

---

# La novela como documento histórico de la cultura: ideas para un consenso\*

ANDRÉS RODRIGO LÓPEZ-MARTÍNEZ

Afiliado institucionalmente a la Universidad de Cundinamarca (Colombia). Correo electrónico: lopezsam-sa@gmail.com. El autor es Licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad de Cundinamarca (Colombia). Entre sus publicaciones recientes tenemos: “No importa, sédalo”, en Cuento, poesía y teatro (Medellín: Sílabas Editores, Red de escritura creativa, RELATA, Ministerio de Cultura, 2012). Sus líneas de investigación son la historia cultural, sociabilidades y representaciones experiencias del tiempo, representaciones y prácticas culturales.

---

Recibido: 1 de septiembre de 2014

Aprobado: 12 de marzo de 2015

Modificado: 17 de abril de 2015

Artículo de investigación científica

---

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/hc.27.2015.7>

---

\* Este artículo forma parte del proyecto: “La novela como fuente para la historia cultural: los estudiantes en ‘Compañeros de viaje’ y ‘El dedo índice de Mao’”, elaborado para obtener el título de Licenciado en Ciencias Sociales en la Universidad de Cundinamarca (Colombia). Esta publicación está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0



## **La novela como documento histórico de la cultura: ideas para un consenso**

### **Resumen**

El artículo discute algunas condiciones de la novela que permiten usarla como fuente en el terreno de la historia cultural. Examina el vínculo entre ficción y experiencia de vida de los autores, construida en el horno mismo de la historia, y el vínculo entre la información que proveen las obras y los intereses de la historia cultural. Dentro de este marco, el autor busca construir un acervo argumentativo que propicie un consenso en cuanto a la validez, legitimidad y pertinencia de la novela como recurso histórico.

**Palabras clave:** Novela como fuente histórica, historia cultural, análisis cultural de la novela, consenso.

## **Novel as a historical document of culture: ideas for a consensus**

### **Abstract**

From the discussion of ideas on the historical condition of the novel, focusing on those qualities that allow to invite its use as a source for cultural history, the author visit issues of literature, fiction and the life experience of novelists, as well as it reveals the relationship between the characteristics of the information that provides the novel and the particularities of the interests of cultural history, with the dual purpose build an argumentative acquis for use and to encourage consensus on validity, legitimacy and relevance of that resource.

**Key words:** Novel as source, cultural history, cultural analysis of the novel, consensus.

## **A novela como documento histórico da cultura: ideias para um consenso**

### **Resumo**

A partir da discussão de algumas ideias sobre a condição histórica da novela, centrando-se naquelas qualidades que permitem chamar o seu uso como fonte para a história cultural, o autor visita questões próprias da literatura, como a ficção e a experiência de vida dos novelistas, assim como particularidades dos interesses da história cultural, com o duplo propósito de construir um acervo argumentativo para seu uso e estimular um consenso logo que à validade, legitimidade e relevância desse recurso.

**Palavras-chave:** Novela como fonte, história cultural, análise cultural da novela, consenso.

## Le roman comme document historique de la culture: des idées pour un consensus

### Résumé

Cet article aborde quelques conditions du roman qui permettent de l'employer comme source dans le domaine de l'histoire culturelle. Il examine le lien entre la fiction et l'expérience de vie des auteurs, construite dans le four même de l'histoire, et le lien entre l'information fournie par les œuvres et les intérêts de l'histoire culturelle. Dans ce cadre, l'auteur cherche à construire un corps argumentatif qui favorise le consensus autour de la validité, la légitimité et la pertinence du roman en tant que ressource historique.

**Mots-clés:** Roman comme source historique, histoire culturelle, analyse culturelle du roman, consensus.

### INTRODUCCIÓN

Pese a que la expresión “la novela como fuente” promueve una discusión no tan nueva para la disciplina histórica, en nuestro contexto este uso exige cierto redescubrimiento. En la actualidad no existen en la lengua hispana ediciones exclusivamente centradas en el uso de la novela como documento. Quizá se deba precisamente a la discusión de su validez, o quizá por ello mismo es extraño que no exista una obra tal. Sin embargo, en el sentido que plantea el título, los historiadores que encuentran una puerta al pasado a través de obras literarias aplican, generalmente, dos maneras de solucionar sus rutas de trabajo. Por un lado, algunos prefieren centrarse en el debate sobre el uso mismo de la novela como fuente. Lo defienden, lo discuten. Autores como Juan Avilés<sup>1</sup> o Fernando Fuster<sup>2</sup>, son los más representativos. Por otro lado, la segunda manera es simplemente utilizar la novela, usar el juicio propio —riguroso y experimentado— como pinza

1 Juan Avilés Farré, “Fuentes literarias e historia social”, *Studia Histórica. Historia Contemporánea* No. 6-7 (1988): 67-78; “La novela como fuente para la historia, el caso de Crimen y Castigo”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea* (1996): 337-360.

2 Fernando Fuster, “La novela como fuente para la Historia Contemporánea: El árbol de la ciencia de Pío Baroja y la crisis de fin de siglo en España”, *UNED. Espacio, Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea* No. 23 (2011): 55-72.

para seleccionar lo útil dentro del material literario. Maurice Agulhon<sup>3</sup>, por ejemplo, cita a Stendhal, Víctor Hugo y Balzac sin ningún debate previo, para reconstruir la historia de la sociabilidad masculina en la Francia de la primera mitad del siglo XIX y, a pesar de hacerlo así, nadie deja de advertir su veracidad.

Los historiadores mencionados pertenecen a tradiciones y a lenguas diferentes de las nuestras. Los lugares de enunciación particularizan y condicionan los contenidos, las formas de sus trabajos y las maneras de acometerlos. Así sucede también en nuestro medio, pero con la ingente singularidad de mantener una relación de profunda dependencia, que raya en el sucursalismo, respecto a los planteamientos académicos europeos. Esta relación permitió un gran avance de la disciplina histórica que, sin embargo, ahora resulta un obstáculo, pues pareciera que nuestros historiadores están habituados a encontrar la novedad solo en otros continentes, y que la ausencia de autonomía en las propuestas es solo un objeto de análisis de corrientes como la filosofía de la liberación, los estudios poscoloniales o los estudios subalternos. No se trata justamente de reclamar una renuncia al valioso cúmulo del pensamiento desarrollado en Occidente; siempre útil. Es más bien examinar con juicio crítico la apropiación que hacemos de categorías y herramientas conceptuales de otras latitudes, así como de reconocer la necesidad de crear las nuestras desde nuestro contexto: es el derecho que tenemos a pensar los propios problemas y de hablar el propio *lenguaje*.

En este sentido, creo que un asunto medular reside en que en nuestro país la historia política y social, de corte marxista, ha orientado el pelotón de las producciones por la senda de métodos, objetos y fuentes que aunque en otro momento fueron novedosos, desde hace varias décadas se configuran como *establecidos* frente a otros que se ven como *marginados*. Cuestión que se agrava cuando los *establecidos de la historia en Colombia*, continúan operando según planteamientos ineficaces para comprender nuestra realidad. Tal es el caso de la pasiva apropiación del planteamiento marxista –soviéti-

---

3 Maurice Agulhon, *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2009).

co<sup>4</sup>— según el cual la cultura existe en condición de subordinación frente a la economía y la política, dejando como resultado la desconfianza y desaprobación hacia los estudios históricos —los *marginados*— que se preocupan por temas y métodos que atañen a la investigación de la cultura. ¡Han sido considerados como inquietudes secundarias! No creo simplemente que sea un estado de la historia en Colombia que merezca solamente ser criticado, sino que considero que es sobre todo digno de ser comprendido como fenómeno social. Allí se encuentra una fructífera veta de estudio sin explorar.

Por suerte, esta configuración de *establecidos-marginados* está cediendo en sus horizontes: una reciente publicación editada por Max Hering y Amanda Pérez sintetiza y pone en perspectiva el avance y futuro de la historia cultural en nuestro contexto, con una propuesta llamativa que se titula “Historia cultural desde Colombia. Categorías y Debates”. Allí donde la palabra *desde* pone el acento justamente en esas exploraciones propias que necesita el argumento de nuestra historia colombiana. Al respecto, llaman la atención las anotaciones del profesor M. Hering, cuando expresa que “pese a que la *Historia al final del milenio* nos deja la sensación de que la historia cultural no representaba una vertiente historiográfica central para entonces, es importante señalar que desde los años 80 y 90 las investigaciones que exploraban algunos de los métodos y los temas característicos de la historia cultural ya habían empezado a realizarse”. Continúa “durante el inicio del siglo XXI, se confirma el notable incremento de los trabajos que dialogaban —unos más, otros menos— con la historia cultural”<sup>5</sup>. Esto indica un progresivo movimiento del horizonte de la disciplina en el país.

Es importante el avance de este tipo de propuestas *desde* nuestro contexto. Parte de este consiste en señalar lo sustancial de estudiar y comprender temas relacionados con la cultura, tales como las representaciones colectivas, los imaginarios, las prácticas culturales, lo cotidiano, las emociones, los

4 Es puntual adjetivarlo así, para diferenciarlo de otras propuestas marxistas, como la de Bolívar Echeverría, que comprenden la cultura de otra manera, mucho más central en la trama de la vida.

