

Costa, Ivana

Había una vez algo real: ensayo sobre filosofía, hechos y ficciones /
Ivana Costa. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires:
Mardulce, 2019.
240 p.; 19 x 13 cm.
ISBN 978-987-3731-48-8
1. Filosofía Contemporánea. I. Título.
CDD 190

© 2019 Ivana Costa

© 2019 Mardulce

Scalabrini Ortiz 874, departamento 8
C1414CNV Buenos Aires, Argentina
www.mardulceeditora.com.ar

Corrección y coordinación de imprenta: Lucila Schonfeld – edit.ar

Diseño de colección y cubierta: trineo.com.ar

ISBN: 978-987-3731-48-8

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier
medio o procedimiento, sin previo aviso de los titulares del copyright

Impreso en Argentina

IVANA COSTA

Había una vez algo real

Ensayo sobre filosofía,
hechos y ficciones

philos 

Índice

Prólogo	9
1. ¿Y usted cómo lo sabe?	11
2. Una definición provisional de ficción	20
Capítulo uno	27
1. Historias de la ficción	29
2. Un trabajo de artesanos	34
3. Los tres pecados de lo ficticio	41
4. Ficciones de los filósofos	43
5. De la falsificación en época helenística e imperial	48
Capítulo dos	51
1. Defensores de la nada	53
2. Elogio de lo real	61
3. Ficciones para uso teórico y práctico	68
4. Aristóteles y la verosimilitud de las ficciones	74

Capítulo tres	81
1. La realidad <i>se dice en muchos sentidos</i>	83
2. La realidad que precisa garantía	91
3. La realidad como contexto	101
4. La realidad como resistencia	108
5. La realidad en la infoesfera	122
Capítulo cuatro	135
1. Lo que cuenta la historia	137
2. Relatos verdaderos, falsos, ficticios	148
3. Pirronismo antiguo, moderno y contemporáneo	155
Capítulo cinco	167
1. La prehistoria de las narrativas periodísticas	169
2. La diplomacia renacentista y el origen del periodismo	174
3. Usos de la ficción en las crónicas del Nuevo Mundo	187
4. La disputa por la verdad de los hechos: testigos y narradores	195
Capítulo seis	203
1. La irrupción de los diarios	205
2. Apogeo y caída: medios y opinión pública	217
3. Antídotos contra el escepticismo	226

Prólogo

1. ¿Y usted cómo lo sabe?

La ficción atraviesa todos nuestros discursos. También –y sobre todo– los discursos que tienen por objeto específico la realidad. De hecho, muchos afirman que no hay más que ficciones y que, estrictamente hablando, no hay discurso que pueda dar cuenta de lo real. Esta mirada escéptica, convertida en una suerte de *communis opinio doctorum*, es muy antigua y vuelve, de manera recurrente y tenaz, a lo largo de los siglos. Sus principales apologistas suelen ser académicos dedicados, precisamente, a las narrativas de sucesos reales: la historia y el periodismo, o la disciplina –de contornos más imprecisos– que estudia la comunicación. Refutar semejante posición parece no tener sentido. La experiencia nos trae además, continuamente, todo tipo de relatos ficticios que quieren hacerse pasar por buenas descripciones de la realidad, y eso pareciera confirmar aquel escepticismo. Pero por otra parte, aunque reconocemos que los relatos sobre hechos reales contienen

diversos niveles de ficción, no nos resignamos a que todo en ellos sea ficticio. Criticamos ciertos usos de la ficción en determinados relatos de sucesos reales (como los periodísticos, por ejemplo) porque en definitiva esperamos que narren algo real: hechos efectivamente ocurridos o descripciones adecuadas de algún estado de cosas, y no puras fantasías.

El giro lingüístico –la visión de que los hechos reales no son sino construcciones del lenguaje y de que no hay realidad que no se reduzca, en última instancia, a discurso,¹ a relato– nos sorprende con su agudeza, y resulta convincente dentro del aula o en la torre de cristal de la teoría, pero no nos deja completamente satisfechos. En cuanto salimos de ese marco seguro que proporciona la academia, en todos los demás aspectos de la vida, los hechos y la realidad reaparecen: relatados, sí, pero también con una fuerza de convicción que vuelve a hacer patente su naturaleza extralingüística.² Por eso todavía

1 El giro lingüístico retoma la formulación de Alfred J. Ayer: las afirmaciones que componen nuestro conocimiento del mundo “no son fácticas sino lingüísticas, es decir, no describen el comportamiento de objetos físicos o aun mentales, sino que expresan definiciones, o las consecuencias formales de ciertas definiciones” (en *Language, Truth and Logic*, Penguin Books, Londres, 2001, p. 44; cf. también la compilación de Richard Rorty. *The Linguistic Turn*, The University of Chicago Press, Chicago, 1992). Las traducciones de los textos antiguos o modernos son mías, salvo que se indique otra cosa.

2 El mismo razonamiento puede hacerse a propósito del conjunto intangible de los hechos reales del pasado: Frederic Jameson escribió que la historia “no es un texto, no es una narrativa [...] pero nos es inaccesible a no ser en una forma textual, y nuestra aproximación a ella y a lo propiamente real [Real itself] pasa necesariamente por su previa textualización” (cf. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Routledge Classics, Londres, 2002, p. 20).

buscamos narrativas fiables sobre los hechos: para interpretarlos, comprenderlos, transformarlos; aunque inevitablemente debamos hacerlo dentro de una esfera lingüística.

Claro que la mera mostración –como la de Diógenes de Sinope, que reacciona a las paradojas de Zenón sobre la imposibilidad del movimiento echándose a andar (lo que la cultura popular tradujo como *el movimiento se demuestra andando*)– no es una explicación ni una salida razonada de la posición que vuelve irreales los hechos, convirtiéndolos en meras ficciones o borrando la diferencia entre realidades y ficciones. Este libro propone una indagación en las nociones de ficción y realidad, desde una perspectiva filosófica, pero teniendo como horizonte la referencia a hechos reales, y la manera en que históricamente se fueron conformando las narrativas³ dedicadas a ellos. El valor de las ficciones para la literatura ha sido analizado ampliamente por la narratología a lo largo del siglo XX y en el siglo XXI. La disciplina histórica viene lidiando desde la Antigüedad con la mirada escéptica que echa un manto de sospecha sobre la pretensión de conocer los hechos del pasado, una misma mirada que hoy proclama que *no hay diferencia entre relatos históricos y relatos de ficción*. Sin embargo son escasos los estudios que

3 Hablo aquí de narrativa en un sentido básico, similar a la definición de texto narrativo que da Mieke Bal: un texto narrativo es aquel en que un agente transmite una narración (cf. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, Toronto, 2017, p. 5). Aunque Bal distingue tres estratos –la *fábula* (el orden de los acontecimientos), la *historia* (la forma en la que se presentan esos acontecimientos) y el *texto*, que es la versión de una historia–, uso aquí la palabra *historia* sin un sentido técnico narratológico.

abordan el valor de las ficciones en narrativas de sucesos reales como las periodísticas. A pesar de que estas narrativas florecen, en diferentes formatos y soportes.

Este libro explora una zona en la que se cruzan diferentes disciplinas. Se ocupa, en primer lugar, de los orígenes de la disputa entre ficción y realidad, y entre relatos de ficción o acerca de lo real, que es muy anterior a la invención del periodismo. Esa disputa recorre diversas épocas y narrativas muy disímiles, por lo que su comprensión en el marco más amplio de sus primeras formulaciones permitirá identificar más claramente –eso espero– la complejidad de algunos aspectos teóricos involucrados. Una de las consecuencias más penosas de la tendencia a reducir todo a relato es que convierte la tarea periodística en algo ilegítimo. Como en la disciplina histórica, que lleva siglos discutiendo la presencia de la ficción en sus propios relatos, el periodismo también precisa determinar cuál es la realidad que es objeto de su interés específicamente periodístico así como también definir su peculiar objetividad. Solo de este modo será posible delimitar entre buenos y malos empleos de la ficción. Ese es el segundo aspecto que trata este libro.

Para hacerlo, no comparte la perspectiva con que encara la ficción la teoría literaria, en sus variantes semiótica y narratológica clásicas, que es la más habitual en la formación universitaria de periodistas o graduados en comunicación, al menos en nuestro medio. En general, y dejando de lado muchos matices, para estas disciplinas es irrelevante que el contenido referencial de la narrativa que se analiza sea existente o no, verdadero o no. O mejor dicho: para la narratología clásica, que marca una diferencia entre *historia* y *discurso*, la

efectiva realidad de las acciones, hechos o estados de cosas que constituyen la historia no interesa al análisis. Que la arenga citada por Tito Livio sea algo completamente inventado (o que Marcel Proust ponga en boca de un personaje ficticio palabras que fueron alguna vez efectivamente pronunciadas), afirma Gérard Genette, son simplemente “excepciones” para quien observa todo a través del cristal de la ficción. En sus palabras:

La producción de discursos propia de la ficción es una reproducción ficticia, que se basa de forma ficticia sobre los mismos contratos y que plantea de forma ficticia las mismas dificultades que la auténtica reproducción.⁴

Los discursos –sean literarios (ficticios), históricos, filosóficos, sean verdaderos o falsos, referenciales o no– son la última piedra de toque para este tipo de análisis. Pero en una indagación sobre ficción y realidad en narrativas cuyos referentes existen y actúan fuera del discurso, las conclusiones surgidas de la perspectiva narratológica resultan inespecíficas e incluso equívocas. Desde la perspectiva que atiende a realidad y ficción en los relatos de sucesos reales, la evaluación del contenido referencial de la historia –hechos, acciones y estados de cosas con existencia extra-discursiva– es primordialmente relevante. Desde la óptica de la producción o de la recepción de las narrativas de sucesos reales, un relato interesa en la medida en que es referencial. Al igual

4 G. Genette, *Nuevo discurso del relato*, Cátedra, Madrid, 2007, p. 36 (trad. M. Rodríguez Tapia).

que Gottlob Frege –que advertía hace más de un siglo sobre la distinción entre sentido y referencia– también para nosotros, en determinados momentos, cualquier “pensamiento pierde valor en cuanto nos damos cuenta de que a una de sus partes le falta la referencia”.⁵ Porque en general entendemos, con Frege, que esa referencialidad es la que permite dotar de valor de verdad a los enunciados que componen ese relato. La semántica filosófica –si bien se abstrae de las personas que producen o reciben relatos y del fenómeno de la comunicación de masas– toma un punto de vista más afín a la perspectiva de este libro.

La pragmática filosófica también aporta herramientas para poder distinguir entre relatos ficticios-literarios y relatos de sucesos reales. La teoría de los actos de habla⁶ postula por un lado que en la ficción literaria los actos de habla son simulados (constituyen un juego de lenguaje “parasitario”) y suspenden la normal operación de las reglas que vinculan a los actos de habla con el mundo.⁷ Como señaló John

5 G. Frege, “Sinn und Bedeutung”, en *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, vol. 100, 1892, p. 33.

6 Cf. John L. Austin, *How to Do Things with Words*, Clarendon Press, Oxford, 1962.

7 John Searle, “The logical status of fictional discourse”, en *Expression and Meaning*, Cambridge University Press, Cambridge, 1979, p. 67. Aunque no voy a seguir el fecundo desarrollo de la filosofía analítica en este campo, que se aleja progresivamente de mi interés por su grado de abstracción, los trabajos de Searle, Donald Davidson, Hilary Putnam, Richard Rorty y Saul Kripke, entre muchos otros, devolvieron a la disciplina filosófica la discusión viva por lo que puede considerarse real o ficticio, en el mundo y en los relatos.

Searle en un ensayo ya clásico, antes que buscar una propiedad textual, sintáctica o semántica que pueda identificar un texto como una obra de ficción es más razonable entender a la ficción como “otro juego de lenguaje”.⁸ Searle también provee un marco muy útil cuando diferencia entre el carácter literal o figurado de las expresiones y su carácter ficticio o “serio”. Las expresiones metafóricas o figurativas, dice Searle, son no-literales, mientras que las ficcionales son no-serias. Cuando el autor de una novela nos dice que llueve afuera no se compromete seriamente con el hecho de que efectivamente esté lloviendo mientras él escribe. En este sentido, la ficción es no-seria. “Si ahora digo ‘Estoy escribiendo un artículo sobre el concepto de ficción’, la afirmación es a la vez seria y literal. Si digo ‘Hegel es el caballo muerto del mercado filosófico’, esa afirmación es seria pero no literal.”⁹ Ahora bien, para que las afirmaciones literales y serias, las de un relato de sucesos reales, puedan considerarse actos de habla deben cumplir algunas reglas: el compromiso del hablante con la verdad de lo que afirma, con su convicción respecto de esa verdad, y su disposición a proveer pruebas o razones de esa verdad. Estas condiciones son las que, en forma negativa, definen a la ficción: cuando estas reglas son suspendidas por las convenciones de un discurso ficcional, el hablante ya no puede ser considerado responsable por ninguna de ellas.¹⁰ A diferencia de lo que ocurre con el autor de ficciones literarias, al autor de un relato de sucesos reales “se le exige la verdad de sus

8 Searle, *ibid.*

9 Searle, “The logical...”, p. 60.

10 Searle, “The logical...”, pp. 66-67.

afirmaciones, y siempre se le puede preguntar ¿y usted cómo lo sabe?”.¹¹

Para determinar la funcionalidad de las narrativas como ficciones o como relatos de sucesos reales, la pragmática filosófica atiende a su dimensión performativa, a su carácter público, o no. A diferencia de los abordajes que privilegian la perspectiva de la producción, como la narratología clásica (con eje en los elementos estrictamente textuales) o la semántica (concentrada en la evaluación del contenido), el enfoque pragmático pone aquí el énfasis en un aspecto esencial a toda narrativa sobre sucesos reales, que es la preeminencia, en su nivel de producción, de su destino performativo. La doble valencia producción-recepción, que es propia de todo texto, en el caso de las narrativas de sucesos reales adquiere otra significación teórica. Por supuesto, desde la perspectiva de los relatos de sucesos reales, el contenido de esas narrativas también es insoslayable. En la *Poética* se encuentra ya una primera observación al respecto: para Aristóteles, las creaciones literarias o poéticas (entendidas como narrativas ficcionales y ficticias) son más filosóficas que la historia (entendida como relato de sucesos reales) porque esta se ocupa simplemente de lo ocurrido –si Alcibíades fue e hizo tal cosa– y en cambio aquellas, de lo que “podría ocurrir”. Una tiene como objeto hechos particulares y las otras, universales.¹² Voy a volver a esta importantísima clasificación en los capítulos dos y cuatro.

¹¹ Ibidem.

¹² Parafraseo el texto de Aristóteles, *Poética* 9, 1451b4 y ss.

Dentro de las corrientes más actuales de la narratología, Dorrit Cohn desarrolló una teoría de las formas lingüísticas que identifica criterios para determinar si una narrativa es o no ficcional. Según Cohn, hay una serie de signposts, señalizaciones de la ficción.¹³ En estas páginas no voy a hablar de narración omnisciente, pronombres sin antecedente, verbos o adverbios “des-temporalizados”, ni deícticos, pero me interesa sin embargo notar que la pragmática filosófica contemporánea impacta en planteos como el de Cohn de modo relevante: su teoría parte de una ontología tridimensional, que distingue *referencia*, *historia* y *discurso*, dejando de lado el esquema bidimensional, *historia*–*discurso*, de la narratología clásica. Justamente la atención al aspecto referencial rompe el dualismo que, a mi juicio, alimenta concepciones de la historiografía como la de Hayden White y la corriente escéptica que le sigue.¹⁴

La idea de que existen signos de ficcionalidad (*Fiktionssignale*) contextuales, para-textuales y textuales aparece también en el análisis de Franz Zipfels. Si bien se concentra en la ficción como fenómeno lingüístico-gramatical que siempre se manifiesta en la superficie del texto, Zipfels propone una distinción terminológica que sirve para clarificar la presencia de

¹³ D. Cohn, en *The Distinction of Fiction*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1999, pp. 59–110, sigue la línea que había sugerido Käte Hamburger en *The Logic of Literature*, de 1973.

¹⁴ Dejo de lado otro valioso esquema tridimensional: el de Wolfgang Iser (en *Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie*, de 1991), que distingue entre lo real, lo ficticio y lo imaginario, y tiene menos utilidad en el análisis de narrativas de no-ficción.

elementos ficcionales en los relatos de sucesos reales. Zipfels diferencia *fictividad* (Fiktivität), que señala el referente ficticio de una narrativa, de *fictionalidad* (Fiktionalität), que apunta a las operaciones y mediaciones que se llevan a cabo en el nivel del discurso.¹⁵ Esta distinción es crucial aquí, porque permite dar cuenta de los elementos de ficción –la *fictionalidad* (Fiktionalität)– que tienen los relatos de sucesos reales, los relatos fácticos –faktischen–, es decir: textos cuyo nivel semántico de contenido es referencial pero que sin embargo son narrados inevitablemente con recursos de la ficción.

2. Una definición provisional de ficción

En su crítica a la historia de la novela inglesa de Lennard Davis, John Burke observa que el autor “no presta una atención sistemática a sus dos palabras clave, hechos (*facts*) y ficción (*fiction*); parece dar por supuesto que con una comprensión del lugar común que equipara los hechos con lo verdadero y la ficción con lo falso va a ser suficiente”.¹⁶ Esta inquietud está en el comienzo de este libro: se habla de distinguir la

15 F. Zipfels, *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, Schmidt, Berlín, 2001, pp. 15-16.

16 Cf. J. Burke, “Review of Michael Bell: *The Sentiment of Reality: Truth of Feeling in the European Novel* (London, 1983) and Lennard J. Davis: *Factual Fictions. The Origins of English Novel* (Columbia University Press, 1983)”, en *Studies in the Novel*, N° 16, 1984, p. 345.

ficción en los relatos sobre hechos reales pero todavía no se ha definido qué es ficción. Por supuesto que la definición no es completamente independiente de la indagación en conjunto, sin embargo para lo que sigue también es necesario disponer al menos de alguna orientación provisional.¹⁷ Se llama *ficción*, en el ámbito de las narrativas textuales, a un discurso que de manera intencional y no engañosa se presenta como no real. La ficción es *intencionalmente no real*: su autor espera que esa narrativa no sea leída como un relato de sucesos reales. En cuanto a su *presentación como no reales*, no es imprescindible que los enunciados ficticios no sean verdaderos; podrían resultar verdaderos por pura coincidencia, como se advierte al comienzo de algunas películas que se encuentran en la zona híbrida de la narrativa de ficción cuyo contenido referencial es, no obstante, un cierto estado de cosas *real* o muy próximo a la realidad. Esta coincidencia no alteraría de todos modos la presentación ficcional. De las narrativas de sucesos reales se espera en cambio que sean *reales*, en el sentido de *verdaderas*, aunque ellas también podrían no serlo, por error o por vicios en su confección, sin dejar por eso de referir a *sucesos reales*.

El otro aspecto de esta definición es que la no-verdad, la falsedad del discurso ficticio no debe ser engañosa: la ficción se diferencia así de la mentira. Mentir es una operación enmarcada en el discurso fáctico: la mentira falla, deja

17 Tomo la definición de David Gorman, “Theories of Fiction”, en Herman, Jahn y Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, Oxfordshire, 2005, pp. 247-248.

de funcionar si se descubre la intención de engañar, mientras que si no se reconoce la intención no-engañosa de una narrativa ficticia lo que falla es el *contrato ficcional*, como cuando se cuenta que en el siglo XIX, en el campo, en medio de una representación teatral, los gauchos arremetían contra el escenario en defensa del personaje que se veía en peligro. La ficción es una clase entre las narrativas de lo no-real. Es cierto que las figuras del discurso narrativo –metáfora, ironía– también pueden considerarse elementos de ficción.¹⁸ Desde la perspectiva del relativismo que considera a la ficción como algo omnipresente, estas figuras retóricas atraviesan a todas las narrativas, de sucesos reales o no, igualándolas a todas, volviéndolas indiscernibles. Este es el punto del nuevo pirronismo.¹⁹ Sin embargo, entre los tropos del discurso y el carácter ficticio o no de un relato hay importantes diferencias. En primer lugar, los tropos aparecen generalmente en enunciados singulares y figurativos, pero en cambio un relato de ficción es un encadenamiento de enunciados. La diferencia no es banal ni solo cuantitativa: el encadenamiento de enunciados que conforma la historia a ser narrada no es cualquier clase de agrupamiento, como observa Aristóteles a propósito de la tragedia y su trama, sino

18 Estas figuras –tropos como la metáfora, la metonimia, la ironía– son elementos *ficcionales* (tomando ficcional en el sentido de la *Fiktionalität* de la que habla Zipfels).

19 En el que puede inscribirse la corriente iniciada por Hayden White en *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, FCE, México y Buenos Aires, 1998 (originalmente publicado en 1973). Retomo este tema en el capítulo cuatro.

una “imitación de acciones”,²⁰ las cuales, por otra parte, no se enlazan azarosamente sino en base a criterios, según el género de esa narración.²¹

Con esta definición busco una primera clarificación; pero sin duda ella deja muchas puertas abiertas. Para las narrativas que tienen por objeto los hechos reales, la distinción entre *realidad* y *ficción* resulta un poco rígida: en los textos periodísticos, incluso los que están bien hechos y despojados de relatos ficticios, de todos modos conviven *estrategias ficcionales* con *hechos reales*. Y por otra parte hay una cantidad de narrativas de no-ficción en las que, además de las estrategias ficcionales, se mezclan hechos reales y ficticios. De hecho, algunas de estas narrativas híbridas –novela histórica, autobiografía, ficción documental realista, determinados géneros de la crónica– constituyeron, históricamente, una base material y también formal para la historiografía y para las narrativas periodísticas. Precisamente la delimitación de géneros híbridos supone la existencia de otros más puros en cuanto a su capacidad de narrar algo real. En otro sentido, la distinción entre lo ficticio, lo ficcional y lo real puede mostrar también oscilaciones a través del tiempo. “No hay prácticamente ningún teórico de la ficción –dice Gorman– que se atreva a negar que un texto que en algún momento se consideró como narrativa de sucesos reales puede ser leído como una ficción en un momento

20 Aristóteles, *Poética* 2, 1448a1-5 y ss.

21 Para Aristóteles, el género narrativo por excelencia, la tragedia, enlaza sus acciones mediante vínculos de necesidad y verosimilitud. Véase *Poética* 4-6.

posterior; la pregunta relevante concierne al significado teórico de esa fluctuación”.²² En lo que sigue se pueden ver algunos picos de esa oscilación, presentes en la historia de nuestras principales narrativas de sucesos reales: la historia y el periodismo.

Más allá de la definición provisional que se adopte para poner en marcha la indagación, la noción de ficción –que habitualmente se usa en sentidos no técnicos– tiene un amplio rango de significados y connotaciones. Involucra las ideas de imitación, manipulación, conformación, simulación, ilusión, falsificación, disfraz, engaño y fabulación, entre otras. Significados y connotaciones que arrastran, además, valoraciones positivas, neutras o negativas, que se ponen en juego cuando se evalúan los elementos ficcionales que aparecen en los relatos de sucesos reales. Como los relatos de sucesos reales siempre involucran alguna estrategia ficcional, necesariamente una o varias de estas ideas quedan entremezcladas.

La pregunta de este libro es doble: por qué nuestros relatos de sucesos reales están llenos de ficción y por qué, en una época partidaria de la demolición de la *realidad*, en un mundo saturado de ficciones, hay de todos modos una añoranza de verdad. Si los buenos textos historiográficos y periodísticos responden a esa aspiración de verdad o de *realidad*, cómo es que sus autores han superado la incredulidad; sobre qué clase de objetividad deposita su confianza el lector. Cuáles, en definitiva, la letra chica de ese particular contrato de

²² Ob. cit., Gorman, p. 248.

lectura, el “contrato de ficción”,²³ que se firma cada vez que uno vuelve a poner en juego, como autor o lector, ese doble anhelo: que será posible dar con algo de *verdad* y que existirá algún procedimiento capaz de asegurarla.

La contraposición entre realidad y ficción sobrevuela muchas disciplinas: filosofía, historia, periodismo, literatura, psicología, ciencia política; ninguna tiene la exclusividad de su tratamiento genuino. Creo que la historia de las ideas tiene herramientas que ayudan a comprender este tema central del periodismo, que además figura entre los rompecabezas filosóficos de esta época. En las redacciones, donde se hace periodismo, nadie se detiene a pensar retrospectivamente qué querían decir *realidad* y *ficción*. En los ámbitos de formación de periodistas, tampoco. La filosofía, si bien se aproxima más naturalmente al tema, esquiva todo vínculo con lo periodístico (se detiene por lo general un paso antes, en la historia reciente, siempre que pueda ser ligada a otros motivos consagatorios: la memoria, la justicia, los derechos humanos). En tiempos de sobreexposición a datos y archivos, y de ultra especialización de los saberes, nos volvimos más ignorantes; ya no comprendemos de qué habla el vecino de al lado.

En el intento por entender un problema que atraviesa muchos años y muchos aspectos de mi vida, en redacciones

²³ La expresión de Daniel Fulda –en “Historiographic Narration”, en Peter Hühn et al. (eds.), *The Living Handbook of Narratology*, Hamburg University, Hamburgo, 2015– recuerda el trabajo pionero de Eliseo Verón sobre el contrato de lectura, pensado entonces en relación con la prensa gráfica, al margen de sus incursiones o no en la ficción. Volveré a esto en el capítulo seis.

y en clases de filosofía, no encontré mejor forma de hilvanar conjeturas y trazar hipótesis que volver a una serie de autores favoritos, por eclécticos que sean, y observar cómo razonaron sobre problemas análogos. En el capítulo uno aparece Jean Chapelain, poeta y crítico, autor de un ensayo sobre las ficciones de los antiguos, que en 1647 quería persuadir a sus amigos eruditos de que *Lancelot du lac*, un libro completamente apartado de la moda intelectual del siglo XVII, podía decir algo relevante, singularmente *real*, a los lectores de su época. Como Chapelain y otros modernos lectores de historias antiguas, sigo buscando en mis propios *Lancelots*, con la convicción de que es posible encontrar ahí algo más que puras ficciones.

