

Imaginación y narración en la historia¹

Álvaro Acevedo-Tarazona²  
Angie Daniela Ortega-Rey³  

Resumen

Este artículo de reflexión es resultado del proyecto de investigación “Resistencia en las producciones culturales audiovisuales y editoriales como alternativa de memoria poética del conflicto armado colombiano, 1987-2016” y reflexiona sobre las tensiones entre la historia como disciplina y la historia como narración. En el primer apartado analiza la relación entre historia, narración e imaginación creativa en el proceder de la historiografía. En el segundo, se interroga por la forma en que este tipo de imaginación subyace al trabajo del historiador, aun en el de aquellos que niegan su importancia. En el tercer apartado explora bajo qué circunstancias se les permite a los historiadores cruzar este límite hacia el mundo de lo literario y hasta dónde se puede llegar sin salirse de los lineamientos propios de la disciplina. Finalmente, se concluye que preguntarse por esta relación no solo abre horizontes de comprensión para el quehacer historiográfico, sino también actualiza una reflexión nunca acabada en el oficio de la escritura.

Palabras clave: historia; historiografía; narración; imaginación creativa

Imagination and Narrative in History

Abstract

This article is the result of the research project “Resistance in audiovisual and editorial cultural productions as an alternative to poetic memory of the Colombian armed conflict, 1987-2016”, and it reflects on the tensions between history as a discipline and history as narrative. The first section analyzes the relationship between history, narration, and creative imagination in the practice of historiography. In the second, it questions the way in which this type of imagination underlies the work of the historian, even for those who deny its importance. The third section explores under what circumstances historians are allowed to cross this boundary into the world of literature and how far they can go without deviating from the guidelines of this discipline. Finally, it concludes that questioning this relationship not only opens horizons of understanding for historiographic work but also updates an ongoing reflection in the craft of writing.

Keywords: history; historiography; narrative; creative imagination

¹ Este artículo es un resultado parcial del proyecto de investigación titulado *Resistencia en las producciones culturales audiovisuales y editoriales como alternativa de memoria poética del conflicto armado colombiano, 1987-2016*, financiado por la Vicerrectoría de Investigación y Extensión de la Universidad Industrial de Santander, Minciencias y el Centro Nacional de Memoria Histórica (código: 8033). Así mismo, es resultado del seminario “Historia, imaginación y narración en el oficio y disciplina de la historia”, impartido por la Escuela de Historia de la Universidad Industrial de Santander.

² Doctor en Historia. Profesor, Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia. acetara@uis.edu.co

³ Magíster en Historia, Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia. angie2188207@correo.uis.edu.co

Artículo de reflexión

Para citar este artículo

Acevedo-Tarazona, Á. y Ortega-Rey, A. D. (2025). Imaginación y narración en la historia, *Folios*, (61), 108-121. <https://doi.org/10.17227/folios.61-20600>

Artículo recibido

28 • 12 • 2023

Artículo aprobado

03 • 08 • 2024

Artículo publicado

01 • 01 • 2025

Imaginación e narrativa na historia

Resumo

Este artigo é resultado do projeto de pesquisa “A resistência nas produções culturais audiovisuais e editoriais como alternativa à memória poética do conflito armado colombiano, 1987-2016”, e reflete sobre as tensões entre a história como disciplina e a história como narrativa. Na primeira seção, analisa a relação entre história, narração e imaginação criativa na prática da historiografia. Na segunda, questiona a forma como esse tipo de imaginação subjaz ao trabalho do historiador, mesmo para aqueles que negam sua importância. Na terceira seção, explora sob que circunstâncias é permitido aos historiadores cruzar essa fronteira para o mundo literário e até onde podem ir sem se afastarem das próprias diretrizes da disciplina. Finalmente, conclui que questionar essa relação não só abre horizontes de compreensão para o trabalho historiográfico, mas também atualiza uma reflexão contínua sobre o ofício da escrita.

Palavras-chave: história; historiografia; narrativa; imaginação criativa

Introducción

A pesar de que pueda parecer un debate largo o desgastado, aún hoy los historiadores se preguntan por la borrosa frontera que separa a la historia como disciplina (historiografía) de la historia como narración. Sin duda, tal bifurcación ha suscitado múltiples problemáticas que han puesto sobre la mesa la necesidad de definir conceptualmente la disciplina histórica y, por añadidura, el oficio del historiador. Las posibles respuestas ante tan amplios interrogantes no expresan un consenso, puesto que cualquier postura no solo resulta parcial, sino que también se encuentra condicionada por sesgos y prejuicios según la posición de cada autor. Por esta razón, tales definiciones pueden continuar en una larga disquisición sin que conduzcan a un acuerdo sobre qué es el acontecer, qué se entiende por pasado o cuál es la labor específica que desempeñan los historiadores desde la perspectiva creativa. Incluso, el argumento acerca de la pretensión de verdad con el que se reafirma la labor historiográfica no basta para ofrecer una respuesta concisa, ya que remite a preguntarse por la verdad y, en consecuencia, por la posible verdad de la realidad y por sus diversas respuestas según el enfoque teórico y filosófico que se adopte.

Frente a esta situación, el llamado giro lingüístico, que abogó por una disolución de la historia con mayúsculas al incorporarla a los estudios culturales y devolverle su componente narrativo, se situó en el centro de la disputa durante buena parte del siglo XX. Durante este período, la estructura narrativa de la historia pasó a ser considerada como una forma alternativa de escribir relatos historiográficos, mucho más emparentada con la literatura de lo que se había reflexionado previamente, y, además, sujeta a una diversidad de análisis de tipo literario, semántico y retórico (Mudrovic, 2005).

Desde esta perspectiva, el presente artículo reflexiona sobre las tensiones entre la historia como disciplina y la historia como relato, donde operan la interpretación y la imaginación creativa. Este viejo debate, reactualizado a finales de los años setenta del siglo pasado, sigue inquietando a historiadores de diferentes ámbitos. Se abordará teniendo en cuenta la historiografía sobre el problema planteado y obras traducidas al español de reconocidos autores de habla inglesa y francesa, así como de autores menos conocidos de otros ámbitos académicos, difundidos en el medio académico colombiano y latinoamericano.

Este análisis es un resultado de reflexión investigativa sobre lo que hoy se denomina el nuevo régimen de historicidad de la memoria social, con sus enormes implicaciones para la investigación historiográfica del tiempo presente (Samacá y Acevedo, 2022). Esto incluye cuestiones como la tensión entre los abusos de memoria y los excesos de olvido, y su carácter político e ideológico (Acevedo, 2013), así como su dimensión poética. A manera de ejemplo, en el caso del conflicto armado colombiano se destaca la resignificación narrativa de la memoria social para enfrentar y tratar de superar traumas, e incluso resistir ante dolores y cargas existenciales difíciles de

superar u olvidar. Se habla aquí de una memoria poética distinta de aquella que simplemente conmueve, encanta y establece hechos memorables en nuestras vidas.

