiempo antes de que Hayden White removiera los cimientos historiográficos con su *Metahistoria*<sup>24</sup>, la preocupación por la narrativa de la historia ya había estado presente en los debates de los filósofos de la historia<sup>25</sup>. O al menos en una de sus tradiciones: la filosofía analítica de la historia. Preocupados por salir del embrollo que significaba asumir el modelo hempeliano de explicación (de los *Covering Law Model* o de cobertura legal), algunos filósofos desarrollaron diferentes propuestas que tendieron a superar el problema impuesto por Hempel sobre los esbozos de explicación que ofrece la historia. Es ahí donde el lenguaje fue en rescate de la explicación histórica, cada vez más arrinconada por el lenguaje científico de la explicación en la filosofía de la ciencia. En ese sentido, autores como Morton White (1963), Arthur Danto (1965) y W. Gallie (1964) defendieron que el problema de la explicación histórica no debe tratarse desde fuera de lo que ambos autores consideraron el núcleo de la historia: las narraciones<sup>26</sup>.

Morton White fue uno de los primeros en introducir el concepto de cadena causal en la estructura de las narraciones históricas<sup>27</sup>. A su juicio, las narraciones funcionan como grandes cadenas que, a diferencia de lo planteado por Hempel (que sostuvo que en la historia existen sólo los argumentos deductivos explicativos, producidos a través de los *Covering Law Model*), entrelazan una serie de declaraciones explicativas singulares. Estas declaraciones explicativas singulares darían lugar a determinadas explicaciones incompletas, que, ligadas unas con otras, conformarían una gran cadena de causas entrelazadas en la narración histórica<sup>28</sup>.

23. ROSENSTONE, p. 36-37.

24. WHITE, H. (1992), *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México: Fondo de Cultura Económica.

25. Incluso antes del artículo de Laurence STONE (1979), «The Revival narrative: reflections on a new old History», *Past and Present*, núm. 85.

26. RICŒUR, P. (2000), *Tiempo y narración*, vol. 1, Madrid: Siglo XXI, p. 241-289.

27. WHITE, Morton (1970), «The logic of historical narration», Sydney Hook (ed.), *Philosophy and History. A symposium*, Nueva York: New York University Press.

28. MUÑOZ, Ignacio (2003), «Morton White: las narraciones como cadenas causales», en [www.pensamientocritico.cl](http://www.pensamientocritico.cl), *Pensamiento Crítico: Revista Electrónica de Historia*, núm. 3, Santiago, p. 4-5.

Las narrativas históricas (las *storytelling*), a juicio de Morton White, deben poseer algunas características. Una de ellas es que tienen un protagonista o un *central subject*. Este elemento, común a todas las crónicas y a todas las historias, aglutina los diferentes enunciados factuales y hace que la narración histórica pueda tener continuidad. Para Morton White, existen en las narraciones históricas, a diferencia de las crónicas, enunciados causales que se enlazan a otros enunciados causales mediante un «por qué». El efecto que generan estos «por qué» en las cadenas causales es el de lograr la articulación de diferentes hechos básicos (seleccionados por el historiador o, en este caso, por el narrador de historias, como hechos obligatorios de incluir en una narración histórica) mediante enunciados factuales derivativos que permiten transformar cualquier hecho en causa anterior y, posteriormente, originando de esta forma un orden sucesorio de una narración histórica. Sus conclusiones apuntaron a señalar a que la existencia de cadenas causales es algo inherente a las narraciones, por lo que tanto la crónica como la historia pueden contener elementos de causalidad y de explicación.

Arthur Danto, en su intento por desmarcarse de las teorías de Hempel, también recurre al concepto de narrativa para hacerse cargo del problema de la explicación en la historia. Para Danto, la narración histórica se hace desde la conciencia retrospectiva del historiador (o del narrador de historias) ubicado desde el presente, o desde el término de la acción relatada. Para reconstruir el pasado, el historiador se basa en lo que Danto denomina «oraciones narrativas». Éstas están presentes en cualquier discurso histórico (nosotros incluimos las narraciones históricas efectuadas por nuestros jóvenes estudiantes). La característica de este tipo de oraciones es que «se refieren a dos acontecimientos, separados temporalmente, que sólo describen (versan sobre) el primer acontecimiento al que se refieren»<sup>29</sup>. La importancia de la narración del primer acontecimiento no significa la no-inclusión del segundo, sino que, si aspira a ser narración verdadera —en palabras de Danto— debe contar con la ocurrencia de ambos acontecimientos<sup>30</sup>. Por lo mismo, el autor entiende que explicar y narrar no se diferencian en mucho y se necesitan mutuamente. Explicar por qué ocurrió y describir lo que ocurrió, coinciden. Una narración que no logra explicar nada no es una narración, y una narración que explica, es una narración pura y simple<sup>31</sup>. Pero ¿cómo logra una narración histórica ayudarnos a comprender el pasado? Para W. B. Gallie, esto se produce gracias a que las explicaciones históricas no nacen de la nada. Existen, para Gallie, discursos previos a la explicación que nos ayudan a proseguir en la comprensión de las acciones de una historia. Esos discursos o *stories* son previos a la comprensión y anteriores a las construcciones explicativas asociadas a la *history*. La *storie* mueve el relato y nos presenta una secuencia de hechos, acciones que tienden hacia un final esperable y evaluable. Según Gallie, la *storie* permite la