Capítulo uno

1. Historias de la ficción

Los primeros intentos por trazar la historia de las ficciones se concentraron en las ficciones literarias. En el prefacio a su *History of Prose Fiction*, publicada en 1814 y reeditada en forma póstuma en 1888, John Colin Dunlop explica que “la ficción en prosa parece tener ventajas considerablemente superiores respecto de la historia y de la poesía: en la historia hay muy poca individualidad y en la poesía, demasiada intensidad”.¹ Su recorrido comienza con los relatos escritos en Mileto en época helenística: cuentos eróticos y de aventuras, que tuvieron gran difusión en ámbito romano gracias a la traducción latina del buen lector y militar Lucio Cornelio Sisena, en el siglo I a.C. Dunlop prosigue con las novelas griegas de época imperial (Longo y Aquiles Tacio) y bizantina (Heliodoro), y pasa luego a las ficciones latinas; pero son siempre ficciones literarias: el amor que vence obstáculos, novelas pastorales, temas folklóricos. Lo que pudiera haber de ficticio en la mitología, en la poesía o en la prosa historiográfica no interesa. Desde su perspectiva, la historia de las ficciones es una

¹ Cf. J. Dunlop, *History of Prose Fiction. A New Edition Revised with Notes, Appendices, and Index* by Henry Wilson, John Bell & Sons, Londres, 1888, p. iii.

historia de las ficciones literarias: la mitología, dice Dunlop, merecería un volumen aparte; en los escritos historiográficos, razona, “los personajes se observan a la luz de su interés público”, mientras que la poesía “logra menor detalle, aunque su pintura suele ser, a la vez, mucho más forzada y exagerada”. A diferencia de ellas, la ficción literaria en prosa tiene para Dunlop la ventaja de reunir el gusto por las noticias mundanas con cierta levedad estilística, y además proporciona una satisfacción que en la vida real no se puede hallar.

Dunlop continúa y profundiza la línea iniciada por Pierre Daniel Huet en su *Traité de l'origine des Romans*, de 1670, pero para fundamentar su punto de vista remite a la autoridad de Francis Bacon. Toma de la obra filosófica de Bacon un luminoso pasaje del tratado *El avance del saber*, que reproduce con algunas modificaciones:

Así como el mundo activo es inferior al alma racional, así la ficción le da a la humanidad lo que la naturaleza de las cosas le niega, y en cierta medida satisface a la mente con sombras cuando no puede contar con la sustancia; pues bajo estricto análisis, la ficción muestra sin lugar a dudas que a la mente le gusta una mayor variedad de cosas, un orden más perfecto, una diversidad más hermosa que lo que alguna vez pueda hallarse en la naturaleza de las cosas. Por eso, porque los hechos o sucesos de la historia verdadera no tienen esa magnitud que sola satisface al espíritu del hombre, la poesía finge hechos y sucesos más grandes y heroicos. Si en la historia real las cosas no proceden según el parámetro del vicio y la virtud, la ficción lo corrige y nos presenta el sino y la suerte de personas recompensadas o castigadas

por sus méritos. Si la historia real nos desagradea con su constante y familiar semejanza de las cosas, la ficción nos libera con giros y cambios inesperados, y así no solo nos deleita sino que además nos inculca moralidad y nobleza de alma.²

La ficción literaria se revela así superior a la propia “naturaleza de las cosas” y a la “historia real”, por eso –agrega Bacon– siempre “se pensó que tenía algo de divina”.

Todo el pasaje pretende mostrar hasta qué punto los relatos de ficción –*feigned history*– tienen suficientes valores en sí mismos; sin embargo, al elegir a las ficciones como objeto de estudio, Dunlop reivindica su competencia para transmitir relatos de la vida cotidiana, no necesariamente ficticios: curiosidades o detalles de la vida de los otros, variada y tentadora, pero que sin embargo la historia descarta como materiales insignificantes o indignos. Dunlop incorpora esta otra línea de defensa de las ficciones literarias: “Es principalmente en las ficciones de una época –escribe– donde descubrimos las maneras de vivir, de vestir y los modales de ese período”;³ ellas ofrecen una información valiosa que no hallaríamos en los escritos del historiador. De esto, dice, da testimonio el conde Antonio Maria Borromeo, poeta y narrador véneto, que en el prefacio de su *Notizia de' novellieri italiani* (1794) elogia “la luz que echan las novelas sobre la historia de los

2 Dunlop da esta versión de F. Bacon, *The Advancement of Learning* II 4.2 (hay traducción castellana de M.L. Balseiro del original de Bacon de 1605: *El avance del saber*, Alianza, Madrid, 1988, p. 95).

3 Ob. cit., Dunlop, p. xix.

tiempos”. El mejor ejemplo es Matteo Bandello: un “espejo mágico que refleja de manera singular usos y costumbres del siglo XVI, época fecunda en grandes acontecimientos”. Los relatos de Bandello –de los que, se dice, Shakespeare tomó el argumento para *Romeo y Julieta*, y otras– registran “auténticas anécdotas de la vida privada de soberanos que inútilmente buscaríamos en las historias corrientes”.

Esta reivindicación que hace Dunlop de lo mundano en las ficciones retoma una concepción anticipada por Jean Chapelain en su diálogo *De la lecture des vieux romans*, escrito entre 1646 y 1647, pero editado recién en 1728. Chapelain, autor y personaje del diálogo, conversa allí con dos hombres de letras, Gilles Ménage y Jean-François Sarrasin, sobre la novela medieval *Lancelot du Lac*. Chapelain defiende ante sus interlocutores la calidad de esta obrita de ficción, escrita “en los oscuros tiempos de nuestra antigüedad moderna”, porque ella ofrece “una representación genuina, amén de –por así decir– una historia cierta y exacta de las costumbres que imperaban en las cortes de ese entonces”.⁴ Chapelain quiere hacer ver a sus colegas (sobre todo a Ménage, el erudito que menosprecia la literatura popular y ensalza un clasicismo algo cristalizado) que en los relatos inventados encontramos información histórica relevante. Es el mismo valor que encuentra Borromeo en las novelas de Bandello y el mismo que reclama Dunlop para justificar su preferencia al hacer una historia de las ficciones.

4 J. Chapelain, *De la lecture des vieux romans*, Auguste Aubry Éditeur, París, 1870, p. 13.

En un precioso ensayo acerca de la fe histórica –análoga a la fe poética: esa suspensión de la incredulidad que según Coleridge rige nuestro vínculo con las ficciones–, Carlo Ginzburg⁵ analiza en detalle el sentido que tiene esa apología de la antigua novela medieval. Chapelain, dice Ginzburg, quiere mostrar que los testimonios que proporcionan las ficciones son “más valiosos” que algunos relatos históricos “precisamente porque se trata de relatos de ficción: los médicos analizan los humores corruptos de sus pacientes a partir de sus sueños; de igual modo podemos analizar los usos y costumbres del pasado sobre la base de las fantasías representadas en sus escritos”. Las ficciones literarias en tanto ficciones tienen su propio valor histórico y documental. Las primeras historias de la ficción, la de Huet en el siglo XVII, y la de Dunlop en el siglo XVIII, comparten en buena medida esta convicción de Chapelain.

Puede ser que el descubrimiento de este noble valor documental, que se añadía al puro gusto por una literatura profana y prosaica (gusto que, para ser aceptado en los círculos intelectuales, precisaba todavía una elaborada estrategia defensiva), haya sido el estímulo para el paso siguiente: ir en busca de una historia de las ficciones que las legitimara o las dotara del módico prestigio de pertenecer a alguna estirpe. Es difícil determinar cuál fue la causa y cuál el efecto. Lo cierto es que todas las historias de las ficciones han sido, desde entonces, historias de las ficciones literarias.

5 C. Ginzburg, *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, FCE, México y Buenos Aires, 2010, pp. 109–111.

Lo que aquí estoy buscando es en cierta medida previo. La historia que quiero indagar no trata de comparar los contenidos de las ficciones literarias con los de la historia –entendida como el relato de sucesos realmente ocurridos– ni de contrastar el registro más bien depurado de unas, en prosa, con el estilo más elaborado o más denso de otras, en verso. Aquí rastreo la historia de la noción de ficción, y para eso es preciso esbozar algo parecido a un árbol genealógico de los múltiples significados del término para observar qué ocurrió antes de que este se convirtiera, con el uso, en sinónimo de ficción literaria, romance o novela. Rastreando en la historia semántica de la palabra podemos ir más atrás, situarnos en un tiempo anterior a la identificación de ficción con invención literaria, y no porque reniegue de esa asociación sino porque solo partiendo de este otro punto de vista será posible desplegar todos los matices que esta noción involucra. Cuando se deshilvana ese denso tejido de significados aparecen con más claridad los motivos implícitos por los cuales a veces celebramos y a veces denostamos (conscientemente o no) el uso de las ficciones.

2. Un trabajo de artesanos

En los poemas homéricos, los más antiguos textos conservados de la literatura occidental, la palabra que habitualmente traducimos por “ficción”, *plásma*, no aparece. El verbo *plássō*, “modelar”, “forjar”, del cual deriva el sustantivo *plásma*, tampoco; aunque este sí está atestiguado en el siglo

VII a.C., en Hesíodo.⁶ En *Los trabajos y los días* se dice que Zeus dio la orden a Hermes de fabricar a Pandora y que enseguida “el dios cojo modeló (*plássen*) con arcilla una figura semejante a una austera virgen, como quería el Cronida”.⁷ *Plássō* significa precisamente “modelar”, “formar”, y su raíz, *plath-*, expresa la idea de “extender una capa fina”, “enduir”, “cubrir”. En el griego arcaico y clásico, el verbo y toda la familia de palabras que de él deriva conforman el léxico del trabajo en arcilla y del modelado en cera, y de allí surgen luego una cantidad de términos relativos a la fabricación y a la creación, ya sea manual o mental. Y a partir de esta última se despliegan luego las palabras relativas a los productos de la imaginación. “En condiciones ligeramente diversas”, afirma Pierre Chantraine, el sánscrito *déhmi* y el latín *finjo* tuvieron desarrollos semejantes. La investigación etimológica –todavía “incierta”, dice– remite en última instancia a *pela*, que expresa la idea de extender sobre algo, como el pintor extiende sus colores o el escultor la arcilla sobre una superficie.⁸ Así, estas palabras comenzaron hablando de modelado en barro y terminaron hablando de nuestra imaginación ficcional.

6 La investigación lexicográfica de H.G. Lidell y R. Scott en su fundamental diccionario –*A Greek-English Lexicon*. With a new edition by H.S. Jones, Clarendon Press, Oxford, 1968– es la base para la mayor parte de las referencias a la historia lexical en lengua griega. Del análisis y su aventurada propuesta (que retoma la tesis de un artículo que publiqué en la revista *Síntesis*, de la Universidad Adolfo Ibáñez), por supuesto, LSJ son completamente inocentes.

7 Hesíodo, *Los trabajos y los días* v. 70.

8 P. Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots* (4 vols.), Éditions Klincksieck, París, 1968, pp. 910-911.

El modelar al que se refiere el verbo *pláσσo*, en los primeros usos registrados en los más antiguos escritos de la tradición griega, es un modelado sobre materiales flexibles: en el segundo libro de sus *Historias*, dedicado a la cultura egipcia, Heródoto cuenta la leyenda del ave fénix –“poco creíble” para él– que traslada el cadáver de su padre desde Arabia hasta el templo del Sol. Para poder hacerlo, el ave “modela un huevo de mirra” y pone dentro el cuerpo muerto. Heródoto cuenta también el curioso tratamiento que hacen los egipcios de los cerdos, animales considerados impuros, y de cómo los sacrifican exclusivamente en las festividades de la Luna y de Dioniso por razones que Heródoto juzga “no muy conveniente” referir. Los pobres –explica–, “por su indigencia”, para poder honrar a la divinidad “modelan (*plásantes*) puercos de pasta, los cocinan y los sacrifican”.⁹ Ya en el siglo IV a.C., en cambio, el tipo de artesano que tiene en mente Platón cuando emplea el mismo verbo *pláσσo* parece ser de una clase más elevada.

Siempre con el mismo sentido de modelar y dar forma a algún material plástico, en su monumental diálogo cosmológico, el *Timeo*, Platón se refiere al origen último de la materia con la metáfora de un orfebre: “Si alguien modelara (*plásas*) unas figuras en oro y no cesara de transformarlas a unas en otras, y si alguien indicara alguna de ellas y

9 Heródoto, *Historias* II 73 y II 47.1-3 (uso, apenas modificada, la traducción castellana de M.R. Lida, en *Los nueve libros de la Historia*, Jackson, Buenos Aires, 1956).

le preguntara *¿qué es?...*”.¹⁰ En el libro quinto de las *Leyes*, el último de los diálogos platónicos, el personaje principal propone cómo organizar una colonia que imagina fundar en Magnesia y explica cómo el legislador debería distribuir el terreno en lotes y urbanizar la zona residencial, a qué se dedicará cada uno de sus habitantes y cómo les serán repartidos los bienes. Al término de una larga lista de indicaciones muy precisas, este mismo personaje parece reconocer lo abstracto e impracticable del planteo y afirma que tal vez lo expuesto “nunca vaya a encontrar las circunstancias que permitan que todo llegue a darse tal como fue planeado”, pero insiste con la pertinencia de que el legislador todo lo exponga “como si contara sueños o plasmara en cera (*plátton... ek keroû*) una ciudad y sus ciudadanos”.¹¹ Los grandes héroes de la filosofía platónica de la vejez son todos artesanos que forjan manualmente su tarea: el orfebre que da forma a los cuerpos elementales, el legislador que fabrica obsesivamente su pólis de plastilina y por supuesto el demiurgo, divino hacedor del mundo entero, es también un artífice que confecciona con materiales más sutiles el alma del mundo y luego deja a los artesanos de menor jerarquía la tarea de modelar los cuerpos y ensamblarlos a las partes mortales de las almas humanas.

En el origen remoto de la noción de ficción aparecen diversas labores manuales de modelado; derivadamente la

10 Cf. Platón, *Timeo* 50a5-b1. En todas las citas de los diálogos, sigo la edición de John Burnet, *Platonis Opera*, I-VI, Oxford Classical Texts, Oxford, 1903-1995.

11 Platón, *Leyes* V 746a6-8.

familia lexical se va aproximando desde allí al significado de una cierta manipulación de otro tipo de materiales: ya no cera ni barro sino contenidos mentales. Este deslizamiento semántico se registra en varias fuentes, pero puede rastrear-se con mayor claridad en los escritos platónicos. De la idea original de modelar proviene el significado de *pláσσo* como “formar”, “educar” y también “formar la imagen de una cosa en la mente” o “imaginar”. Así lo usa Platón en el *Fedro* (“Aunque nunca lo hayamos visto ni concebido rectamente, imaginamos –*pláttonen*– un dios con cuerpo y alma unidos”) y en la *República* (“Nuestro propósito ahora es imaginar –*pláttonen*– una ciudad feliz”); en ambos casos se nos propone formarnos una cierta imagen en la mente. Otro significado atestiguado del mismo verbo, el de “modelar de una cierta manera”, comienza a aplicarse a determinados aspectos de la conducta individual, con el sentido de quien está manipulando las disposiciones que se daban naturalmente: por ejemplo, modelar la voz y pronunciar de una forma más elegante, como aparece en el platónico *Crátilo* con la pronunciación afectada: “Creo que eso hacen los que no se preocupan para nada de la verdad, sino que modelan (*pláttontes*) la boca e insertando muchos cambios en los nombres originales logran que nadie comprenda lo que significa una palabra”.¹² De ahí al significado de “falsificar” hay un paso muy corto: de hecho, encontramos el verbo *pláσσo* con este sentido en textos de la oratoria forense de los siglos V y IV a.C., y en la platónica *Apología de Sócrates*: “No crean –les dice el acusado

12 Platón *Fedro* 246c7, *República* IV 420c2 y *Crátilo* 414d1.

a sus jueces– que a mi edad voy a presentarme ante ustedes como un adolescente que maquilla sus palabras (*pláttonti lógous*)”.¹³ Ese maquillaje al que se refiere Sócrates juega con el manifiesto sentido de falsificar o tapar la verdad.

Por último, encontramos al verbo *pláσσo* con el significado de “fabricar mentiras” o “decir cosas inventadas, ficticias u opuestas a lo verdadero”. Así aparece el término en Heródoto. En el libro octavo de las *Historias* relata el encuentro entre Temístocles y su rival Arístides, que trae información crucial y favorable a los planes del líder ateniense sobre la posición de la flota persa, justo antes de la batalla de Salamina. “Ya que llegas con esa buena noticia –le dice Temístocles a Arístides–, anúnciala tú mismo; si lo yo digo van a creer que lo inventé (*dóxo plássas légein*)”.¹⁴ Con el mismo significado encontramos al verbo en los *Recuerdos de Sócrates* de Jenofonte: “Eres esa clase de amigo –le dice Critóbulo a Sócrates– que me ayuda si tengo alguna cualidad para conquistar amigos, pero si no, no estarías dispuesto a contar alguna historia (*plásas ti*) para ayudarme”.¹⁵ Por la réplica de Sócrates al reproche –“¿Te ayudo más haciendo de ti falsas alabanzas o tratando de convencerte de que seas un hombre de bien?”– es evidente que allí *pláσσo* quiere decir “inventar algo falso” o “contrario a la verdad”.

13 Platón, *Apología de Sócrates* 17c6.

14 Heródoto, *Historias* VIII 80.

15 Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates* II 6.37 (uso, apenas modificada, la trad. cast. de J. Zaragoza en Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates*, Gredos, Madrid, 1993, p. 92).

Quizás el caso más paradójico en el uso del verbo *plássō* con el significado de “inventar algo ficticio”, contrapuesto a la verdad, sea el que aparece en el *Timeo*: justo cuando los interlocutores del diálogo acaban de escuchar de uno de ellos el mito de la Atlántida –sin duda una fabulosa invención platónica–, el personaje Sócrates felicita al orador y dice que se alegra por haber podido oír “no un relato inventado sino una historia verdadera” (*mè plathénta mûthon all’ alethinòn lógon*).¹⁶ Antiguos y modernos intérpretes se aferraron a estas crípticas palabras para defender la veracidad de la leyenda de la gesta atlántica. Incluso los primeros navegantes que atravesaron el océano en el siglo XVI quisieron ver en el texto del *Timeo* una prueba de la existencia pasada de aquel misterioso continente, que debía estar hundido –suponían– a mitad de camino entre el Viejo y el Nuevo Mundo. Posiblemente Platón solo quería subrayar el valor que tienen las epopeyas heroicas cuando se trata de forjarse la propia historia patria; una historia que necesariamente tiene que asumirse como verdadera para que sea eficaz como supuesta memoria de un pasado en común.

En todo caso, ahora el objetivo no es desentrañar los mecanismos con los que Platón trata de reforzar la eficacia persuasiva de sus mitologías¹⁷ sino simplemente pasar revista a los usos atestiguados de ciertos términos que nos permiten recobrar el camino que va del modelado de la arcilla o de la cera hasta nuestra moderna idea de ficción. Es Platón, una

vez más, con su persistente apego a la familia léxica de *plássō*, el que ofrece en sus escritos el hilo conductor que nos lleva desde la noble tarea del orfebre hasta deducir las tres cualidades negativas con las que está investido, desde sus orígenes, el concepto de ficción.

3. Los tres pecados de lo ficticio

La palabra que significa “de manera ficticia” o “de manera fingida”, el adverbio *plastôs*, se encuentra por primera vez en diálogos platónicos de la vejez; y en estas tres primeras ocurrencias, el ser ficticio se revela como algo opuesto a lo real, contrario a lo verdadero y a lo natural. Al comienzo del *Sofista*, un personaje dice que “los que son filósofos realmente (*ontôs*) y no de manera fingida (*plastôs*) observan desde lo alto la vida de acá abajo”.¹⁸ En el libro primero de las *Leyes*, un personaje se refiere a los atenienses y dice que son los únicos “excepcionalmente buenos”, pero aclara: “verdaderamente (*alethôs*), no de manera ficticia (*plastôs*)”; y en el libro sexto del mismo diálogo, otro personaje dice que “se puede reconocer claramente al que por naturaleza (*phýsei*) y no de manera fingida (*plastôs*) respeta la justicia”.¹⁹ En estos tres primeros usos del término, lo que se busca subrayar por oposición es una modalidad negativa: unos fingen

¹⁶ Platón, *Timeo* 26e4-5.

¹⁷ Esto se retoma en el capítulo cuatro.

¹⁸ Platón, *Sofista* 216c6.

¹⁹ Platón, *Leyes* I 642d2-3 y VI 777d6-8.

ser filósofos pero no lo son en realidad; otros aparentan ser justos en lugar de respetar a la justicia de forma espontánea; otros no son verdaderamente buenos sino que disimulan su mezquindad. Por supuesto que el adverbio, aislado, por sí solo, no indica necesariamente algo peyorativo: oponerse a lo naturalmente dado podría ser, en determinadas circunstancias, algo muy positivo; sin embargo, en todos estos usos del término comparten una misma clave valorativa. Hoy en día, cuando algo del ser ficticio o del uso de las ficciones nos irrita es porque entra en alguna de estas tres formas de oposición sugeridas por primera vez en los diálogos de Platón: nos irrita porque se opone a lo natural y ha sido retocado, modelado, manipulado; porque no es real sino fingido; o porque no es verdadero sino falso. Cuando nos fastidia el uso de las ficciones –más todavía si se trata de la inclusión de elementos ficticios en los relatos sobre hechos efectivamente ocurridos– estamos llevando a cabo una asociación, no siempre consciente, entre lo real, lo verdadero y el estado de cosas natural a los que oponemos eso que alguien modeló, plasmó, elaboró mentalmente, armó, disfrazó, manipuló, fraguó, falsificó.

En la historia de los usos del verbo latino *fingo*, del sustantivo *fictio*, y de las formas adverbiales *fictē* y *ficticiē* se verifica una evolución análoga a esta del léxico griego de la ficción recién esbozado: hay un primer conjunto de significados axiológicamente neutros –ligados al modelar, a lo fabricado o creado– y luego otro, derivado del primero, pero de signo claramente negativo: disfrazar, engañar, lo puramente imaginario, la falsificación, la simulación. *Fingo* quiere decir

“formar”, “dar forma”, “modelar” (el escultor es el *fictor*), “componer” (versos), pero también, derivadamente, “adaptarse”; de donde surgen los significados de “formar cambiando”, “disfrazando”, “transformar”, “arreglar”. En los usos latinos, la dimensión manual también va dando lugar a otra decididamente intelectual, y entonces aparecen el sentido de *fingo* como “adaptarse a la opinión de uno”, de donde “educar” y “adiestrar” pero también “concebir”, “suponer”, “formarse una idea”, “representarse” y “representar” e “imaginar”. Las formas adverbiales *fictē* y *ficticiē* (“con fingimiento”, “en apariencia” y “artificialmente”) tienden, como en el uso platónico de *plastōs*, a las connotaciones peyorativas, que van a consumarse en el sustantivo *fictum*: “mentira”.

4. Ficciones de los filósofos

La idea de ficción, así como el problema de determinar lo que es o no ficticio en un relato, pertenecen a la cultura escrita. Por eso no debe sorprender que el vocabulario de la ficción sea relativamente tardío. Es inexistente en los poemas homéricos –que nacen, se transmiten y llegan a ser el eje del currículo escolar sin salirse nunca del universo de la cultura oral–, aparece apenas insinuado en el mundo todavía arcaico de Hesíodo, y se despliega en la época clásica: el período abarcado por los siglos V y IV a.C., en el que la revolución tecnológica de la escritura penetra en todas las áreas de la vida. En el ámbito político y legal, en las formas de

resolver pleitos jurídicos, en la divulgación del saber –que con la multiplicación de los ejemplares escritos pasa a incluir también, por primera vez en la historia, la lectura en silencio–, en los planes y criterios de enseñanza. Al expandirse el universo de la cultura escrita qué se dice, quién lo dice y cómo lo dice pasan a ser motivo de suspicacia, debate y polémica en la asamblea, en los tribunales, en los gimnasios (que son centros de formación y de vida social), en el teatro y en el mercado. Porque la distancia crítica nunca ha sido prerrogativa de los intelectuales ni de los profesores. El peso que tiene la escritura en la ampliación de la terminología y los significados atribuidos al vocabulario del modelado, para que vayan asumiendo los sentidos relativos a la ficción, es patente.

A excepción del verbo *plássō* y de muy pocas palabras afines, como el adjetivo *plastós* –“modelado”, “fabricado”, y también “falsificado”–, que figura en los poemas hesiódicos, prácticamente toda la familia léxica es tardía. Y es tanto más tardía cuanto más se alejan sus términos del significado manual o artesanal originario y se van aproximando semánticamente a la idea de una manipulación o deformación mental o a la de un invento de la imaginación. (El sustantivo *plásma*, que podría parecer una excepción, figura con el sentido de “ficción” en un fragmento atribuido a Jenófanes, que vivió entre los siglos VI-V a.C.; sin embargo, quien transmite el fragmento de Jenófanes es Ateneo, en un escrito del siglo II d.C.) *Plássō* no se emplea con significados relativos a la elaboración mental antes del siglo V a.C.; es justamente hacia finales de este siglo, V a.C., el que William K.C. Guthrie

en su gran *Historia de la filosofía griega* denominó “el siglo de la Ilustración”,²⁰ que las palabras asociadas con el modelado manual comienzan a significar otro tipo de modelado: elaboraciones mentales, intelectuales y también textuales. Quienes inauguran estos nuevos valores en palabras más antiguas son los oradores forenses (Demóstenes, Antífonte), los educadores (Isócrates), los autores teatrales (Esquilo, Aristófanes, Sófocles) y, de manera especialmente significativa, Aristóteles. Con ellos, estas viejas palabras del ámbito de la artesanía, como *plássō* y *plásma*, adquieren significados nuevos. Pero además se forjan nuevos términos, con sentidos inequívocamente vinculados al mundo de las ficciones: *plásis* (“invento”, “ficción”), *plasmátias* (“fabricado”), *plasmátōdes* (“ficticio”). El avance imparable de la cultura escrita e “ilustrada” obliga a buscar nuevas expresiones para nombrar realidades discursivas cada vez más frecuentes, que van desde la fabricación de acusaciones en la asamblea o el tribunal a la elaboración de razonamientos abstrusos en la biología o en la astrofísica.