La historia como ciencia y la historia como narración

Para dar respuesta a la pregunta de ¿qué es la historia?, primero, habría que considerar que, más allá de un reconocimiento sobre el proceder de sus métodos, la pregunta esencial no tiene una respuesta consensuada. La historia se ha reconocido como un oficio o una tarea que compromete al historiador a mostrar el carácter histórico de los fenómenos sociales de un determinado periodo (Aguirre, 2002); como una forma de revivir lo que ha sido olvidado, de corregir lo que ha sido erróneamente recordado (Carr, 2014); como una reflexión sobre los usos y abusos de la interpretación de los hechos (Hobsbawm, 1998); como una intención por reducir la mentira (Lukács, 2013); o como el propósito de considerar las acciones de los seres humanos como objeto de indagación, pues la propia palabra historia proviene del griego y significa investigar (Lukács, 2013).

El historiador francés Iván Jablonka (2016), por su parte, aborda esta problemática y, además, propone una definición de historia desde una perspectiva explicativa y mimética a la vez; es decir, un proceder para hacer ver y hacer creer con el fin de intentar comprender las acciones humanas.

La historia no solo cuenta, no solo representa acciones, sino que además recurre a efectos de presencia que, al abolir toda distancia entre el objeto y el lector, ponen directamente a este en contacto con la “realidad”, en una prodigiosa operación de hacer ver/hacer creer. En ese concepto, la historia es plenamente realista. Pero esta capacidad no tiene valor alguno si no es un factor de comprensión. La vocación de la historia no es reflejar lo real “lo más fielmente posible”, sino explicar. Como dice Platón en la *República*, el imitador no tiene ningún conocimiento de lo que imita, y Barthes acierta al recordar que la mimesis implica una parte de ilusionismo. El lector cree lo que lee, pero la creencia es precisamente aquello con lo cual el conocimiento pretende romper. (p. 129)

Como se ha expuesto hasta aquí, resulta evidente que no existe un acuerdo conceptual que permita definir por completo a la disciplina histórica. Pese a ello, lo que sí parece claro es que la historia es un tipo de investigación que comparte la disquisición acumulada de la ciencia moderna y sus disciplinas, en cuanto a proceder e intentar explicar el mundo. Por supuesto, la historia puede ser comprendida como una interpretación de los hechos, una explicación y relato de las acciones humanas, o un modo de representar la realidad, pero, si se pregunta para qué sirve, tampoco se encontraría un consenso en las respuestas. Al respecto, Collingwood (1980) remite a la búsqueda de sentido de la vida misma, por decirlo de alguna manera: la historia resulta útil para el autoconocimiento humano.

Desde esta perspectiva, la historia se materializa en la escritura, pero es, al mismo tiempo, una disciplina que tiene como principio explicar, interpretar y comprender, elementos que producen explicaciones causales al intentar describir objetivamente el mundo. Jablonka (2016) propone reconciliar la historia con la literatura al argumentar que la “historia produce conocimiento porque es literaria” (p. 18), y que la escritura es para la historia el despliegue de la investigación, el cuerpo de la indagación (p. 12). En consecuencia, y en el fondo, “lo único que cuenta es que la historia explícita y valida sus enunciados; en otras palabras, demuestra una realidad conforme a un método y a un razonamiento” (Jablonka, 2016, p. 146).

De lo anterior, es posible asumir que la historia es una ciencia social. No obstante, a partir de esta afirmación no es factible sugerir que el mundo literario se encuentra excluido de sus procesos creativos, pues este también forma parte de la producción del conocimiento, ya que la ficción también remite al mundo de lo acontecido. En este orden de ideas, la ficción puede ser comprendida como una mimesis de lo real, es decir, una imitación de la naturaleza con un propósito artístico. Como tal, puede remitir a lo verosímil, sin desconocer que también puede hacer referencia a lo increíble o a enunciados que permanecen en la cultura por la fuerza de su elocuencia y sensatez. De esta forma, como señala Jablonka (2016), “quien suprime la frontera entre realidad y ficción,

entre verdad y fabulación, destruye las ciencias sociales” (p. 205). Sin descontar que todas las corrientes artísticas se proponen ser fieles a la realidad.

Pero el debate no queda ahí. La idea de que el arte puede ser más fidedigno que la historia tiene una larga tradición. El tema de la novela es paradigmático, pues, como lo muestra **Eduardo Posada Carbo (2018)** en su exploración sobre *Cien años de soledad* y la masacre de las bananeras, la novela puede ser vista como un documento más exacto que la historia en la medida en que logra plasmar una interpretación de la realidad, rescatando, a través de la ficción, complejos sucesos que no han sido contados por la historia oficial. Incluso, el carácter ficcional de los relatos de este tipo no es un impedimento para que los historiadores se acerquen a la novela como fuente para intentar dilucidar el pasado oculto.

Los historiadores han sido más cautelosos que los críticos literarios al usar a *Cien años de soledad* como fuente histórica. Aunque no se le desconoce. *La Introducción a la historia económica de Colombia*, de Álvaro Tirado Mejía, en su sección sobre la United Fruit Company, cita extensamente la descripción de García Márquez sobre algunas de las circunstancias que rodearon la huelga en Macondo. Éste es un texto popular, de amplia circulación en las escuelas secundarias de Colombia, y un ejemplo de cómo la novela se ha convertido en una fuente importante para el historiador. (p. 6)

Visto así, no es solamente la aceptación de que tarde o temprano la ficción se convierte en la versión aceptada de la realidad lo que contribuye a que la novela pueda ser utilizada como fuente por los historiadores, sino también el hecho de que esta aspira a ser verosímil y cuenta con sus propios métodos e instrumentos para lograrlo. Esta distinción, que parece ser clara en la actualidad, no siempre ha sido así. En el siglo XIX, por lo menos en lo relacionado con América Latina, los límites entre historia y literatura no estaban bien definidos; tampoco existía la disciplina histórica tal y como se conoce hoy.

Quienes, en su momento, construyeron un relato con características históricas también se dieron a la tarea de escribir otros tipos de narrativas literarias: cuentos, novelas, cuadros de costumbres y teatro. Aunque posteriormente el canon separó a unos autores de otros (historiadores y literatos), las interpretaciones históricas siempre formaron parte de la escritura sin escisión alguna (**Cortés y Martínez, 2022**). Hoy en día, además, ambos tipos de relatos no son más que fuentes de carácter histórico, como lo señalan los profesores **Cortés y Martínez (2022)**:

La historia y la literatura, sobre todo en el siglo XIX, fueron estrategias narrativas similares en cuanto a la construcción de interpretaciones sobre el pasado. Generalmente los historiadores ven en las obras literarias fuentes con valiosa información sobre aspectos esencialmente de la vida cotidiana, pero poco las ubican como interpretaciones históricas, sobre todo porque distan mucho del canon historiográfico. Tal es el caso, como queda dicho, de los cuadros de costumbres, pero también de las llamadas “novelas de costumbres”, género que interpela el presente de manera directa, a diferencia de la novela histórica, que encubre su intervención sobre el presente al ocuparse del pasado. La historiografía todavía aborda los cuadros de costumbres como fuentes primarias de su interpretación del pasado, sin paramientos en que son “encuadramientos” interesados en la realidad, con el fin, precisamente, de producir la cotidianidad de una determinada manera, muchas veces condicionada por intereses personales (como los de Medardo Rivas), guerras civiles o reformas legales y como parte de debates mayores en prensa (en donde aparecían estos cuadros); por ejemplo, sobre la separación entre la Iglesia y el Estado, sobre la inmigración o la privatización de monopolios coloniales (como el tabaco). (pp. 19-20)