5 Max Hering y Amanda Pérez (Eds.), *Historia cultural desde Colombia. Categorías y debates* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Políticas. Pontificia Universidad Javeriana. Universidad de los Andes, 2012), 11-12.

consumos, la producción, difusión y apropiación de la cultura, así como la significación y resignificación colectiva del sentido que tiene el mundo para las comunidades. Este tipo de análisis no constituyen intereses de una aparente élite sibarita, sino que son a la vez un diagnóstico y una manifestación. La ineficacia de los anteriores enfoques para satisfacer los nuevos interrogantes, y manifiestan la necesidad de continuar en el estudio de nuestras sociedades por sendas más atentas de su compleja configuración.

En ese camino se encuentra el recurso de la novela, y en ese mismo contexto se observa la renuencia a utilizar esta herramienta. Para los historiadores es un pasatiempo leer novelas o cuentos, pero en ellos, no solemos encontrar otra cosa que un banco de epígrafes o de paisajes sugestivos. La fuerza misma de la literatura francesa y la importancia que ha tenido en el mundo –que se afianza en más de trescientos años de producción– así como el peso de la historiografía de esa nación, que le permiten a M. Agulhon la confianza y la relativa autonomía con que utiliza su criterio para abordar los pasajes literarios que ilustran y explican la sociabilidad. Lo mismo sucede en la sólida literatura rusa en la cual el español J. Avilés cree ver la sociedad de Dostoievski, así como los varios pasajes dorados de la literatura española que le recomiendan a F. Fuster la obra de Pío Baroja para encontrar puentes al pasado, si bien no son comparables a la producción literaria, ni mucho menos a las propuestas académicas en Colombia, nos enseñan cierto empoderamiento del contexto, cierto riesgo que asumir para encontrar las respuestas que buscamos. Sin embargo, los autores acuden a la literatura solo para que dé un paisaje a sus relatos. El deseo de recurrir a la novela como documento, aunque sea con fines expositivos, se encuentra siempre atravesado por la sensación de que ese recurso debe ser excesivamente justificado, o en caso contrario, excluido para no afectar la firmeza de los argumentos, envueltos a la vez por los resquemores que genera la posible respuesta de la comunidad académica.

En medio de la situación en que se encuentra el quehacer histórico en Colombia, y con ayuda del acervo bibliográfico de otras latitudes pero también a pesar de él, este documento responde con un ejercicio de redescubrimiento. Considero que no se puede estar a la espera de que los métodos y herramientas conceptuales lleguen empaquetadas al puerto académico de la ribera colombiana. No solo es una respuesta, sino que redescubrir se

presenta como una necesidad de pensar en contexto. Por ello, más cercano de la primera manera (defensa y debate del uso de la novela como fuente) que de la segunda (uso del juicio crítico sin debate previo), pero abonando camino para que la novela sea cada vez más una fuente naturalizada, en este documento me propongo abordar el fruto de algunas inquietudes que he tenido respecto al puente hacia el pasado que ofrece la novela.

En efecto, en esta investigación, se trata de seguirle la pista a la escena familiar, afectiva y cotidiana de un sector tradicionalmente abordado por la historia política y social: los estudiantes universitarios de izquierda de 1960 y 1970, en cual quería investigar las representaciones colectivas y en consiguiente, el significado que para ellos tenía el mundo en que vivían. Eran temas antes no abordados y de una aparente escasez de las fuentes usadas con mayor frecuencia: archivo, prensa local y nacional, semanarios, diarios estudiantiles, estatutos organizativos, etc. Tenían algún registro en las narraciones de varias novelas, no solo como elementos anecdóticos y aislados, sino que algunos elementos persistían en las tramas de diferentes novelas escritas por autores que aparentemente no guardaban más relación entre sí que la de haber sido estudiantes.

Esto permitió reflexionar sobre la relación específica que guardaba la novela con la historia cultural, especificidad de la disciplina cuyas preocupaciones están hechas a la medida de las narraciones literarias. A la historia cultural le importan las prácticas, las representaciones, los imaginarios, la vida cotidiana, la vida privada, etc., y la novela se encarga de ofrecer descripciones sociológicas y psicológicas de sus personajes, situarlos en contexto, escudriñar sus ideas y su historia. Pero pese a esta congruencia temática, ¿Podría accederse realmente al pasado a través de la novela? La ficción, o lo que el canon literario ha denominado así, ponía en la arena quizá el obstáculo más fuerte. Sin embargo fue un holograma. Lejos de los clásicos estudios del arte que encontraban sistemas de explicación en sí mismos dentro de los elementos de la obra literaria, la ficción, así como todas las herramientas que emplea el autor para producir el texto, tanto materiales como cognitivas, están dadas socialmente y hacen parte de la realidad social que experimentan los escritores. Las formas y los contenidos de la ficción eran, por el contrario, ventanas al pasado, más precisamente al pasado en que fueron escritas las novelas, aunque en este caso,

el objeto de análisis se situaba más atrás (*Compañeros de viaje* se publicó en 1991 y *El dedo índice de Mao* en 1993). Por tanto, no solo los mecanismos inmediatos de producción de los textos debían ser considerados, sino que la experiencia de los autores merecía igual atención (Estos en ambas novelas habían sido estudiantes durante los años en que luego serían recreadas las obras). Considerarlo así, permitió visibilizar la propiedad testimonial de los relatos novelados. Ya se supondrá entonces a qué me refiero con eso de que el recurso de la novela exigía cierto redescubrimiento.

Otros episodios reflexivos se sucedieron, y hubo un par de temas que aterrizaron las ideas. Por un lado, el centro de análisis no fueron las formas ni valores estéticos de las obras, sino los contenidos narrados y su relación con el pasado, relación mediada por aspectos como la ficción o la experiencia de vida. Por otro lado, aunque en cierta medida las conclusiones a las que se llegó me parecen en cierto punto evidentes, la inseguridad rondó todo el tiempo. Es preciso que la comprendamos como la disposición generada por la renuencia del gremio académico hacia todo aquello que pueda ser altamente subjetivo, escasamente mensurable y cuyo método no haya sido ya establecido por las corrientes historiográficas de otras latitudes. Hago defensa aduciendo que el recurso de la novela no implica un subjetivismo a toda costa, aunque sí un reto: para no caer en las trampas del subjetivismo, el investigador debe ubicar los relatos en el contexto social y político (con el despliegue bibliográfico que esto requiere indefectiblemente), además de entrenar su juicio para escoger con pinzas los indicios y explicar las metáforas de la ficción.

Seguir este trabajo las ideas que defienden la novela como fuente son: por un lado, las exploraciones realizadas a partir de una breve referencia historiográfica y conceptual; de otro, el resultado de una pretendida síntesis y de la voluntad de manifestar la necesidad de un consenso en la materia, por lo menos para nuestro caso específico nacional en el cual el pasado colonial, las eternas dificultades de la República y de las guerras civiles, la violencia, el narcotráfico y el capitalismo, etc., consolidan una compleja realidad de la cual no es sencillo establecer fuentes que ayuden a responder los interrogantes planteados desde las preocupaciones características de la historia cultural y, en general, desde las investigaciones que se cuestionan por aquellas partes olvidadas o invisibles de la historia, y que pueden arrojar luces sobre nuestro tiempo.



El objetivo, entonces, es doble: por un lado, construir un inventario de argumentos; por otro, como resultado del primero, manifestar la necesidad de un consenso con respecto a la validez, complejidad y legitimidad del recurso de la novela como fuente, que seguramente será útil para profundizar en el conocimiento y la comprensión de nuestro pasado y de lo que somos actualmente. Este trabajo está dividido en dos partes. En la primera se examinan brevemente algunas consideraciones sobre el término cultura, de manera que se arribe a la noción de Clifford Geertz, la cual fortalece el sentido de abordar la novela como fuente de investigación de las culturas del pasado. Se concreta el estudio evaluando a la historia cultural con la ayuda de Roger Chartier y con algunas reflexiones sobre un posible análisis cultural de la novela. En la segunda parte, sin pretender acotarlo, se plantea el inventario (la serie) que hemos mencionado, incipiente aún, e ineludible en el contexto de la historia y de la historiografía colombiana (y latinoamericana).

## 1. PRIMERA PARTE: CULTURA E HISTORIA CULTURAL

Durante el desarrollo de esta investigación, en eventos académicos y a partir de lecturas sobre historia e historiografía en nuestro medio, se observa con preocupación y sorpresa que el uso de la novela es del todo inusual. Las muy pocas veces en que se acude a ella, ha sido para que ejemplifique las tesis de los autores<sup>6</sup>, o simplemente para exhibir una aparente erudición; sin contar el campo de los estudios del arte, por supuesto, porque allí la asumen más como un objeto de estudio que como una fuente.

De acuerdo con las posibilidades que ofrece, la novela no ha recibido la atención adecuada. Ello tal vez suceda porque, como fuente, es común que se le mire como demasiado *subjetiva* y *ficticia*: consideraciones que a la postre son irrecusables, pero inválidas como para descartarla, ya que precisamente son estas cualidades las que constituyen gran parte de su riqueza.

6 Es el caso de Mauricio Archila, “El maoísmo en Colombia: la enfermedad juvenil del marxismo-leninismo”, *Controversia* No. 190 (2008): 146-195. Allí el autor refiere un episodio de la novela «El dedo índice de Mao» de Juan Diego Mejía con el fin de sugerir una alusión literaria que ejemplifique su tesis acerca de la “doble moral” que se escondía tras la clandestinidad de los maoístas de los años 70.