Además de ser consecuente con el uso de *plásma* como “ficción” o “producto de la imaginación” –un uso que probablemente haya inaugurado él mismo–, Aristóteles es el que aporta la mayor cantidad de neologismos a este núcleo semántico. Es razonable: en la historia de la educación, Aristóteles –en palabras de Frederic Kenyon– marca el definitivo paso

20 Cf. W.K.C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*; uso la traducción castellana de J. Rodríguez Feo, *Historia de la filosofía griega*, vol. III: Siglo V - Ilustración, Gredos, Madrid, 1994, p. xviii.

“de la instrucción oral al hábito de la lectura”.²¹ Hasta el siglo IV a.C., la publicación de un libro consistía en su lectura en voz alta ante una audiencia. Hay varios ejemplos de esta práctica atestiguados en las biografías tardo-antiguas: Diógenes Laercio cuenta alguna bastante socarrona, incluso, sobre el aburrimiento generalizado que produjo la primera lectura en público del *Fedón* de Platón. Aristóteles, en cambio, además de participar hasta el final del espectáculo del lanzamiento editorial del *Fedón*, se acostumbró a leer los libros de sus contemporáneos y de sus predecesores, y a ficharlos por temas, como él mismo cuenta en algunos de sus escritos. Por eso, los más valiosos estudios comprensivos de la obra aristotélica consideran totalmente verosímil y justificada la leyenda del sobrenombre, “el lector”, que el filósofo se había ganado entre sus compañeros desde los tiempos en que estudiaba en la Academia platónica.²²

Desde una perspectiva contemporánea, lo que resulta más notable al observar las ocurrencias del vocabulario de la ficción en los escritos de Aristóteles es que cuando lo emplea no se refiere nunca a la literatura: *plásma*, *plasmátías*, etc., no aluden a narrativas que hoy consideramos literarias: en general, cuando se refiere a la tragedia –que es el género literario que más le interesa– o a su tema real o imaginario usa la palabra *múthos*. En cambio, usa *plásma* (“ficción”) y otros

términos de la misma familia para calificar los argumentos, las hipótesis o las teorías científicas de otros filósofos. Así, en el *De Caelo*, cuando analiza las tesis astronómicas que proponen la alternancia de una fase más rápida y otra más lenta del movimiento de rotación del universo, dice Aristóteles que “esto es totalmente ilógico y semejante a una ficción” (*pantelōs álogon kai plásmati hómoion*).²³ En el *De generatione animalium* analiza diversas hipótesis sobre el desarrollo embrionario: ¿el embrión y el adulto ya están prefigurados en el huevo?, ¿o el huevo es solo el material a partir del cual se forma el organismo? Aristóteles es partidario de este último razonamiento, porque el otro –dice– “es absurdo y ficticio” (*plasmátías*). En el mismo tratado, al comentar diferentes teorías sobre la herencia, de una de ellas, la que atribuye aportes de ambos progenitores, observa: “Esta explicación no es clara y en muchos aspectos [es] una ficción” (*plasmátías*). Cuando discute las teorías sobre la generación, dice que Empédocles plantea un “tipo de causa ficticio” (*plasmátódes*).²⁴

En los escritos en los que trata acerca de los primeros principios de todo lo real, Aristóteles también emplea a la familia lexical de *plássō* para desautorizar a una posición filosófica y además revela, en un pasaje breve y notable, su propia conciencia de estar dotando al vocabulario filosófico de un término o por lo menos de un significado novedoso.

21 F. Kenyon, *Books and Readers in Ancient Greece and Rome*, Clarendon Press, Oxford, 1951, p. 25.

22 Cf. Ingemar Düring, *Aristoteles. Darstellung und Interpretation seines Denkens*, C. Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1966, cap. 1.

23 Aristóteles, *De Caelo* 289a6. Sigo la edición de D.J. Allan, *Aristotelis De Caelo*, Oxford Classical Texts, Oxford, 1936.

24 Aristóteles, *De generatione animalium* 764b10, 734a33 y 769a36. Sigo el texto griego de A.L. Peck, *Aristotle, Generation of Animals*, Loeb, Londres, 1953.

En el anteúltimo libro de la *Metafísica*, ataca a Espeusipo y a Jenócrates –los que sucedieron a Platón al frente de la Academia– y a los platónicos que consideran que ciertos entes matemáticos, como los números, son los principios de todo: Por un lado, Aristóteles descarta que estas entidades puedan existir en lo sensible: “La teoría de que existen [de este modo] es una fantasía (*plasmátias ho lógos*)”; pero además, considera que los platónicos se aferran a las realidades matemáticas porque reconocen “la dificultad y el carácter ficticio (*plásin*) de la teoría de las Ideas”²⁵ de su maestro. Más adelante en este mismo libro, Aristóteles protesta: postular la existencia de números ideales a partir de cierta definición de las unidades “es algo absurdo y ficticio”, y haciendo explícita su innovación aclara: “llamo ficticio (*plasmátôdes*) a lo que se introduce a la fuerza para acomodarlo a una hipótesis”.²⁶

5. De la falsificación en época helenística e imperial

Así como en estas primeras ocurrencias, en el griego de época clásica, “ficticio” es un carácter que se le atribuye a algunas teorías o hipótesis para denostarlas, en época helenística e imperial, con la multiplicación y diversificación de los géneros discursivos, se incorporan nuevos términos a la familia

²⁵ Aristóteles, *Metafísica* XIII 1076a39. En las citas de *Metafísica* sigo la edición de W.D. Ross, *Aristotle's Metaphysics*, Clarendon Press, Oxford, 1924.

²⁶ Aristóteles, *Metafísica* XIII 1082b3.

lexical de plássō. Sexto Empírico, que reúne las críticas del escepticismo antiguo a todas las áreas del saber, cita el adjetivo *plasmatikós*, “ficticio” en los Esbozos pirrónicos; pero en su obra mayor, *Contra los profesores*, da un paso más: allí se refiere a las ficciones como una tipología que los primeros gramáticos de época helenística distinguían tanto de la narrativa histórica como de la mitología.²⁷ El historiador Flavio Josefo incorpora *plastographía*, “falsificación”. En un comentario anónimo a la *Retórica* aristotélica, de época imperial, aparece *plasmatográphos*: “autor de discursos para ocasiones posibles pero no reales”. Y más tarde, en el griego bizantino, *plastologégō*, “decir mentiras”, y *plastológos*, el “que dice mentiras”. La cosa parece irse de los cauces de la cultura escrita e ilustrada cuando Manetón, astrólogo que vivió posiblemente en el siglo IV d.C., introduce *plastokóme* para referirse al “cabello falso”, es decir, al “que usa peluca”.

Pero quien provee uno de los significados más curiosos de la familia de raíz *plath-*, vinculando lo ficticio-artificial con lo falso y la falsificación, es Artemidoro de Daldis, en su fascinante y estrafalaria *Interpretación de los sueños*. Allí aparecen atestiguadas por primera vez las palabras *plastographéo*, “escribir falsificación” y *plastográphos*, “falsificador”. Artemidoro dice que soñar con que se esculpe, se pinta, se cincela o se crean imágenes es “buen síntoma para los adúlteros, los oradores, los falsificadores de documentos (*plasto-gráphos*) y todos los que viven de engaños”. En cambio, para

²⁷ Sobre esta importantísima distinción volveré más adelante, en el capítulo cuatro.

todos los demás este sueño implica “aglomeraciones masivas y griteríos”; nada demasiado bueno.²⁸ En el libro cuarto, mientras explica que una misma visión onírica puede ser presagio de cosas diversas para la misma persona según las circunstancias, usa nuevamente esta palabra. Cuenta el caso de un hombre que vendía perfumes y que en tres ocasiones soñó que perdía la nariz: la primera vez se le anunciaba la quiebra y el hombre efectivamente tuvo que cerrar el negocio. Es obvio: uno no va a vender perfumes si no puede diferenciar sus aromas, razona Artemidoro. La segunda vez, en cambio, el sueño le anticipó su expulsión de la ciudad “por falsificar documentos (*plastographéō*)”. El vínculo necesario entre la falta de nariz y el descubrimiento de la falsificación es, según él, algo indudable: la cara “es el símbolo del respeto y de la consideración”, así que el sueño le anticipaba que quedaría “privado de una buena reputación”. Un buen día, el hombre, enfermo, volvió a soñar por tercera vez lo mismo y al poco tiempo murió. Con plena certidumbre en la verdad que transmiten las ensoñaciones, Artemidoro pronuncia la inapelable conclusión: “Las calaveras no tienen nariz”.²⁹

Capítulo dos

28 Artemidoro, *La interpretación de los sueños*, trad. cast. de E. Ruiz García, Gredos, Madrid, p. 140 (I 51).

29 Ob. cit., Artemidoro, pp. 392-394 (4,27).

Váyanse, váyanse, dijo el pájaro: el género humano / no
puede soportar tanta realidad. / El tiempo pasado y el
tiempo futuro, / lo que pudo haber sido y lo que ha sido...

T.S. ELIOT, "Burnt Norton"

1. Defensores de la nada

El rápido repaso por la historia de los significados de una serie de palabras asociadas originariamente a la ficción, en el capítulo anterior, puso de manifiesto dos modos de oponer lo ficticio y lo real: por un lado consideramos que es ficción algo que ha sido *elaborado mentalmente*. En este primer sentido, llamamos ficticio a lo que fue confeccionado, incluso manipulado, y se opone a lo *naturalmente dado*, que subsiste más allá de la fugacidad de la confección. Lo ficticio no es *natural* sino el producto de algún *artificio* o construcción imaginaria. En este primer modo de distinguir lo ficticio y lo "real" se inscriben nuestras actividades ficcionales más primarias: los juegos ficcionales y la diferenciación que establecemos desde muy chicos (y sin

que medie instrucción alguna)¹ entre las historias y personas ficticias que habitan cuentos, series o películas, y las de la vida real. La expresión *vida real* es una ecuación mental no siempre consciente que identifica lo real con el estado de cosas que subsiste fuera de la actuación, la elaboración narrativa y el maquillaje, distinto de lo que alguien fabricó o modeló. En este primer sentido, el ser ficticio es axiológicamente neutro: como toda fabricación, las ficciones pueden ser buenas o malas; el hecho de ser artificial no tiene un valor en sí mismo positivo o negativo, pero pone distancia respecto de lo que está por fuera o por debajo de esas invenciones.

Hay, no obstante, un segundo sentido por el cual decimos que algo es ficticio: no porque ha sido simplemente elaborado de manera artificial sino porque falsifica lo real; el uso de la imaginación aquí involucrado desvirtúa los hechos, lo dado, lo verdadero, lo real. En este segundo sentido empleamos la idea de ficticio como sinónimo de falso, opuesto a la transparente verdad de lo real. En este caso, la noción de ficción no resulta axiológicamente neutra sino claramente negativa. Tanto la familia lexical del griego *plásso/plásma* como la del latín *figo/fictio* adoptan este segundo matiz cuando de un simple “formar” o “plasar” pasan a significar “formar cambiando o disfrazando”, “transformar”, “fingir”,

1 Jean Marie Schaeffer (¿Por qué la ficción?, Lengua de trapo, Madrid, 2002, pp. 218-219) insiste sobre el carácter transcultural de esta facultad, comparable a la adquisición del lenguaje: “La complejidad del dispositivo ficcional es tal que si se tratase de una convención culturalmente específica, y por tanto de una adquisición exógena que el niño tuviera que obtener del mundo cultural en el que crece, sería incapaz de dominarlo tan rápidamente”.

“inventar con mala intención”, “fraguar”. Así, el concepto de ficción se fue forjando como opuesto al de realidad, entendiendo esta oposición en un doble sentido: como lo fabricado se opone a lo que es dado naturalmente y como lo falso se opone a lo verdadero.

Ahora bien, ¿qué es “realidad”? ¿Qué es eso “real” que la misma definición de lo ficticio parece presuponer? ¿Y cuáles son las credenciales que certifican su supuesta anterioridad, su precedencia? En una mirada comparativa, el desarrollo de la noción de ficción corre paralelo al de realidad. Es precisamente la negación de lo real –o lo “que es”–,² reducido a epifenómeno mental o juego del lenguaje, la que trae aparejada, como reacción polémica, una de las primeras tentativas por fundar, y fundamentar, el concepto de realidad. Naturalmente, la historia de la filosofía se ha concentrado en el nacimiento de “lo real” y de “la realidad” y en torno a estas nociones fue forjando su campo disciplinario y el cometido de su indagación.³ Sin embargo, desde la perspectiva de la contraposición entre ficción y realidad lo que se revela es más bien un horizonte polémico común en el que ambas

2 *Hópos éstin*, en la forma en que el eléata Parménides plantea el desafío en su poema. Cf. H. Diels y W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, vol. 1, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, p. 231, y el análisis de A. Gómez Lobo, *Parménides*, Editorial Charcas, Buenos Aires, 1985, pp. 86-96.

3 Es la perspectiva de G.W.F. Hegel en sus *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*. Cito la traducción castellana de W. Roces, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, FCE, México, 1995, p. 91: “El verdadero punto de arranque de la filosofía debe buscarse [...] allí donde el pensamiento capta como pensamiento el ser (que puede ser también el pensamiento mismo), conocido por él como la esencia de las cosas, como la totalidad absoluta y la esencia inmanente de todo”.

nociones emergen, en continua referencia a la otra, y a sus efectos cognoscitivos, comunicativos y también ético-políticos. Si lo real encontró en Parménides y más tarde en Platón y en Aristóteles a sus profetas, a la ficción no le faltaron apologistas que, como Gorgias, buscaron demoler el punto de vista contrario, el de la realidad, desde sus bases.⁴ En el *Tratado sobre el no ser* se afirma que nada es, que si fuera no sería cognoscible y que si fuera cognoscible sería inexpresable e inexplicable a otros.⁵ Según el razonamiento encadenado de las tres célebres tesis gorgianas no existe lo real, ni tampoco verdad alguna que pueda reconocer el pensamiento, ni que pueda comunicar el lenguaje. Y si ni siquiera podemos esperar que haya verdad en el pensamiento, ya que todo lo que pensamos bien puede ser falso, o ficticio, menos podemos esperar verdad en la dimensión lingüística.

Para una indagación sobre realidad y ficción en los relatos de sucesos reales, la demolición de lo real que lleva a cabo Gorgias es relevante por sus consecuencias a nivel cognoscitivo y comunicativo. Más adelante, en los capítulos cuatro y cinco, se verá que una nueva generación de gorgianos ha

4 Sobre la influencia de Protágoras, su entronización de la apariencia y el relativismo que entraña, para la elaboración de una epistemología realista, cf. M.-K. Lee, *Epistemology after Protagoras: Responses to Relativism in Plato, Aristotle and Democritus*, Oxford University Press, Oxford, 2005, cap. 2 y 4-7.

5 Aunque sigo la versión que transmite Sexto Empírico (*Adv. Math.* VII 65-87), hay otra fuente del tratado, en el que se argumenta de manera diferente: el pseudo-aristotélico *De Melisso Xenophane Gorgia*, de autoría controvertida. Cf. B. Cassin, *Si Parménide. Le traité anonyme De Melisso Xenophane Gorgia*. Edition critique et commentaire, en *Cahiers de Philologie* 4, 1980, p. 20 y ss.

invadido el campo de los análisis de la comunicación periódica y de la narrativa histórica, pero ahora me detengo en lo fundamental del legado de los antiguos. De la primera tesis del *Tratado sobre el no ser* –nada existe– se desprende una segunda que tiñe de sospecha todo lo pensado. Dice Gorgias: “Si alguien piensa que los carros corren en el mar, aunque no los vea debe creer que los carros existen corriendo en el mar. Pero esto es absurdo; por lo tanto, lo que es no es pensado ni comprendido”.⁶ Con el ejemplo de los carros que corren en el mar, Gorgias intenta obtener la conclusión de que el pensamiento no piensa lo real sino que solo construye falsedades. También ficciones, como la Quimera, el monstruo con cabeza de león, cuerpo de cabra y cola de serpiente que imaginaron los poetas. A esta tesis sigue la tercera, que niega toda posibilidad de manifestar algo real a otros por medio del lenguaje. En la argumentación, Gorgias asocia el lenguaje, en tanto facultad de volver algo manifiesto, con cada una de las percepciones, pero tomadas de manera aislada: la vista solo ve lo visible, la audición solo oye lo audible, y así cada una, como si ellas no estuvieran conectadas por ningún proceso de unificación del sentido (tal como va a razonar a su tiempo Platón y, sobre su huella, Aristóteles). Concluye así Gorgias que el lenguaje tiene también un carácter absolutamente privado, incapaz de mostrar, representar o significar algo distinto de sí. En la comunicación –dice Gorgias– mostramos

6 Sexto Empírico, *Adversus Mathematicos* VII 82. Aquí y en el *Encomio de Helena*, sigo la edición de M. Untersteiner, *Sofisti – Testimonianze e Frammenti*, fasc. 2, La Nuova Italia Editrice, Florencia, 1967.

el *lógos*, pero el *lógos* no es lo que es; es algo diferente de las cosas que son, “por lo tanto, no mostramos lo que es [...] sino el *lógos*, que es diferente”. Y puesto que lo que es no es *lógos*, este “no podría volverlo significativo para otro”.⁷

Es plausible, como sugiere Giuseppe Mazzara en su estudio comprensivo de la obra de Gorgias, que el objetivo del sofista no fuera el de “conducir a una especie de destrucción total y efectiva del lenguaje y de la comunicación, al punto de rechazar el lenguaje como inservible y cerrar a los hombres en una suerte de solipsismo insuperable”.⁸ La estructura misma del *Tratado...*, cuyas conclusiones dependen de un abigarrado razonamiento y una eficaz cosmética retórica, podría ser indicio en este sentido. Quizá la idea fuera poner de relieve “dudas muy plausibles acerca de la capacidad representativa del lenguaje y la posibilidad de una transmisión fácil de mensajes e informaciones, sin distorsiones ni incomprensiones”.⁹ Como se afirma en otro de sus escritos, la *Defensa de Palamedes*: “Si por medio de las palabras fuera posible que la verdad de los hechos (*tèn alétheian tòn érgon*) se volviera pura y manifiesta a los que escuchan, entonces sería fácil el juicio a partir de lo dicho”.

Por otra parte, aunque no pueda revelar nada *real*, el lenguaje tiene no obstante para Gorgias un enorme poder persuasivo y creador: eso dice en su *Encomio de Helena*. Al igual que las

sensaciones, las palabras “modelan las almas”: producen placer y apartan el dolor, eliminan el temor, suprimen la tristeza, infunden alegría o añoranza, provocan compasión. La palabra nos hace experimentar emociones por la adversidad o la felicidad de otros como si fueran propias.¹⁰ Se vuelve así el *lógos* un poderoso fármaco, herramienta de magia y hechicería que opera sobre los impulsos y sobre “los engaños de la opinión”.¹¹ Librado (o despojado) de la tutela de lo *real*, el lenguaje muestra en cambio su eficacia persuasiva y su poder sobre diferentes aspectos de lo mental: las emociones y los juicios. Hay un pasaje del *Encomio...* que resulta especialmente relevante; Gorgias reflexiona sobre cuánto puede engañar una ficción, un *lógos modelado*, y cómo a la vez nuestras opiniones, “vacilantes e inseguras”, no pueden prescindir de esas elaboraciones ficcionales.

¡Cuántos persuadieron a cuántos y sobre cuántas cosas, y aún los siguen persuadiendo, modelando (*plásantes*) un discurso falso! Por cierto, si todos tuvieran memoria sobre todas las cosas pasadas, reconocimiento de las presentes y previsión de las futuras, el *lógos* no podría engañar igualmente. Ahora, sin embargo, no es fácil ni recordar el pasado, ni investigar el presente, ni adivinar el futuro, de modo que respecto de la mayoría de las cosas la mayoría acepta a la opinión como consejera del alma. Pero la opinión, por ser vacilante e insegura, arroja a situaciones vacilantes e inseguras a los que de ella se valen.¹²

7 Las citas son de *Adv. Math.* 84 y 85. Las itálicas son mías.

8 G. Mazzara, *Gorgia, la rettorica del verosimile*, Academia Verlag, Sankt Agustin, 1999, p. 83.

9 *Ibidem*.

10 Cf. Gorgias, *Encomio de Helena* 8 y 9.

11 Cf. Gorgias, *Encomio...* 14 y 10.

12 Gorgias, *Encomio...* 11.

Si el ser humano fuera omnisciente no habría peligro de engaño, nadie sería víctima de las falsificaciones del lógos. No habría ficciones engañosas. Pero como nuestras posibilidades de conocer son limitadas la mayoría de las veces aceptamos el sucedáneo de la opinión, falible e inestable. No creo que sea exagerado afirmar que toda la reflexión platónica acerca de la diferencia entre conocimiento (verdadero) y opiniones (inciertas), y acerca de la importancia de las ficciones en nuestra vida, tanto a nivel teórico como práctico, retoma este problema planteado en el *Encomio de Helena*. Como se sabe, en este escrito que tuvo gran difusión en la Antigüedad, Gorgias ensaya cuatro argumentos, cuatro diversas defensas de la bella esposa de Menelao, para “terminar con la acusación respecto de su mala fama”, y mostrar que están equivocados quienes le endilgan la culpa de haber desencadenado la trágica guerra de Troya por irse –en un supuesto rapto– con el apuesto Paris.¹³ “Tras mostrar la verdad” con sus argumentos, Gorgias busca “terminar con la ignorancia”. Claro que al final, y al cabo de todo su virtuoso despliegue verbal, afirma Gorgias que eso no es más que un “juego” suyo.¹⁴ En esto claramente se diferencia Platón, para quien las ficciones no son solo un juego sino cosas fundamentalmente serias.

13 Lo hizo por decisión del azar, los dioses o la necesidad (parágrafo 6); u obligada por la fuerza (parágrafo 7); o persuadida por las palabras (parágrafos 8 a 14); o por amor (parágrafos 15 a 19). En cualquiera de estos casos, ella no debe ser culpada.

14 Son las tres últimas palabras del *Encomio*...: *emòn dè paígnion*, “un juego mío”.

2. Elogio de lo real

En ámbito filosófico se ha fijado el Poema de Parménides como una suerte de acta de nacimiento de lo real. En la mítica presentación del Poema, una diosa exhorta con énfasis al filósofo de Elea: “Es necesario decir y pensar que hay ser, pues es posible ser, y la nada no es. Esto te ordeno que proclames”.¹⁵ En el desarrollo lógico de sus “pruebas”, Parménides afirma y deduce que “lo que es es inengendrado e incorruptible, total, único, inmovible y terminado; ni fue ni será, sino que es ahora, completamente homogéneo, uno, continuo”; es “total e inmóvil”; “perfecto por doquier, semejante a la masa de una esfera bien redondeada, completamente equidistante a partir del centro”.¹⁶ Incluso entre quienes prefirieron escapar de la mordaz crítica gorgiana –se suele leer el *Tratado sobre el no ser* como réplica a Parménides, y al eleatismo en general–, como es el caso de Platón, la herencia parmenídea resultaba críptica y problemática.¹⁷ La vía del ser, con toda su solidez formal, aparecía infranqueable para quienes se proponían una explicación racional de todo lo real: incluyendo realidades tan poco

15 Son las primeras palabras del fragmento 6 de Parménides. Cf. Diels y Kranz, ob. cit., p. 232; tomo la traducción de N. Cordero, “Acerca de la inexistencia de una tercera vía de investigación en Parménides”, Opfyl, Buenos Aires, 2002, p. 14.

16 Cf. los versos 1-6, 37-38 y 42-46 del fragmento 8 de Parménides (cf. Diels y Kranz, ob. cit., pp. 235-239).

17 Platón habla de Parménides con una expresión homérica: es, dice, “venerable y terrible”; también reconoce el temor de “no poder entender su doctrina”, que se le “escape el pensamiento que expresan sus palabras”; cf. Platón, *Teeteto* 182e-183a.

inmóviles y homogéneas como la física, tan poco perfectas e incorruptibles como la política. Por eso, las bases teóricas que desarrolla Platón –las que permitirán salir de esa concepción unívoca del ser–¹⁸ tendrán el estigma de un “parricidio” intelectual y también el de una disputa ideológica por el valor del lenguaje. Como la primera y más duradera noción de lo real, la concepción platónica puede comprenderse así en diálogo con el eleatismo y con la sofística.

En un primer momento, en el Crátilo, Platón reivindica, contra los seguidores de Heráclito, el carácter “inconmovible” de lo real: las cosas han de existir –dice– “con una realidad propia constante, no relativa a nosotros ni tampoco arrastradas arriba y abajo por nuestra imaginación, sino que existen por sí mismas en relación con la realidad propia que tienen por naturaleza”.¹⁹ No habrá conocimiento alguno, ni siquiera será posible que el lenguaje signifique algo si no hay una realidad estable a la cual referir tanto el lenguaje como el conocimiento.²⁰ La postulación de Formas (lo Bello en sí, lo Justo en sí, lo Bueno en sí, y otras de este tipo) es posterior y recoge esta inquietud, que Platón integra con otra, de naturaleza ética y política.²¹ Para Platón, las Formas son “lo que existe

18 Una misma concepción unívoca que comparten, justamente, forjadores y detractores del ser, tanto Parménides como Gorgias. Cf. Enrico Berti, *Contraddizione e dialettica negli Antichi e nei Moderni*, Società Editrice L'Epos, Palermo, 1987, pp. 13-38.