29. DANTO, A. (1989), *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia*, Barcelona: Paidós-ICE-UAB, p. 99.

30. *Ibidem*, p. 131.

31. RICOEUR, P. (2000), *Tiempo y narración*, vol. 1, p. 249.

creación de una intriga que enlaza de forma verosímil una continuidad narrativa entre la *story* y la *history*<sup>32</sup>.

Sólo algunos años después (1973), la obra de Hayden White fue decisiva para afianzar las bases para un narrativismo historiográfico. En tal sentido, una de las mayores aportaciones de H. White ha sido el traslado de la historia al ámbito de la poética, saltándose abiertamente la prohibición aristotélica acerca del límite entre lo real y lo ficcional. H. White rehuye, según sus propias palabras, de la tiranía de la conciencia histórica y de la carga que, según él, existe detrás de la forma en cómo los historiadores representan el pasado mediante la separación formalista de los hechos y de la forma de representarlos<sup>33</sup>. Esta fórmula, presente en los análisis ya citados sobre el CHyNH, pueden acarrear, como dijimos en el comienzo de este escrito, a una visión reducida sobre sus posibilidades historiográficas. En el caso de Lope de Aguirre, la discusión sobre la verdad o la ficción de los fragmentos expuestos nos llevaría a considerar la forma que tienen los contenidos como el objetivo final de nuestra comprensión histórica.

Las críticas efectuadas a H. White sobre este punto se han hecho, a grandes rasgos, desde dos perspectivas<sup>34</sup>. La primera apunta a señalar que H. White despoja la dimensión de verdad del texto histórico y la traslada al discurso metahistórico. En tal sentido, el desarrollo de valores morales a través de la enseñanza de la historia, por ejemplo, quedaría reducido sólo al desarrollo de valores literarios o impuestos por el historiador o narrador de la historia.

La otra crítica proviene de quienes consideran que la vida humana es efectivamente inteligible a través de la narrativa. Para David Carr<sup>35</sup>, la estructura narrativa se refiere a la forma en que los sujetos, individual y colectivamente, estructuran su propia vida. El problema aquí es entender si la vida humana puede vivirse y comprenderse narrativamente.

Haciendo aquí una declaración de intenciones, recogemos las aportaciones de Ricoeur realizadas sobre la relación entre narración y vida. Para Ricoeur, la experiencia humana tiene una estructura narrativa y, sólo a través de ella, pueden conformarse elementos tan importantes para la vida humana como la conciencia histórica. Las narrativas, a juicio de Jörn Rüsen, se incorporan en la vida de las personas por medio de una serie de operaciones mentales que sintetizan las dimensiones del tiempo y las experiencias. Estas operaciones mentales, activadas a través de los relatos históricos, son lo que Jörn Rüsen denomina *competencias*

32. RICOEUR, P., op. cit. p. 251-254; MUÑOZ, Ignacio (2004), «Comprensión histórica: el narrativismo psicologiscista de W. B. Gallie y A. R. Louch», *Pensamiento Crítico. Revista Electrónica de Historia*, núm. 4, 2004, p. 11-12 [www.pensamientocritico.cl].

33. WHITE, H. (1966), «The burden of History», *History and Theory*, núm. 5: 2, p. 111-134, Wesleyan University.

34. TOZZI, Verónica (1996), «La “reconstrucción histórica”: Acerca de los supuestos epistemológicos de la explicación y narración historiográfica», *Revista Latinoamericana de Filosofía*, vol. XXII, núm. 1; ROBERTS, G. (1996), «Narrative History as a Way Life», *Journal of Contemporary History*, núm. 31: 1, p. 221-228; CARR, D. (1986), «Narrative and the real world: an argument for continuity», *History and History*, núm. 25: 2, p. 117-131.