Lo cierto es que gracias al desarrollo y afianzamiento de los problemas historiográficos (en métodos, enfoques, fuentes y temas, principalmente a partir de la crítica de nuevas generaciones de historiadores que reaccionan a las formas y contenidos de la disciplina, enfrentándola a nuevos desafíos) que han acusado a esta desde las primeras décadas del siglo XX, especialmente en Francia, se han presentado diversas alteraciones en el quehacer histórico (de la historia de las mentalidades a la historia cultural) que han trascendido las barreras geográficas de lo nacional, han retomado interés, ahora protagónico. Son preocupaciones investigativas ligadas sobre todo a temas de la subjetividad y de la construcción del significado (como imaginarios, mentalidades, representaciones, discursos y emociones) de escasa y siempre polémica presencia en las fuentes tradicionales (archivo y prensa) —además de la exploración de métodos y enfoques, y de la emergencia de actores antes no privilegiados, o de novedosos trabajos acerca de los ya tradicionales (la burguesía, los obreros)—, lo que ha devenido en la búsqueda y el cuestionamiento de otras fuentes de información, que pueden ofrecer la posibilidad de construir o reconstruir el pasado. Es pues, este escenario, el marco de referencia del planteamiento sobre la novela como fuente de información en la historia cultural.

Sin embargo, al momento de abordar los argumentos que sustentan el acercamiento a la novela en la investigación sobre los estudiantes y sus representaciones en Bogotá en 1960 y Medellín en 1970, de la que que este trabajo hace parte, y con el objetivo de construir esta exposición sobre la base más general de la relación historia cultural-novela, surge la necesidad de hacer una previa y breve claridad sobre el término *cultura*, en el contexto de sus usos históricos, para expresar con mayor claridad lo que buscamos, pese a que son específicamente *representaciones*, en últimas es *evidencia cultural*.

En ese sentido, por parte de los historiadores<sup>7</sup> y a lo largo del siglo XX —e incluso desde el XIX, o más aún desde el XVIII— hasta la actualidad, la

---

7 Un trabajo central en el tema de la Historia Cultural, en el cual pueden observarse, entre otros asuntos de relevancia, la transformación del quehacer histórico relacionado con la cultura desde el siglo XIX, y las diferentes concepciones de cultura mantenidas por los historiadores, es el de Peter Burke, ¿Qué es la historia cultural? (Barcelona: Paidós, 2006), 169.

comprensión del término *cultura* ha ido presentando una transformación gradual, y ha terminado por acercarse al significado construido por los antropólogos sociales, en especial aquellos cercanos a lo que se conoce como *antropología simbólica*. En efecto, durante la fase de la «historia cultural clásica»<sup>8</sup>, comprendida entre principios del siglo XIX y las primeras décadas del XX, y la de la «historia social del arte» que comienza en 1930 según la división que hace P. Burke, el término *cultura* (principalmente en Suiza, Holanda, Alemania e Inglaterra) se empleó, primero, para referirse a expresiones artísticas, especialmente en pintura y en literatura, y se emparentó con las ideas de la *alta cultura* y del *espíritu de la época*, que solamente podrían captar y expresar con profundidad los espíritus más elevados, y cuyo retrato era tarea del historiador. Posteriormente se amplió al terreno de los valores, las conductas, el control y el autocontrol, las creencias, los modos de vida (*caso de M. Weber, N. Elias, M. Bloch, L. Febvre, etc.*). Luego, sobre la década de 1960, incluir la cultura «baja» o popular, y utilizarse –siguiendo a P. Burke– “para describir los equivalentes populares de las artes y las ciencias: música popular, medicina popular, etc. En la última generación” –prosigue– “la palabra ha pasado a referirse a un vasto repertorio de objetos (imágenes, herramientas, casas, etc.) y prácticas (conversación, lectura, juego)”<sup>9</sup>.

La noción de *cultura*, como se infiere, ha venido ampliándose hacia arriba y hacia abajo, pero también hacia los lados según de P. Burke. De la mano con preocupaciones de corte antropológico, ha aumentado el empleo del término en un sentido lato, que incluye creencias, moral, costumbres, mentalidades, imaginarios, representaciones, emociones, prácticas, lengua, etc. En esa interacción con la antropología, la figura de Clifford Geertz aparece en el escenario. Es ineludible su definición del término, entre otras razones, por el fuerte impacto que tuvo en la historia cultural<sup>10</sup>. En pala-

8 Peter Burke, ¿Qué es la historia cultural?, 19.

9 Peter Burke, ¿Qué es la historia cultural?, 44-45.

10 En palabras de P. Burke, «tanto su cultura humanística como su elegante prosa y su defensa de la interpretación de los significados (en contraposición al análisis de las funciones sociales de las costumbres, cultivado por tantos de sus colegas antropólogos en las décadas de 1960 y 1970)», así como el uso que hace de la «analogía dramática» para interpretar la cultura, «la descripción densa» y la «teoría interpretativa de la cultura», le han asignado a la obra de este antropólogo un fuerte impacto en el mundo de la historia cultural. Peter Burke, ¿Qué es la historia cultural?, 56.

bras de Geertz, el concepto de cultura “denota una norma de significados transmitidos históricamente, personificados en símbolos, un sistema de *concepciones heredadas expresadas en formas simbólicas* por medio de las cuales los hombres se comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento de la vida y sus actitudes con respecto a esta”<sup>11</sup>. Para él, existe un entramado simbólico (la *cultura*), un mundo de significación y de sentido particularizado por el tiempo y el espacio, transmitido y consensuado socialmente que, tras las bambalinas de nuestros actos, pensamientos y actitudes frente a la vida, sujeta los hilos de la trama social y la conduce. Esta acepción antropológica de la cultura, en la cual confluyen o se acercan otros antropólogos como Mary Douglas o Víctor Turner. Ya no es solamente una útil y amplia noción, sino que actúa como una entidad generadora, una escena fundante que está en la base misma de los pensamientos, conductas y actitudes<sup>12</sup>.

Desde esta perspectiva, la historia de corte cultural debe tener en cuenta precisamente esta red de significados que conforman la cultura. Roger Chartier es uno de los historiadores culturales que aborde el aporte de C. Geertz en sus investigaciones, y define la historia de la cultura como la historia de los “modos de articulación entre las obras o las prácticas y el mundo social, sensibles a la vez a la pluralidad de divergencias que atraviesa una sociedad y a la diversidad de empleo de materiales o códigos compartidos”<sup>13</sup>. También como lo plantea otro investigador, como «la historia de la construcción de la significación, la historia de las representaciones y las prácticas, la historia de las formas y mecanismos por los cuales las

11 Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas* (Barcelona: Gedisa, 2003), 89. Cursiva nuestra.

12 Esta idea es importante, por cuanto contrasta con el viejo planteamiento de los historiadores de *Annales* de mitad del siglo XX (basados en la concepción marxista de la sociedad a partir de la estructura, la superestructura y la determinación de la primera sobre la segunda), según el cual la sociedad podía comprenderse en tres niveles jerarquizados, donde la cultura hacía parte del último, determinado por los otros dos (económico y sociopolítico). A su vez, esta idea ha sido perpetuada por muchos historiadores colombianos actuales que hacen apropiaciones en exceso pasivas de las teorías europeas. Se trata más bien de comprender la cultura (además de como concepto) como escena fundante de la realidad social, en donde se funden lo económico, lo social y lo político, en una compleja mezcla indisoluble, cuyos elementos interactúan entre sí y dependen mutuamente. Este tipo de planteamientos es sugerente y provocativo, por ejemplo, si se piensa que la cultura, como escena fundante del pensamiento y las actitudes, no ha sido suficientemente tenida en cuenta al momento de indagar sobre los estudiantes u otros actores sociales.

13 Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios de historia cultural* (Barcelona: Gedisa, 2005), 50.

comunidades perciben y comprenden su sociedad y su historia»<sup>14</sup>. Desde este enfoque, la novela encuentra un asidero para traer de vuelta el pasado, y permitir no solo reconstruir algunos aspectos de los estudiantes que harán más completa la percepción, sino poder incentivar un consenso al respecto, que sea útil para otros estudios relacionados con de la novela.

Ahora bien, la *cultura* así entendida puede observarse en múltiples manifestaciones (por ejemplo, en las prácticas colectivas o individuales, también a través de las representaciones<sup>15</sup>, los pensamientos o mentalidades, las conductas y las actitudes frente a la vida, los modos de vivirla, las creencias, las maneras de hablar o de callar<sup>16</sup>, las emociones, los usos y las apropiaciones de diversos objetos, etc.) que se encuentran descritas en algunos relatos literarios de la novela colombiana. Este género –en tanto documento escrito que tiene por materia al ser humano y que explora sus preocupaciones y su complejidad, que discurre en muchos casos sobre sus conductas, su memoria, que describe sus prácticas y su condición o que revive sus emociones– tipifica densos grupos sociales en personajes determinados al punto que se torna posible pensar que la novela es un *documento estetizado de la cultura* en el cual intervienen la condición estética del documento y la condición histórica que tiene como objeto determinado por sus condiciones materiales de producción y también como manifestación relacionada con las coyunturas que viva el autor o que recuerde en la narración. Estos aspectos convierten al acto de cuestionarla y analizarla, es decir, el trabajo del *análisis cultural de la novela*, en un horizonte de posibilidades.