Según estos argumentos, no hay un pleno consenso entre la comunidad académica de historiadores sobre la diferencia entre la mimesis literaria de la novela y la historia como ciencia social. Esta diferencia tiene que ver fundamentalmente con el hecho de que la historia se interesa por las pruebas, lo que implica que en su modo de representación siempre persigue una pretensión de verdad, mientras que la novela no necesariamente lo hace, ya que apunta más a lo verosímil o creíble. En consecuencia, mientras la historia intenta dar cuenta explicativa e

incluso crudamente de las acciones de los seres humanos, revelando significaciones de lo real (Jablonka, 2016, pp. 129, 136), la mimesis en la novela puede dar cuenta de las acciones reales de los seres humanos, pero también puede explorar el escenario interior de los individuos, un terreno en el que operan las emociones, las motivaciones y la psiquis, así como un mundo de posibilidades que incluye una amplia gama de licencias para la imaginación y para crear escenarios de lo que pudo haber sido, no necesariamente de lo que fue.

Como se observa, en el arte, la mimesis es también una manera de representar la realidad. Esta afirmación induce a considerar que, si bien la historia se despliega en la escritura como arte, también es una forma de reconstruir la realidad. No lo hace propiamente desde la ficción que emplea la literatura, pero sí a partir de un proceso en el que opera la imaginación creativa (Jablonka, 2016). Autores como Hayden White (2003) consideran que la historia, en cuanto producto del historiador, es decir, en cuanto texto escrito, es susceptible de un análisis lingüístico de tipo formal-estructural. De acuerdo con White, los textos históricos son “artefactos verbales”, tal como lo son las novelas.

Con esta premisa, White intenta una vez más romper con el tradicional enfoque historiográfico en el que la narrativa histórica era vista como un simple medio de comunicación de los hechos encontrados por el historiador en las fuentes, y como una labor casi de transcripción exacta de lo acontecido. Para White, la historia se constituye en una construcción lingüística o un producto del discurso. Para construir dicho discurso, es necesario recurrir a la imaginación creativa, ya que la historia, como discurso de lo acontecido, debe imaginar y conceptualizar sus objetos de interés para proceder a explicar o comprender las acciones de los seres humanos que ya no están. Este tipo de imaginación es un constructo hipotético, al igual que la realidad del pasado, que ya no está presente; por ello, inevitablemente debe ser imaginada, pero jamás inventada.

De acuerdo con lo anterior, los relatos históricos derivados de esta forma de proceder tienen un tinte mucho más poético, en el sentido de que utilizan el lenguaje figurativo para acercarse al objeto de estudio, una de las múltiples formas de conocer y explicar la realidad. Ahora bien, para que este mismo proceder opere en una narración de carácter netamente historiográfico, resulta necesario valerse de lo que se denomina imaginación creativa, una posibilidad que permite al historiador construir su interpretación y representación de los hechos que acontecieron en el pasado. Este acto creativo-explicativo, sin duda, recae en un proceso literario denominado ficcionalización, lo cual implica que el historiador, al querer organizar de forma verídica su relato, termina suprimiendo o creando imágenes verbales cuya existencia material resulta imposible de comprobar. Por ello, es posible decir que la historia no muestra representaciones totalmente objetivas de la realidad, ya que, al igual que la literatura, el proceder historiográfico entraña un proceso de construcción significativa.

Respecto a este problema, White reconoce que hay dos elementos inmersos en las narraciones históricas. Por un lado, está todo el contenido manifiesto o material fáctico de la construcción, es decir, datos, fechas, lugares o personajes fácilmente rastreables en fuentes documentales; por el otro, las entidades lingüísticas que configuran el relato y lo dotan de significado, explicación y comprensión. Así, lo verdadero de una narración histórica no necesariamente tiene que ver con los datos como tales, ni mucho menos con la configuración de la narración. Para White, la verdad no adquiere valor en las narraciones, sino la coherencia y la lógica.

En este orden de reflexión, si resulta imposible identificar la narración histórica con lo *verdadero*, poco se podrá decir de la pretensión de verdad del discurso literario, ya que este se presenta al mundo desde la perspectiva de las emociones, lo subjetivo y lo imaginativo, configurando un mundo de posibilidades que pueden tener mucho o poco que ver con la realidad histórica. Con lo expuesto hasta aquí, resulta necesario hacer énfasis en que, para Hayden White, no hay límite alguno entre la narración histórica y la narración literaria, pues ambas, al hacer uso de recursos narrativos, se convierten casi en una misma práctica escritural. Si bien esta cuestión queda zanjada

para White, es importante encontrar un *justo medio* que permita salir de la indeterminación a la hora de distinguir entre narrativas de tipo histórico o ficción.

El reencuentro con el relato

Desde que el proceder analítico de la historia se instala en el oficio y arte de narrar, no deja de ser un propósito para todo historiador compaginar el rigor de la disciplina —referente a sus alcances teóricos, sus métodos, su heurística, crítica de fuentes y hermenéutica— con la escritura que configura estilísticamente un texto. El oficio y la escritura de la historia también permiten ampliar la memoria social como historiografía, en tanto que se puede entender la historia como el pasado registrado y recordado (Lukács, 2013, p. 26). La historia es lo que se recuerda y se registra, advierte el historiador británico Hobsbawm (1998) en su reconocido libro *Sobre la historia: un pasado para el presente y el futuro*, afirmación que enfatiza el hecho de que el pasado siempre se actualiza en la discusión historiográfica y en nuevas maneras de considerar o establecer problemas de investigación.

Ahora bien, la formación profesional en historia se caracteriza por la rigurosidad en el trato de la fuente, además de la oportuna y correcta referenciación de la historiografía precedente. En muchas ocasiones, se interpela al historiador profesional sobre dónde y cómo encontró la información para crear su relato. En consecuencia, el historiador tiene una permanente disposición a la búsqueda de fuentes, al descubrimiento de nuevos datos y a concretar todo esto a través de la escritura. Dicha tarea puede llevarse a cabo con muy poca imaginación, porque lo más importante, en estos casos, es lo que se descubre de la fuente y no la manera en que se narra la información. El resultado es una historia anticuaria, como la calificaría Nietzsche (2006), que no advierte que el relato histórico actualiza e imagina lo que la historia archiva y clasifica.