19 Platón, Crátilo 386d-e; “realidad” traduce el griego *ousía*, del participio éssa, de eimí: “ser”, “existir”.

20 Platón, Crátilo 439b-d y 439e-440b.

21 Idea y Forma, que traducen los términos griegos *idéa* y *éidos*, son prácticamente sinónimos cuando aluden a la teoría platónica. Las dos palabras

máximamente”.²² Realidades plenas, perfectas, eternas, incorruptibles, inteligibles, que se mantienen siempre idénticas a sí mismas, a diferencia de todo lo que de ellas participa (o en lo que ellas están presentes): la belleza de Helena de Troya, la justicia en Atenas, el buen café que me tomé ayer, todas instancias imperfectas, efímeras y corruptibles de aquellas otras Formas de lo Bello, de lo Justo o de lo Bueno. Al distinguir dos niveles de realidad –uno eidético, inteligible, el otro perceptible y generado– Platón conjura a la vez la univocidad del ser del eleatismo y la inutilidad del lenguaje para el conocimiento o aun la imposibilidad del conocimiento que según él profetizaban a la vez los discípulos de Heráclito y los sofistas.

Así como Parménides había asociado al ser con la verdad, en diversos escritos, Platón identifica a lo *máximamente real* con lo verdadero: realidad y verdad parecen ser dos caras de una misma moneda,²³ y por eso captar lo real (que es inteligible, no sensible) proporciona conocimiento auténtico y verdadero, mientras que a las realidades inestables, como las de la física, las conocemos con menor certidumbre, forjándonos opiniones, a partir del testimonio falible de los sentidos.²⁴ En República X, en el marco de una crítica a la poesía y a las artes

derivan del verbo oida (“ver”). Sobre la motivación ético-política de la llamada teoría de las Formas (o Ideas), cf. Charles Kahn, “The motivation for Plato’s doctrine of Forms”, en L. Brisson y N. Notomi (eds.), *Dialogues on Plato’s Politeia (Republic)*, Academia Verlag, Sankt Augustin, 2013, pp. 223-232.

22 Cf. Platón, Fedón 77a.

23 Esto ya se puede ver en Crátilo 439a-b (“las cosas mismas” se identifican con “la verdad”), pero es más evidente en República VI y X.

24 La alegoría de la línea, en República VI, ilustra este punto.

imitativas en general, se traza una analogía en la que se organiza lo real (enumerado de manera no exhaustiva)²⁵ de manera jerárquica, en tres capas: existen en primer lugar Formas, realidades plenas, perfectas, eternas, incorruptibles, que están en la naturaleza. En segundo lugar existen los objetos artificiales, imperfectos, mutables, contingentes, corruptibles, aparentes, confeccionados por artesanos a imagen de aquellas. Y en tercer lugar se ubican las imitaciones de estos objetos, aún más imperfectos e incompletos, fabricados por imitadores, doblemente alejados de lo real. El orden descendente en el ámbito del ser implica también un descenso en los niveles de verdad: las Formas son lo más real y lo más verdadero, mientras que las imitaciones se alejan en dos grados de esa verdad.

Ahora bien, este esquema, que propone una correspondencia biunívoca entre modo de ser y de ser conocido –y que sugiere implícitamente que a mayor realidad y verdad, mayor transparencia en la transmisión de esa verdad–, aparece en el contexto de la crítica de Platón a la falta de especialización de artistas e imitadores en aquello que presumen conocer; y a las artes imitativas en general, productoras de valores y educadoras, que divulgan opiniones infundadas o simplemente falsas. Aunque no hay allí un desarrollo conceptual de la noción de ficción como elaboración (*plásma*), sí aparece el concepto de *mímesis*, “imitación”: los productos de la imitación, ubicados al final de la escala de verdades, son no obstante productores de sentido y de valores, pero como sus

²⁵ Las realidades derivadas de la multiplicación biológica, por ejemplo, no están incluidas.

artífices suelen ser falsos conocedores, transmiten más bien falsificaciones.

La perspectiva de Platón en cuanto a la relación entre realidad y transmisión de la verdad varía notablemente, sin embargo, en otros textos, en los que se impone una reflexión sobre la importancia de la verosimilitud allí donde la verdad es inalcanzable. En sus diálogos tardíos, Platón advierte que acerca de algunas realidades de las que nunca tendremos conocimiento exacto podemos forjarnos no obstante relatos verosímiles, que se aproximan a la verdad mediante hipótesis y razonamientos analógicos, que se vuelven necesarios tanto en la esfera de las que hoy llamaríamos ciencias naturales como en el campo de los estudios sociales, la ética y la política.²⁶ En relación con esto último, la cuestión ya aparece prefigurada en la madurez: en *República* II y III, hablando sobre la educación de los ciudadanos que tendrán que sanear a la *pólis* corrupta, Platón critica el arte poético. Apunta a los aspectos formales y al contenido de lo que cuentan los poetas. Sus críticas se dirigen especialmente a Homero: el gran aedo y educador de la Hélade. No impugna el arte en sí ni mucho menos el hecho de que Homero y otros cuenten ficciones, sino los valores que algunos de ellos transmiten.²⁷

²⁶ Sobre el valor de este *lógos* verosímil para la física y la cosmología, cf. Platón, *Timeo* 29b-d y 54a-55d. Sobre el cambio de perspectiva que implica la noción de *lógos* verosímil, escribí “Sujetos y objetos del *lógos* verosímil”, en *Revista Latinoamericana de Filosofía*, Anejo, 2010, especialmente pp. 120-124.

²⁷ Crítica por ejemplo el efecto que tendría en la educación de guardianes, “que deben temer más a la esclavitud que a la muerte”, la idealización de héroes que muestran miedo y cobardía.

Platón es un escritor él también, y escribe casi exclusivamente ficciones:²⁸ sus diálogos son piezas dramáticas, no relatos de sucesos reales, y en ellos el marco ficcional es siempre relevante para el problema filosófico a tratar. Si objeta a otros poetas es porque reclama para sí –o para la filosofía– el rol de genuino educador: una pólis solo podrá llegar a ser justa si se le confía a la disciplina filosófica, y no a la poesía tradicional, la formación de los ciudadanos. En este contexto, Platón retoma decisivas observaciones de Gorgias sobre la eficacia persuasiva de la palabra, sus límites a la hora de transmitir la verdad, y su valor como vehículo de elaboraciones verosímiles allí donde el conocimiento exacto es imposible.

A propósito del enorme valor formativo de las ficciones míticas, en República II, Platón afirma que toda composición de mitos (*mythología*) es falsa, en la medida en que de los hechos del pasado remoto no podemos tener verdad: no sabemos “hasta qué punto son ciertos los hechos de los antiguos”, no somos omniscientes, por eso en las mitologías “volvemos útil una falsedad”.²⁹ Con *mythología* Platón se refiere a las historias de la poesía (la épica, la lírica, también la tragedia) y que constituyen el relato de las cosas pasadas, la historia remota y ancestral de los griegos. Puesto que no podemos conocer cabalmente y por tanto tampoco decir la verdad sobre ese pasado remoto, empleamos forzosamente ciertas falsedades,

28 “Casi exclusivamente” si se toma a la Carta VII, autobiográfica, como auténtica (sobre la cuestión de su autenticidad, véase el análisis de Paulo Butti de Lima, *Platone. L'utopia del potere (La settima lettera)*, Marsilio, Venecia, 2015, pp. 26-35). El resto del *corpus platonicum* son ficciones.

29 Platón, República II 382c-d.

“asimilándolas lo más posible a la verdad”.³⁰ Esas falsedades aceptables o legítimas son, pues, ficciones.³¹

El análisis no se detiene ahí: en el mismo texto, Platón distingue entre dos clases de falsedad. La “verdadera falsedad” es la “falsedad en el alma”, es decir, la ignorancia: el caso en el que uno está engañado y cree como verdadero algo que es mentira. Pero hay otra clase, la “falsedad en las palabras”, que es “una imitación” de la primera, que no implica la propia ignorancia respecto de la verdad sino solo el empleo verbal de una falsedad. Aunque Platón no habla en estos términos podemos entender a la primera clase como *falsedad inconsciente* (se afirma una mentira ignorando que se desconoce la verdad) y a la segunda como *falsedad consciente*: se afirma algo con plena conciencia de que eso no es, en rigor, una verdad sino algo que se le aproxima, y que puede ser –como el *lógos* para Gorgias– “un remedio útil”, un fármaco. Platón ejemplifica esa utilidad imaginándose frente a un

30 La expresión, en República II 382d2-3, podría ser alusión a Hesíodo, *Teogonía* 28-29: “Sabemos decir mentiras con apariencia de verdades y sabemos, cuando queremos, proclamar la verdad”.

31 En “Plato on Falsehood-not Fiction”, en C. Gill y T. Wiseman (eds.), *Lies and Fiction in the Ancient World*, University of Exeter Press, Exeter, 1993, pp. 38-87, Christopher Gill objetó la comprensión de la falsedad de República II en términos de ficción. “Mucho de lo que Platón critica como falsedad en la poesía, son cosas que valoramos en la ficción: la expansión imaginativa de la experiencia personal, valores, actitudes” (ob. cit., p. 47). Sin embargo, Platón no critica el uso de la imaginación sino la transmisión de valores políticamente inconvenientes. Por otra parte, Platón no está en contra de la expansión imaginativa, capaz de estimular nuestros valores; pero no estimular cualquier valor sino los valores que juzga buenos; justamente eso es lo que busca con sus ficciones.

enemigo. O frente al amigo que está por cometer algo malo por un arranque de locura o por insensatez. Está pensando también, sin dudas, en que una ficción de este tipo puede ser bien o mal empleada. Se la puede manipular, de hecho, para hacer de ella algo positivo: una “noble mentira” (o una noble ficción),³² como la que va a proponer en *República III* al narrar el mito de los metales, con el objetivo de persuadir a los ciudadanos de su origen común, autóctono, fraterno, pero a la vez naturalmente diferenciado según el talento o las disposiciones naturales de cada uno.

3. Ficciones para uso teórico y práctico

En otro sentido, para Platón las ficciones (falsedades conscientes) pueden ser útiles porque ponen remedio a la ignorancia de saberes imposibles o muy difíciles de alcanzar, como los hechos del pasado remoto –de los que no hay testigos ni documentos–, o el origen último del hombre, o de los astros, o la ubicación de ambos en el cosmos. Esto es justamente lo que se plantea en el *Timeo*. En este diálogo, escrito casi veinte años después de la *República*, pero que Platón sitúa dramáticamente justo “al día siguiente” de aquella conversación sobre la organización de la pólis justa y sobre la educación que la hará posible, se plantea el problema de la verdad y la falsedad de los relatos acerca de la historia

32 La palabra en griego es siempre la misma: *pseudēs*.

remota, de la física y de la cosmología. La primera reflexión, sobre la historia de Atenas, llega a propósito de lo que cuenta Critias, uno de los personajes del diálogo, a pedido de otro personaje: Sócrates. Al comienzo, este dice que, tras haber escuchado “ayer” el relato de la pólis ideal, querría ver ahora esa pintura estática “en movimiento”; es decir: querría ver a los ciudadanos de aquella pólis elaborada teóricamente en la conversación previa actuando tal como lo harían hombres con “su cultura y formación”. Entonces Critias, después de cavilar sobre este tema, haciendo memoria, va a contar la historia que de chico oyó de su abuelo, quien la escuchó de Solón, quien a su vez la recibió de un anciano sacerdote egipcio, el cual a su vez invoca como fuentes una “antigua tradición oral” y “escritos” conservados en archivos ancestrales.

Se trata del famoso mito de la Atlántida, genial y perdurable invención platónica que cuenta cómo los habitantes de la primitiva Atenas se enfrentaron heroicamente a las fuerzas imperialistas atlánticas, liberando así a todos los pueblos del Mediterráneo.³³ Critias entiende que los hombres de la historia que Solón le contó en el pasado a su abuelo “armonizan” con los ciudadanos forjados en el esbozo teórico de la *República*, entonces propone: “Trasladaremos a la realidad a los ciudadanos y la ciudad que tú [Sócrates] ayer nos describiste en

33 Cf. Platón, *Timeo* 25a-d, y también la continuación de la historia en el inconcluso *Critias*. Según el relato, tanto la Atlántida como la primitiva Atenas se hundieron después, tras un cataclismo. Por esto –se dice en el *Timeo*– los griegos no conservan la memoria de su pasado y precisan que los egipcios, que no han sufrido catástrofes de esas dimensiones, se lo recuerden.

la fábula (*mûthos*) y los pondremos aquí como si aquella ciudad [la del programa teórico de la República] fuera esta”. También dice estar dispuesto a “buscar otra [historia] en su lugar” si esta no fuera adecuada. Sócrates se apura a replicar que no quiere otra historia, y agrega: “¿Pues cómo y a dónde iríamos a buscar otros ciudadanos si abandonamos a estos?”³⁴ En efecto, desestimar una cadena de fuentes históricas tan confiable (Solón, el sacerdote, los archivos) sería peregrino, dado nuestro desamparo cognitivo en materia de historias ancestrales. Conviene entonces aceptar la armonización pensada por Critias, que es –se dice– un relato “verdadero”. Para Sócrates “lo más importante es que no se trata de una invención” (como la teoría expuesta en la República) “sino de un relato verdadero”.³⁵

Múltiples ficciones se entrelazan en este pasaje: la Atlántida, la fábula teórica de la República, la supuesta conversación entre Solón y el sacerdote egipcio, el diálogo entre Sócrates y Critias... De toda esa rapsodia ficcional, lo relevante para esta indagación es que Platón –en un paso muy audaz para la filosofía occidental– reivindica como verdadero un relato reelaborado para armonizar y adecuarse al diseño de un programa teórico. Tanto ese programa –denominado *mûthos*– como la historia ancestral que le es afín (elegida entre otros relatos de infancia por su armonía con aquel programa) son tipos de ficciones, o falsedades conscientes,

34 Platón, *Timeo* 26e.

35 Platón, *Timeo* 26e: *mè plathénta mûthon all’alēthinòn lōgon*. Véase el análisis de Michael Erler, “Idealità e storia. La cornice dialogica del *Timeo* e del *Crizia* e la Poetica di Aristotele”, en *Elenchos* 1998. 1, especialmente pp. 10-15.

legitimadas no obstante por su valor pragmático.³⁶ En el *Critias*, diálogo que continúa la conversación del *Timeo* y en el que se retoma la historia de la Atlántida, Platón vuelve a plantear el estatuto singular de los relatos históricos desde dos puntos de vista igualmente valiosos para un estudio histórico de la relación entre realidad y ficción.

En primer lugar, Critias observa que “todo lo que decimos es, necesariamente, una imitación (*mímesis*) y una representación (*apeikasia*)”.³⁷ Es decir que el lenguaje verbal no puede ser sino la semejanza de otra cosa. Platón rompe así con la identidad entre ser, pensar y decir, esa pesada herencia legada por las concepciones unívocas del ser, tanto en su versión parmenídea como gorgiana.³⁸ El poder del lenguaje reside en nuestra capacidad para elaborar esa semejanza, sobre todo en función de su proximidad con lo verdadero y de su eficacia persuasiva. Uno de los aspectos que más nos interesa de esta afirmación es su grado de generalidad: “todo lo que decimos...”. De hecho,

36 Dado que responden al programa teórico de la República, “el mejor” y más acorde con la naturaleza, según la argumentación de República V. Para nuestro análisis es relevante que el criterio de verdad de un relato no queda sujeto a la jerarquía ontológica del objeto al que se dirige el discurso, sino que se mide por las condiciones subjetivas de la producción de sentido y por su valor práctico (ético-político).

37 Platón, *Critias* 107b.

38 Para Parménides, solo es pensable y decible lo que es (en una visión muy estrecha de ser, que no admite matices ni grados de ninguna especie, como reclamarán Platón y Aristóteles), mientras que lo que no es ni es pensable ni es decible; Gorgias, reivindicando esta segunda opción –no hay ser, ni es pensable, ni es decible–, viene a coincidir con Parménides en su noción unívoca del ser. Cf. E. Berti, ob. cit., pp. 28-31.

Critias se va a referir a continuación a dos tipos de discursos: los de las ciencias naturales y los de la historia. El orador que lo precedió, Timeo, dio una exposición vasta y ambiciosa del primer tipo. Y ahora le toca a él, a Critias, el relevo, con un relato histórico. Ambos tipos de discursos son, desde la perspectiva que propone aquí Platón, representaciones e imitaciones. Se reivindica, por lo tanto, el carácter ficcional de ambos tipos de relato, por ser elaboraciones que en ningún caso revelan lo real y verdadero de manera transparente o inmediata. Representación significa, en este contexto, la mediación de la actividad humana que conoce, da sentido y comunica a la vez.

Platón ya se había referido al carácter representativo de las ciencias naturales cuando, unas páginas atrás, al comienzo de la exposición de Timeo,³⁹ había señalado los límites metodológicos de su abordaje, reconociendo que todo su relato sobre la naturaleza (física, cosmología, biología, antropología y fisiología) debía enmarcarse en lo que llama allí el discurso o relato verosímil: *lógos/múthos eikós*.⁴⁰ Se aludía allí también a los cuatro niveles de análisis de (o factores que intervienen en) la elaboración de un discurso: el objeto que se conoce, el sujeto que conoce y sus capacidades humanas acotadas, el *lógos* (esto es, el “discurso”, aunque el énfasis está puesto, más bien, en el “razonamiento” o encadenamiento argumental), y la convicción (*pístis*) que produce ese *lógos* tanto en quien lo produce como en quien lo escucha.

39 Cf. Platón, *Timeo* 29 b-d.

40 “Verosímil” traduce al griego *eikós* (cuya raíz -eik se encuentra en *eikón*, “imagen”). Lo vero-símil se asemeja (sin ser idéntico) a lo verdadero.

La segunda observación de Critias, al comienzo del diálogo que lleva su nombre, retoma esta cuestión de la convicción de la audiencia. Y eso lleva naturalmente a reflexionar sobre su contracara: la eficacia persuasiva de la que es capaz el orador. Dice Critias, en tono de protesta, que las audiencias –a causa de su propia ignorancia acerca de los temas tratados y por su incapacidad para poner a prueba esa “imitación”– suelen ser benévolas y entusiastas con quienes elaboran discursos grandilocuentes sobre astrofísica o geología, pero en cambio son muy exigentes con quien intenta un discurso cuyo objeto son los seres humanos. Allí todos se creen con derecho a opinar y de criticar al orador. En realidad, a Critias no le fue tan mal como orador: después de más de dos milenios, las generaciones siguen leyendo y hablando de su historia de la Atlántida, y por más que su carácter ficticio fue reafirmado por casi toda la tradición platónica⁴¹ no faltaron quienes la leyeron como un relato de sucesos reales: desde los marinos de ultramar hasta algún moderno geógrafo. No obstante, la exagerada cautela de Critias frente a su auditorio sirve ahora para ver cómo ya la filosofía platónica advierte en los relatos sobre sucesos reales –ellos también, obviamente, imitación y representación de otra cosa– esta doble dificultad: la de lograr una aproximación al objeto inalcanzable (la historia ancestral, en este caso, pero también la realidad fáctica en su potencial despliegue de innumerables matices) y la de una audiencia exquisita y escéptica en relación con ellos.

41 Desde Aristóteles hasta los neoplatónicos. Proclo, por ejemplo, la leyó en clave alegórica. Véase el recorrido que propone Jean-François Pradeau en *Le monde de la politique. Sur le récit atlante de Platon. Timée (17a-27b) et Critias*, Academia Verlag, Sankt Agustin, 1997.

En este marco, la verosimilitud de los relatos, esa antigua reivindicación de la oratoria sofística y gorgiana, ya no se interpreta como una fatalidad. Platón la asume como aspiración y expectativa de todo discurso. Puesto que en la composición de los relatos (históricos, filosóficos, científicos) entran en juego sujetos que se enfrentan a sus objetos de estudio con acotadas capacidades cognitivas, la habilidad para transformar la captación en discurso comunicativo, la especificidad de cada razonamiento, el efecto psicológico en quien recibe el relato, la verosimilitud no puede ser solo una fatalidad. La mera renuncia a la verdad (cualidad que cabe a muy pocos y exclusivos relatos, acaso solo a ciertos razonamientos formales de tipo matemático), sino una meta de quien fabrica cualquier clase de narrativa.

4. Aristóteles y la verosimilitud de las ficciones

El valor de las reflexiones de Platón sobre la literatura y el arte para la monumental *Poética* de Aristóteles, tradicionalmente soslayado, se ha puesto de relieve en las últimas décadas, desde diversas perspectivas. Es cierto que los aportes de Platón a una teoría literaria se encuentran más bien dispersos, mientras que la *Poética* se presenta como un bloque homogéneo y de gran solidez que, comparado con las observaciones platónicas –sobre todo si se las lee en forma aislada de su contexto problemático–, parece casi un discurso de desagravio a los poetas o de réplica al maestro. Sin embargo, la profunda

atención de Aristóteles a las reflexiones sobre poética que formula Platón en *República* II y III, y también sobre el discurso y su capacidad de retratar lo real en las introducciones de *Timeo* y *Critias*, es manifiesta. La oposición entre un supuesto Platón antipoético y un supuesto Aristóteles antiplatónico es un lugar común, un obstáculo para la investigación desprejuiciada; las dos figuras responden a un esquema rústico, textual y científicamente inexacto.⁴²

La visión positiva de la *mímesis* que recorre casi toda la obra platónica de vejez es punto de partida para el desarrollo aristotélico. La imitación, para Aristóteles, no solo es una habilidad humana destacable sino también el motor en nuestro deseo natural de conocer y una fuente universal de deleite.⁴³ Aprendemos inicialmente imitando, y entre las diferentes formas de imitar, algunas son del orden de la poética, la disciplina que se ocupa de las composiciones escritas. Ahora, de los diversos géneros literarios que existen en su tiempo, Aristóteles elige concentrarse en la tragedia,⁴⁴ en su forma narrativa, básicamente, y no en las puestas en escena (de hecho, analiza la estructura compositiva, para lo cual –reconoce– no se requieren actores, escenario, coro, máscaras). De los veintiséis capítulos que componen el tratado tal

42 Sobre la importancia de *República*, *Timeo* y *Critias* en la *Poética*, cf. M. Erler, ob. cit., y la bibliografía allí referida.

43 Cf. Aristóteles, *Metafísica* I 1 y *Poética* 4.

44 La tragedia, espectáculo muy popular en la Atenas de tiempos de Aristóteles, es un evento público financiado por la pólis. Los autores llegan con sus obras al escenario tras vencer un certamen; la victoria implica compromiso de representación.

como ha llegado a nosotros, veintidós se ocupan de tragedia. Para esta indagación los más relevantes son los capítulos siete a nueve, en los que Aristóteles reconstruye los elementos que componen el *mûthos* “mito”, “fábula” o “trama”. El *mûthos* es el núcleo de la tragedia, el *qué cuenta* esa tragedia. Y su eficacia dramática depende de su verosimilitud.

La tragedia es imitación de acciones humanas, pero debe serlo “con medida”, debe ser abarcable por la memoria, y “entera”, con principio medio y fin, los cuales, por su parte, están determinados por la unidad de la trama. La unidad y la medida involucran *verosimilitud* y *necesidad*. La trama debe ser de tal extensión, dice Aristóteles, que permita que, “según la verosimilitud o la necesidad de los acontecimientos que se suceden, tenga lugar la transformación de la desgracia en felicidad o de la felicidad en desgracia”.⁴⁵ Así, una buena tragedia resulta ser una totalidad completa, entera, acerca de un determinado *mûthos*, cuya organización interna está dada por los vínculos de verosimilitud (“es verosímil que a tal acción siga tal otra”) y necesidad (dada tal causa se producirá *necesariamente* tal efecto y no se puede producir *cualquier cosa*).⁴⁶ Si alguno de estos dos componentes no está, el *mûthos* falla y entonces la tragedia aparece como una serie de sucesos inconexos.⁴⁷

45 Aristóteles, *Poética* 7 1451a12-15.

46 Aquello cuya presencia o ausencia no acarrea ninguna consecuencia notoria no forma parte del todo.

47 Sobre las malas tragedias que parecen sucesiones inconexas de episodios, cf. *Poética* 9.

Además de la reivindicación de la verosimilitud como rasgo central de la trama, el análisis aristotélico traza una distinción que atraviesa toda la historia de la poética: se trata de la diferencia entre la poesía y la historia. Mientras que esta última relata hechos ocurridos, la poesía –“más filosófica y más seria”–⁴⁸ narra “los que podrían suceder según verosimilitud y necesidad”. La historia refiere “hechos en particular”, en cambio la poesía, lo universal, es decir: lo que “a tal o cual tipo [de personas] le toca decir o hacer, según verosimilitud y necesidad”; y esto, aunque ponga nombres a los personajes. El críptico razonamiento podría traducirse así: la poesía es más filosófica que la historia porque el historiador queda sujeto en su práctica a los hechos y datos particulares tal como se dieron, mientras que el poeta elabora una narración en la que determina cómo *debería* actuar o hablar tal o cual personaje según criterios de verosimilitud y necesidad⁴⁹ (es decir: para que ocurra tal cosa ha debido ser necesaria la ocurrencia previa de tal otra). Con la aclaración acerca de *poner nombres* Aristóteles apunta a un aspecto relevante del tema de este libro; está diciendo que aunque la tragedia se elabore sobre la base de personajes históricos, su fundamento reside en la *creación* del poeta, en su elaboración, en aquello que plasma; en sus elementos ficcionales, podríamos decir. Lo que revela esta importante observación

48 Aristóteles, *Poética* 1451b5-6.

49 Las itálicas son mías. Aristóteles espera del buen poeta algo muy parecido a lo que el Sócrates del *Timeo* pedía a sus interlocutores: una narración sobre “cómo actuarían hombres con una cultura y formación” de tal tipo (en el *Timeo*: tal como los descritos en la *República*).

a los lectores del siglo XXI es que la tragedia –heredera de la épica homérica– se consideraba entonces un relato que, con diversos márgenes de libertad, estaba basado en hechos y personas reales. Eso es lo corriente. Precisamente la época dorada de los siglos V y IV a.C. es la que proporciona un cambio de perspectiva, que Aristóteles –tal como advierten estas líneas de la *Poética*– alienta y promueve. En algunas piezas, insiste Aristóteles, hay solo uno o dos nombres conocidos y “el resto es invención”; incluso en otras, “como el Anteo de Agatón, tanto los hechos como los nombres son creaciones del poeta, y el drama no resulta por ello menos delicioso”.⁵⁰

No deja de ser paradójico que el estudio más notable que legó la Antigüedad sobre literatura tuviera entonces su eje alrededor de piezas que se suponía que se ocupaban fundamentalmente de personas y sucesos no ficticios. La exhortación a alejarse del peso de personajes y hechos históricos⁵¹ implicaba, a juicio de Aristóteles, una apuesta por la seriedad y una orientación más filosófica para la literatura. Apartarse de los sucesos reales equivalía a dejar la miopía de lo particular para concentrarse en la amplitud de miras (y en el compromiso normativo) de lo universal. La literatura solo iba a adquirir plena dignidad cuando dejara de lado los hechos históricos y centrara su objetivo en la elaboración de ficciones. Desde una mirada actual, resulta muy discutible que la historia (o cualquier narrativa de sucesos reales de

⁵⁰ Aristóteles, *Poética* 9, 1451b17-23.