35. CARR, D., op. cit.

*narrativas*. Éstas son habilidades específicas de la conciencia humana para llevar «a cabo procedimientos que le dan sentido al pasado, [para hacer] efectiva una orientación temporal en la vida presente por medio del recuerdo de la realidad pasada»<sup>36</sup>. Tales competencias proporcionan a las personas la facultad de representar el pasado de forma inteligible, de manera que se convierta en algo comprensible. Manuel Cruz nos propone una buena síntesis de todo lo anterior:

Para identificar y entender lo que alguien hace, siempre tratamos de colocar el episodio particular en el contexto de un conjunto de historias narrativas, historias tanto del individuo del que se trate como de los ambientes en que se actúa y que actúan sobre él. [...] Porque si vivimos narrativamente nuestras vidas y si entendemos nuestras vidas en términos narrativos, la forma narrativa es la apropiada para entender las acciones de los demás. Las historias se viven antes de expresarlas en palabras, salvo en el caso de las ficciones<sup>37</sup>.

La importancia de las narrativas radica, para Paul Ricoeur, en el hecho de que el tiempo se convierte en humano en la medida en que se articula de manera narrativa. La noción de experiencia, por ejemplo, no se podría comprender si no es desde la interiorización de las estructuras de narratividad. Se produce, para Ricoeur, una dialéctica entre existencia temporal y relato, en donde la narratividad fundamenta el carácter temporal de la experiencia. Es en la estructura y en la referencia de la narrativa donde la experiencia humana se identifica, se articula y se desarrolla como temporalidad. Para Ricoeur, las narraciones hacen surgir la comprensión a través de la unificación de los diversos sentidos que éstas conjugan: la intencionalidad ontológica de lo «ya pasado» y la «de lo posible del relato de ficción». Esta unión entre historia y ficción es lo que Ricoeur denomina «identidad narrativa», que es, en palabras del filósofo francés, «la asignación a un individuo o a una comunidad de una identidad específica [...]». La historia narrativa dice el quien de la acción. Por lo tanto, la propiedad del quien no es más que una identidad narrativa»<sup>38</sup>.

Según Ricoeur, la verdad se entreteje en la ficción a través de la actividad mimética, en tanto la fábula da forma a componentes que son inmanentes al texto pero lo trascienden como figuras de nuestras prácticas de vida, que a su vez la lectura vuelve a trascender y transformar en el «texto mismo» y en el «sí mismo» del lector, el cual no es inmune a este juego de verdades que circula libre y reguladamente en los viajes de la trama. Por lo mismo, la ficción no es algo que esté al margen de la verdad. Las narraciones de Sender y Herzog no pretenden dar muestra de la realidad de manera isomórfica —como señalan Monterde, Solà y Selva—,

36. RÜSEN, J. (2001), «What is Historical Consciousness? A theoretical approach to empirical evidence», comunicación presentada en *Canadian Historical Consciousness in a International Context: Theoretical Frameworks*, University of British Columbia, Vancouver, BC [<http://www.cshc.ubc.ca>].
37. CRUZ, M. (1996), «Narrativismo», en Reyes MATE, *Filosofía de la historia*, Madrid: Editorial Trotta, p. 259.
38. PAUL RICOEUR, P. (1996), *Tiempo y narración. El tiempo narrado*, volumen III, Madrid: Siglo XXI, p. 999.



sino que ayudan a facilitar el diálogo del presente con el pasado. Especialmente si éste, como en el caso de la historia de Lope de Aguirre, es muy lejano en el tiempo. Para Ricoeur, la ficción narrativa puede referirse a la verdad no sólo en un sentido de verosimilitud. La ficción tiene la capacidad de «imitar» a la acción humana. Esta capacidad se da, para Ricoeur, en la medida:

[...] en que contribuye a remodelar esas estructuras y esas dimensiones según la configuración imaginaria de la trama. La ficción tiene esa capacidad de «rehacer» la realidad y, de modo más preciso en el marco de la ficción narrativa, la realidad práxica, en la medida en que el texto tiende a abrir intencionadamente el horizonte de una realidad nueva, a la que hemos podido llamar mundo. Este mundo del texto interviene en el mundo de la acción para configurarlo o, me atrevería a decir, para transfigurarlo<sup>39</sup>.