Justo en esta línea, lo que se narra se fortalece en la sospecha, en la imaginación, en la indagación con otras fuentes escritas, en los vestigios y en las múltiples significaciones que cruzan los límites de lo dicho y sugerido literalmente. Esto lo sabe el escritor y desde allí parte para aventurar su propio mundo, acodado en la libertad de asumir que todo acto creativo es un equilibrio entre el fondo y la forma de la escritura. Es precisamente en el relato que la historia y la novela pueden reencontrarse: “la historia es una novela que ha sido; la novela es la historia que habría podido ser” (Jablonka, 2016, p. 127). Esta cita la toma Jablonka de Edmond y Jules de Goncourt, con el fin de mostrar que el asunto del relato en la historia fue planteado incluso un siglo antes de que el historiador francés Paul Veyne calificara la historia como una “novela verdadera”. Es una reflexión entre lo que ha sido y lo que habría podido ser, tal como lo plantea Ricoeur (2004) para el caso de la historia, cuando advierte que el dato de la historia e incluso de la memoria es el recuerdo, un no ahora de lo que fue y no de lo que habría podido ser. De tal forma que pasado y presente se excluyen para dar paso a la imaginación narrativa entre estas dos temporalidades.

Por su parte, el filósofo e historiador Krzysztof Pomian (2007) también valida este reencuentro entre novela e historia a través de la poética que hay en la historia, cuando afirma que “siempre en busca de equilibrio entre la metáfora que domina la narración novelesca y la metonimia que reina sobre la historia, la novela histórica opta por la sinécdoque” (p. 21). Incluso Lukács (2011) va más allá cuando argumenta que toda novela es histórica. En este sentido, la búsqueda del *documento perdido* puede llevar también al historiador a convertirse en algo así como un *Indiana Jones*, aquel personaje que incesantemente quiere descubrir lo nuevo, lo inesperado, el *Santo Grial*. Pero en esta búsqueda, cuando se tiene éxito, se olvida que la historia también es un diálogo permanente con quienes antecedieron la pesquisa sobre el tema y que, más allá del descubrimiento, la manera como se escriba la investigación permitirá incluso que se amplíe el círculo especializado o no de lectores.

El texto titulado *El regreso de Martin Guerre* (1982) permite emplazar este argumento. Hay otros libros de historia a los que se puede hacer referencia, pero este en particular es muy elocuente para ratificar que en historia pesa tanto descubrir como narrar. Lo que hace Zemon Davis (2013) es investigar, pero ante todo narrar de otra forma

el conocido expediente de un falso y supuesto marido en Artigat, al pie de los Pirineos franceses, en 1560. Esta historia de un hombre que suplanta a un campesino en el Languedoc se ha contado una y otra vez, pero son tan especiales las circunstancias y los protagonistas que los hechos pueden ser investigados y, ante todo, narrados otra vez con nuevas aportaciones y destrezas metodológicas, con nueva imaginación creativa. Así es como en unas doscientas páginas bien escritas se reconstruye la historia ya conocida de un hombre que suplanta a otro hombre y que se deja leer como si se tratase de una novela.

En esta discusión también hay autores más radicales que consideran que la historia se inclina más por la literatura que por la ciencia cuando se trata de investigar y llevar a un relato los hechos que acontecieron (Lukács, 2011). Cuando se refieren a ciencia, están señalando particularmente los derroteros de las ciencias naturales que nacen en los siglos XVI y XVII y se consolidan en el siglo XIX con referencia al método científico moderno y su propósito de objetividad científica. Al respecto, advierte Pomian (2007), citando a Voltaire: “la historia es el relato de los hechos que se consideran ciertos, mientras que la fábula es el relato de los hechos que se consideran falsos” (pp. 11-12). Y si para Voltaire la historia era ante todo un género literario, para Pomian (2007) la historia es ante todo una disciplina erudita:

Es la pretensión de la que hacen alarde los historiadores profesionales: que la practican, no como género literario, sino como rama del saber; que no necesitan recurrir a la memoria; que convierten el pasado en objeto de conocimiento; que están en condiciones de reconstruir aquello que ocurrió en épocas o lugares en los que ellos mismos no estaban ni podían haber estado, incluso aquello de lo que nadie antes ha sido consciente; y que demuestran que las alegaciones que hacen a este respecto son constataciones y no invenciones. Pretensión desorbitada, contraria a nuestras relaciones con el pasado, establecidas ora a través de los recuerdos que cada cual conserva del mismo, ora a través de los relatos que nos transmiten los recuerdos de otras personas. (p. 12)

Es cierto que, tanto en el pasado como en la actualidad, la historia ha optado por centrarse en los hechos registrados y recordados (Lukács, 2013). Sin embargo, esto no implica que en esa recordación no intervenga un tipo de imaginación creativa que actúe como motor para representar aquellos acontecimientos que ya han tenido lugar en un tiempo y espacio alejados del momento de la escritura. “La historia no puede construirse sin ficciones” (p. 54), enfatiza Pomian (2007). Esto no significa que la historia no persiga ambiciones realistas o no intente establecer hechos o realizar una indagación meticulosa.

Jablonka (2016), por su parte, señala que la ficción es más mimesis que *gnosis*. Por ello, la historia no es comparable con la ficción, aunque sí es importante afirmar que contiene un componente de imaginación creativa y, por supuesto, otro que es el razonamiento histórico, el cual podría considerarse el corazón mismo de la historia. Es precisamente en este razonamiento donde se reordenan los hechos. Por lo tanto, la pretensión de verdad es el resultado de una operación intelectual que proporciona inteligibilidad a lo real en su significación. Según Jablonka (2016), el hecho mismo de definir un problema de investigación, anticipar una hipótesis o representar una situación concreta exige tomar distancia de lo real, y en ese distanciamiento organizar la extrañeza del mundo. Este extrañamiento implica no ver el mundo como lo ve la mayoría, y un proceder que, al distanciarse de lo real, no puede evitar volverse ficcional (mimético). Para concluir sobre esta relación entre historia y ficción, Pomian (2007) advierte que “no hay historia si no hay conciencia de la frontera entre el ámbito de la realidad y aquel en el que la ficción ejerce todo el poder” (p. 17).

Historia y ficción

Sin duda, uno de los ejes más problemáticos en la escritura de la historia es el pulso entre historia y ficción, y los esfuerzos de los historiadores por vincular la historia con la verdad. Sobre todo, cuando ciertas posturas del denominado giro lingüístico sostienen que un texto no puede explicar lo que está fuera de él, o cuando se recurre a

premisas nihilistas que sostienen la fragilidad de la verdad y su inauténtica comprensión, sin descontar la aparición cada vez más intensa de la denominada *novela histórica*, que recrea conjuntos comunicativos del pasado, pero sin ninguna anotación, cita o referencia fuera del texto. Esto contrasta con la narración histórica, que contiene anotaciones externas a la propia narración, nutrida por marcas de historicidad evidentes en la citación de documentos y notas al margen; referencias a mapas, planos y estadísticas; alusión a objetos, libros, archivos, entre otros.