Esto último que he considerado como el *análisis cultural de la novela* se ha logrado ya de distintas maneras, en las cuales se le privilegia como objeto de estudio. En particular me interesa mencionar una que a mi juicio no ha

14 Juan Carlos Ruiz Guadalajara, “Representaciones colectivas, mentalidades e historia cultural: a propósito de Chartier y el mundo como representación”, *Relaciones. Historia y sociedad* Vol. XXIV No. 93, invierno (2003): 29.

15 Un punto obligado de referencia acerca de las representaciones y la historia cultural, puede encontrarse en: Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios de historia cultural* (Barcelona: Gedisa, 2005), 276.

16 Un excelente trabajo de historia cultural y análisis socio-lingüístico en sociedades europeas, en donde se exploran asuntos como el silencio o las formas de hablar permitidas y exigidas o desaprobadas socialmente, lo compone: Peter Burke, *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje* (Barcelona: Gedisa, 2001), 209.

sido trabajada ampliamente: la que tiene que ver con el contenido narrado en el relato, desde una perspectiva en la que la novela, como fuente, conforma un testimonio histórico, que ha sido escrito como fruto de una relación íntima con la historia y con el trabajo histórico que mantienen algunos escritores —como Luis Fayad y Juan Diego Mejía, por ejemplo—.

Desde que el *Giro Lingüístico*<sup>17</sup> puso en escena temas como el trabajo literario, las prácticas de escritura histórica y literaria, y a la literatura misma como objeto reavivado de estudio, son diversos los trabajos que la han abordado desde una óptica social y cultural<sup>18</sup>. Privilegian así los acercamientos al texto literario más ampliamente como objeto que como fuente. Los libros han sido abordados como objetos a través de los cuales los investigadores pueden indagar acerca de la cultura de un momento determinado, a partir de los procesos de edición y las prácticas de lectura, principalmente. Pero poco se han detenido a examinar el contenido narrado en las obras de la misma manera viendo el contenido narrado en los folios de un archivo. Creo conveniente acudir al desglose del libro que propone R. Chartier: el libro es el encuentro entre dos mundos, el de los editores

17 Se conoce como *giro lingüístico* al desarrollo y afianzamiento de un movimiento filosófico nacido en Occidente en la década de 1970, cuyos postulados relacionados con la primacía del lenguaje (esta vez ya no de la razón) como fuente legítima del saber, han logrado un efectivo impacto en las ciencias sociales y puesto en entredicho las bases mismas de la ciencia. En el terreno de la Historia, el impacto más perceptible, y negativo en mi opinión, se encuentra en la concepción de la historia como efecto de la textualidad del relato histórico y de las representaciones del historiador y del lenguaje de su tiempo, lo que a su vez asimila a la historia con el texto literario, entendiendo este último como un referente en sí mismo que no tiene la posibilidad de acceder al pasado, y con ello se arriesga la científicidad de la historia, al tiempo que cuestiones como la *verdad* y la *versión* quedan fácilmente resueltas. La primera, negada si se trata de acceder al pasado mediante el trabajo histórico, y la segunda, que relativiza a la historia como *una* referencia al pasado, como una versión entre otras, cuyo grado de verdad no es mayor que ninguna en tanto «pasa a ser un efecto de la presencia creada por la textualidad». No obstante, también tuvo consecuencias positivas como el «perfeccionamiento de las técnicas del relato y la narración histórica», al dotar de un remozado papel central a la narrativa (esta vez diferenciada del relato cronista contra el que se erigió la historiografía del siglo XIX), para la cual las prácticas de escritura de la historia, en cuanto a su organización y coherencia, ganaban una importancia privilegiada. Jaume Aurell, “Los efectos del giro lingüístico en la historiografía reciente”, RILCE Revista de filología hispánica Vol 1. No. 20 (2004): 6-7.

18 Recordemos, por ejemplo, el trabajo de Robert Darnton, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa* (México: FCE, 1987), 267. Especialmente el capítulo “Los campesinos cuentan cuentos: el significado de Mamá Oca”, 15-80, donde el autor utiliza los cuentos de Mamá Oca (*que muy populares se hicieron en nuestro país en la versión adaptada a dibujos animados a partir de los cuentos de los hermanos Grimm*) para analizar la cultura y el *mundo mental* de los campesinos en Francia en el siglo XVIII.

y los escritores, por un lado, y por el otro, el mundo del lector y/o los escuchas<sup>19</sup>.

Los trabajos que investigan el fenómeno del libro centraron su atención en esos dos mundos (mecanismos de producción y reproducción culturales a partir de la figura del editor, o las prácticas de lectura en voz alta, por ejemplo), y en el libro como tal, como el lugar en donde se encontraban los dos y se generaba el sentido. Lo anterior, para el caso de los textos literarios que han recibido este tratamiento, se resume en que han sido abordados como un objeto de estudio (en su calidad de discurso, por ejemplo), y como un producto cultural que dialoga con la sociedad (mediador de conductas). Ahora bien, aunque lo narrado en una novela pueda ser leído y apropiado de manera tal que modifique comportamientos o pensamientos en el lector, y pese a que el libro pueda evidenciar algunas facturas de edición que lo conviertan en producto intencionado, lo narrado es una referencia histórica, un acceso al pasado el cual, mediante la experiencia de vida o el trabajo de búsqueda del autor, previos y condicionantes a la obra, contiene vínculos con el pasado susceptibles de un análisis que perciba la evidencia contenida en los relatos<sup>20</sup>. Por el contrario, las narraciones literarias en general no han sido problematizadas por los historiadores como puertas al pasado, sino como meras proyecciones literarias. A esto contribuyeron notablemente las ideas del *Giro Lingüístico* que equipararon a la historia con la literatura, bajo el supuesto de que la referencialidad externa en el texto literario era imposible, resultado de una idea necia acerca de la literatura como sistema lingüístico en sí mismo<sup>21</sup>. Tal vez las literaturas de otras latitudes como Tlön sean el dibujo de una puerta cerrada al pasado, pero la literatura colombiana, en especial la novela, es la transustanciación misma

19 Roger Chartier, *El mundo como*, 50.

20 Los trabajos de Emanuel Le Roy Ladurie se acercan en esta perspectiva, pero lamentablemente aún no han sido traducidos al castellano en su totalidad.

21 La novela no conforma un sistema cerrado, sino que por el contrario sus formas y sus contenidos son un acceso al pasado, gracias, en primera medida, a la experiencia de vida y la memoria de los autores que condicionan la obra y, en segundo lugar, al trabajo de búsqueda y escritura que despliegan para realizarla, y que no solo es fruto del deseo de verosimilitud, sino del deseo de *contar*, de *narrar*, para el cual no existe solamente la invención fantástica, sino también la referencia histórica. De otra parte, no es equívoco asimilar la historia a la literatura, siempre y cuando tampoco se reniegue de la referencialidad externa de la literatura.

de nuestra historia<sup>22</sup>, toda vez que en ella toma cuerpo el tiempo en que fue escrita así como el tiempo que narra.

El tercer mundo del libro literario es el que es narrado y el de los personajes y su contexto. En él, épocas y situaciones pasadas parecen revivir, así como personajes cuyo pensamiento pueda incluso hoy parecer extraño podemos encontrarlos a la vuelta del anaquel<sup>23</sup>, justamente observarnos, por ejemplo, las revueltas y las actitudes estudiantiles de mediados de los años 60 en la Universidad Nacional en Bogotá a partir de *Compañeros de viaje* de L. Fayad, o los pensamientos de un estudiante maoísta en Medellín que se dispone a *irse al monte*, o de otros que terminan militando más por intereses amorosos que por convicciones revolucionarias en *El dedo índice de Mao* de J. Mejía. El relato en la novela alberga descripciones sociológicas, culturales e históricas que, en suma, le dan esa utilidad que tienen las otras fuentes como el archivo o la prensa pero en un formato singular por ser tipificado, es decir, por ser un contenedor de indicios y referencias a grupos sociales densos a partir de las individuales de sus personajes.

El tercer mundo del texto literario es una historia viva: pensemos por ejemplo, en *Los parientes de Ester*, de Luis Fayad, una novela en la cual puede revivirse la Bogotá de los años 60, con sus paisajes urbanos, sus gentes y sus pensamientos<sup>24</sup>; o en *Un beso de Dick*, de Fernando Molano, para continuar con la misma década, en donde tienen vida nuevamente los valores de la sociedad colombiana que recrimina la homosexualidad. Una novela en la cual a través de una pareja homosexual resucitan las encrucijadas de la moral de la sociedad bogotana de 1960<sup>25</sup>. Pensemos también por ejem-

22 No exagero con esta última expresión, pues toda manifestación humana es una referencia al pasado. En la novela, sus formas, aunque difíciles para el análisis, permiten la comprensión del ser y su tiempo, al igual que sus contenidos, por intrincados que parezcan, de la misma manera que sus géneros. Se trata de afinar las herramientas de investigación, como ha sugerido el historiador Dipesh Chakrabarty en Una pequeña historia de los Estudios Subalternos.

23 Recordemos al respecto las palabras traducidas de Peter Burke cuando llama la atención sobre una cita que al decir de él, gusta a los historiadores angloparlantes: «el pasado es un país extranjero porque hacen las cosas de forma diferente allá». Estas palabras se encuentran en una entrevista que puede consultarse en: Yobenj Chicangana, “Debates de la historia cultural. Conversación con el profesor Peter Burke”, Revista Historia Crítica No. 37 (2009): 18-25.