⁵¹ “Por eso no debemos adherirnos rígidamente a los relatos tradicionales...”: cf. *Poética* 9 1451b24-25.

tipo histórico/periodístico), por ocuparse de hechos efectivamente ocurridos (de “lo particular”) no haga significativos aportes de especulación, reelaboración, interpretación. Pero para entender la distancia que, a este respecto, nos pone en las antípodas del *dictum* aristotélico es preciso revisar el modo en que la historia de la filosofía mantuvo “lo particular”, el dato histórico, los hechos realmente acontecidos (“lo que Alcibíades hizo o lo que le sucedió”),⁵² más lejos o más cerca de su propio concepto de realidad.

⁵² Aristóteles, *Poética* 9 1451b10-11.

Capítulo tres

La incomprensión del presente nace fatalmente
de la ignorancia del pasado.

MARC BLOCH, *Apología para la
historia o el oficio del historiador*.

1. La realidad se *dice en muchos sentidos*

La indagación en el origen del término “ficción” (plásma) por fuera de la familia lexical de la mimesis –un concepto afín, pero inespecífico para el tipo de análisis que se busca aquí– puso de manifiesto la polisemia y también el doble valor, neutro o negativo, que puede involucrar en el uso la noción de ficción. Por atender a este doble valor, la perspectiva que aquí se propone difiere de la que adoptan los estudios literarios (en su abordaje narratológico, semiótico o de otro tipo), porque aquí interesan los referentes reales de las narrativas que se estudian. En el capítulo anterior se sugirió que la propia emergencia del concepto de realidad podría considerarse el resultado de una polémica, en círculos intelectuales, entre lo que se considera

ficticio y lo real. Así entendido, el concepto de realidad no otorgaría a lo real una prioridad epistémica, como podría reclamar alguna dirección filosófica. Lo real sí tiene prioridad fáctica y lógica; esto es: con prioridad fáctica quiero decir que, a diferencia de los juegos ficcionales (que finalizan cuando dejamos de jugar) u otras formas de ejercitar lo ficticio, hay algo ahí que no se detiene por nuestra propia voluntad o deseo, y a eso lo llamamos real. Con prioridad lógica me refiero al hecho de que cuando se afirma que no hay nada real sino que todo es ficción lo que se está admitiendo es que sí hay algo pero que se lo considera ficticio; o mejor, para no volver circular la afirmación –dado que “ficticio” se define por oposición a “real”–, se admite que existe (hay) algo a lo que sin embargo no se le concede a priori un estatus privilegiado en relación con la verdad o la efectividad, porque se entiende, en cambio, que estas dos dimensiones se definirán en el nivel de la experiencia cognoscitiva, lingüística, pragmática.

Ahora bien, esa noción de realidad, surgida antiguamente en el marco de una polémica con quienes entronizaban a lo real (o lo negaban, entronizando en cambio a su contracara solidaria: el no ser), no ha sido una ni única a lo largo de los tiempos. Parafraseando a Aristóteles, podríamos decir que no solo el ser sino también la idea de realidad se dice en muchos sentidos. El tipo de análisis que propone la historia conceptual permite detectar diversos conceptos de realidad que se suceden en la historia de las ideas. Hans Blumenberg identifica por lo menos cuatro “figuras históricas” o “típicas” de la noción de realidad, desde la perspectiva de cómo

accedemos cognitivamente a ella.¹ Blumenberg advierte que “los conceptos de realidad no se suceden unos a otros como tipos en mutación, sino que el aprovechamiento total de sus implicaciones, el ejercicio de presiones excesivas sobre sus límites de tolerancia al examen crítico, conduce fatalmente a nuevas fundaciones” y que el limitarse “a una enumeración de tipos depende del interés temático”. Ni son completamente excluyentes ni se suceden con puntualidad cronológica: un análisis más detenido pone de manifiesto que residuos de anteriores concepciones de realidad pueden persistir de manera más o menos velada en las posteriores. Siguiendo esa fecunda línea de reflexión, podríamos sumar hoy –más de cincuenta años después de su primera formulación– el análisis preliminar de una quinta noción, con la que actualmente lidiamos.

La primera de estas figuras típicas es la realidad de la evidencia inmediata,² y está implícita en la figuración platónica del ser humano que contempla las Formas y entonces

1 „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans“, el texto original de Blumenberg, es una conferencia dictada en 1963, en el grupo de discusión Hermeneutik und Poetik, y publicado por primera vez en 1964, en *Nachahmung und Illusion*, H.R. Jauss (ed.), Eidos Verlag, Munich, 1964. Aquí cito el texto a partir de la versión francesa: Blumenberg, “Concept de réalité et possibilité du roman”, en *Le concept de réalité*, Seuil, París, 2012.

2 Modifico aquí la terminología: Blumenberg se refiere a ella como “realidad de la evidencia momentánea”, sin embargo su cualidad más manifiesta es la inmediatez, no la fugacidad. En estas páginas, si bien sigo la línea elaborada por Blumenberg, abro su clasificación a autores y a una problemática que son ajenas a su estudio original y que, por lo tanto, ya no pueden beneficiarse de su preciosa erudición ni de su indiscutible autoridad intelectual.

“experimenta sin la menor duda que está delante de la última e infranqueable realidad”.³ Seguramente, Blumenberg piensa en el célebre pasaje del *Banquete*, en la descripción del momento en que, al cabo de un imaginario ascenso por diversas escalas en la experiencia de la erótica que impulsan personas y cosas bellas, se accede a la contemplación de la Belleza en sí, como la ilustración de algo eminentemente real, la realidad de todo lo formal-inteligible. Quien llegue hasta ahí, escribe Platón:

advertirá de pronto [...] algo asombroso, bello por naturaleza [...] que, en primer lugar, siempre existe; es decir que ni nace ni perece, ni crece ni decrece; además, no es bello en cierto aspecto pero feo en otro; que tampoco es a veces bello pero otras no; que no es bello en cierto sentido pero feo en otro; que no es bello aquí pero feo allá; como si para algunos fuera bello pero para otros, feo. Lo bello ya no se le aparecerá en la forma de un rostro o de unas manos o de cualquier otra parte del cuerpo [...] ni en un ser vivo, en la tierra, en el cielo o en alguna otra cosa, sino como algo que siempre existe en sí, por sí y para sí, algo único en su tipo...⁴

El concepto antiguo, platónico-aristotélico de realidad, tal como se revela en la llamada teoría de las Formas –aun sin identificarse del todo con ella–, “presupone que lo real se presenta por sí mismo y en el instante de su presencia alcanza

³ Cf. Blumenberg, ob. cit., p. 39.

⁴ Platón, *Banquete* 210e4-211b2. Tomo la traducción de Ezequiel Ludueña, en Platón, *Banquete*, Colihue, Buenos Aires, 2015, p.193.

un innegable poder de convicción”.⁵ Desde una perspectiva teórica, presupone también –aunque Blumenberg no lo contemple– que existen cosas eminentemente reales (las Formas, lo que es en sí, incorruptible y eterno, como la Belleza en sí) y cosas más o menos reales (la belleza perecedera de este rostro, de estas manos, de mi enamorado). Es decir, presupone la multivocidad del ser, los matices o grados de ser que permiten escapar al sin-salida de la visión eleática y gorgiana. El pensamiento de Aristóteles se inscribe en esta misma concepción, por más que en la *Metafísica*, y a diferencia de lo que ocurre con los diálogos platónicos, la cuestión de la realidad (ousía) última se exponga como el resultado de un razonamiento y no como el efecto de una intuición instantánea.⁶ Las críticas de Aristóteles a las Formas platónicas –que objetan básicamente el modo insuficiente de explicar cómo pueden ellas ser entendidas como causas de algún tipo– no implican una ruptura con la admisión de una realidad última sino, al contrario, su profundización. A la realidad última, de carácter suprasensible, puesto que su actividad incesante consiste en el puro pensamiento, Aristóteles la llama “divina” y la hace coincidir con “dios”; por eso, cuando habla del primer motor inmóvil del que pende el universo, traza esta comparación:

⁵ Blumenberg, ob. cit., p. 40.

⁶ En *Metafísica* XII, Aristóteles deduce la necesidad de la realidad separada e inmóvil partiendo de las notas de la realidad sensible. En los diálogos platónicos, en cambio, cuando se mencionan las Formas, los interlocutores admiten su existencia manifiesta, sin discusión. La única excepción es el *Parménides*, justamente el diálogo en el que las Formas son objeto de crítica y en el que, sin llegar a respuestas definitivas, se argumenta acerca de ellas.

Es admirable, entonces, si ese estado de perfección en el que dios permanece es como aquel en el que nosotros permanecemos a veces; y si es mayor, es más admirable. [...] Además, la vida le pertenece; pues la actualidad del intelecto es vida, y él es esa actualidad: su propia actualidad es la vida superior y eterna. Afirmamos entonces que dios es un viviente eterno y supremo; de ahí que la vida y la existencia continua y eterna pertenezcan a dios; pues eso es dios.⁷

De estos últimos capítulos de *Metafísica* XII, afirma un célebre intérprete del texto aristotélico, “el pensamiento occidental obtuvo [...] los elementos principales de su concepción del mundo y de la divinidad, y las bases de su construcción metafísica”.⁸ Pero antes de que asome al abismo del pensamiento occidental en su conjunto, es posible detenerse en un pasaje decisivo, que asegura la transmisión de esta primera figura típica y su persistencia en los siglos venideros. La concepción de la realidad como evidencia inmediata, que reconoce una realidad última y la funde con la divinidad, incluye a las narraciones bíblicas. En ellas no ya algo divino o dios sino un Dios (personal) “se revela con toda evidencia, en diversos acontecimientos, y sin dejar lugar a la suposición, a la duda o a la presunción siquiera de que su carácter pueda ser ilusorio”.⁹ A juicio de Blumenberg, estas narrativas, convertidas en explicaciones y justificaciones, no resultaron

7 Aristóteles, *Metafísica* XII 7, 1072b25-30.

8 Jules Tricot, *Aristote, Metaphysique*, Vrin, París, 1986, p. 672.

9 Blumenberg, ob. cit., pp. 40-41.

problemáticas por varios siglos justamente porque se apoyaban en este concepto, entonces vigente, de realidad como evidencia inmediata. Aunque también –se podría agregar– por la solidez con la que la cultura grecorromana, heredada por el judeocristianismo, logró encadenar a esta visión de la realidad una cantidad de saberes teóricos y prácticos de eficacia duradera.

Desde una concepción filosófica de la realidad como evidencia inmediata, los hechos y sucesos¹⁰ constituyen realidades de segundo orden: su propia existencia pende de una realidad última, cuya perfección y contundencia (óntica y epistémica) ellos nunca podrían alcanzar. No es que los hechos históricos y datos empíricos no tengan importancia,¹¹ pero desde esta concepción, que es la que encarna la filosofía a partir del siglo IV a.C., su contenido es objeto de saberes menos exactos, y su propia entidad, además de evanescente, no cumple el requisito normativo implícito en lo plenamente

10 Esto es: “lo particular”, el dato histórico, lo efectivamente ocurrido: “lo que Alcibíades hizo o lo que le sucedió”, al decir de Aristóteles en la *Poética*.

11 En los diálogos platónicos y en mayor medida en la obra de Aristóteles hay alusiones a la relevancia teórica que tienen los hechos y los datos para las ciencias prácticas y naturales. Sin embargo, es indudable su irrelevancia para la “filosofía primera”, que se ocupa de la realidad eminente. En el caso de los textos bíblicos, el valor de los hechos es mayor. Como explica E. Auerbach (*Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. cast. de I. Villanueva y E. Ímaz, FCE, México, 1996, p. 26), dejando de lado su “parcialidad” y su falta de una tradición “científica crítica”, los textos del Antiguo Testamento revelan la transición de lo legendario a lo histórico, por la propia “concepción judaica del hombre” y porque a sus autores no se los consideraba “poetas que contaban leyendas sino historiadores”.

real, que –aun entendido como criterio de verdad meramente formal– encarna un *deber ser* ideal.

En los siglos anteriores, la búsqueda de explicación para hechos y fenómenos del ámbito natural y de la vida humana había impulsado la recolección y análisis de datos empíricos, en una práctica que parece mucho más próxima a nuestro interés por los *sucesos reales*. En esta práctica se inscriben las investigaciones (*historíai*) de Heródoto acerca de hechos y costumbres de sociedades cercanas o remotas, las argumentaciones que despliegan los oradores áticos en sus tratados forenses (que se ocupan de la más amplia variedad de problemas de la vida cotidiana: luchas por la herencia, fraudes de todo tipo, adulterios), los razonamientos de los líderes políticos y militares que elabora y transmite Tucídides. Sin ellos es difícil imaginar la emergencia de la filosofía. Sin embargo, allí no se presenta una noción unificada de *realidad*, capaz de dar cuenta de múltiples aspectos (y niveles) de lo que existe. Los datos empíricos, en su imperfección, y los hechos, en su contingencia, se conciben –desde el punto de vista de la filosofía naciente– como confirmaciones o manifestaciones de la perfección, la plenitud y el carácter necesario de una *realidad última*, respecto de la cual estos hechos, datos y fenómenos guardan una relación de dependencia, porque son “imágenes” hechas “a semejanza de” lo real, porque “penden” de este primer principio o porque son sus “creaciones”.¹²

12 Platón habla del mundo como una “imagen” (*Timeo* 29b) y de las cosas particulares como fabricadas “a semejanza de” lo real (*República* 597d). La metáfora del estar pendiendo del primer principio es de Aristóteles (*De motu animalium* 700a); y la idea de la “creación” es la afirmación central del Génesis.

2. La realidad que precisa garantía

La segunda de las figuras históricas o típicas, la *realidad garantizada*, tiene su origen en la Edad Media, alcanza su desarrollo en la Modernidad, y coincide con el apogeo de la historia de la filosofía, con la etapa en la que se formula de manera sistemática un “concepto de realidad”. Representante ejemplar de esta concepción es René Descartes, aunque ella se vislumbra ya en Agustín de Hipona.¹³ Para Descartes, no hay evidencia momentánea (ni inmediata) de la realidad última, “ni para el sujeto que se aferra al silogismo ni para el Dios cuya existencia se deduce de su propio concepto”. La realidad dada se vuelve confiable a través de una garantía en la que el pensamiento todavía precisa ser reafirmado metafísicamente, ya que solo así puede eliminar el supuesto de un colosal engaño del mundo que el pensamiento, por sus propios medios, sería incapaz de descifrar.¹⁴ El argumento escéptico del engaño no preocupó solo a los filósofos. La poesía del siglo XVI hizo de esta duda fundamental un tema favorito: ¿no estaremos tomando por real lo que es pura ensoñación, sombra, ilusión? Shakespeare pone la cuestión en boca de Macbeth, y también en la de Próspero, en *La tempestad*. En el quinto acto de *Macbeth* (1605), dice el rey:

13 Anticipaciones del cogito cartesiano se encuentran en diversos tratados de Agustín; cf. *De Civitate Dei* XI.26, *De Trinitate* 10.14 y *De Libero Arbitrio* II.3.

14 Blumenberg, ob. cit., p. 42.

La vida no es sino una sombra que pasa; un pobre actor,
que apenas sube al escenario,
y ya no se lo vuelve a escuchar: es un cuento
contado por un idiota, lleno de ruido y de furia,
que no significa nada.¹⁵

En *La tempestad* (1611), afirma Próspero:

Estamos hechos en la misma madera
que los sueños; y nuestra corta vida
está rodeada de ensoñación.¹⁶

Calderón de la Barca le confía el dilema escéptico al monólogo de Segismundo, en *La vida es sueño*:

¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño:
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.

¹⁵ Shakespeare, *Macbeth*, trad. de G. Whitelow, Sudamericana, Buenos Aires, 1970.

¹⁶ Se dice que fue Humphrey Bogart, en la filmación de *El Halcón Maltesés* (1941), basado en la novela de Dashiell Hammett, el que convenció al director John Houston de agregar estos últimos versos del Cuarto acto de *La tempestad* al parlamento de su personaje, el detective Sam Spade.

La crítica actual tiende a dejar de lado por demodé el juicio de Marcelino Menéndez Pelayo sobre el carácter básicamente filosófico del drama de Calderón; sin embargo es evidente que los versos de *La vida es sueño* se hacen eco del desconcierto de los intelectuales de su tiempo ante el escepticismo:

Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.

En el esquema de *realidad garantizada*, que se nutre de la concepción medieval del espíritu humano, es preciso que junto a la relación cognoscitiva de un sujeto y un objeto aparezca “una instancia complementaria de mediación”.¹⁷ En Agustín, la objeción escéptica (la “de los académicos”, la llama) se disipaba por la fuerza de la propia existencia: “¿Y si te engañas? Si me engaño, soy. El que no es no puede ni

¹⁷ Blumenberg, ob. cit., p. 42. Agustín alude seguramente a Arcesilao y Carnéades, quienes lideraron la dirección escéptica de la Academia platónica en el siglo II a.C.

siquiera engañarse, por lo tanto, si me engaño, soy”.¹⁸ Y a la vez, la garantía del conocimiento cierto estaba dada por la iluminación divina.¹⁹ También para Descartes, el garante responsable de la confianza que depositamos en el conocimiento es Dios: a través de la duda metódica –afirma– alcanzamos la verdad de la proposición “pienso, existo”, que se le aparece al espíritu de manera clara y distinta, y que permite admitir como “regla general que todas las cosas que percibo muy clara y distintamente son verdaderas”.²⁰ Pero este criterio no es suficiente; las características de claridad y distinción de la evidencia precisan todavía la garantía de una “condición metafísica”: la demostración de la existencia de Dios (y su bondad), pues “no podemos saber nada de cierto si antes no sabemos que existe Dios”.²¹ Así, según Descartes, el ateo “nunca estará libre del peligro de dudar, si no reconoce previamente que hay Dios”:

18 Cf. Agustín, *De Civitate Dei* XI. 26 y la nota ad locum del traductor, Luigi Alici (Aurelio Agostino, *La città di Dio*, Bompiani, Milán, 2001, p. 549): “La certeza que descubre Agustín no es una vacía duda metódica sino plenitud de la experiencia interior”; pues se rechaza la aporía escéptica no por medio del cogito sino del esse.

19 Cf. Agustín, *De Libero Arbitrio* II.8; cf. también Gerard O’Daly, *Augustine’s Philosophy of Mind*, California University Press, Berkeley y Los Angeles, 1987, pp. 180–181: la iluminación divina explica cómo nuestro conocimiento puede tener el carácter necesario que exige el entendimiento, no la mera creencia.

20 “Tercera Meditación”, en R. Descartes, *Meditaciones Metafísicas con Objeciones y Respuestas*, trad. cast. de V. Peña, Alfaguara, Madrid, 1977, p. 115.

21 *Ibidem*. La cita, que retoma lo central del argumento de la “Tercera Meditación”, es de la “Respuesta a las Segundas Objeciones”.

No niego que un ateo pueda conocer con claridad que los ángulos de un triángulo valen dos rectos; solo sostengo que no lo conoce mediante una ciencia verdadera y cierta, pues ningún conocimiento que pueda de algún modo ponerse en duda puede ser llamado ciencia; y, supuesto que se trata de un ateo, no puede estar seguro de no engañarse en aquello que le parece evidentísimo.²²

En esta segunda figura, la *realidad garantizada*, la esfera del conocimiento se percibe como “un ámbito de puros signos de las cosas, mundo heterogéneo y de naturaleza específica que debe mantener su orden interno en estricta correspondencia con el orden interno de los elementos de las cosas para alcanzar la verdad”.²³ En el nuevo orden semiótico en que se dirime la referencia del conocimiento humano a lo real, la que asegura la legítima correspondencia es una tercera instancia, metafísica: el Dios garante. No obstante, la correspondencia inicial entre dos cosas, sujeto y objeto de conocimiento, aparece más o menos sinuosa según los diversos enfoques que ofrece la filosofía de los siglos XVI y XVII, concentrada como está en los aspectos subjetivos de nuestro acceso cognoscitivo a lo real.

22 *Ibidem*, pp. 115–116. Este argumento podría responder a la acusación de círculo vicioso en el que parece incurrir Descartes: se puede llegar a la demostración de la existencia de Dios si se ve con claridad y distinción que cada uno de los pasos seguidos en la argumentación es verdadero, pero la claridad y distinción como criterio de verdad para los conocimientos que no son los del cogito solo queda justificada si Dios existe. Para eludirlo –se ha sugerido–, con el argumento del ateo, Descartes distingue entre la visión mental de la verdad de algo (evidencia) y el conocimiento de ese algo con ciencia perfecta (que precisa de Dios).

23 Blumenberg, ob. cit., pp. 54–55.

Contemporánea de la formulación cartesiana de la realidad garantizada es la vasta exposición de Francis Bacon de su método inductivo, que contiene en germen la disolución de aquella concepción de lo real. Una de las claves de la ruptura que introduce este método está en la reivindicación de los datos sensoriales y de los hechos particulares para uso y beneficio de la filosofía. La segunda clave está en la denuncia de los obstáculos que interponen las ficciones en nuestro intento por acceder a la realidad.

Para Bacon nuestra mente no es una *tabula rasa* en la que ciertas realidades exteriores se imprimen de manera límpida sino una especie de vidrio esmerilado que debe pulirse de opacidades para poder captar la realidad. El método que Bacon propone a su época es, a su juicio, tan disruptivo como lo fueron las tropas francesas que invadieron Italia en el siglo XV: y así como se decía de los ejércitos franceses, que habían llegado “con yeso en las manos para marcar las casas y no con armas para combatir”, es decir, habían logrado una conquista rápida y duradera mezclándose con el rival, así también él busca dar razones y persuadir, para que su método penetre “en las almas capaces y adecuadas para recibirlo”, mediante “un único y sencillo modo”, que consiste en:

conducir a los hombres frente a los hechos particulares, a sus series y a sus órdenes, de manera que ellos, por cierto tiempo, se impongan el renunciar a las nociones y comiencen a familiarizarse con las cosas mismas.²⁴

24 Cf. F. Bacon, *Novum Organum*, edición, introducción y notas de Thomas Fowler, Clarendon Press, Oxford, 1889, p. 210 (I 35 y 36).

El mero encuentro con “los hechos particulares” (*particularia*) no resulta ya un encuentro inmediato con lo real, o con “las cosas mismas” (*cum rebús ipsis*). La experiencia por la que aboga el empirismo de Bacon no es la experiencia mundana en su inmediatez, ya que implica la transformación de los datos sensoriales en hechos mediante la corrección de los sentidos, la organización de los datos en “tablas de descubrimiento”, la abstracción de proposiciones y la inducción, es decir: el método inductivo en su conjunto. Se trata, en todo caso, de un uso teórico de datos y hechos. Bacon convierte a los hechos particulares en un factor decisivo para poder recuperar a la filosofía del dogmatismo estéril.

Al igual que Agustín y Descartes, también Bacon acusa recibo de las objeciones escépticas (de “los que defendían la acatalepsia”),²⁵ porque su impugnación de los pensadores que lo precedieron podría llevar a pensar que él también integra las filas escépticas y cree que no hay en definitiva conocimiento posible. A esto Bacon responde que la imposibilidad de conocer solo afecta “al camino que se sigue hoy en día”, pero advierte también que hay una forma de deshacerse de él. Es preciso eliminar los “ídolos y falsas nociones” (*idola et notiones falsae*) que “asedian a la mente humana”, y que pueden clasificarse en cuatro tipos. Los ídolos de la tribu tienen su origen en la propia naturaleza humana opaca y falible; los ídolos de la caverna son concepciones o doctrinas

25 Cf. *ibid.*, pp. 210-212 (I 37), y la nota ad loc. de Fowler. Como Agustín, Bacon también alude al escepticismo de Arcesilao y Carnéades, que discuten la teoría estoica del conocimiento (cf. Sexto Empírico, *Adv. Math.* I 140 y ss.).

profesadas individualmente, incluso por razones de educación, al margen de los errores comunes al género humano. Los ídolos del foro son falsas concepciones que se fundan en la comunicación pública propia de la vida en sociedad. Finalmente, los ídolos del teatro son prejuicios que provienen de los sistemas filosóficos y malos métodos de demostración. “Todas las filosofías recibidas e inventadas –afirma Bacon– son fábulas representadas en escena y recitadas, que produjeron mundos ficticios y teatrales”.²⁶

Con el término “ídolos” Bacon no se refiere a dioses falsos; la expresión retoma el griego *eídola*: “fantasmas”, “espectros”, con el sentido de representaciones imaginarias. En el segundo libro de *El avance del saber* (1605), los describe como “falsas apariencias que nos son impuestas”.²⁷ En otros pasajes los llama también *ficciones*, *supersticiones*, *errores*, *falacias* en el intelecto humano, *falsas apariencias*, *errores propios e inherentes*, *spectra*, *volantes phantasiae*, *imagines*. No deja de ser llamativa la colección de términos ligados a la ficción (“inventadas”, “fábulas”, “mundos ficticios y teatrales”) que se reúnen para describir a los ídolos que forjan los sistemas filosóficos, los antiguos y los modernos, así como también “las sectas” y muchos “principios y axiomas de la ciencia”. Bacon impugna el carácter ficcional de la teoría que prefiere hundirse en sueños y hechizos

²⁶ Ibidem, pp. 218-219 (I 44): *quia quot philosophiae receptae aut inventae sunt, tot fabulas productas et actas consemus, quae mundos effecerunt fictitios et scenicos* (el subrayado es mío).