La validez de estas marcas de historicidad radica en que cualquier acto cognitivo “que fundamenta las afirmaciones de un autor que habla de un pasado remoto puede ser reproducido por cualquier lector competente y conduce a afirmaciones idénticas a las suyas, con variaciones insignificantes” (Pomian, 2007, p. 28), facilitando la ejecución de las operaciones de control que la narrativa programa en su discurso. De esta manera, el historiador hace uso de las fuentes históricas, interpretándolas, reconstruyendo sus contextos, proponiendo su adecuada datación y decodificando sus referentes o contenidos invisibles, intencionados, latentes e implícitos para luego responder equilibradamente a las exigencias de los lectores: hacer saber, hacer comprender, hacer sentir.

Ahora bien, hacer sentir a un lector a través de una obra histórica es una labor compleja que se asemeja más a la sensibilidad que despierta una novela que a la de un documento historiográfico. Esta idea es defendida por el historiador estadounidense Lukács (2013) cuando argumenta que el ideal de la historia no es la objetividad sino la comprensión, sin desconocer que el pasado se legitima y se ideologiza en la interpretación de los hechos (Hobsbawm, 1998). En consecuencia, la neutralidad en la historia resulta ser una quimera, pese a los intentos, incluso de vincular no solo la historia sino el pensamiento humano bajo la guía de la lógica y la ciencia natural, un propósito y esperanza de la obra de Wittgenstein y algunos integrantes del denominado Círculo de Viena en la década de 1920 (Eilenberger, 2019).

A partir de lo anterior, es importante mencionar que, desde el siglo xvii, la historia, en su esfuerzo por alcanzar la verdad, se atribuyó la condición de ciencia; en consecuencia, se justificó como un conocimiento mediado por fuentes y sustentado por la crítica de estas, alejado de cualquier característica que la asemejara a la ficción. De este modo, surgió el pulso entre historia y ficción, es decir, entre historia y novela. La imaginación creativa no operaba para reconstruir los estados afectivos del pasado y las dimensiones de la vida con sus múltiples facetas. Para autores como Pomian (2007), la relación entre historia y ficción deviene en un equilibrio conveniente si se advierte que a la pretensión de disciplina erudita de la historia no le resta nada recurrir a elementos ficcionales, pues cuando el historiador reconstruye el pasado se enfrenta a escenarios fragmentarios, incompletos y descontextualizados: la reconstrucción de la apariencia visible de la historia.

A partir de la segunda mitad del siglo xviii, el trabajo del historiador se concentró en eliminar los elementos ficticios de las narraciones. El propósito, supuestamente, no era otro que identificar en las fuentes las huellas de los agentes humanos de la historia dignos de recordarse, reconstruirlos de la misma manera y comprenderlos, y de esta manera generar nuevas preguntas, suscitar controversias, proponer cuestionamientos e incluso establecer nuevas constataciones mediante procedimientos reproducibles. Pero, ciertamente, lo que estaba ocurriendo era la necesidad de hacer un tipo de historia más allá de una simple recopilación de hechos. Dicho propósito, además, dejó un pulso sin resolución entre historia y ficción, y una ambigua frontera entre historia e imaginación.

Lo cierto es que esta ambición realista de la historia ya venía abriéndose camino desde las historiografías antiguas y medievales con las marcas de historicidad. Estas consistían en señalar que el autor de un texto había visto u oído lo que describía, que el relato procedía de individuos que gozaron de crédito favorable, por lo cual se podía transcribir de manera fidedigna los hechos sobre los cuales fueron testigos estos individuos consultados, e incluso el mismo autor quien pudo presenciar los acontecimientos. Por tal razón, las consideraciones “he visto” y “he oído de boca de una persona digna de crédito, la cual sí que ha visto lo que yo refiero” eran fundamentales para un relato histórico fidedigno.

Pese a ello, en este procedimiento, como bien acota **Krzysztof Pomian (2007)**, si conocer equivalía a ver, el pasado lejano no podía ser objeto de un texto histórico salvo que se aprehendiera gracias a la fe. De esta manera, la tarea del historiador apelaba a la fe como una operación racional, a la copia sin variaciones de la narración del testigo, procurando la mayor fidelidad posible y garantizando aquella verdad integrando su presente con las tradiciones étnica, clásica y bíblica, y de cara a la labor de instituciones que respaldaron con amplia credibilidad la consolidación de cada tradición mencionada.

En el siglo xv, en Italia, el oficio de la historia comenzó a evidenciar una ruptura provocada por los movimientos humanistas, con la disposición a expandirse desde Europa hacia los demás continentes y convertirse en el modelo que hoy tiene validez universal. Así, algunos relatos históricos sucumbieron a la categoría de fábula ante la crítica, lo que generalizó una pérdida de confianza en lo que se consideraba verdadero. Paradójicamente, esta situación desencadenó una búsqueda anticuaria por parte de los humanistas, que se dedicaron a la recolección de antigüedades, documentos, monumentos y colecciones. Mientras tanto, el ejercicio de la historia, siguiendo el ejemplo de los antiguos, se convirtió en una rama de la retórica, del arte literario y oratorio, sin perder su sentido de veracidad (**Pomian, 2007**).

Desde luego, realizar un discurso histórico desde esta perspectiva obligó al historiador a mantener la altura de los acontecimientos y de los individuos participantes. Esta necesidad llevó al historiador a inventar arengas jamás pronunciadas debido a los móviles de sus actos y a la dignidad y grandeza de estos. A pesar de ello, el carácter de veracidad en la historia se entendió a través de la visibilidad de folios e investigaciones de documentos para proporcionar validez a las discusiones en el ámbito religioso y político. El oficio de la historia recurrió entonces al uso de notas a pie de página, citas entre comillas, referencias a documentos originales, consulta de trabajos extensos y viajes de estudio para buscar en diversos depósitos de fuentes (**Pomian, 2007**). Es decir, la incesante búsqueda del *Santo Grial documental*.

A lo largo del siglo xvii, humanistas, historiadores y eruditos coincidieron casi por unanimidad en que la historia era la búsqueda de documentos y su estudio crítico. En esta dirección, se estrecharon vínculos entre historiadores, quienes intercambiaban propósitos, correspondencia y acceso a las fuentes. Así mismo, se fortaleció una conciencia de optar por un punto de vista de verdad universal, igual para todos, bajo la libertad de no servir a los intereses de ninguna institución. En consecuencia, dicho propósito condujo a un giro en la comprensión del pasado como un objeto de conocimiento y no de fe, en contraste con los siglos anteriores (**Pomian, 2007**). No obstante, durante el siglo xviii, los historiadores también establecieron vínculos con la República de las Letras, y la historia comenzó a brotar y florecer como literatura.

En las últimas décadas del siglo xviii, el conocimiento de la historia y sus fuentes adquirió el carácter de saber, reafirmado con la creación del primer seminario de historia en la Universidad de Gotinga. Allí se estableció el primer curso de grado profesional en historia, o, dicho de otro modo, el primer curso para el estudio de la historia. Cabe destacar que la primera aparición de *historia*, en tanto registro formal, se estableció en el año 1482 en el *Oxford English Dictionary* (**Lukács, 2011, p. 12-15**). Por su parte, la palabra *historiador* surgiría medio siglo después, según **Lukács (2011)**, “en una época en que la palabra siglo no tenía el significado actual” (p. 12).