24 Luis Fayad, *Los parientes de Ester* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1993), 233.

25 Fernando Molano, *Un beso de Dick* (Medellín: Fundación Cámara de Comercio de Medellín para la Investigación y la Cultura, 1992), 168.



plo, en *Cartas cruzadas* de Darío Jaramillo Agudelo<sup>26</sup>, o en *Sin remedio* de Antonio Caballero<sup>27</sup>. Novelas que traen consigo el mundo tras el libro, que leemos y apropiamos, pero que también vienen llenas del espíritu de las épocas que narran; que, entre estos casos, fueron vividas por los escritores.

Ahora bien, estas descripciones que contiene la novela no son de una índole general, allí no pueden encontrarse lo que se consideran como datos duros, por ejemplo, sino más bien información tipificada a partir de tipos sociales más densos. En este sentido, la novela es un documento histórico de la cultura, entendida como entramado simbólico y como procesos de significación, de donde puede extraerse *evidencia cultural*. De otra parte, esta no es tampoco una materia homogénea, y este trabajo se centra específicamente en las novelas cuyo contenido narrado ofrece una puerta al análisis de una sociedad y una cultura determinada. Estas requieren un tratamiento particular, y sobre todo (porque pienso que el método puede también descubrirse en el camino), un andamiaje argumentativo en materia de ficción y verdad, literatura y sociedad, legitimidad y pertinencia, que haga defensa y dé solidez al planteamiento de su uso como fuente en la historia de la cultura, y en las ciencias sociales en general, asuntos de los cuales se ocupan las líneas que siguen.

## 2. SEGUNDA PARTE: IDEAS PARA UN CONSENSO (LAS REGLAS DEL JUEGO)

En esta parte del documento, de la mano con lo anteriormente expuesto, se enumeran algunas ideas o argumentos (el mencionado inventario) que justifican el uso de la novela como fuente histórica, en términos de su validez, complejidad y pertinencia.

Lo primero que quiero mencionar, tiene que ver con las relaciones sociedad-cultura y novela, aduciendo que poseen el mismo vínculo que existe entre *realidad* y *fuentes*. En principio, estas se relacionan mediante una influencia o condicionamiento que ejerce la sociedad y la época sobre el au-

26 Darío Jaramillo Agudelo, *Cartas cruzadas* (Bogotá: Alfaguara, 1995), 591.

27 Antonio Caballero, *Sin remedio* (Bogotá: Alfaguara, 2004), 576.

tor, pues este, además de escritor<sup>28</sup>, es también ciudadano, está vinculado a las dinámicas de un grupo social, mantiene opiniones y prácticas políticas, interactúa con el sistema de producción, desarrolla esquemas mentales de su mundo, lo representa, y lo vierte en su discurso y en sus prácticas, entre ellas la literaria, lo que conforma a la novela como un vestigio histórico, en la medida en que es fruto de la interacción del hombre y su tiempo, del autor y su época. Pero además, los autores son también sujetos de experiencia y de memoria, que en el transcurso del tiempo, de la historia de la que forman parte, apilan experiencias y recuerdos que terminan encontrando un asidero en la novela, a partir de la cual pueden reconstruirse, y a la vez dotar de un carácter testimonial al relato literario, lo que, en últimas, convierte a la obra en *testimonio* y al escritor en algo similar a un *nativo informante*. Este aspecto es el que da fuerza a la referencia al pasado que poseen los indicios novelados.

En esa dirección, la relación de condicionamiento sociedad-escritor, ha de presentárenos como uno de los vínculos entre la obra (por un lado) y la sociedad y la cultura (por el otro) que, además de permitir su existencia, se manifiestan en la obra filtradas por la experiencia del autor, y la dejan como marcada por la brasa del tiempo que se ha ido calentando en la experiencia histórica del escritor.

La novela entonces es un producto histórico por doble partida, ya se componga de una narración que encarna el tiempo presente desde el cual se escribe la obra, o ya sea una reconstrucción de una época más distante, fruto de la experiencia del autor. De ello también se desprende un corolario metodológico: un trabajo que permita ver la relación cultura-novela en la dirección que propongo, implica indagar en la trayectoria de los autores, a fin de poder reconocer y seleccionar aquellas partes noveladas en las que se deposita la experiencia del autor. Pongamos por caso *El dedo índice de Mao* de Juan Diego Mejía<sup>29</sup>. En ella se narra y se reconstruye la atmósfera política y cultural estudiantil de la Universidad de Antioquia en los prime-

28 María Luisa Lanzuela Corrella, “La literata como fuente histórica, Benito Pérez Galdós”, en Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, eds. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar (Madrid: Fundación Duques de Soria, 2000), T. 2, 259.

29 Juan Diego Mejía, *El dedo índice de Mao* (Bogotá: Norma, 2003), 254.

ros años de la década de 1970. El relato realiza una descripción sociológica de los estudiantes vinculados con diferentes grupos políticos de izquierda, especialmente al maoísmo, y explora aspectos de sus vidas tales como las conductas, las actitudes hacia estas influenciadas por su filiación política, la moral, los valores, o los motivos no políticos de su militancia, entre otros aspectos/indicios que, debido a que el autor fue estudiante en la Universidad Nacional en Medellín durante esa época, y a que su actividad estudiantil lo llevaba a frecuentar el claustro de la Universidad de Antioquía, pueden gozar de nitidez y referencialidad al pasado, pues la novela está basada principalmente en su experiencia estudiantil y familiar<sup>30</sup>.

En segundo lugar, la relación sociedad-cultura y novela ocurre también en dirección inversa. Es decir, al tiempo que la novela es un producto resultado de la intervención compleja de lo social y lo cultural en la creación literaria (que impacta desde sus formas hasta sus contenidos), es también un objeto cultural del consumo<sup>31</sup> que, a partir de las apropiaciones que hacen los lectores, se convierte en un agente que impacta directamente aquello mismo que incide en su producción: lo social y lo cultural. De esa manera, la novela influye sobre el mundo social y cultural a través de las prácticas de lectura, a la vez que promueve o censura comportamientos, impone nuevos valores, o incide en procesos como la formación de una conciencia

30 De otra parte, además de la experiencia y la memoria, en la creación literaria incide otro asunto que no puede soslayarse tampoco, y que contribuye a prestarle solidez al planteamiento de la novela como fuente: este es el trabajo de búsqueda que desarrollan los escritores. Ellos en algunos casos despliegan una actividad investigativa rigurosa para darle mayor coherencia histórica a la obra (sobre todo ocurre en obras cuyo contenido narrado se refiere a una época distante, en la que el autor no tuvo lugar), y esto, claro, logra el efecto de verosimilitud de lo narrado, pero no siempre renuncia a lo verídico. Este asunto fortalece la visión de que las creaciones literarias no son producto de la *imaginaria* especulativa de los autores, sino que realmente conlleva un trabajo de investigación, además del vínculo con la experiencia histórica y la memoria. Pensemos por ejemplo en *El coronel en su laberinto* de Gabriel García Márquez, en el que el autor refiere al final de su libro una mención de la actividad de búsqueda que llevó a cabo para contextualizar el personaje de su obra, además de dar agradecimientos a los historiadores que aportaron en esa labor. Creo que este trabajo desplegado por los escritores se parece al trabajo histórico: el autor se plantea interrogantes, consulta fuentes de donde extraer información, la analiza e interpreta, construye hipótesis algunas veces y reconstruye un relato, etc. Para ver un trabajo que aborda la relación entre el método histórico y el trabajo literario puede consultarse: César Ayala Diago, "Margarite Yourcenar: el método histórico y la literatura", Anuario colombiano de historia social y de la cultura No. 32 (2005): 309-315.

31 Un trabajo que tiene en cuenta esta perspectiva es el ya citado: Roger Chartier, *El mundo como representación*, 276.

histórica popular, en el afianzamiento discursivo de un grupo social, o en procesos de construcción de identidad nacional<sup>32</sup>. Pese a que esta contracara de la primera relación nos muestra a la novela más como un objeto de estudio que como una fuente, es útil mencionarlo en la medida en que ilustra la doble vía en que oscila el flujo entre la sociedad, la cultura y la novela. Es decir, en la medida en que evidencia la existencia de un intercambio de influencias y condicionamientos entre estas, lo cual contribuye a la asimilación de la pertinencia de la novela como fuente, alentados por la presencia vigente y recíproca de lo uno en lo otro.

En tercer lugar, es el cuestionamiento de un supuesto tenido por tácito y que ha condicionado los acercamientos hacia la novela como objeto y como fuente por parte de las ciencias sociales en general<sup>33</sup>: consiste en que se han identificado los *relatos literarios*, por su *carácter ficcional*, con una *narración fingida* o demasiado subjetiva, hasta emparentar incluso a la novela con una variedad moderna de la mentira, como lo ha hecho el historiador Justo Serna<sup>34</sup>, que provendría incluso de una imaginiería infundada del gremio literario. Ello explica que los acercamientos no tengan por materia de estudio el contenido narrado de las obras, sino cuestiones formales, estilísticas, discursivas, no más sencillas de abordar, ni menos importantes, pero que en conjunto demuestran la evasión de lo narrado propiamente dicho. El

32 Un ejemplo de esto lo constituye Bogdan Piotrowski, *La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1988), 290. En donde el autor examina una amplia muestra de novelas en la dirección mencionada.