Esto también exige reconsiderar, en palabras de Ricoeur, el concepto convencional de verdad y dejar de limitarla (tal como lo hacen Monterde, Solà, Selva y Rosenstone) a la coherencia lógica y a la verificación empírica. La verdad y la ficción se necesitan juntas, en palabras del autor, en el proceso de la comprensión histórica, ya que permiten fusionar el horizonte que separa la experiencia humana e histórica de la expectativa construida con metáforas de ficción. Pero, ¿la comprensión surge de todos los relatos alusivos al pasado? Para Ricoeur, sí. La comprensión histórica es un objetivo compartido que emana de todos los relatos históricos. Pero, ante la multiplicidad de discursos históricos (el CHyNH), Ricoeur propone un camino inverso al de la división de los discursos históricos en relatos de ficción y relatos de verdad. Por eso propone la idea de una unidad funcional entre los distintos géneros narrativos. Tal división de géneros, señala Ricoeur:

[...] plantea a los filósofos un problema central, dada la importante dicotomía que divide el campo narrativo y que opone tajantemente, por una parte, los relatos que tienen una pretensión de verdad comparable a la de los discursos descriptivos que se usan en las ciencias —pensemos en la historia y los géneros literarios afines a la biografía y a la autobiografía— y, por otra, los relatos de ficción, como la epopeya, el drama, el cuento y la novela, por no decir ya los modos narrativos que emplean un medio distinto al lenguaje: el cine, por ejemplo, y, eventualmente, la pintura y otras artes plásticas. Contra esta interminable división, planteo la hipótesis de que existe una unidad *funcional* entre los múltiples modos y géneros narrativos. Mi hipótesis básica al respecto es la siguiente: el carácter común de la experiencia humana, señalado, articulado y aclarado por el acto de narrar en todas sus formas, es su *carácter temporal*. Todo lo que se cuenta sucede en el tiempo, arraiga en el mismo, se desarrolla temporalmente; y lo que se desarrolla en el tiempo puede narrarse. Incluso cabe la posibilidad de que todo proceso temporal sólo se reconozca como tal en la medida en que pueda narrarse de un modo o de otro<sup>40</sup>.

39. RICOEUR, P. (2000), «Narratividad, fenomenología y hermenéutica», *Anàlisi*, núm. 25, p. 192.

40. *Ibídem*, p. 190.

Desde un punto de vista más práctico, Claudio Rolle nos propone utilizar la ficción histórica tal como se utilizan los andamios en una construcción<sup>41</sup>. Dichos andamios pueden servir como armazones temporales en la construcción del relato histórico. A través de los andamios ficcionales, podemos utilizar la imaginación histórica sin temor a caer en el vacío de la fantasía histórica o de la invención. La ficción puede ir en ayuda de la verdad sin que por ello deba eludir la responsabilidad ante los hechos de la historia. Las narraciones sobre el pasado nos permiten, a través de la mixtura verdad-ficción, ciertas formas de inteligibilidad de las emociones, identidades y acciones en el tiempo, estableciendo ciertas secuencias que participan directamente en su comprensión y que, a su vez, las constituyen. Ya sean narraciones representadas a través del cine histórico o de la novela histórica, todas ellas contienen de algún modo un sentido de continuidad o, si se quiere, también de discontinuidad, que actúa integrando las acciones en pasado, presente y futuro, dotándolas de cierta consistencia y secuenciación. En definitiva, incorporando y creando el tiempo del relato. De hecho, la narración procura una unidad de visión que recoge los acontecimientos y los fuerza a entrar en una continuidad que no es sino la misma que la de la realidad histórica<sup>42</sup>.

Los breves fragmentos que citamos para reconstruir la sublevación de Lope de Aguirre, las historias relatadas por Sender y Herzog, así como también las narradas por el cronista Toribio de Ortiguera y la explicada por Blas Matamoro, nos muestran cómo la ficción utilizada con pretensión de verdad puede resultarnos útil para representar el pasado, pues detrás de ella hay algo de verdad. Las ficciones pueden estar vivas, parafraseando a Ricoeur y a su definición de metáfora viva. Las narraciones de ficción pueden ir más allá de su función referencial y cumplir roles como los de acercar al mundo pasado al lector del presente, sin que por ello se deba renunciar a la realidad.

Así pues, el uso de las ficciones no exime al CHyNH de las responsabilidades que implica representación del pasado. La representación de la historia a través de ficciones verdaderas es, hoy en día, no sólo un desafío a nuestra idea de historia, sino también un desafío de la historiografía a nuestra idea del cine y de la novela histórica. Circunscribir la ficción sólo al CHyNH y acusar de realistas isomórficas las pretensiones de los historiadores, puede limitar las enormes posibilidades que tienen las narraciones para acercarnos al pasado.

#### 4. Bibliografía y fuentes utilizadas

- ANKERSMIT, F. R. (1989). «Historiography and Postmodernism». *History and Theory*, núm. 28: 2.  
 —(1994). *History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor*. Berkeley: University of California Press.