De tal manera que el sentido de lo que había sucedido en las sociedades que ya no estaban en el presente era ya un registro formal como efecto del proceso de surgimiento de la conciencia histórica (**Lukács, 2011, p. 13**), mucho antes del inicio de la investigación histórica como una ciencia del espíritu, tal como Dilthey definió en el siglo xix a la historia profesional y a otras ciencias sociales en surgimiento, con su proceder interpretativo-comprensivo, para diferenciarlas de las ciencias de la naturaleza y su proceder explicativo predecible a partir del siglo xvii (**Ricoeur, 1999, p. 71**).

Durante el siglo XIX apareció el historicismo como corriente o tendencia de la historia que cuestionó la objetividad científicista del historiador y la aspiración de universalidad explicativa (Walsh, 1983). El término *historicismo* fue empleado por primera vez, en este sentido, en el libro de K. Werner sobre Vico (1879), en el capítulo titulado “Historicismo filosófico de Vico” (Meinecke, 1943). Para el historicismo, las acciones humanas (cultura, fuerzas sociales, vida, muerte) tienen condiciones particulares, individualizadoras, únicas e irrepetibles. Al respecto, Dilthey (1949), el pensador más importante del historicismo alemán, afirmó: “lo que el hombre es, lo experimenta a través de su historia” (p. 27). Una historia en la cual los sujetos se mueven por el deseo, por sus prácticas, por sus formas de pensar e imaginar.

Pensadores como Nietzsche (2006) también cuestionaron la historia con sus pretensiones universalistas de objetividad científicista y por su idolatría hacia los hechos. Así, se puso en entredicho la identificación de la historia como conocimiento puro; también se cuestionó al sujeto cognoscente y su relación con el objeto (hechos) que se deseaba conocer. ¿Pero qué son los hechos? ¿La realidad fidedigna o interpretaciones de la realidad? Con el ánimo de dar una respuesta, John Lukács (2011) argumenta que el significado de cada hecho existe porque de inmediato se pone en relación y se compara con otros hechos. El significado de cada hecho depende de cómo se enuncie, de los términos con los que se exprese. Esos términos dependen del objetivo que se tenga. Existen enunciados en los que el *hecho* puede ser cierto, pero su significado, su tendencia o el objetivo con el que se enuncia puede ser falso.

Como bien señala la profesora Tozzi (2009), el ejemplo paradigmático de la reflexión del pasado como ciencia o empresa científica fue el famoso *dictum* de Ranke: “La historia como realmente ocurrió”. Esta intención, muy evocada en la historiografía, se reconoce como la defensa de los hechos en la historia frente al análisis teórico-explicativo. Sin embargo, como también indica Tozzi (2009), Ranke se dirigía contra las pretensiones especulativas de los filósofos sustantivos de la historia. Incluso después del cuestionamiento del estatus del conocimiento histórico como ciencia en los años setenta del siglo XX y el paulatino desplazamiento hacia los análisis narrativos de la historia, surgieron voces que defendieron y aún defienden la historia como investigación de lo real, y lanzaron críticas acérrimas al carácter ficcional de la historia (Hobsbawm, 1998; Fontana, 1992). Además de Eric Hobsbawm y Josep Fontana, Aróstegui (2001) se ha constituido en una especie de defensor del estudio del pasado como ciencia.

Aróstegui (2001) menciona que existen al menos tres elementos que definen a la historia como ciencia. Primero, la historia se refiere a lo real y no a lo imaginario, ya que ofrece explicaciones que son ciertas a través de la evidencia documental. Segundo, la historia es explicativa; su finalidad es realizar generalizaciones que indaguen acerca del devenir de los hombres en sociedad. Como la finalidad de la historia es explicativa, no tiene pretensiones estéticas; la narración es una mera exposición y no es reductible a la poética (manera de esquivar el debate propuesto por White). Tercero, la historia es ciencia porque posee métodos y técnicas de estudio basados en la crítica de las mejores fuentes disponibles, y la reproducción de dichos métodos lleva necesariamente a una acumulación de saberes propia de las prácticas científicas, a pesar de que la historia ha sido poco dada a la síntesis teórica, que sería el máximo objetivo de esa acumulación de saberes.

Aróstegui también señala que hay una crisis en la historia, la cual atribuye a la relativización del saber histórico desatada por la posmodernidad y el giro lingüístico, así como a la ausencia de teoría en el análisis de la historia, lo que obliga a los historiadores a recurrir a otras ciencias sociales. Esto ocasiona que la reflexión histórica esté orientada desde tales ciencias sociales y que la historia se convierta en una manera más de *contar* que de producir conocimiento científico teórico. De ahí la multiplicidad de enfoques y maneras de abordar los problemas, lo cual resulta bastante alarmante. Finalmente, Aróstegui acota que la denominada Escuela de los Annales es una de las causantes de ese imperio de lo particular regido por la reproducción de procedimientos metodológicos, pero sin fundamentos teóricos claros.

El historiador italiano Carlo Ginzburg (2010), por su parte, también aborda estas cuestiones, manifestando una fuerte crítica a la posición de Hayden White y Frank Ankersmit —quien señala que la disciplina histórica ofrece

solo representaciones del pasado—. Ginzburg, en muchos de sus textos, pero especialmente en *El hilo y las huellas* (2010), critica fuertemente estas posiciones que despojan a la historiografía de su valor cognoscitivo, limitándola solo a una dimensión textual. Para Ginzburg, una posición totalmente escéptica respecto a las escrituras históricas no tiene fundamento. Aunque un documento siempre tiene problemas con la realidad, la realidad existe. De todas maneras, en el debate entre historia como explicación e historia como narración, Ginzburg también señala que considerar la dimensión narrativa de la historia no implica necesariamente una reducción de sus posibilidades, sino una intensificación de estas.

Otros autores, como Carr (2014), ofrecen puntos de vista distintos en esta prolongada discusión entre historia como explicación e historia como ficcionalización. En particular, Carr presenta una alternativa fenomenológica a los enfoques que han privilegiado los temas de la representación o la memoria, para los cuales la historia queda “separada por una brecha de aquello que busca encontrar o que quiere conocer” (p. 5). El concepto de *experiencia* le permite a Carr evitar el problema de la representación histórica al considerar que tanto la experiencia como la representación ya exhiben una estructura narrativa del mundo compartido experiencialmente. Es decir, la narrativa y el *mundo real*, lejos de pertenecer a órdenes distintos, como afirma White, comparten una comunidad de forma cuasinarrativa o protonarrativa. De ahí que la narración no sea solamente un *dispositivo textual* para narrar lo remotamente real, usando la expresión de Hayden White, sino que, en sí misma, la narración ya es experiencia o realidad. Por tanto, en los textos históricos o en la historiografía se interpretan y representan tanto la forma esencialmente narrativa de la existencia como la acción social (p. 19).