33 Un ejemplo de acercamiento, más en el sentido de la novela (y el cuento) como objeto de estudio, sus representaciones, es: Dairo Correa Gutiérrez, “La extrema izquierda armada colombiana representada en los relatos de ficción de la novela y el cuento, décadas de 1970 y 1990”, *Estudios Políticos* No. 36 (2010): 111-139. Allí el autor se orienta hacia el análisis de las representaciones literarias, es decir, de cómo vieron el fenómeno específico la novela y el cuento durante el periodo acotado, y para ello aborda la literatura “en tanto discurso dotado de múltiples significados”, testimonio politizado, y hace énfasis en la utilidad de la *función testimonial* del relato para el estudio de fenómenos sociopolíticos. Es un interesante trabajo, pero en conjunto, aunado a otros que abordan la novela o el cuento colombiano desde una óptica social o cultural, acuden a la evasión de la fiabilidad del contenido narrado. Y es que este supuesto, hace incluso parte paradigmática de un conjunto de nociones tácitas que tienen los investigadores, y que utilizan en muchos casos para dictaminar el valor, la veracidad, o el aporte de una investigación, y en su cuestionamiento y negación, radica una gran contribución para la legitimidad de la novela como fuente.

34 Justo Serna, *Por qué los historiadores deberíamos leer novelas. Una historia de la imaginación* (Valencia: Revista Eutopías, 1996), <http://www.uv.es/jserna/Porquelohistoriadores.htm> (consultado el día 5 de julio de 2014).

error se encuentra en la concepción de *ficción*, que hace suponer que *relatos literarios* y *narración fingida* sean *equivalentes*. Sin ir más lejos, el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, ofrece tres entradas a la palabra *ficción* que siguen la línea del supuesto descrito: «1. Acción y efecto de fingir; 2. Invención, cosa fingida; 3. Clase de obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, que tratan de sucesos y personajes imaginarios»<sup>35</sup>, lo que genera incluso que esta situación se popularice aún más.

La situación se repite en textos especializados. Por ejemplo, en el *Diccionario de retórica y poética* de H. Beristáin, la *ficción* es un

«discurso representativo o mimético que “evoca un universo de experiencia” (Ducrot-Todorov) mediante el lenguaje, sin guardar con el objeto del *referente* una relación de verdad lógica, sino de verosimilitud o ilusión de verdad, lo que depende de la conformidad que guarda la *estructura* de la obra con las convenciones de género y de época, es decir, con ciertas reglas culturales de la representación que permiten al lector –según su experiencia del mundo– aceptar la obra como ficcional y verosímil, distinguiendo así lo ficcional de lo verdadero, de lo erróneo y de la mentira»<sup>36</sup>.

De esta definición se desprende que, por su carácter ficcional la novela no guardaría una relación de verdad con la realidad social y cultural, sino que sería una ilusión cuyo fin exclusivo es causar el efecto de verosimilitud. Ahora bien, el término *ficción* merece una reapropiación y redefinición por parte de las ciencias sociales, especialmente de la historia.

En el contexto colombiano, cuya historia convulsa ha parido narraciones literarias propias, como la de la violencia, pongamos por caso, no pode-

35 Real Academia Española. Resultado del Diccionario de la Lengua Española para la entrada Ficción, <http://lema.rae.es/drae/?val=ficcion> (10-octubre-2014). Existen otras referencias más especializadas para el caso, como por ejemplo Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética* (México, D.F: Porrúa, S.A, 1995), 508. Donde puede encontrarse el estudio de cuestiones como la ficción desde la perspectiva de la teoría literaria, que no podemos discutir ampliamente en este documento debido a su extensión, pero valga decir que la *ficción* como categoría merece que la historia la adopte y la redefina con el fin de que preste utilidad al análisis social y cultural.

36 Helena Beristáin, *Diccionario de retórica*, 208. Cursivas en el original.

mos solucionar el problema simplemente pensando que la *ficción* sea nada más que una quimera; incluso es posible pensar que uno de los documentos más sugestivos sobre nuestra historia es *Cien años de soledad*, y que gran parte de esta aún no contada esté en la narrativa. Puede pensarse que esta idea es algo romántica, pero si la novela se lee en clave histórica, es decir, sospechando de los indicios (temas, personajes, tiempos, símiles, metáforas, etc.), es posible iniciar con la sospecha (el indicio) de que varios episodios están en clave literaria en la novela. Una vez más se trata de las habilidades del historiador para poder desentrañar las metáforas, el juego que estas mantienen con la vida de los autores, con sus preocupaciones, con la época que habitaron y con la que han querido recordar en sus obras.

Cierto es que el novelista puede valerse de la ficción para llevar más lejos la realidad como expresión artística, pero esta misma acción ficcionaria es potencialmente un objeto de estudio en la medida en que es inevitablemente histórica. Es inapropiado pensar que la ficción comporte un relato o discurso falso. En la novela no hay nada de este tipo, ni tampoco nada verdadero, solo referencias cuyo sentido dependen del historiador. La literatura colombiana posee particularidades que aún están por aclararse, pero una de ellas es que bebe frecuentemente de la realidad histórica nacional para crear sus producciones, al punto tal que nuestra realidad como nación, las novelas han creado hitos históricos, como lo es el 9 de abril de 1948, expresado por la ola de novelas escritas al respecto, lo que, con o sin pretensiones de verosimilitud, hace que este género en Colombia tenga no solo un alto contenido en este nivel, sino vivencial, que permite que sea apto como fuente para la investigación. Este pensamiento orienta a los docentes universitarios para utilizar novelas con el objetivo de ambientar sus clases. Considero que este impulso solo necesita de sistematización para constituir una manera metódica y argumentada de acercarse a la novela. Y por supuesto que no podemos dar por verídico lo narrado, ni mucho menos como falso, y aún menos, despreciarlo en su totalidad: la selectividad, así como el sentido que une la evidencia y la significa, constituyen uno de los retos del investigador, que puede comenzar a satisfacerse acudiendo a las relaciones entre novela y sociedad que ya he mencionado.

Así, la ficción, más como el resultado de una habilidad creativa, de su proyección, que tiene por materia la realidad social y cultural, sus construccio-

nes e interpretaciones, es un producto histórico ya porque se construya a la luz de determinadas coyunturas históricas, ya porque es inevitable que en ellas se viertan referencias temporales –sean de la época narrada o de la época en que se narra–. El autor se vale de múltiples recursos narrativos para dar forma y contenido a las creaciones (*ficciones*) que proyecta en el texto literario como una masa imbricada de sus elementos constitutivos: en esa masa imbricada de elementos que conforman la materia con la cual el autor realiza sus obras se encuentra transustanciado el tiempo que la gestó, y también el tiempo al cual hace referencia, que no siempre es el mismo. A partir de la ficción así comprendida, pueden rastrearse distintas huellas, como por ejemplo las demandas culturales del momento en que se escribe la obra a partir de las formas determinadas que toma la ficción en el relato literario, propias de una época, o más precisamente para el caso de la investigación marco que hemos mencionado, puede encontrarse *evidencia cultural* y social tipificada, fruto de la experiencia del autor.

Procedo con un breve ejemplo que puede ilustrar mejor mis palabras: se trata de un par de referencias que se encuentran en la novela de Juan Diego Mejía, *El dedo índice de Mao*, donde hace alusión a la acción de los estudiantes maoístas de la UdeA de principios de la década de 1970 de *irse al monte* (tomar las armas): una decisión que ocupó frecuentemente los pensamientos y acciones de los jóvenes universitarios de este periodo marcado por la nueva izquierda, que propendía por el abstencionismo y por la lucha armada. El autor en una entrevista dice las siguientes palabras:

«La historia de *El dedo índice de Mao* es una historia que a mí me gusta bastante porque habla de mi hermano; es un poco basada en mi hermano que es retardado mental, y mis primeros años en la universidad cuando yo quería meterme en la revolución. Entonces cuenta la vida universitaria en la Universidad de Antioquia. A pesar de que yo estudié en la Nacional (sede Medellín) ese libro se desarrolla es en la Universidad de Antioquia. Porque yo pasaba mucho tiempo en la de Antioquia. La Nacional y la de Antioquia en Medellín quedan a dos kilómetros de distancia, quedan muy cerquita, entonces en la década del setenta toda la actividad revolucionaria de las universidades públicas y privadas se centralizaba en la Universidad de Antioquia. Allí llegábamos

estudiantes de todas las universidades. Eso era una fiesta; era una cosa hermosa: ver a las niñas de las universidades públicas, de las universidades privadas, todas participando en las asambleas, en los mítines. A mí me quedó grabado mucho la imagen esa, como esa confluencia de colores, de rostros»<sup>37</sup>.

En la novela en cuestión, el protagonista se bate entre la responsabilidad de ser el hermano mayor de un personaje llamado ‘el Gordo’ que padece de un retardo mental, la obligación de velar por su familia tras la ausencia de su padre fallecido, y las ideas maoístas sobre la revolución y lo que esta requería de los estudiantes. En la primera cita, se evoca una reunión maoísta a la que asiste el protagonista en compañía de ‘el Mono’, un personaje que encarna el tipo de estudiantes universitarios que fueron asiduos lectores del marxismo, que estuvieron convencidos de ser partícipes de un momento de transformación que requería de su entrega y sacrificio (incluso de sus vidas) y que fueron también practicantes de una vida ascética que se correspondía con la manera que encontraron de incidir en el mundo que les tocó vivir. En la segunda cita continúa la voz del protagonista que opina sobre el recuento que le ha hecho su amigo ‘el Mono’ sobre una manifestación reciente:

1: «¿Estás oyendo lo que dice el tipo de gorra china que está hablando hace rato, ‘Mono’? Dice que los revolucionarios de la ciudad deben irse al campo y echar raíces. ¿Les vas a hacer caso?»<sup>38</sup>.