41. ROLLE, Claudio (2000), «La ficción, la conjetura y los andamiajes de la historia», en FRANKEN, Clemens (2000), *Verdad e imaginación en la Filosofía, Teología, Historia y Literatura*, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, p. 65-78.  
 42. LOZANO, Jorge (1986), *El discurso histórico*, Madrid: Alianza Editorial.

- BACH, E. (1997). *Lecciones básicas de semántica formal*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- CARR, D. (1986). «Narrative and the real world: an argument for continuity». *History and History*, núm. 25: 2.
- CRUZ, M. (1996). «Narrativismo», en MATE, Reyes. *Filosofía de la historia*. Madrid: Editorial Trotta.
- DANTO, A. (1989). *Historia y narración: Ensayos de filosofía analítica de la historia*. Barcelona: Paidós-ICE-UAB.
- HABERMAS, J. (2002). *Verdad y Justificación*, Madrid: Trotta.
- HERZOG, Werner (1973). *Aguirre la cólera de Dios*.
- JENKINS, K. (2000). «A Postmodern Reply to Perez Zagorin». *History and Theory*, núm. 39: 2.
- LOZANO, Jorge (1986). *El discurso histórico*. Madrid: Alianza Editorial.
- MATAMORO, B. (1986). *Lope de Aguirre, la aventura de «El Dorado»*. Madrid: Historia 16.
- MARWICK, Arthur (1995). «Two Approaches to Historical Study: The Metaphysical (including “Postmodernism”) and the Historical». *Journal of Contemporary History*, núm. 30.
- MEGILL, A. (1993). «Relatando el pasado: “descripción”, explicación y narrativa en la historiografía». *Historia Social*, núm. 16.
- MEMPEL E.; ESCANDELL, N. (1981). *Lope de Aguirre, 1559-1561*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- MONTERDE, J. E.; SELVA, M.; SOLÀ, A. (2001). *La representación cinematográfica de la historia*. Madrid: Akal.
- MUÑOZ, Ignacio (2003). «Morton White: las narraciones como cadenas causales». *Pensamiento Crítico: Revista Electrónica de Historia*, núm. 3 [www.pensamientocritico.cl].
- (2004). «Comprensión histórica: el narrativismo psicologicista de W. B. Gallie y A. R. Louch». *Pensamiento Crítico. Revista Electrónica de Historia*, núm. 4 [www.pensamientocritico.cl].
- QUESADA, D. (1998). *Saber, opinión y ciencia*. Barcelona: Ariel.
- RICOEUR, P. (1996). *Tiempo y narración: El tiempo narrado*, volúmenes I, II y III. Madrid: Siglo XXI.
- (2000). «Narratividad, fenomenología y hermenéutica». *Anàlisi*, núm. 25.
- ROBERTS, G. (1996). «Narrative History as a Way Life». *Journal of Contemporary History*, núm. 31: 1.
- ROLLE, Claudio (2000). «La ficción, la conjetura y los andamiajes de la historia», en FRANKEN, Clemens (2000). *Verdad e Imaginación en la Filosofía, Teología, Historia y Literatura*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- RORTY, R. (2000). *Verdad y progreso*. Barcelona: Paidós.
- ROSENSTONE, R. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de historia*. Barcelona: Ariel.
- RÜSEN, J. (2001). «What is Historical Consciousness? A theoretical approach to empirical evidence» Comunicación presentada en *Canadian Historical Consciousness in a International Context: Theoretical Frameworks*. University of British Columbia, Vancouver, BC [http://www.cshc.ubc.ca].
- SENDER, R. J. (1998). *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Madrid: Casals.
- SOUTYGATE, Beverly (1996). «History and Metahistory: Marwick versus White». *Journal of Contemporary History*, núm. 31.
- STONE, L. (1979). «The Revival narrative: reflections on a new old History». *Past and Present*, núm. 85.

- TOZZI, Verónica (1996). «La “reconstrucción histórica”: Acerca de los supuestos epistemológicos de la explicación y narración historiográfica». *Revista Latinoamericana de Filosofía*, vol. XXII, núm. 1.
- TOZZI, Verónica (1997). «El relato histórico: ¿hipótesis de ficción? Críticas al narrativismo imposicionalista de Hayden White». *Análisis Filosófico*, núm. 17: 1.
- WHITE, Hayden (1966). «The burden of History». *History and Theory*. Wesleyan University, núm. 5: 2.
- (1992). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1995). «Response a Arthur Marwick». *Journal of Contemporary History*, núm. 30.
- (1998). «Historiography and Historiophoty». *American Historical Review*, núm. XCIII.
- WHITE, Morton (1970). «The logic of historical narration», en Sydney Hook (ed.). *Philosophy and History: A symposium*. Nueva York: New York University Press.