Dispuesto así, tanto la historia como la memoria son experiencias acompañadas de una conciencia de pasado. Esto implica que las retenciones de estas se vinculan al sentido experiencial del presente como compromiso de aprendizaje con el mundo y con nosotros mismos para lidiar, precisamente, con el mundo circundante, a través de un permanente proceso de ensayo y error, así como con una noción de tiempo retentivo asumido como tiempo extendido y acumulado (pp. 57-58).

No obstante, lo que resulta cierto en este extenso debate es que no se ha establecido sobre cimientos totalmente seguros la ambición realista de la historia y su pretensión de objetividad alcanzada. De hecho, en esta discusión, el oficio de la historia no deja de señalar una “parcialidad inconfesada y tal vez inconsciente [...] juicios de valor implícitos, silencios sospechosos, procedimientos dudosos y explicaciones basadas en una psicología somera y antihistórica” (Pomian, 2007, p. 84). El debate también ha llevado a considerar que “tanto la historia como la ciencia están determinadas por sus contextos económicos, sociales, políticos y psicológicos” (Pomian, 2007, p. 86). Incluso entra en este pulso de ideas otro asunto no menor: cualquier conocimiento inmediato es resultado de mediaciones, “empezando por los órganos sensoriales y los diversos presupuestos que los informan, que se interponen siempre entre el sujeto y el objeto” (Pomian, 2007, p. 96).

Para responder a este cuestionamiento no menor, la respuesta sobre el oficio de la historia ha apelado a argumentos y procedimientos de las ciencias naturales, ya reconocidos desde la revolución copernicana: el pasado como objeto se estudia mediante la verificación de hipótesis y los resultados de mediciones. En esta perspectiva, el oficio del historiador recurre al uso de instrumentos y teorías universales para funcionar como los científicos de otras áreas: exponer resultados que puedan ser reproducidos por cualquier individuo que sepa manejar los instrumentos y comprenda el lenguaje de la teoría (Pomian, 2007). Este pulso por la ambición realista de la historia, por supuesto, no da cabida ni peso a la ficción o al uso de imaginación creativa. De tal manera que no puede existir diferencia elemental entre los resultados obtenidos por un investigador y los de los demás. Incluso se llega a admitir universalmente lo cuantitativo tanto en el proceder del científico como del historiador.

Pero, ¿acaso es posible considerar que el historiador logra ser objetivo despojándose de pasiones, confesionalismos, ideologías y de las propias influencias de su presente? Imposible, y aún más si es consecuente con su

autoconciencia de ser ciudadano de la República de las Letras, es decir, que su oficio está en un relato en el que es imposible despojarse de la forma o figuración poética del lenguaje. El historiador, al igual que el científico, es un ser finito en el que la subjetividad interviene en la producción de cualquier historia (Pomian, 2007). En consecuencia, la historia no puede ser absolutamente neutral.

Es llamativo que aún hoy estas precisiones susciten suspicacia en ciertos historiadores, y más con el resurgimiento de un neopositivismo que persigue sueños empiristas hacia el santo grial de la historia como una ciencia dura. Kleinberg (2020) señala que esto ha llevado a la historia a una “obsolescencia autoimpuesta”, una pequeña torre de cristal en la que los expertos hablan y escriben para otros expertos. Aunque se acepta la incertidumbre en cuanto a la comprensión de un evento pasado, “esto queda mitigado por la certeza ontológica de que el evento ocurrió de cierta manera en un momento determinado” (p. 56). Si queda alguna duda, los datos empíricos vienen a mitigarla. “Al final, obtener el pasado ‘correcto’ es una cuestión de método histórico” (p. 56).

Pese a todo esto, como se ha argumentado, estas seguridades pueden llegar a ser un falso suelo. El historiador no inventa las narraciones que propone. Las narraciones de la historia o historiografías están compuestas de otras, mutiladas, perdidas, dispares. Inclusive, si estas pueden ser tomadas como verdad y son citadas como pruebas de veracidad, no son la realidad objetiva. Estas son las cuestiones que señala Zemon-Davis (1990) en otro de sus textos, uno no traducido al español y publicado en 1990, *Fiction in the Archives*. Allí señala la compleja relación de interpretación y reconstrucción tanto de las fuentes mismas como del texto del historiador.

A partir de lo expuesto hasta aquí, es más que necesario preguntarse: ¿es una quimera hablar de imaginación creativa en la historia? Y, sobre todo, ¿cuáles son los límites entre imaginación creativa e historia? Staley (2020) muestra cómo las obras históricas son una combinación compleja de imaginación mimética y creativa; además, examina ese umbral entre lo que los historiadores consideran una historia adecuada y libre de imaginación y la mala práctica de la imaginación excesiva en la historia, preguntando dónde se encuentra el límite de la imaginación creativa permitida para el historiador.

Sin duda, este tipo de cuestionamientos deberían dar cabida a nuevas disquisiciones sobre la historia como narración y la imaginación creativa en la historiografía. Discusión y debate que permitirían, además, ampliar una supuesta discusión ya zanjada en cierta comunidad hermética de historiadores y comunidad académica en general.

Conclusiones

Tanto el oficio como la disciplina de la Historia, en su propósito de interrogar el cambio de las sociedades en el tiempo, han recorrido un largo camino de propósitos e intenciones desde la Antigüedad hasta el presente. Una multiplicidad de historiadores ha marcado pautas para hacer de los relatos históricos textos creíbles, con el aporte de la disciplina historiográfica, sin descuidar la importancia de la imaginación creativa y la narración como medios que fortalecen y amplían los sucesos acaecidos en una época. Sin llegar a una respuesta definitiva sobre qué es la historia, es posible considerar que la historia es un conocimiento y un proceder para comprender a las sociedades humanas, y que su oficio como interrogante del pasado se ha consolidado desde el siglo XVII, cuando apareció el concepto de *conciencia histórica* como un asunto de reflexión y conocimiento, junto al surgimiento de la ciencia moderna y el método científico. En lo que sí hay cierto consenso es que la ciencia moderna es una elaboración de lo real, en el sentido de la observación que ambiciona y persigue. Lo real es lo presente que se pone en evidencia, lo que puede ser seguido y supervisado en sus consecuencias, y para la ciencia moderna, incluyendo la historia, esto es representar y teorizar.

De ahí que resulten zonas de *objetos* a los que la observación científica puede dirigirse; es decir, una forma de representar lo real. En otras palabras, hablamos de una elaboración de lo real que se presenta por primera vez y es transformada en objetos para asegurar lo que se persigue.

En sentido heideggeriano, lo real es lo presente que se pone en evidencia, lo que puede ser seguido y supervisado en sus consecuencias, y para la ciencia moderna, incluyendo la historia, esto es representar y teorizar (Heidegger, 1994, pp. 45-55). O, tal como lo analiza Ricoeur (1999, p. 81), si bien por antonomasia las denominadas ciencias naturales son explicativas, en un texto narrativo de cualquier disciplina social “la explicación y la interpretación se oponen y se concilian indefinidamente en el propio corazón de la lectura”, es decir, “en el acto investigativo concreto en el que se cumple el destino del texto mismo” (p. 81). Así, interpretar, que no es un caso particular de la comprensión, según lo entendió Dilthey desde un enfoque psicológico para definir esta última dentro de las ciencias del espíritu, es “apropiarse *hic et nunc* de la intención del texto” (p. 81).