²⁷ Cf. también la expresión *imagines sive idola* que Bacon emplea en *De augmentis scientiarum* V 4, que es una versión expandida y en latín de *El avance del saber*, de 1623.

en lugar de atender a los hechos y a los datos. Y al igual que en los primeros usos del término analizados al comienzo de este libro, “ficción” aparece en el *Novum Organum* para calificar hipótesis de la ciencia; como en Aristóteles, aquí también se trata de fabulaciones astronómicas:

El intelecto humano por sus propias características supone fácilmente en las cosas más orden y semejanza del que en ellas se encuentra, y aunque la naturaleza está llena de casos singulares y disparidades, este agrega imaginarios (*affingit*) paralelismos, correspondencias y similitudes que no existen. De ahí la [ficción] de que todos los cuerpos celestes describen al moverse círculos perfectos; mientras que se refutan, pero solo de nombre, las líneas espirales y tortuosas. De ahí la introducción del elemento de fuego y de su órbita, para completar la simetría con los otros tres que descubre la experiencia. De ahí también la suposición de que son los elementos, siguiendo una progresión ascendente, diez veces más ligeros unos que otros, y tantos otros sueños de este tipo.²⁸

Es la reivindicación de los datos y hechos particulares la que permite detectar el carácter ficticio de algunas teorías. Las diferencias, las excepciones y las particularidades (que no son exclusivas de la naturaleza sino –como bien sabe Bacon, parlamentario y hombre de leyes– la forma típica de la vida

²⁸ Bacon, *Novum Organum*, cit., pp. 218-219 (I 45). Para Bacon, el falsario no es un pitagórico (como protestaba Aristóteles en *De Caelo* 289a6, citado en el capítulo uno de este libro) sino el propio Aristóteles.

humana) no constituyen un obstáculo para conocer la realidad, o “las cosas mismas” sino la guía al conocimiento de lo real, sin velos.²⁹ La filosofía encuentra en el método una herramienta de control, capaz de eliminar las ficciones y volver más transparente el cristal de la mente que anhela descubrir y conocer la realidad. Una realidad que, por otra parte, desde finales del siglo XV, se le fue imponiendo al pensamiento europeo con una apabullante carga de novedad y contundencia: la revolución científica y el descubrimiento del que entonces se llamó el Nuevo Mundo obligaron a mirar mucho más de cerca todo lo mundano, porque introducían dimensiones hasta entonces impensables de lo real.

Es razonable entonces que en este período florezcan los géneros que anticipan el moderno periodismo: los boletines comerciales (primero manuscritos, luego libros de noticias impresos), la literatura diplomática, así como las cartas y relaciones que vienen de América y que constituyen un módico boom editorial en la feria de Frankfurt.³⁰ Ya en las primeras décadas del siglo XVII, esta dirección se acentúa con la aparición periódica regular de las primeras gacetas: hojas de noticias que “con simplicidad y, a la vez, con decoro, narran hechos de la crónica diaria, novelas, resúmenes y

29 La célebre frase de Maquiavelo en el capítulo XV de *El príncipe* –“Yo sé que muchos han escrito sobre esto [...] pero me pareció más conveniente ir directamente a la verdad efectiva de la cosa que a la representación imaginaria de ella”– revela esta misma disposición a abrirse a los fenómenos tal como se dan y no como deberían darse según criterios axiológicamente prefijados.

30 Sobre el mercado de cartas y relaciones provenientes de América, véase el capítulo cinco.

hasta chistes”³¹ que en Venecia tomaron el nombre de *avvisi*, en París se llamaron *gazette*, y en Londres, *newspapers*.

3. La realidad como contexto

La relativa pérdida de vigencia de la realidad garantizada coincide con un progresivo énfasis tanto en la capacidad del sujeto que conoce como en la relevancia que tienen los datos y los hechos para la determinación de lo que es o no real. El avance de la ciencia instala una profunda desconfianza respecto del valor de la garantía metafísica (incluso respecto de la necesidad de una instancia legitimadora al margen de sujeto que conoce y objeto conocido) y así la filosofía apegada a conceptos de realidad anclados en entidades trascendentes entra en una crisis de fundamentos. El giro empirista, así como el despertar “del sueño dogmático” del que habla Immanuel Kant,³² no solo se manifiesta entonces en las ideas. Además de la expansión del género periodístico, especialmente en Francia, con la atmósfera pre-revolucionaria, en el siglo XVIII se produce el auge de la ficción realista, con una marcada preferencia por las “vidas reales”. El Robinson Crusoe de Daniel Defoe, que tuvo cuatro ediciones solo en su

31 Cf. Giuliano Gaeta, *Storia del giornalismo*, 2 vols., A. Vallardi, Milán, 1966, p. 382, y aquí, más adelante, el capítulo seis.

32 En I. Kant, *Prolegómenos a toda metafísica futura que pueda presentarse como ciencia*, trad. cast. de M. Caimi, Editorial Charcas, Buenos Aires, 1984, p. 260 (AA 04).

primer año, es un buen ejemplo de la tendencia. Aunque se trata sin duda de una ficción, inspirada en uno o varios casos reales,³³ en el Prefacio de 1719 la novela fue introducida por su editor como “auténtica historia de hechos”:

Si alguna vez la historia de las aventuras de un hombre particular en el mundo merecía hacerse pública, y debía aceptarse su publicación, el editor de este relato cree que este es el caso. Las maravillas de la vida de este hombre exceden todo eso que –él cree– existe; rara vez la vida de un hombre ofrece mayor variedad. La historia se narra con modestia, seriedad, y con la dedicación religiosa de los acontecimientos que habitualmente emplean los hombres sabios [...]. El editor cree que se trata de auténtica historia de hechos [facts]; no hay en ella apariencia alguna de ficción; y como sea que [el editor] piensa, puesto que todas estas cosas se despachan, serán los mismos tanto el mejoramiento, como la diversión y la instrucción del lector; y es por eso que [el editor] entiende, sin más cumplidos, que presta un gran servicio con esta publicación.

Dentro del marco de este análisis –el de los diferentes conceptos de realidad, con el interés puesto en la contraposición entre lo ficticio y lo real– no debería sorprender que esta pieza intentara ganar a su audiencia ocultando en parte su artificio, negando su naturaleza ficticia. Ochenta años después, y visto que el éxito de Robinson Crusoe podía prescindir

33 Sobre las fuentes de Defoe, cf. Arthur W. Secord, *Studies in the Narrative Method of Defoe*, University of Illinois Press, Urbana, 1963, pp. 21–111.

de este tipo de distinciones, un nuevo Prefacio, casi idéntico al anterior, admitía al final que la pieza de Defoe también podía ser una invención:

El editor cree que esta narrativa es auténtica historia de hechos; no hay en ella apariencia alguna de ficción; y aunque él es muy consciente de que hay muchos que, a cuento de la muy singular protección que halló el autor, le darán el nombre de novela, incluso a la luz de esto debe notarse, él entiende, que el mejoramiento, la diversión y la instrucción al lector serán los mismos, y es por eso que... etcétera.³⁴

Toda la poética de la Modernidad, afirma Blumenberg, tiende a fijarse en la novela: “el género más lleno de mundo y el más vinculado al mundo; el género de un determinado contexto en sí finito pero que presupone el infinito y a él remite”.³⁵ El de la novela es un infinito potencial, acorde con el concepto de realidad que dominará en esta época: la realidad como realización de un contexto coherente, que encuentra su primera exégesis filosófica en la fenomenología de Edmund Husserl. En este tercer sentido, la realidad se reconoce como el resultado de una “realización” que tiene su punto de partida en la experiencia, conformada tanto por hechos como por

34 El primer Prefacio es el de la edición original: *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe... Written by Himself*, W. Taylor, Londres, 1719. El segundo, de la edición de 1801, “aumentada, con ilustraciones y grabados”, que incluye la historia del escocés Alexander Selkirk, que inspiró a Defoe. Perdido durante más de cuatro años en el Pacífico, Selkirk había sido rescatado en 1709.

35 Blumenberg, ob. cit., p. 57.

intuiciones. Husserl sienta las bases de esta concepción en sus *Meditaciones cartesianas*,³⁶ allí propone una revisión radical de la filosofía de su tiempo, que a su juicio

exige una crítica universal y absoluta, y que a su vez tiene que empezar por crearse un universo de absoluta exención de prejuicios, absteniéndose de tomar toda posición que pretexe la existencia de cualquier realidad.³⁷

Prejuiciosa e ilegítima es, para Husserl, toda pretensión de realidad que no tenga su fuente en la evidencia, que no provenga de “experiencias en las cuales no estén presentes las respectivas cosas y hechos objetivos ellos mismos”.³⁸ Eliminar el prejuicio que otorga realidad de manera ilegítima implica, sin embargo, ampliar el alcance de la noción de experiencia, para reunir tanto la dimensión sensible como la intuición, pues en ella también algo se muestra o aparece *tal como es*, es decir, como *fenómeno* (palabra que conserva, en Husserl, el sentido griego originario del verbo *phaíno*, “aparecer”, y su forma participial

36 Blumenberg no asocia explícitamente esta noción de realidad con Husserl (en su conferencia inédita „Antiker und neuzeitlicher Wirklichkeitsbegriff”, de 1961, menciona como antecedente la crítica que Leibniz había formulado en 1691 al cartesianismo). A la vez, todo su trabajo sobre el concepto de realidad fue pensado para la discusión en un círculo de notables conocedores y herederos del legado husserliano.

37 Cf. E. Husserl, *Meditaciones Cartesianas*, trad. cast. de J. Gaos, El colegio de México, México, 1942, p. 65 (Husserliana I, 74).

38 *Ibidem.*, p. 25 (Husserliana I, 54).

tà phainómena, “lo que aparece” o “lo que se manifiesta”). En *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, Husserl es claro: “Toda intuición en que se da algo originariamente es una fuente de derecho del conocimiento, [...] todo lo que se nos brinda originariamente (por decirlo así, en su realidad corpórea) en la ‘intuición’, hay que tomarlo simplemente como se da, pero también solo dentro de los límites en que se da”.³⁹

Este concepto de realidad como contexto, puesto que se lleva a cabo en un horizonte temporal que se mide en términos humanos, resulta ser un concepto abierto, que depende siempre de futuras experiencias y que reivindica la adopción de perspectiva, es decir la constitución de realidad a partir de aspectos parciales, con conciencia de sus límites y expectativa de confianza en su propia consistencia. Realidad se vuelve así un “concepto límite” que no excluye ni la totalidad ideal de todos los sujetos ni la confirmación de la experiencia como forma de elaboración de un mundo que se completa intersubjetivamente, esto es –en términos de Blumenberg–, que

concibe la realidad como resultado de una realización, como una confiabilidad que se constituye en fases sucesivas, como una coherencia que nunca es definitiva ni acordada de una vez para siempre sino que se la retoma siempre, remitida a cada uno de los futuros en los que podrían intervenir elementos capaces de

39 Husserl, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, vol. 1, trad. cast. de J. Gaos, FCE, México, 1949, p. 58 (Husserliana III, 52).

hacerla retroceder, expulsando hacia la irrealidad aquello que hasta entonces se admitía como real.⁴⁰

Es evidente, por su reivindicación del dato particular y por su visión de la realidad como resultado que emerge de experiencias parciales, orientadas a una totalidad que nunca será definitiva, y que es imposible de expresar en todos sus aspectos,⁴¹ esta concepción de realidad es la más cercana al punto de vista que interesa a esta indagación: el de los relatos de sucesos reales. Su despliegue en el ámbito de la filosofía coincide con el auge del periodismo en Occidente; periodismo concebido precisamente como búsqueda, procesamiento y elaboración narrativa de datos que, en forma contextual y sumando perspectivas –las “dos campanas” como imperativo metodológico de contrastación–, puede llegar a dar cuenta de realidades (verdades) que estaban ocultas.⁴²

Hay, no obstante, otra figura que aparece junto con este concepto de realidad como contexto, tan dispuesta a conceder admisión provisoria y revocable a toda posición en

40 Blumenberg, ob. cit., p. 43.

41 Lo que Blumenberg denomina “su estructura épica”: referida “a la totalidad nunca alcanzada de manera definitiva [...] de un mundo cuya experimentación parcial no admite excluir otros contextos de experiencia y por lo tanto, otros mundos”. Es la visión que expresa la novela balzaciana y su “modelo perspectivista, en el que la ilusión de la realidad de toda una sociedad se estructura mediante la vuelta de los mismos personajes, presentados desde diversas perspectivas, de novela en novela” (ibidem., pp. 69-70).

42 Sobre el auge del género periodístico y de los diarios, véase el capítulo seis. Sobre las rutinas periodísticas, de ayer y de hoy, cf. J. Pavlik, *Journalism and New Media*, Columbia University Press, Nueva York, 2001.

perspectiva. Blumenberg advierte que es propio de esta visión el vincular la palabra “realidad” al pronombre posesivo: “sostengo tal o cual cosa desde mi realidad”, “elaboramos políticas que apuntan a nuestra realidad americana”, “actuó como lo haría uno en su realidad”. Por supuesto que esta particularización está en las antípodas de lo que Husserl entendía que debía ser considerado *real* para la fenomenología, porque la experiencia subjetiva no implica una construcción subjetiva sino el encuentro efectivo con el hecho,⁴³ y porque en la búsqueda de una filosofía emancipada, deshacerse del prejuicio implicaba para Husserl poner entre paréntesis, desconectar el factor subjetivo –toda afección meramente privada de gusto o disgusto, por ejemplo– que se pudiera proyectar.

Para la fenomenología, la experiencia –si bien son sujetos individuales quienes la llevan a cabo y sus experiencias no pueden ser sino parciales– comporta necesariamente una dimensión trascendental: la realidad, el mundo, son “rótulos para ciertas unidades de sentido”, pero “todo sentido supone una conciencia que dé sentido, que sea absoluta y no exista por obra de un dar sentido”.⁴⁴ En cambio, entendida como particularización, esta realidad que se asocia al pronombre posesivo reaparece a menudo en el análisis de lo ficticio en los relatos de sucesos reales. Preguntas del tipo “¿quién determina lo que es o no es real?” pueden entenderse como una

43 Para Husserl, el hecho es tanto algo sensible –da cuenta de lo fáctico en su dimensión temporal, espacial, alterable, contingente, e inteligible– como revelador de la esencia, es decir: posibilidad ideal, sentido y significación.

44 Husserl, *Ideas relativas...*, ob. cit., p. 106 (Husserliana III, 134).

interpretación particularizada del concepto de *realidad como contexto*. Un poco menos rústica es la pregunta que indaga en la referencia de toda experiencia subjetiva a la intersubjetividad, comprendiéndola sin embargo como hecho cristalizado, como mera reunión de sujetos particulares, convertida en una suerte de *summa phenomenologica* legitimadora, en base a criterios cuantitativos o cualitativos, dependientes de estándares de conocimiento, rentabilidad, flexibilidad. Más adelante se retomará esta cuestión, al analizar las implicancias de la cuarta figura típica que identifica Blumenberg.

4. La realidad como resistencia

La *realidad como resistencia*, esa cuarta tipología cuyo tratamiento es mucho más acotado en la obra de Blumenberg, entiende por real “lo que no se revela sumiso al sujeto” y “le opone resistencia”,⁴⁵ lo que “resulta absolutamente inalcanzable”, “el elemento ya no accesible al análisis”; lo que “no se deja esclavizar como simple material sujeto a la manipulación, a una manifestación cuyas coordenadas siempre se podrían modificar” y en cambio se revela “como

⁴⁵ “Resistencia no solo en el sentido de la experiencia de un contacto, de una masa inerte, sino en la acepción más extrema, en el sentido de la forma lógica de la paradoja”, aclara Blumenberg (ob. cit., pp. 44-45), quien incluye aquí también afirmaciones paradójales como las de la física de W. Heisenberg: “Jugando con dos imágenes que se excluyen se obtiene la impresión correcta de una realidad determinada”.

factum brutum en su autonomía de excesivo poder”, en su “fuerza imponente” y tirana. Aunque Blumenberg no menciona en este contexto a Arthur Schopenhauer, la noción de *realidad como resistencia* parece ser heredera de su noción de *voluntad*. En *Sobre la voluntad en la naturaleza*, escribe:

La única cosa en sí, lo único verdaderamente real, lo único originario y metafísico, en un mundo en que todo lo demás no es más que fenómenos, es decir, mera representación, esta voluntad [...] presta a cada cosa, sea la que fuere, la fuerza para que pueda existir y obrar.⁴⁶

De esa fuerza que es la voluntad se originan “no solo las acciones arbitrarias de los animales sino hasta los instintos orgánicos de su cuerpo animado y la forma y constitución misma de ellos, hasta la vegetación de las plantas y, en el reino inorgánico, la cristalización, y en general toda fuerza originaria que se manifieste en fenómenos físico-químicos y hasta la gravedad misma”.⁴⁷

Además de ser lo auténticamente real, la voluntad está en todo, “es la fuerza que vive en la planta, la fuerza por la que se forma el cristal y por la que el imán se vuelve al Polo Norte”,⁴⁸ pero como cosa en sí es radicalmente diferente de

⁴⁶ A. Schopenhauer, *Sobre la voluntad en la naturaleza*, trad. cast. de M. de Unamuno, Alianza, Madrid, 1987, pp. 40-41.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Anthony Kenny, *Breve historia de la filosofía occidental*, Paidós, Buenos Aires, 2005, p. 400.

su fenómeno. “Íntima, oculta”, libre de todas sus formas,⁴⁹ reside fuera del tiempo, y aunque es fuente de todo, su naturaleza última escapa a nuestro conocimiento.⁵⁰ Para Schopenhauer, lo más propiamente real no está en lo fenoménico sino en el deseo, la carencia, el sufrimiento, que son manifestaciones de aquella fuerza interior. Como explica en los *Manuscritos berlineses*, “todo lo primordial, todo genuino ser es inconsciente (*Unbewusst*)”.⁵¹

Esta visión constituye el trasfondo filosófico del que surge la teoría freudiana, para la cual los actos humanos obedecen en última instancia a velados mecanismos que no se expresan como metas racionales, que son inaccesibles a la conciencia (se revelan en sueños, actos fallidos o síntomas neuróticos), y que se originan precisamente en una dimensión inconsciente. Aunque el psicoanálisis se propone como técnica de desciframiento del inconsciente, las características que Freud le atribuye –atemporalidad, ausencia de contradicción y predominio del principio del placer– tienen la insoslayable marca de la noción de voluntad de

49 “Incluso la forma más universal de toda representación, la del objeto para un sujeto, no le atañe”; cf. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, 2 vols., trad. cast. de R. Aramayo, FCE, Madrid, 2005, p. 201 (*Sämtliche Werke*, A. Hübscher ed., Brockhaus, Mannheim, 1988 p. 1819, W I, 134).

50 “¿Qué es al fin y en última instancia la voluntad en sí misma? Como es obvio, nunca se podrá responder a este interrogante”; cf. Schopenhauer, *Manuscritos berlineses*, trad. cast. de R. Aramayo, Pre-Textos, Valencia, 1996, p. 74 (*Der Handschriftliche Nachlass*, A. Hübscher ed., vol. III, 36-37 [98] p.1820).

51 Schopenhauer, ob. cit., p. 203 (HN III, 439 [40] p.1828).

Schopenhauer.⁵² Su influencia es incluso más decisiva aun en la filosofía de Friedrich Nietzsche, con quien la noción de *realidad como resistencia* parece dar un nuevo salto conceptual, que amenaza con romper nuestro propio tema de estudio: con Nietzsche la *realidad* parece ser la *ficción*.

La convicción de que no hay posibilidad de acceder a algo real y que lo que así consideramos es en rigor una ficción se despliega en los escritos juveniles de Nietzsche, a partir de una reflexión sobre el arte, el conocimiento y la vida. Tanto en *El nacimiento de la tragedia* como en *Sobre verdad y mentira en sentido extra-moral*, se traza una separación radical entre el hombre racional, que anhela previsión y regularidad, y el artista, intuitivo, concebido “como héroe desbordante de alegría”, despreocupado de otras necesidades, que “toma como real solamente la vida disfrazada de apariencia y belleza” y que, a juicio de Nietzsche, “maneja sus armas de manera más potente y victoriosa que su adversario”. Esta distinción y esta jerarquización, análogas a las que cree encontrar –con más fantasía que precisión histórica– en la radical oposición entre lo apolíneo y lo dionisíaco en la antigua Grecia, enmarcan la prioridad que Nietzsche concede al “impulso hacia la construcción de metáforas” como “impulso fundamental del hombre, del que no se puede prescindir ni un instante”. Lo fundamental es, desde su punto de vista, metaforizar (no contar, calcular o medir),

52 La tesis psicoanalítica depende “histórica y conceptualmente” de Schopenhauer; cf. Sebastian Gardner, “Schopenhauer, Will, and the Unconscious”, en C. Janaway (ed.), *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, pp. 398-403.

y esta pulsión inicial se verifica tanto en el conocimiento como en la formación del lenguaje.

La forma más básica de conocimiento, la sensación, es un impulso nervioso que se traduce en una imagen, y esa traducción –aunque no comporta necesidad alguna– se transforma a fuerza de infinidad de repeticiones en una relación de causalidad, tal como “un sueño eternamente repetido sería percibido y juzgado como algo absolutamente real”.⁵³ Sin embargo, advierte Nietzsche, se trata de una operación exclusivamente antropomórfica que no puede alegar nada sobre lo real o la cosa en sí. La verdad es “una noción antropomórfica”⁵⁴ mientras que “la cosa en sí (esto sería justamente la verdad pura, sin consecuencias) es totalmente inalcanzable”.⁵⁵

En la formación de los conceptos, el ser humano procede por equiparación de casos no iguales en los que “se pierde la experiencia singular”. Esta “omisión de lo individual y de lo real” es la que proporciona el concepto, pero “la naturaleza no conoce formas ni conceptos, ni tampoco ningún tipo de género, sino solamente una X que para nosotros es inaccesible e indefinible”.⁵⁶ Nietzsche no se detiene en el análisis de la experiencia singular; parece admitir tácitamente la infertilidad de un camino filosófico embanderado en la defensa

53 F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extra-moral*, trad. cast. de L.M. Valdéz y T. Orduña, Tecnos, Madrid, 1996, p. 34.

54 Una vez que los seres humanos hemos definido a ciertos animales como mamíferos de acuerdo con ciertas características –razona Nietzsche–, la afirmación el camello es un mamífero no puede afirmar nada en sí.

55 Nietzsche, ob. cit. p. 22.

56 Ibidem.

de lo particular, infinitamente atomizado. El paso siguiente consiste en reconocer que esta imposibilidad de alcanzar la X (lo real incógnito), propia de la manera humana de conocer, obliga a establecer regularidades, parámetros, formas fijas: “Operamos con cosas que no existen, con líneas, superficies, cuerpos, átomos, tiempo divisible y espacio divisible...”,⁵⁷ y estos conceptos se vuelven “constituyentes míticos y ficticios del lenguaje”, los cuales deberían ser empleados con conciencia de su carácter ficcional. Así, una vez que se ha reconocido que el mundo real es un mito indispensable, verdadero y falso se vuelven conceptos relativos. Precisamente, mentira en un sentido extra-moral es para Nietzsche “la desviación consciente de la realidad que se encuentra en el mito, el arte, la metáfora”, la “adhesión intencional a la ilusión”, aun teniendo conciencia de su naturaleza ilusoria.

De este modo, Nietzsche abre el campo para un amplio reconocimiento de la presencia funcional de la ficción en el mundo real (veremos que esta presencia puede interpretarse en diversos sentidos). Por un lado, en sus escritos del período medio,⁵⁸ profundiza la idea de que las ficciones conscientes son necesidades teóricas (las creencias, inclusive las de la ciencia, son “ficciones reguladoras”)⁵⁹ pero también biológicas, producto de nuestra constitución fisiológica.

57 Nietzsche, *La gaya ciencia*, trad. cast. de P. González Blanco, Serpa, Madrid, 1984, p. 103 (II 112).

58 Sobre todo *Humano, demasiado humano*, *Aurora* y *La gaya ciencia*.

59 O “artificios de regulación”. Cf. Nietzsche, *La gaya ciencia*, ob. cit. p. 170 (V 344).

Conocemos con las sensaciones (“impulsos eléctricos”) y a través de ellas solo captamos realidad representada, apariencias, “fenómenos”, pero no cosas en sí. Ideas como las de causa y efecto son “hipótesis por medio de las cuales humanizamos el mundo”. Las ficciones nos permiten imaginar las cosas como más sencillas de lo que realmente son.⁶⁰ En los escritos del tercer periodo⁶¹ y en los fragmentos póstumos de esta última época, de la mano de la reivindicación de los fenómenos, Nietzsche retoma el *perspectivismo*: al mundo se lo conoce y se lo interpreta de modos diversos, no tiene detrás un sentido sino innumerables sentidos; la perspectiva es la condición básica de la vida.