2: «‘El Mono’ avanzaba en su narración que empezó a parecerme repetida, llena de tipos valientes con ganas de suicidarse para ganarse el derecho a bautizar un auditorio de la universidad con sus nombres, solo piensan en la Bota Militar, en el Imperialismo Yanqui, el Rector Policía, el Gobierno Títere y nada de la vida real»<sup>39</sup>.

Ahora bien, si se sigue de cerca la lectura de la novela pensándola en clave de la literatura académica sobre el tema, como el trabajo de Mauricio Ar-

37 Entrevista a Mejía, Juan Diego, realizada por León, I.R. [Geniusapiens] Nombre de usuario, Bogotá, abril 4 de 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=wL4GkTI5Un0> (mayo 10 de 2012).

38 Juan Diego Mejía, El dedo 49.

39 Juan Diego Mejía, El dedo, 92.



chila sobre el maoísmo (donde precisa, como el mismo autor lo advierte, atemporalmente, algunos importantes rasgos de la composición social de este sector, así como sus rasgos éticos, ideológicos y políticos, tanto como su legado), y sin dejar de lado la utilidad de la novela, es posible comenzar a dar sentido a la evidencia y sugerir cosas como la siguiente: Durante los primeros años de 1970 el diario a diario de los estudiantes maoístas de la UdeA, estuvo inmerso en una atmósfera colectiva en la que circundaba la acción de irse al monte. En los bordes de la historiografía que se acerca al tema puede extraerse que esto se revestía de una significación ritual<sup>40</sup>, pero en la tipificación de las novelas además de confirmarse se sugiere el impacto que tenía esta acción sobre el resto del grupo que permanecía en la organización estudiantil. Ciertamente, un maoísta que decidía partir hacia el monte lo hacía como un acto de desprendimiento y entereza, pero esto no quita que también tuviera intereses secundarios. Quienes lo hacían se convertían en un mito viviente y ejemplarizante, y es indiscutible que se llevaba a cabo con una profunda convicción política, pero también con el propósito de obtener un reconocimiento social, aunque fuera para su memoria, al interior del grupo estudiantil. Irse al monte significaba, entonces, la inmortalidad, la trascendencia dentro de la organización estudiantil maoísta, lo que es comprensible además por el momento romántico e idealizado al que asistieron los estudiantes. Decimos que la cotidianidad colectiva estuvo signada por esta acción debido a que impregnaba de manera permanente el escenario estudiantil, pues constantemente se sabía de algún compañero que había partido y este era un motivo recurrente en las conversaciones, del mismo modo que cada tanto se tenían noticias de su paradero que, aunque pudieran ser falsas, alimentaban la continuidad de la participación estudiantil.

En este sentido, más que un elemento falso o cuyo efecto pretenda la verosimilitud, la ficción mantiene una relación con la realidad social y cultural del tiempo en que se narra o del tiempo narrado, en un grado variable de acuerdo con el tipo de novela. Esta depende de elementos tales como si la novela es histórica o no, de si su autor vivió en la época narrada o si desarrolló algún trabajo de búsqueda para lograr la narración. La capacidad

40 Mauricio Archila, "El maoísmo en Colombia: la enfermedad juvenil del marxismo-leninismo", *Controversia* No. 190 (2008): 146-195.

que una determinada novela tenga para ofrecernos evidencia, se encuentra más en los ojos del investigador que sobre el material mismo. De su astucia depende saber relacionar el género al que pertenezca una novela dada, la forma de su narración, su contenido, la vida del autor, etc., con el contexto que investiga. Se trata de no perder la capacidad imaginativa al momento de sospechar las múltiples conexiones de la evidencia y de los indicios, asunto que nos lo recuerda, por ejemplo, el encantador trabajo de Nathalie Zemon Davis titulado “El regreso de Martin Guerre”, donde la autora –se nota en la factura del texto como en los comentarios al libro que hacen autores como Justo Serna y Anacleto Pons– demuestra la necesidad de la imaginación histórica para dar orden y sentido a la evidencia<sup>41</sup>.

A partir de esta comprensión, la ficción fortalece el uso de la novela como fuente en la medida en que guarda, pues, *evidencia: evidencia cultural*. Por este término comprendo toda información que pueda indicarnos rastros o indicios sobre los diversos temas característicos de los estudios preocupados por la cultura: imaginarios, representaciones, prácticas, identidades, cotidianidad, emociones, consumos, apropiaciones, producciones, significaciones, resignificaciones, etc. Dicha evidencia puede manifestarse tanto en las formas de la ficción (lo que convierte a la novela en un objeto de estudio), o en los contenidos (que la convierten en fuente); sus formas son indicio de las condiciones históricas de escritura de la obra, y su contenido guarda relación con la cultura y la sociedad de una época ya distante (asumiendo que el tiempo narrado y el tiempo desde donde se narra no sean los mismos). Pienso que difícilmente conseguirá resultados con la novela un historiador dedicado a buscar datos específicos como los que ofrece un folio de archivo. La propuesta de la novela como fuente de evidencia cultural tiene una ligazón con la propuesta de la información tipificada. En la novela no se encuentran fechas precisas, ni nombres. Allí están condensados, como he dicho al principio del documento, tipificaciones hechas a partir de grupos sociales más densos. Asumir esta propuesta es lo que me permite, por ejemplo, precisar la anterior anotación sobre la novela *El dedo índice de Mao*, y sugerir que las alusiones a personas y situaciones, son referencias a tipos sociales.

41 Nathalie Zemon Davis, *El regreso de Martin Guerre* (Madrid: Akal Universitaria, 2013). De esta edición, disponible en formato electrónico, obsérvese especialmente la Coda que hacen al libro Anacleto Pons y Justo Serna.

A su vez, el contenido de la ficción está signado por el trabajo propio del autor y por las coyunturas históricas de su tiempo, lo cual convierte esta herramienta en un instrumento de amplia complejidad. Por ejemplo: Gabriel García Márquez menciona una cifra exagerada de muertos en un episodio de *Cien años de soledad* relacionado con la Masacre de las Bananeras de 1928. Allí, la ficción no puede constituirse en una ilusión cuyo fin sea exclusivamente la verosimilitud o la exuberancia del realismo mágico, sino que más bien es una creación del autor, caracterizada por la hipérbole, que pugna no solo por crear a partir de un hecho histórico, sino por hacer énfasis en su atrocidad, tarea a la que tampoco pueden renunciar los historiadores. Allí el autor comete un acto de memoria que puede interpretarse como un estado de memoria no reconciliada, en los términos de Paul Ricoeur, o presentar una gama variada de fenómenos que dependen de la astucia del investigador. En últimas, la ficción constituye una herramienta literaria e histórica, por medio de la cual al escritor le es posible reconstruir una época y una cultura, y para el trabajo histórico, crea un puente que permite observar vívidamente los contextos, las sociedades y las culturas, tanto las narradas como las narradoras.

La tercera idea que quiero desarrollar posee dos aspectos, por un lado está asociada con la mutación del trabajo histórico en las tres últimas décadas del siglo XX y la consecuente necesidad de nuevos escenarios de estudio, y por otro lado se vincula con el «el giro hacia la literatura», la cientificidad de la historia y su ética, en momentos en que la historia cultural también presenta realizaciones que ignoran la complejidad de la realidad a fuerza de romper con lo que considera como viejos preceptos.

En su quehacer histórico ha mutado —ya sea por la llamada crisis de los grandes paradigmas, o por «la distancia tomada en las prácticas de investigación misma en relación con los principios de inteligibilidad<sup>42</sup> que habían gobernado la actividad historiográfica»<sup>43</sup> hacia las décadas de 1950 o 1960— y esto hizo necesarios nuevos principios de inteligibilidad, nuevos

42 A saber, según R. Chartier son: *proyecto de una historia global; definición territorial de los objetos de investigación; división social diferenciadora de diferencias culturales*. Para ahondar en este tema puede verse: Roger Chartier, *El mundo como*, 49.

43 Roger Chartier, *El mundo como*, 48-49.

objetos y nuevos métodos, en los cuales la literatura era y es una opción acertada. Así, la historia empezó a pensar diferente, a formular nuevos interrogantes y a buscar sus respuestas en otros lugares y de diferentes maneras, y esto, inevitablemente, desembocó en la *revalorización* de temas como lo privado y lo íntimo, las creencias, la muerte, el amor, el sexo, etc., y en un creciente interés por las vidas individuales (en contraposición a las grandes muestras que consideraba la Historia de las Mentalidades), «todo lo cual obliga a recurrir a nuevas fuentes, a través de las cuales poder acercarse a estos temas»<sup>44</sup>, y es en esa dirección en que la literatura en general, y específicamente la novela, se convierte en una opción de fuente y en un documento valioso que por su índole literaria, ficcional, puede llegar a encarnar el pensamiento, las prácticas, las representaciones, aquello que hemos mencionado como *muy subjetivo* y que a la postre conforma la cultura de una sociedad o grupo social determinado.