No obstante, es importante aclarar que lo reconocido como *objeto* solo es en la medida en que es algo cierto para el sujeto (Heidegger, 1991). A la historiografía, como la disciplina de la historia, le corresponde ocuparse principalmente de todo lo concerniente al proceder, es decir, a los métodos, técnicas de indagación social y las implicaciones que también existen en su oficio como escritura, narración e interpretación de hechos, porque la historia, antes que la constatación fiel de hechos, es una interpretación. E interpretar es un modo de representar, es decir, situar o traer ante sí aquello que está allí delante en tanto algo situado (Heidegger, 1994). Otra forma de decirlo es que representar es situar ante sí una imagen del mundo en tanto está situada.

La labor del historiador es, entonces, interpretar y representar (traer al presente) actos y sucesos acontecidos, también escribir sobre acciones menos visibles y dignas de recordarse, incluso buscar en los silencios significaciones, y proceder investigativamente para reducir la falsedad o arbitrariedad en la interpretación de las acciones humanas que son explicadas y representadas. La historia como disciplina está en constante evolución y también se ha fortalecido con la interdisciplinariedad de saberes. Esta evolución también ha mostrado que la imaginación y la narración pueden ligarse y enriquecer el texto histórico con detalles no solo de los otorgados por la fuente, sino de aquellos que incluso permiten descubrir, imaginar y escribir sobre los matices de una época, los olores, sabores, el sentir y las formas de vida en general de las cosas y de quienes estuvieron presentes en un determinado momento del acontecer.

En el oficio y la disciplina de la historia se descubren y recrean sucesos acontecidos en los que media la imaginación, la escritura, y en los que ineludiblemente se recurre a teorías, métodos y crítica de fuentes para interpretar, comprender y representar con pretensiones de verdad el devenir de los seres humanos en el tiempo. La narración escrita es el medio que hace posible el oficio y la disciplina de la historia; una narración siempre renovada de los mismos hechos o nuevos hechos o sucesos encontrados, sometidos a la indagación, a la imaginación y a la interpretación.

Incluso hoy, la memoria social, tan situada en el régimen de historicidad presente como producto de interpretación, es imaginación que se referencia en una narrativa luego de que opera el retorno del recuerdo una vez que esta se hace devenir-imagen (Ricoeur, 2004). Pese a ello, la memoria como testimonio de un testigo, que se hace ineluctablemente imaginación narrativa para la investigación historiográfica (Acevedo, 2013), tiene una fuerza tan vital para representar la cosa ausente, pese a la sospecha de su origen y a su condición natural humana, que se llama olvido.

Ahora bien, si la historia y la memoria pasan por el matiz de la narrativa y la imaginación, se trata de trazar una narrativa confiable, advierte Cavalcanti, (2021), mediada por procedimientos que la constituyen y se explicitan en la enunciación, los cuales, además, construyen obras de historia distintas a las obras de ficción propiamente dichas. En este orden, ubicar la narrativa histórica en disputa con narrativas de su propio género y con narrativas ficcionales es una tarea del oficio y enseñanza de la historia, que implica preguntarse, ineludiblemente, qué y cómo se hace historia, cuáles son sus didácticas, pues la historia, es imprescindible también aceptarlo, es una creación narrativa con imaginación que recurre a la crítica de fuentes, la cita de pie de página o marca de historicidad

(Pomian, 2007), y, por más que lo intente, al entrar en el terreno de la imaginación no puede separarse de su componente de ficción.

Referencias

- Acevedo, Á. (2013). Tradición y palabra. El santo oficio de la memoria. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 11(2), 137-148.
- Aguirre, C. (2002). *Antimanual del mal historiador o ¿cómo hacer una buena historia crítica?* Ediciones Desde Abajo.
- Aróstegui, J. (2001). *La investigación histórica: teoría y método*. Crítica.
- Carr, D. (2014). *Experiencia e historia*. Prometeo.
- Cavalcanti, E. (2021). Disputas narrativas en el aula: aportes de una reflexión teórica. *Praxis & Saber*, 12(30), 1-14.
- Cortés, J. y Martínez, F. (2022). Editorial. Historia y literatura: leer el pasado con los ojos en el futuro. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 49(1), 17-32. <https://doi.org/10.15446/achsc.v49n1.98745>
- Collingwood, R. (1980). *Idea de la historia*. Fondo de Cultura Económica.
- Dilthey, W. (1949). *Introducción a las ciencias del espíritu. En el que se trata de fundamentar el estudio de la sociedad y de la historia*. Fondo de Cultura Económica.
- Eilenberger, W. (2019). *Tiempo de magos: la gran década de la filosofía, 1919-1929*. Taurus.
- Fontana, J. (1992). *La historia después del fin de la historia*. Crítica.
- Ginzburg, C. (2010). *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (1991). *Lecciones del semestre de verano de 1934 en el legado de Helene Weiss*. Anthropos.
- Heidegger, M. (1994). *Conferencias y artículos. ¿Qué significa la palabra teoría?*. Ciencia y meditación. Odós.
- Hobsbawm, E. (1998). *Sobre la historia*. Crítica.
- Jablonka, I. (2016). *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales*. Fondo de Cultura Económica.
- Kleinberg, E. (2020). Los fantasmas de la historia: una aproximación deconstructiva al pasado. *Historia y Memoria*, (especial), 51-80. <https://doi.org/10.19053/20275137.nespecial.2020.11581>
- Lukács, J. (2011). *El futuro de la historia*. Turner.
- Lukács, J. (2013). *Últimas voluntades: memorias de un historiador*. Turner.
- Meinecke, F. (1943). *El historicismo y su génesis*. Fondo de Cultura Económica.
- Mudrovic, M. (2005). *Historia, narración y memoria: los debates actuales de la filosofía de la historia*. Akal.
- Nietzsche, F. (2006). *Segunda consideración intempestiva*. Libros del Zorzal.
- Pomian, K. (2007). *Sobre la historia*. Cátedra.
- Posada-Carbó, E. (2018). *La novela como historia*. Taurus.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y narratividad*. Paidós.
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Samacá, G. y Acevedo, A. (2022). Presentismo e historia del tiempo presente: elementos para una discusión actual del quehacer historiográfico. *Trashumante: Revista Americana de Historia Social*, 19, 208-230.
- Staley, D. (2020). *Historical Imagination*. Routledge.
- Tozzi, V. (2009). *La historia según la nueva filosofía de la historia: un abordaje sobre White, Danto, Mink y Ankersmit*. Prometeo.
- Walsh, W. (1983). *Introducción a la filosofía de la historia*. Siglo XXI.
- White, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Paidós.
- Zemon-Davis, N. (1990). *Fiction in the Archives: Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth-Century France*. Stanford University Press.
- Zemon-Davis, N. (2013). *El regreso de Martin Guerre*. Akal.