Ahora, llegados a este punto, el camino parece avanzar por una senda ya transitada, como en un recorrido circular: el cuarto concepto pensado por Blumenberg, el de la *realidad como resistencia*, lleva de nuevo –al parecer– al tercer concepto, el de la *realidad como contexto*, abierto a múltiples perspectivas,

60 Hans Vaihinger (“La voluntad de ilusión en Nietzsche”, Apéndice a F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extra-moral*, Tecnos, Madrid, 1996, p. 77) observa que en los escritos tardíos la palabra “ficción” ya no se usa con sentido despectivo sino como algo útil y necesario. Vaihinger también advierte el origen kantiano de este motivo que llega a Nietzsche, dice, a través de Friedrich Albert Lange y su *Geschichte des Materialismus* (1866). Al margen de las fuentes de Nietzsche, la reflexión de Jeremy Bentham sobre las ficciones, a comienzos del siglo XIX, no debe ser soslayada. Para Bentham (*Essay on Language*, en J. Bowring, ed., *The Works of Jeremy Bentham*, Edimburgo, 1843, p. 325), “una entidad ficticia es un objeto, cuya existencia es fingida por la imaginación, fingida en virtud del discurso, y que así formada, es considerada como real”.

61 Así habló Zarathustra, *Más allá del bien y del mal*, *Genealogía de la moral*, *El crepúsculo de los ídolos*, *El Anticristo*.

o cerrado en un *perspectivismo* individualista y relativista que solo da cuenta de su realidad. Entonces, ¿se avanzó realmente al transitar el cuarto concepto de realidad o se está en el mismo lugar? La reflexión de Nietzsche en lo que hace a la determinación de lo que es o no real, ¿debería considerarse una ruptura con la tradición fenomenológica y parte de una concepción novedosa? ¿O más bien la continuidad de ciertos desarrollos modernos, kantianos y neokantianos, leibnizianos y husserlianos, a los que él solo añade un fervoroso dramatismo? Los especialistas consagrados a los textos de Nietzsche podrían tener opiniones diferentes. En este análisis, más modesto, es posible detectar el rechazo de Nietzsche a la idea de una realidad incondicionada, pero no la negación de la plena realidad de la apariencia. En este sentido, su pensamiento parece inserto en una concepción de la *realidad como contexto*, ya que las realidades nietzscheanas (apariencias, fenómenos) no son “inalcanzables” ni “inaccesibles al análisis”; en otro sentido, si la cuarta concepción de la realidad se define como la que “no se revela sumisa al sujeto” y “le opone resistencia”, por ejemplo en la forma de la paradoja,⁶² entonces debería ser incluido más bien en ella. Porque la afirmación conservada en los fragmentos póstumos de 1886-1887 según la cual “no hay hechos, solo interpretaciones” podría ser ilustración del proceder paradójal: puesto que el interpretar es ya, por cierto, alguna clase de hecho.

Esta tesis, tomada en forma aislada, tiene un efecto devastador para el enfoque que intento darle a la indagación,

62 Cf. Blumenberg, ob. cit., pp. 44-45.

que atiende a la oposición entre realidad y ficción (con la confesa expectativa de no menoscabar del todo a la realidad). Entre muchos estudiosos de las ciencias sociales, la que domina es la lectura que encuentra en esta tesis de Nietzsche la negación de toda realidad factual. Se la repite, además, como un mantra capaz de anular la validez de ese oficio artesanal que en pleno siglo XXI todavía se empeña en buscar pruebas, hechos y verdades, como lo hace el buen periodismo (al margen de que los ejemplos de buen periodismo sean cada día más raros). La frase de Nietzsche se invoca para refutar una práctica: buscar hechos será en vano, porque no los hay; no se hallarán verdades, ya que todo pasa por el tamiz caprichoso de la interpretación. En ámbito filosófico, la lectura que adjudica a Nietzsche un escepticismo radical y un relativismo extremo también tiene algunos adeptos. Otros intérpretes, en cambio, tratan de “limitar el aspecto vertiginoso” de esta tesis, que Nietzsche formuló “un tanto sucintamente contra el positivismo”.⁶³ Así, defensores del llamado nuevo realismo niegan que la multiplicidad de interpretaciones comporte “conclusiones ontológicamente disolutivas”; eso “sería como sostener que para Werner Heisenberg no hay nada, ya que en la observación se interfiere con el objeto”.⁶⁴

La controvertida expresión de Nietzsche, en su contexto inmediato, dice:

63 Cf. M. Ferraris, *Nietzsche y el nihilismo*, Akal, Madrid, 2000, pp. 38-39 y 47.

64 Ferraris, ob. cit., p. 47.

Contra el positivismo, que se queda en los fenómenos, “solo hay hechos”, yo diría: no existen hechos, solo interpretaciones. No podemos establecer ningún *factum* “en sí”: e incluso sería un sinsentido querer tal cosa. “Todo es subjetivo”, dicen ustedes; pero hasta eso es interpretación; el “sujeto” no es nada dado, sino un añadido ficticio, agregado posteriormente.⁶⁵

Aquí, la segunda proposición parece aclarar el sentido de la primera; entonces resulta que lo que se niegan son los hechos considerados como cosas en sí. No hay realidades en sí: Nietzsche está negando su adhesión a una concepción de la realidad como evidencia inmediata. A continuación afirma lo único que sí podemos considerar *real* (y accesible): las diversas representaciones, interpretaciones, que se nos aparecen, son fenoménicas. Lo que no debemos pensar es que ellas sean realidades últimas o alguna clase de *noúmeno*.⁶⁶ Negar

65 F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1885-1887*, Kritische Studienausgabe. Herausgegeben von G. Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag, de Gruyter, Berlín y Nueva York, 1999, p. 315 (KSA 12) 7 [60]: “Gegen den Positivismus, welcher bei dem Phänomen stehen bleibt «es giebt nur Thatsachen», würde ich sagen: nein, gerade Tatsachen gibt es nicht, nur Interpretationen. Wir können kein Faktum »an sich« feststellen: vielleicht ist es ein Unsinn, so etwas zu wollen. »Es ist alles subjektiv« sagt ihr: aber schon das ist Auslegung, das »Subjekt« ist nichts Gegebenes, sondern etwas Hinzu-Erdichtetes, Dahinter-Gestecktes”.

66 Aunque en *Sobre verdad y mentira...* se ponen reparos al término “fenómeno” (Nietzsche, ob. cit., p. 30), en *La filosofía en la época trágica de los griegos* (trad. cast. de L.F. Moreno Claros, Valdemar, Madrid, 2003, p. 96) afirma que la “apariencia es algo objetivamente subsistente”. Esto es: “La afirmación del fenómeno no comporta aplastamiento ontológico sino la fundamentación de la plena realidad de la apariencia” (Ferraris, ob. cit., p. 41).

“hechos en sí” no implica negar todo lo real: los fenómenos son algo. Si algo se representa (interpreta) es necesario que haya algo, al menos hay representación. La lectura escéptica radicalizada sería entonces una deformación (heideggeriana o foucaultiana) del perspectivismo de Nietzsche, que no se revela por “lo que muestra en su superficie sino por lo que asume ontológicamente, a saber: una visión de la realidad como agregado de potencias que desarrollan otras tantas perspectivas”.⁶⁷

Nietzsche anticipa no obstante otros motivos que serán decisivos en la reflexión contemporánea sobre realidad y ficción en sus *Escritos sobre retórica*, que reúnen apuntes para sus clases del semestre de invierno de 1872-73 y del verano de 1874.⁶⁸ En ellas profundiza sus observaciones sobre el lenguaje y su valor, no ya solo para el conocimiento sino para el pensar. El punto de partida de Nietzsche es que el lenguaje es condición de posibilidad de todo pensamiento, y estudiando la retórica llega a la conclusión de que esta no es una mera técnica que se puede o no emplear, como afirma

⁶⁷ Cf. Ferraris, ob. cit., pp. 47-49. En el marco de una polémica pública sobre el nuevo realismo, Emanuele Severino escribió: “Que el devenir del mundo existe no es para Nietzsche una interpretación dependiente de decisiones humanas, históricas y contingentes; que el devenir (la historia, el tiempo) existen es para Nietzsche –incluso para Nietzsche– verdad fundamental indiscutible en base a la cual se debe negar toda realidad eterna, inmutable, divina, que se imponga al devenir, lo domine y lo conduzca” (en *Corriere della sera*, 31 de agosto de 2011).

⁶⁸ Cf. F. Nietzsche, *Escritos sobre retórica*, trad. cast. y ed. de L.E. de Santiago Guervós, Trotta, Madrid, 2000. Allí se incluyen la *Descripción de la retórica antigua*, el *Compendio de la historia de la elocuencia* y la *Historia de la elocuencia griega*.

Aristóteles, para ganar eficacia persuasiva; ella es lo propio de todo lenguaje.

No hay ninguna naturalidad no-retórica en el lenguaje a la que se pudiera apelar: el propio lenguaje es el resultado de artes puramente retóricas. La potencia que Aristóteles llama retórica, de encontrar y hacer valer en cada cosa lo que influye y causa impresión, es a la vez la esencia del lenguaje: este se refiere tan escasamente a la verdad como la retórica; no quiere enseñar, sino transmitir una excitación y una percepción subjetivas a otros. El hombre, al formar el lenguaje, no capta cosas o procesos, sino excitaciones [...]. No son las cosas las que entran en la conciencia, sino la manera como nos relacionamos con ellas: el *pithanón* [lo convincente]. La plena esencia de las cosas no se capta nunca.⁶⁹

Las metáforas, metonimias, sinécdoques, analogías y símiles no son específicas herramientas del retórico sino la base de todo lenguaje, inclusive el de la ciencia y la filosofía. Las teorías científicas y filosóficas no pueden considerarse islas de objetividad al margen de la actividad trópica del lenguaje, que responde a pulsiones fisiológicas y al imperativo de persuadir. “Los conceptos, las definiciones, los juicios, los razonamientos, constituyen un nivel residual y fosilizado, acumulado en estratos, de la originaria actividad trópica del lenguaje”.⁷⁰ De esta forma, Nietzsche abre la puerta a dos desarrollos decisivos del relativismo: por un lado anticipa el giro lingüístico, que

⁶⁹ Ibid., p. 231.

⁷⁰ Ibid., p. xxiv.

viene marcando la agenda de la ontología filosófica desde fines del siglo XX, y por el otro inspira el giro posmoderno, que pone nueva distancia entre lenguaje, conocimiento y realidad.

“Son imágenes más que proposiciones, y metáforas más que afirmaciones, lo que determina la mayor parte de nuestras convicciones filosóficas”,⁷¹ escribe Richard Rorty, una de las mentes filosóficas más lúcidas que piensan dentro del giro lingüístico. En la línea de Nietzsche, para Rorty la ciencia es “solo una manifestación cultural entre otras”. Pero además, siguiendo a Jacques Derrida, Rorty considera que toda escritura (científica, filosófica, moral o ficticia) no es acerca del mundo o de la realidad sino acerca de textos. Su célebre frase “no hay una diferencia importante entre mesas y textos, protones y poemas” puede entenderse en este mismo contexto.⁷² Nuestras descripciones no representan la realidad (metafísica, moral, objetiva) sino que llamamos realidad a lo que se adecúa a nuestros objetivos, lo que apunta a la satisfacción de nuestras necesidades e intereses, según criterios de conveniencia forjados colectivamente.⁷³

71 Rorty, *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, trad. J. Fernández Zulaica, Cátedra, Madrid, 2001, “Introducción”.

72 Rorty, *Consecuencias del Pragmatismo*, trad. cast. de J.M.E. Cloquell, Tecnos, Madrid, 1996, p. 233.

73 Cf. Rorty, “Relativismo: el encontrar y el hacer”, en E. Palti (comp.), *Giro lingüístico e historia intelectual*, UNQ, Buenos Aires, 1998, p. 307 (el artículo es de 1994). Su anhelo es desvincularse finalmente de toda metafísica, sin embargo no parece librarse de una instancia legitimadora trascendental, ya que el colectivo, la conveniencia y el acuerdo intersubjetivo invocados se consideran instancias axiológicamente anteriores que legitiman al pragmatismo; ellas merecerían, no obstante, un análisis aparte.

En los mismos años, aunque con un enfoque diferente, Jean-François Lyotard da énfasis al giro posmoderno. Con una perspectiva que toma en cuenta la evidente informatización de las sociedades postindustriales a partir de la segunda mitad del siglo XX, Lyotard advierte el avance hacia un mundo inmaterial en el que las cosas desaparecen, reemplazadas por un horizonte virtual. En ese panorama, dice, los saberes que no puedan traducirse al lenguaje de la máquina están condenados a perecer. Las técnicas y tecnologías informáticas transforman radicalmente la forma de conocer, y los antiguos meta-relatos –sobre todo la filosofía occidental– ya no pueden dar cuenta del mundo en el que vivimos.⁷⁴ En una dirección que había sido anticipada en los siglos XVIII y XIX, y que fue subrayada por Nietzsche, Lyotard se extiende:

El saber científico es una clase de discurso. Pues se puede decir que desde hace cuarenta años las ciencias y las técnicas llamadas de punta se apoyan en el lenguaje: la fonología y las teorías lingüísticas, los problemas de la comunicación y la cibernética, las álgebras modernas y la informática, las computadoras y sus lenguajes, los problemas de traducción de los lenguajes y la búsqueda de compatibilidades entre lenguajes-máquinas, los problemas de la memorización y los bancos de datos, la telemática y la puesta a punto de terminales “inteligentes”. [...] En esta transformación general, la naturaleza del saber no queda

74 “Simplificando al máximo, se considera posmoderna la incredulidad respecto de los meta-relatos”: Lyotard, *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, trad. cast. de M. Antolín Rato, Cátedra, Madrid, 1987, p. 4 (el libro es de 1979).

intacta. No puede pasar por los nuevos canales y convertirse en operativa a no ser que *el conocimiento pueda ser traducido en cantidades de información*. Por lo tanto, es posible prever que *todo lo que en el saber constituido no sea traducible de ese modo será dejado de lado*, y que la orientación de las nuevas investigaciones se subordinará a la condición de traducibilidad de los eventuales resultados a un lenguaje de máquina.⁷⁵

Lyotard se concentra en los modos de conocer y no propone una ontología, pero indica los trazos de un camino sin retorno, en el que la realidad no puede ya identificarse exclusivamente con los fenómenos que una experiencia va completando de manera intersubjetiva (tercer concepto) ni con lo inaccesible que ofrece resistencia (el cuarto concepto, en la propuesta de Blumenberg). Aunque quizá combine elementos de ambas nociones en un nuevo modelo conceptual, que a la vez reduce todo a lenguaje, como pretende el giro lingüístico, incluso a lenguaje informático, como señala Lyotard. La noción presente de *realidad* precisa enmarcarse en una *figura* típica de otra especie, hecha con los retazos de estas dos.

5. La realidad en la infoesfera

Blumenberg había pensado su cuádruple clasificación para vincular la historia filosófica del concepto de realidad con

75 Lyotard, ob. cit., p. 29 (el subrayado es mío).

el surgimiento de la novela como género. Su conclusión parcial era que “debemos admitir la posibilidad de que la Modernidad deje de ser la época de un concepto homogéneo de realidad”, para admitir que “el predominio de un concepto de realidad de cierto tipo se afirme en el choque con algún otro modo posible de concebir la realidad, ya formado o en gestación”. En 1961, identificar el novedoso concepto *en gestación* podía resultar menos urgente, considerado como correlato de alguna forma de la novelística, pero hoy, desde la perspectiva de su relación con la ficción en los relatos de sucesos reales, se volvió imperioso. En el presente la noción de *realidad* convive con diversas intuiciones, que se van superponiendo según los diferentes ámbitos de acción. Aunque la filosofía académica tiende a aferrarse –también en pos de la transmisión del saber– a las concepciones previas, los cambios que vienen produciéndose desde hace más de cuatro décadas por el avance de las tecnologías de la información y de la comunicación (TIC), sumados a la crítica de la metafísica (que incluye a veces en su rabia aniquiladora cualquier intento de remitir a nociones de *verdad* u *objetividad*), vuelven imprescindible la reflexión sobre qué entender hoy por *realidad*. Como los cambios todavía están en marcha, y estas intuiciones se van desplegando tras ellos, la delimitación de un quinto concepto o *figura* típica de realidad en las páginas que siguen no puede ser más que esquemática y provisoria.

Si para las matemáticas, número es todo lo que puede ser calculable, la noción de *realidad como infoesfera* nos hace ver como real lo que puede ser informatizable, reducido a información, y tiende a relegar lo que no lo es. “Las TIC –escribe

Luciano Floridi– están creando y dando forma a nuestras realidades físicas e intelectuales, cambiando nuestra propia auto-comprensión, modificando nuestras relaciones con los demás y con nosotros mismos, y transformando el modo en que interpretamos el mundo; lo hacen con pregnancia, profundidad y de manera inexorable”⁷⁶ hacia formas de realidad que van cambiando “frente a nuestros ojos, debajo de nuestros pies, de manera exponencial e implacable”. Las TIC nos llevan a tomar como real solo lo que está en la *infoesfera*. Este neologismo, *infoesfera*, “denota la totalidad del entorno informático, conformado por todas las entidades informáticas, sus propiedades, interacciones, procesos y relaciones mutuas”,⁷⁷ y se convierte en sinónimo de realidad “interpretada de manera informacional”. Retomando la célebre afirmación de G.W.F. Hegel, en el Prefacio de los *Fundamentos de la Filosofía del Derecho* –“lo que es racional es real y lo que es real es racional”–, Floridi formula esta nueva concepción de realidad como aquello que coincide con la *infoesfera*: “lo que es real es informacional y lo que es informacional es real”.⁷⁸ Esta equivalencia –dice– es “la fuente de algunas de las más profundas transformaciones y problemas que vamos a experimentar en el futuro cercano”.

76 Cf. L. Floridi, *The Fourth Revolution. How the Infosphere is Reshaping Human reality*, Oxford University Press, Oxford, 2014, pp. vi-vii.

77 Se trata de un entorno comparable pero diferente del ciberespacio, que es una de sus sub-regiones; la *infoesfera* incluye también ámbitos de información offline y analógicos.

78 Floridi, ob. cit., p. 41. Para Hegel esta idea constituye ya el núcleo de la filosofía platónica. (A Hegel no le interesaba, por supuesto, la manifiesta inquietud de Platón por ciertas ficciones y su poder de convicción.)

También es cierto que el impacto de las tecnologías de la información y la comunicación (las que impulsan la identificación de realidad con *infoesfera*) no es homogéneo, porque tampoco ellas se distribuyen ni se emplean de manera homogénea: los procesos de globalización tienden a acentuar profundas desigualdades. Como la escritura, tecnología que no emplearon por igual todas las culturas, las TIC repercuten de manera diversa en el mundo, según su efectiva incidencia y las posibilidades concretas de uso. Por eso, es relevante la distinción que traza Floridi entre tres diferentes formas de vida que hoy conviven. Algunas pocas comunidades humanas todavía viven en la prehistoria: es decir, no poseen documentos registrados. La inmensa mayoría de la gente vive históricamente, en sociedades que confían a las TIC la grabación, transmisión y uso de todo tipo de datos. “En las sociedades históricas, las TIC todavía no superaron a otras tecnologías de vital importancia, especialmente a las que funcionan con energía. Pero hay gente que ya vive hiper-históricamente, en sociedades y ambientes en los que las TIC y sus habilidades de procesamiento de datos no son solo condiciones importantes sino ya esenciales para el mantenimiento y desarrollo del bienestar social y personal”.⁷⁹ Según Floridi, los países del G-7 viven ya en la hiper-historia: el 70 por ciento de su PBI depende de productos intangibles; sus economías dependen en gran medida de activos basados en información, es decir, una economía del conocimiento ligada a servicios informatizados (en las áreas de negocios,

79 Floridi, ob. cit., p. 4.

finanzas, comunicaciones, seguros y entretenimiento) y vastos campos del sector público ya orientados a la información, sobre todo en educación, administración pública y salud.

Desde otra perspectiva, la hiper-historia aparece como la confirmación –que se experimenta en forma gradual y tal vez menos espectacular– de cierto imaginario de la ciencia ficción de principios del siglo XX, en el que máquinas y robots pasan a dirigir los aspectos más básicos de nuestras vidas, nuestras rutinas y necesidades. Las TIC están presentes ya desde que uno se despierta y entra en comunicación con otros. Impacta en los ámbitos laborales (campus virtual, equipos de trabajo remoto en red, etc.) y en el modo en que se gestiona el ocio: reserva de pasajes, entradas, todo desde un dispositivo informático. Un número cada vez mayor de actividades propias de la vida en sociedad (desde conseguir la partida de nacimiento hasta solicitar la vacante en la escuela, desde encontrar pareja a tramitar el divorcio) se realiza *online*; incluso los diagnósticos y tratamientos médicos obligan a procedimientos cada vez más informatizados. Como también se vuelven informatizadas las relaciones interpersonales en casi todos los matices del afecto y, en general, la percepción de los otros. La cultura actual concibe la propia vida e intuye la realidad de manera informática.

Las que dependen cada vez más de TIC para su funcionamiento y crecimiento son las sociedades informáticamente más avanzadas, aunque ese camino –que en muchos casos solo vemos en los relatos fabulosos que difunden el cine de aventuras o la publicidad– va ocupando de a poco una

escena más vasta. Reproduciendo iniquidades y carencias, pero avanzando hacia un paisaje en el que incluso lo humano empieza a ser prescindente: las tecnologías tienden, de hecho, a expulsar a los seres humanos, robotizando diferentes actividades. Se supone que en una infoesfera completamente integrada, la coordinación invisible entre dispositivos va a ser más continua. Una sociedad hiper-histórica completamente dependiente de las tecnologías de tercer orden, dice Floridi, podría en principio independizarse de los humanos, corcernos del medio.⁸⁰ Esta transición de la historia a la hiper-historia se va experimentando día a día.⁸¹

Más allá de cuán decisiva sea la participación en la hiper-historia, al margen de cuánto modifiquen en concreto la rutinas cotidianas, las TIC sumergen a la humanidad en la era del zettabyte.⁸² “Nuestra generación es la primera en experimentar una inundación-zetta”, explica Floridi, tratando de describir con este neologismo “el tsunami de bytes que está inundando nuestros ámbitos”.⁸³ Ese tsunami es lo que se conoce (o más bien lo que se nombra, ignorando en buena

80 Cf. Floridi, ob. cit., p. 32.

81 Floridi (ob. cit., p. 24) admite que, aunque constituye una nueva era, la hiper-historia no trasciende las limitaciones espacio-temporales que regulan la vida humana: “El poder de procesar va a crecer y va a ser más barato, la cantidad de data va a llegar a niveles inimaginables, y el valor de la red va a crecer verticalmente; pero nuestra capacidad de almacenamiento (espacio) y la velocidad de nuestras comunicaciones (tiempo) se quedan atrás”.

82 El zettabyte o ZB es la unidad de almacenamiento de información que equivale a 10^{21} bytes.

83 Floridi, ob. cit., p. 13.

medida su alcance) como *big data*. Esta expresión, *big data*, intenta dar cuenta del hecho de que hoy las computadoras “no pueden manipular tantos millones de datos de forma eficiente”. Esto vuelve a poner de relieve la distancia que existe entre las inmensas expectativas que despiertan las TIC y el reconocimiento de las dificultades que se deben afrontar para su aprovechamiento positivo, para que resulten una ventaja y no un perjuicio, como parece ser el caso en algunos contextos de aplicación.

Uno de los ejemplos habituales de los peligros que entraña *big data* es la publicidad micro-dirigida y su uso ilegítimo en plataformas y redes sociales. Tanto la campaña presidencial de Donald Trump como la campaña en Gran Bretaña por el Brexit, ambas de 2016, vienen siendo analizadas por comisiones parlamentarias de los respectivos países que investigan la injerencia rusa (a través de recursos monetarios y mediante usinas productoras de *fake news* y mensajes enviados a través de perfiles falsos en redes sociales).⁸⁴ Al comienzo de su ensayo “Software Wars”, Jamie Bartlett señala que “la evolución permanente de estas técnicas digitales va a cambiar la forma y estilo de los políticos y, más importante, implica más poder de influencia para los grupos

84 En abril de 2019, Robert Mueller, ex director de FBI, consignó que el gobierno ruso interfirió en la elección “de manera radical y sistemática y violó las leyes penales de los Estados Unidos” (Informe Mueller). En junio de 2019, el proceso en Gran Bretaña amplió la sospecha al referéndum en Cataluña de 2017 (con profusión de documentos sobre *fake news* –por publicar alguna de ellas *The Guardian* debió disculparse con sus lectores–, actividad en redes, etc.), y aún continúa.

ricos, en modos que no llegamos a entender”.⁸⁵ A este tipo de diagnósticos sigue habitualmente una densa justificación, no siempre del todo comprensible, muchas veces nebulosa, que reclama más tecnología, más innovación, más bytes... Floridi advierte dos confusiones que oscurecen la discusión: la primera es considerar que el problema epistemológico involucrado en *big data* es la cantidad de datos; la segunda, considerar que la solución debe ser exclusivamente tecnológica, como si mayores y mejores tecnologías lograran un día contraer esos datos hasta una medida finalmente manipulable y se acabarían así las dificultades. El problema epistemológico –afirma Floridi– es otro, y su solución, epistemológica, también involucra la discusión ética, sobre los valores en juego:

El verdadero problema epistemológico con *big data* son los pequeños modelos. Justamente porque hoy es posible generar y procesar tanta cantidad de datos de manera tan rápida, barata y prácticamente sobre cualquier cosa, la cuestión decisiva y urgente –tanto para el *nouveau riche* de los datos (Facebook o Walmart, Amazon o Google) como para las familias patricias de los datos: la genética o la medicina, la física experimental o la neurociencia– consiste en ser capaz de detectar dónde se encuentran dentro de sus inmensas bases de datos los nuevos modelos que poseen auténtico valor agregado y cómo se los puede aprovechar para crear salud, mejorar la vida humana y promover el conocimiento. Un problema de capacidad cerebral más

85 J. Bartlett, en *The People Vs. Tech. How the Internet is killing Democracy (and how we save it)*, Ebury Press, Nueva York, 2018.

que computacional. [...] Los modelos pequeños pueden ser peligrosos también, porque tienden a pasar los límites en cuanto a qué hechos y comportamientos se pueden prever y anticipar. Y esto ya es un problema ético.⁸⁶

Los efectos de las innovaciones tecnológicas son apabullantes en los medios de comunicación. Difícilmente encontremos un ámbito más transformado por las TIC que los medios, entendidos en sentido amplio: como sistemas y organizaciones en los que se produce la mayoría de los relatos de sucesos reales, de buena o mala calidad, incluidos los relatos periodísticos (aunque en los medios se producen también no periodísticos, que son muchísimos más en cantidad). John Pavlik sintetiza así las mutaciones, en relación con los contenidos de los medios de prensa:

La naturaleza de los contenidos noticiosos cambia inexorablemente como resultado de las tecnologías de medios; en segundo lugar cambia la forma en que los periodistas hacen su trabajo con nuevas herramientas digitales. En tercer lugar, la estructura de las redacciones y la industria de las noticias sufren una transformación fundamental. Y cuarto: los medios de noticias desarrollan nuevos alineamientos en la relación entre organizaciones de noticias, periodistas, y sus diversos públicos: audiencias, fuentes, competidores, anunciantes y gobiernos.⁸⁷

⁸⁶ Floridi, ob. cit., pp. 15 y 16.