De otra parte, del «giro hacia la literatura» se pudo desprender la hipótesis de que la historia fuera un género literario, y esto ha dado en llamarse «el retorno a la narrativa», que se relaciona, en esencia, con la cercanía de las prácticas de escritura histórica a las prácticas de escritura literaria, y en mala hora ha generado la percepción de que la historia puede ser una representación del pasado entre tantas otras más<sup>45</sup>, lo que desvirtúa la cientificidad de la historia. Si bien resulta de interés este aspecto por cuanto acerca aún más la ciencia social a la literatura, a sus prácticas, a su mundo; resulta también complejamente inestable en el orden del discurso, en las mismas luchas de clase, de representación<sup>46</sup>, económicas y de poder, pues de ahí se desprende que el problema de lo *verdadero* y lo falso, de la *versión* y de la *veracidad* en el relato histórico, solo parece poner en escena discusiones sobre la narratividad de la historia mas no sobre lo ético de narrar o sobre lo ético de considerar algunas narraciones como simples versiones. De manera, pues, que se induce el pensamiento de que ninguna narración

44 Juan Avilés Farré, “Fuentes literarias e historia social”, *Studia histórica. Historia Contemporánea* No. 6-7 (1988-1989): 69. Otro documento del mismo autor, que relaciona historia y novela, es: Juan Avilés Farré, “La novela como fuente para la historia, El caso de Crimen y castigo (1886)”, *Historia Contemporánea Serie V* (1996): 337-360.

45 Roger Chartier, *et al.*, “El malestar en la historia”, *Fractal* Vol. 1 No. 3 (1996): 153-175. Puede consultarse la versión digital en <http://www.mxfractal.org/F3malest.html>

46 Roger Chartier, *El mundo como*, 57.

del pasado es más o menos cierta que otra, en tanto todas son *representaciones* del pasado (nótese la frialdad que evocan los términos del debate, por ejemplo, para con aquellas personas que vivieron la historia que nosotros recordamos y estudiamos): así, por ejemplo, irónicamente la versión del general Cortez Vargas acerca de la Masacre de las Bananeras —en donde los 300 muertos son reducidos a 8 y es tiránicamente legitimada la arremetida asesina contra los trabajadores—, sería tan válida como los testimonios, la intervención de Jorge Eliécer Gaitán en el Senado, y tan veraz como los estudios académicos al respecto<sup>47</sup>, de la misma manera que los variados y rigurosos trabajos sobre el 9 de abril de 1948 serían una representación más del pasado, comparadas y clasificadas en el mismo nivel que la narración ramplona de Joaquín Estrada Monsalve<sup>48</sup>. Es este un problema sobre el que no se ha dicho la última palabra, pero ciertamente en el desarrollo de la discusión no se puede perder de vista la ética para la disciplina, en un país azotado por la violencia, el narcotráfico, el paramilitarismo, la guerrilla, etc., en donde el contexto de dolor de las víctimas, por ejemplo, nos hace *pensar* antes de *creer* que sus narraciones, y los estudios al respecto, sean solo representaciones del pasado.

Este problema, centrado en la científicidad de la historia, involucra la ética y el compromiso de la disciplina. Creo aunque se promulgue una historia cultural de corte posmoderno, aunque se gire hacia la literatura, y aunque se venzan los viejos postulados y sistemas de explicación en nombre de otros nuevos, la historia no debe alejarse de su estatus científico, no por el ego de los que la profesan, sino por lo que esto significa, en términos de la clasificación de los relatos, para los mismos grupos humanos que son narrados. Esta discusión debe tomarse en cuenta a la hora de querer realizar una investigación histórica teniendo por fuente la novela, pues aunque se acuda a la ficción, a la subjetividad y a la evidencia cultural, términos que pueden parecer bastante vaporosos, no se puede esperar terminar construyendo únicamente un relato *verosímil* de los hechos, sino que precisamente acudimos a la novela, en busca de ayuda para encontrar la evidencia que

47 Para un mirada amplia sobre el tema de las Bananeras, puede consultarse: Mauricio Archila y Leidy Jazmín Torres Cendales (editores), *Bananeras: Huelga y Masacre 80 años* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales, Facultad de Ciencias Humanas, 2009), 240.

48 Joaquín Estrada Monsalve, *El 9 de abril en Palacio* (Bogotá: Cahur, 1948), 26.

nos permita establecer y esclarecer nuestro pasado, siempre a la orden de ser moldeado por la dinámicas del poder.

Consideremos finalmente, por un lado, la afirmativa existencia de la relación entre el ser y su tiempo en la base misma de la construcción de las formas y de los contenidos de la novela, que la ancla en la historia y le otorga referencialidad al pasado, originada en la experiencia y en el trabajo de búsqueda según las inquietudes y necesidades narrativas de los escritores (que a su vez son históricas). Esto hace posible generar un sistema de ideas que permiten equipar al investigador en la comprensión de las relaciones entre sociedad/cultura y novela, en la retracción de la concepción torpe de ficción que ha imposibilitado los acercamientos, y en la mutación del trabajo histórico y giro hacia la literatura, que hacen posible y necesario el uso de la novela como fuente de investigación, resaltando, claro, la mencionada importancia de los temas vinculados con la subjetividad y por tanto con la cultura. Por otra parte, en el contexto de los trabajos producidos en las últimas décadas en lo que respecta al estudio de las fuentes, de la literatura, o de la historia cultural, no está demás recordar también que este documento es apenas la exploración acotada de algunos argumentos y preocupaciones pensados en contexto, y que de ninguna manera compone enunciados concluyentes, sino que por el contrario, realiza una invitación a continuar trabajando en esta dirección.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Fuentes primarias**

#### **Libros**

- Agulhon, Maurice. El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.
- Archila, Mauricio y Leidy Jazmín Torres Cendales (editores), Bananeras: Huelga y Masacre 80 años. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales, Facultad de Ciencias Humanas, 2009.
- Aurell, Jaume. “Los efectos del giro lingüístico en la historiografía reciente”, RILCE Revista de filología hispánica Vol 1. No. 20 (2004): 6-7.
- Beristáin, Helena. Diccionario de retórica y poética. México, D.F: Porrúa, S.A, 1995.

- Burke, Peter. *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje*. Barcelona: Gedisa, 2001.
- Burke, Peter. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós, 2006.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios de historia cultural*. Barcelona: Gedisa, 2005.
- Darnton, Robert. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: FCE, 1987.
- Estrada Monsalve, Joaquín. *El 9 de abril en Palacio*. Bogotá: Cahur, 1948.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 2003.
- Hering, Max y Amanda Pérez (Eds.). *Historia cultural desde Colombia. Categorías y debates*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Políticas. Pontificia Universidad Javeriana. Universidad de los Andes, 2012.
- Piotrowski, Bogdan. *La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1988.
- Zemon Davis, Nathalie. *El regreso de Martin Guerre*. Madrid: Akal Universitaria, 2013.

## **Fuentes secundarias**

### **Obras literarias**

- Caballero, Antonio. *Sin remedio*. Bogotá: Alfaguara, 2004.
- Fayad, Luis. *Los parientes de Ester*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1993.
- Jaramillo Agudelo, Darío. *Cartas cruzadas*. Bogotá: Alfaguara, 1995.
- Mejía, Juan Diego. *El dedo índice de Mao*. Bogotá: Norma, 2003.
- Molano, Fernando. *Un beso de Dick*. Medellín: Fundación Cámara de Comercio de Medellín para la Investigación y la Cultura, 1992.

### **Artículos en revistas y publicaciones virtuales**

- Archila, Mauricio. “El maoísmo en Colombia: la enfermedad juvenil del marxismo-leninismo”. *Controversia* No. 190 (2008): 146-195.
- Avilés Farré, Juan. “Fuentes literarias e historia social” *Studia histórica. Historia contemporánea* No. 6-7 (1988-1989): 67-78.
- Avilés Farré, Juan. “La novela como fuente para la historia, el caso de *Crimen y castigo* (1886)”. *Historia Contemporánea Serie V* (1996): 337-360.

- Ayala Diago, César. “Margarite Yourcenar: el método histórico y la literatura”. *Anuario colombiano de historia social y de la cultura* No. 32 (2005): 309-315.
- Correa Gutiérrez, Dairo. “La extrema izquierda armada colombiana representada en los relatos de ficción de la novela y el cuento, décadas de 1970 y 1990”. *Estudios Políticos* No. 36 (2010): 111-139.
- Chartier, Roger et al. “El malestar en la historia”, *Fractal* Vol. 1 No. 3 (1996): 153-175. Puede consultarse la versión digital en <http://www.mxfractal.org/F3malest.html>
- Chicangana, Yobenj. “Debates de la historia cultural. Conversación con el profesor Peter Burke”. *Revista Historia Crítica* No. 37 (2009): 18-25.
- Fuster, Fernando. “La novela como fuente para la Historia Contemporánea: El árbol de la ciencia de Pío Baroja y la crisis de fin de siglo en España”, UNED. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea* No. 23 (2011): 55-72.
- Lanzuela Corrella, María Luisa. “La literata como fuente histórica, Benito Pérez Galdós”. En *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, eds. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar. Madrid; Fundación Duques de Soria, 2000, T. 2, 259.
- Ruiz Guadalajara, Juan Carlos. “Representaciones colectivas, mentalidades e historia cultural: a propósito de Chartier y el mundo como representación”. *Relaciones. Historia y sociedad* Vol. XXIV No. 93, invierno (2003): 18-49.
- Serna, Justo. *Por qué los historiadores deberíamos leer novelas. Una historia de la imaginación*. Valencia: Revista Eutopías, 1996. <http://www.uv.es/jserna/Porqueloshistoriadores.htm> (consultado el día 5 de julio de 2014).