⁸⁷ Pavlik, ob. cit., p. xiii.

A estos nuevos alineamientos deben sumarse hoy *redes* y *plataformas*, ámbitos que agrupan por igual a audiencias, fuentes, competidores y anunciantes. En el nuevo ecosistema que proponen las TIC, los relatos de sucesos reales ocurren en tiempo real, las estructuras de redacción tradicionales ya no pueden adaptarse a la velocidad con que circula la información; el oficio periodístico entra en crisis: se empobrece y entonces, en algunos casos, se vuelve mendaz, o puede mutar a la idolatría, o a la intrascendencia, o al cuestionable rol de custodio acrítico de los valores de un grupo, ideológico o económico. Finalmente, en los relatos de sucesos reales que difunde resulta cada vez más difícil distinguir lo ficticio y lo real. Lo falsificado de lo cierto. Además de la multiplicación de errores en serie, la fijación de inexactitudes (reproducidas informáticamente *ad infinitum*), la caída generalizada de la calidad de lo que se transmite, detectar qué es verdadero y qué es falso se volvió cada vez más difícil para todos, productores de noticias y lectores, frente a las posibilidades inmensas de manipulación del material: desde la invención de perfiles falsos, al *deep-fake*, pasando por todas las escalas intermedias de la cosmética de palabras, imágenes y registros audiovisuales.

En *La era de la información*, Manuel Castells describía, veinte años atrás, cómo la revolución de las TIC y la reestructuración del capitalismo “han inducido una nueva forma de sociedad, la sociedad red”, que se caracteriza por la globalización de las actividades económicas, por la flexibilidad e inestabilidad del trabajo; una cultura de la “virtualidad real”; una “transformación de los cimientos materiales de la

vida”, que transcurre en “un espacio de flujos y en un tiempo atemporal”. Castells vinculaba estas nuevas presentaciones de la realidad con sus manifestaciones en el ámbito de la política, aún atada a “formas organizativas y estrategias políticas de la era industrial”, ya obsoletas, mientras pierde su autonomía “por los flujos de información de los que dependen”. Así, las TIC terminan poniendo en crisis la concepción de la democracia. La representación democrática se ha convertido –dice Castells– en representación “actoral”, y los espacios de los medios pretenden ser la representación efectiva de los ciudadanos, sin lograrlo.⁸⁸

El carácter actoral de toda representación política no es un descubrimiento del siglo XXI: esa certidumbre se puede leer incluso en algunas observaciones que formula Aristóteles en la *Retórica* (y que Chaïm Perelman retoma en el siglo XX). Lo relativamente nuevo es el fenómeno de la propia vida escenificada, que interactúa en forma permanente con otras tantas vidas actuadas y en actos también escenificados. Es también –considerado desde la perspectiva de la recepción– el fenómeno de una audiencia plebeya, dotada de fuerza política, pero más ignorante. Ella se inserta en un universo de representaciones virtuales globalizadas, cuyos flujos resultan en muchos casos inmanejables, porque permanecen invisibles o porque la instrucción requerida para

88 M. Castells, *La era de la información*, Alianza, Madrid, 1998, p. 344. Castells sigue la línea de Jürgen Habermas, en el Prólogo a la segunda edición de su notable *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, versión castellana de A. Doménech y R. Grasa, Ediciones G. Gili, México y Barcelona, 1994 (publicado originalmente en 1962).

discriminar entre verdadero y falso, real y ficticio, resulta cada vez más sofisticada y por lo tanto menos accesible. La realidad de la infoesfera expande las fronteras de nuestra percepción y multiplica nuestro acceso a fuentes, materiales e intercambios, a la vez que tiende a ocultar y descartar como inexistentes otros tantos materiales, fuentes e intercambios no informatizados; fomenta la polarización y alienta la circulación de falsificaciones, conscientes o inconscientes. Una trama compleja que incentiva a la vez el escepticismo radical frente a lo insondable y cierta irresponsabilidad ligada a eso que la tecnología bien sabe inspirar: la sensación de omnipotencia.

Capítulo cuatro

Para la mayoría, la indagación de la verdad es
tan indiferente que aceptan lo que ya está listo.

TUCÍDIDES, *La Guerra del Peloponeso*

1. Lo que cuenta la historia

Este libro sobre ficción y realidad está guiado por un interés en los relatos de sucesos reales, tanto periodísticos como ciertos ejemplos de narrativa histórica; relatos cuyos autores y lectores dan por descontada la referencia básica a hechos, a cosas efectivamente ocurridas, o los consideran el objeto fundamental de esas narraciones. Tomo aquí como análogos ciertos relatos históricos y periodísticos al menos en cuanto a su objetivo primario: la comprensión y transmisión de hechos del pasado (o incluso algunos del presente, cuyo desciframiento parece remoto). También en cuanto a los procedimientos metodológicos básicos de su indagación. Obviamente no pierdo de vista las importantes diferencias que guardan en relación con sus actuales rutinas de

trabajo, con el mercado en el que se encuentran sus centros de producción y sus audiencias, y con el carácter más o menos masivo y visible con que transmiten sus resultados. Si se los observa como campos disciplinarios plenamente constituidos, la historia y el periodismo no parecen demasiado próximos; sin embargo espero poder mostrar que cuando se observa la prehistoria de la narrativa histórica y de los géneros periodísticos, la analogía no resulta caprichosa. El propósito de volver a pensar el surgimiento de estos géneros es que ayude a comprender de manera más original cómo las ficciones se involucran en ellos. En este capítulo y en el que sigue se repasan algunos episodios y procesos que ponen de relieve cómo la mentalidad occidental fue incorporando y reivindicando el valor de las narrativas de sucesos reales, primero mediante relatos históricos, y acostumbrándose con el tiempo a la idea de que lo real circundante también podía narrarse *periodísticamente*. En conexión con las nociones de realidad esbozadas en el capítulo anterior, se destacan algunos hitos que impulsaron el desarrollo de los diversos géneros dedicados a los sucesos reales, analizando en qué medida ellos comportan (o no) la reivindicación de los hechos y de los datos empíricos por encima de la especulación filosófica o de la imaginación, y prestando especial atención al papel que jugaron las ficciones en la elaboración de esos relatos.

En el siglo XX, quienes estudiaron el origen de la historia en la Antigua Grecia, entendieron que fue la extraordinaria calidad de los poemas homéricos lo que retrasó el desarrollo de una disciplina científica histórica. La épica homérica, que

era la fuente principal a la que se dirigían los griegos¹ cuando querían conocer sobre su propio pasado, era una pieza artística, creación de la imaginación, unía “sueños y realidades”,² y como estaba tan bien escrita inhibió la búsqueda de otros tipos de narrativa. La épica estimulaba sin duda un interés por conocer sobre el pasado pero a la vez lo desvirtuaba, confundiendo realidad con fantasía, lo efectivamente ocurrido con lo inventado. Por otra parte, ponía énfasis superlativo en el culto de la personalidad y convertía así a la historia en una suma de relatos de grandes encuentros entre héroes, pero no podía dar cuenta de procesos sociopolíticos más complejos. El primero en dar un paso en este sentido fue Heródoto, que en el tercer libro de sus *Historias* ofrece el resumen de una discusión sobre los diferentes regímenes políticos.³ Pero para que llegara a desarrollarse algo más parecido a la historia tal como la entendemos hoy todavía faltaba una mirada crítica respecto de la autoridad omnipresente de la mitología que constituía el trasfondo –y fuente de inspiración– de lo que

1 “Los griegos” es siempre una referencia demasiado general y muy imprecisa: acá me refiero sobre todo a los griegos educados, y que vivían entre los siglos VI y III a.C. Aunque la autoridad de Homero como fuente del conocimiento del pasado nunca llega a eclipsarse, en tiempos helenísticos las fuentes se amplían considerablemente, con informes específicos sobre historia, geografía, cronografía, y se extiende la crítica a los relatos sobre el pasado.

2 Es la tesis de James Shotwell, *The Story of Ancient History*, Columbia University Press, Nueva York, 1961.

3 Cf. Heródoto, *Historias* III 80-82, dentro del relato de la conversación que mantuvo Darío (justo antes de convertirse en rey de Persia) con Ótanes y Megabizo, acerca de las ventajas y desventajas de la monarquía, la oligarquía y la democracia.

cuenta Homero. Esa mirada crítica es la que surge en Jonia, de donde viene Heródoto, a fines del siglo VI a.C., y se manifiesta en distintas esferas: la ciencia natural, la economía, la religión, la política. Allí están Jenófanes con su burla a la representación de los dioses olímpicos (si tuvieran manos para pintar –dice– los bueyes y los caballos pintarían a sus dioses con forma de bueyes y de caballos); Hecateo, con su desmitificación de algunas historias legendarias (la cantidad razonable de hijas de Dánao, el supuesto perro que encontró Heracles en el Hades); y quizá también Tales de Mileto quien, según la célebre interpretación aristotélica, dio inicio a la filosofía porque al tratar de esclarecer diversos fenómenos naturales (biológicos y astronómicos) dejó de lado las explicaciones míticas de los teólogos.⁴

A su vez, el cambio en la forma expresiva, el paso de la poesía versificada a la prosa, que se hace evidente en el umbral del siglo V a.C., el “siglo de las Luces” de la Antigüedad, estimula una mirada crítica hacia todo tipo de relatos, y facilita el surgimiento de un espíritu “científico”.⁵ En cuanto a Heródoto, si bien es razonable inscribirlo en este renovado movimiento intelectual (no solo porque escribe en prosa), se sitúa todavía en un espacio de transición desde la épica hacia otros géneros, y en varios aspectos su trabajo busca enmarcarse en el modelo (arcaico y poético) de Homero. Así explica en las primeras líneas de las *Historias* cómo entiende su propia tarea:

4 Cf. Aristóteles, *Met.* I 983b20 y ss., y III 1000a17 y ss.

5 Cf. Shotwell, ob. cit., pp. 10-11.

Esta es la exposición de la investigación (*historía*) de Heródoto de Halicarnaso, para que no se desvanezcan con el tiempo los hechos de los hombres y para que no queden sin gloria (*akléa*) grandes y maravillosas obras, tanto de los griegos como de los bárbaros, y sobre todo la causa (*aitía*) por la que se hicieron guerra.

La “investigación” (*historía*) se organiza alrededor de un conflicto a gran escala: en Homero, el centro del poema era la guerra de Troya, Tucídides escribirá de la guerra del Peloponeso, y Heródoto toma el conflicto perpetuo entre griegos y persas. Parece haber aquí un mismo patrón: contar lo ocurrido en el pasado consiste en tomar un conflicto de grandes proporciones⁶ y, al menos en el caso de Heródoto y Tucídides, tratar de establecer su causa. Alfonso Gómez Lobo sugiere no cargar las tintas sobre esto último; a su juicio, “sería un error inferir que Heródoto tenía un concepto claro de la causalidad histórica”. La referencia a la *aitía*⁷ en el comienzo de las *Historias* parece adecuarse más bien a las categorías trágicas de culpa y justicia, que son las que rigen en el horizonte cultural del siglo V a.C., que permiten identificar alguien a quien echarle la culpa, y que para el

6 Cf. François Hartog, “The invention of history: the pre-history of a concept from Homer to Herodotus”, en *History and Theory* 39, 2000, pp. 388 y ss., quien analiza también, siguiendo un análisis de A. Momigliano (*The Classical Foundations of Modern Historiography*, University of California Press, Berkeley, 1990, pp. 22-23), la diferencia entre esta perspectiva y la de los relatos bíblicos, que se remontan al principio de los tiempos.

7 La palabra significa originalmente “responsabilidad”, mucho antes que “causa”.

propósito de Heródoto resultan, al parecer, suficientemente explicativas.

Otro aspecto en el que la propia presentación de Heródoto revela su cercanía con el molde homérico es la alusión a la “gloria” que sus *Historias* quieren dar; si no se escribieran, las “obras grandes y maravillosas” de los griegos y de los bárbaros podrían quedar “sin gloria” (*akléā*). La expresión retoma un motivo homérico: “... hemos conocido las glorias (*kléa*) de los hombres de antes, de los héroes”.⁸ Sin embargo, mientras que el poeta épico narra sobre todo la gesta de los héroes, casi divinos, Heródoto se concentra explícitamente en las acciones humanas; su misión es “que no se desvanezcan con el tiempo los hechos de los hombres (*tà genómēna ex anthrōpon*)”, griegos y bárbaros, pero siempre hombres, no superhombres. Esta perspectiva sí marca una diferencia esencial respecto de la épica homérica: los hechos del pasado que interesan a las *historiē* de Heródoto no tienen como protagonistas ni a los fenómenos de la naturaleza ni a los dioses. Un paréntesis sobre el término griego *historía*. En tiempos de Heródoto, *historía*, “investigación”, alude a la búsqueda de conocimiento y de la verdad, sobre todo en el ámbito natural, pero no al relato que la investigación da como resultado.⁹ *Historía* es el sustantivo abstracto de *historéō*, “investigar”, y

8 Homero, *Ilíada* IX, 524-525. Sigo la edición de D.B. Monro y T.W. Allen, *Homeri Opera* (5 vol.), Oxford University Press, Oxford, 1920.

9 Gómez Lobo (en “The intentions of Herodotus”, *Selected Papers on Greek Thought* (Edited by Marcelo D. Boeri and Alejandro G. Vigo), Academia Verlag, Sankt Augustin, 2017, p. 36) pone en duda la única posible excepción, de *Hist.* VII. 96.

alude más bien un estado mental que al producto resultante. Recién con Aristóteles y sobre todo en el siglo II a.C., con Polibio,¹⁰ la palabra pasa a aplicarse al producto escrito que se obtuvo como resultado, aun más que a la investigación que debió precederlo. A partir de entonces, “historia” empieza a significar sobre todo un tipo de narrativa. La asociación del término “historia” con la sucesión y con el conjunto del acontecer humano referido al pasado es una elaboración muy posterior, completamente ajena al uso de Heródoto y sus contemporáneos.

Sin la autoridad del aedo, legitimada por las Musas, ni la del filósofo (o chamán) que –como Parménides o Empédocles– invoca su pertenencia al círculo íntimo de la divinidad.¹¹ Heródoto presta oído crítico a los relatos que escucha, compara tradiciones, formula esquemas de explicación, y reescribe según su propio criterio. Cuenta lo que sabe porque indagó, vio, escuchó de diversas fuentes y entonces puede pronunciar un juicio¹². Su única tarea no es indagar (*historéō*) sino también dar sentido (*semaíno*), como él mismo afirma en las primeras páginas de las *Historias*. Acerca de cómo empezaron los conflictos, explica, existen diferentes

10 Aristóteles, en *Retórica* 1360a7 y *Poética* 9; Polibio, en *Historias* I.30.

11 En el caso de Parménides, véase el fragmento 1 vv. 21-32 (Diels y Kranz, ob. cit., p. 230) y en el caso de Empédocles, el fragmento 17 (Diels y Kranz, ob. cit., pp. 315-318).

12 Este matiz judicial del *histor* como árbitro aparece ya en la *Ilíada*; por ejemplo Il. XXIII 486: “Hagamos de Agamenón, el hijo de Atreo, nuestro *hístōr*”; ahí Homero no está diciendo que buscan a un historiador sino al que conoce las costumbres y puede llegar a una conclusión analizando los hechos conocidos.

versiones. En los comienzos hubo una serie de raptos de mujeres (primero los persas se llevaron a lo –o fueron unos mercaderes fenicios–; después los griegos raptaron a Europa; después Alejandro, hijo de Príamo, a Helena...), pero al parecer los griegos, necios, se ensañaron y llegaron a destruir Troya por una chica griega.¹³ Así, dice Heródoto, lo cuentan los persas y los fenicios, pero él va a ofrecer sus propias conclusiones:

Yo no voy a decir si pasó de este o de otro modo. Pero después de indicar quién fue, que yo sepa, el primero en cometer injusticias contra los griegos, llevaré adelante mi historia, reseñando del mismo modo los grandes estados y los pequeños, pues muchos que antiguamente fueron grandes han venido después a ser pequeños, y los que en mi tiempo eran grandes fueron antes pequeños. Persuadido, pues, de que la felicidad humana jamás permanece en un mismo punto, haré mención igualmente de los unos y de los otros.¹⁴

Heródoto no solo indaga; en su reescritura “indica” (*semaíno*), “señala”, “significa”, “da sentido”. Lo primero que dice Heródoto con este verbo, *semaíno*, es que el resultado de su indagación en los hechos no es una reproducción mecánica, traslúcida, automática (seguramente nunca lo es, a pesar

13 Cf. Hist. I.4.1-2: “[...] robar mujeres es, en verdad, cosas de hombres injustos, pero afanarse por vengar a las robadas es de necios [...]. Los pueblos de Asia ninguna cuenta hicieron de estas mujeres raptadas, pero los griegos, a causa de una chica espartana, juntaron un gran ejército, llegaron hasta Asia y destruyeron el reino de Príamo”.

14 Hist. I 5. 3-4. El subrayado es mío.

de lo que piensa Aristóteles, cuando afirma que la historia es menos filosófica que la poesía porque se limita a contar “lo que Alcibíades hizo, o lo que sucedió”).¹⁵ Heródoto da sentido porque elige concentrarse en la vida de Creso, el primero de los persas “en cometer injusticia contra los griegos”, y organizar a partir de allí toda su exposición. Por supuesto que Creso no es el primero –el propio Heródoto menciona a Giges, Ardis y Aliates,¹⁶ todos anteriores– pero la vida del poderoso rey de Lidia, que fue en verdad el primero que obligó a los griegos a pagarle tributo, cumple con otro valor que Heródoto considera relevante para su tarea. Heródoto quiere que su historia exponga también cómo algunos grandes terminaron después siendo pequeños, porque está convencido de que para los hombres la felicidad es algo extremadamente inestable.

Así, la vida de Creso, el colonizador, el que llegó a ser el más rico de su tiempo, el rey que desconfía de los oráculos, que se lanza a la conquista y despide casi con un portazo al sabio Solón porque lo llama a la prudencia; el mismo que después va a ser derrotado, que cae prisionero de Ciro y finalmente es enviado a morir en la pira, él ilustra mejor que nadie esa dirección que tiene para Heródoto la historia, espejo del obrar humano.¹⁷ Creso va a ser el elemento que dé unidad a su exposición, aunque para eso haya que

15 Aristóteles, Poética 1451b10 y ss., citado aquí, en el capítulo dos.

16 Heródoto, Historias I 14.4; 15.1 y 16.2; cf. Gómez Lobo, ob. cit. pp. 45-46.

17 La caída del rey asiático “ilustra de manera paradigmática el ciclo histórico de crimen y castigo, un ciclo que probablemente sea válido para toda acción humana” (Gómez Lobo, ob. cit. p. 39).

reformular algunos datos biográficos. Heródoto selecciona la información sobre la vida de Creso y aunque se aparta del enfoque más bien fantástico que había dado la tradición lírica¹⁸ acerca del rey de los lidos, no deja de fabular sobre algunos puntos clave: en la versión de las *Historias*, Solón juega un papel crucial, pero un encuentro efectivo entre el ateniense y Creso es dudoso;¹⁹ en cuanto al final del rey Creso, varias fuentes antiguas mencionan la hoguera encendida, pero Heródoto, siguiendo a Baquílides que propone la improbable supervivencia del rey vencido,²⁰ dice no solo que salió vivo de la pira –después de recordar las enseñanzas de Solón que en el pasado había despreciado– sino que además fue premiado por Ciro, el rey vencedor, y terminó sus días como asesor de su hijo, Cambises. Heródoto indaga en los hechos, pero si lo considera conveniente los modela para que se adecúen mejor a su relato.

La singularidad de las *Historias* no radica en la desmitificación sistemática –algo que habían hecho ya otros antes que Heródoto–, ni en una laicización de temas y personajes –como suponen algunos autores, proyectando un prejuicio

18 Creso aparece en la *Pítica* I de Píndaro, y en el *Epinicio* 3 de Baquílides.

19 Se supone que Solón viajó a Sardes después de elaborar las leyes en Atenas, o sea después del 594 a.C., pero el reinado de Creso ocurrió treinta años después. Cf. M. Miller, “The herodotean Croesus”, en *Klio* 61, 1963, especialmente pp. 58-61.

20 Según Baquílides, al ver que Sardes caía bajo las fuerzas de Ciro (en 547 a.C.), Creso prefirió morir y no vivir como esclavo; pero una vez encendida la hoguera, Zeus envió nubes que apagaron el fuego y Apolo lo transportó a los hiperbóreos.

contemporáneo–, ni en apartarse de la inventiva, que es típica de la narrativa mitológica: su propia biografía de Creso recurre a la ficción para subrayar el sentido que él intenta inspirar. Su originalidad consiste en humanizar los relatos sobre el pasado. Heródoto los cuenta con una enorme dosis de libertad creativa, similar a la de la mitología, pero aplicada al obrar de seres humanos reales. Más que un historiador en el sentido actual del término, Heródoto es un buscador, aunque no necesariamente de “verdades históricas”. Es Tucídides el que entiende que el objeto de la investigación debe ser la verdad, y caracteriza su propio trabajo como *búsqueda de la verdad* (*zēteſis tēs alētheías*). Gómez Lobo sintetiza muy bien esa diferencia entre ambos:

Cuando Tucídides se encuentra con diferentes versiones de un hecho, las analiza metódicamente hasta que llega a la versión que considera verdadera. Por eso, su *Historia de la Guerra del Peloponeso* siempre se limita a transmitir una, y solo una, versión de los hechos. Heródoto es al mismo tiempo más primitivo y más libre. En sus páginas aparecen frecuentemente versiones diferentes e incompatibles del mismo hecho.²¹

A Heródoto le gusta contar con varias versiones y, “al menos en principio, nos da la más confiable, pero sin eliminar la menos confiable”.²² Algunos vieron en sus

21 Gómez Lobo, ob. cit., p. 30.

22 A. Momigliano, “Ancient History and the Antiquarian”, en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 13, N° 3/4, 1950, p. 287.

investigaciones algo más próximo al periodismo de semanario o a la crónica de viaje. El celebrado y también polémico Ryszard Kapuściński intentó mostrar que sus propias misiones periódicas en Asia y África tenían una poderosa conexión con el programa de las *Historias*²³: hombres en conflicto, excentricidades que ocurren en lugares alejados, detalles e intimidaciones de las vidas ajenas (sobre todo de los poderosos), tragedias humanas, arrebatos pasionales. O como solían reclamar los veteranos periodistas gráficos en el siglo XX para la tapa de los diarios: “guerra, sexo, dinero; eso siempre vende”.

2. Relatos verdaderos, falsos, ficticios

En el primer capítulo, entre las primeras ocurrencias del vocabulario de la ficción (*plásma*) en los textos de la Antigüedad, se mencionó a Sexto Empírico, quien alrededor del siglo II d.C. recopila el saber del escepticismo antiguo y procura aniquilar a todas las disciplinas del conocimiento, a las que considera por igual dogmáticas. En el primer libro de su compendio *Contra los profesores*, Sexto informa sobre la triple clasificación elaborada por los gramáticos helenísticos entre tres diferentes tipos de relatos, según el tipo de realidad al que refieren;²⁴ ellos pueden ser verdaderos, falsos o ficticio-

23 R. Kapuściński, *Viajes con Heródoto*, Anagrama, Barcelona, 2008.

24 Cf. Sexto Empírico *Contra los Gramáticos* (*Adv. Math. I*) 248-269 (en todas las citas de este texto sigo la edición de R. Bury, *Sextus Empiricus, Against the*

nes. Afirma allí Sexto, siguiendo al gramático Asclepiades de Mirlea (siglo II-I a.C.), que “la historia verdadera y propia” es

la exposición de los hechos efectivamente ocurridos, como por ejemplo el hecho de que Alejandro murió en Babilonia insidiosamente envenenado; la ficción es la exposición de hechos no ocurridos pero narrados a semejanza de los que ocurrieron, como se propone en las creaciones cómicas y en los mimos; el mito, finalmente, es la exposición de hechos nunca acaecidos y falsos, como cuando se cuenta que la estirpe de los falangitas y de las serpientes nacieron de la sangre de los Titanes, o que Pegaso saltó por encima de la cabeza de la Gorgona en el momento en que esta era decapitada, y que los compañeros de Diomedes fueron convertidos en pájaros, y Odiseo en caballo, y Hécuba en bruja.²⁵

Con ligeros matices, esta misma clasificación aparece en discusiones sobre gramática, sobre retórica o sobre la pertinencia filosófica de los relatos ficticios, en autores antiguos y tardo-antiguos como Cicerón, Quintiliano y Macrobio.²⁶

Professors, Loeb, Cambridge, 1949). En tiempos de Sexto, la *téchne grammatiké* se propone como saber acerca de una cantidad de cuestiones ligadas a lo escrito (ortografía, sintaxis, análisis de textos, crítica de poetas y prosistas), que hoy se confían no a una sino a muchas ciencias del lenguaje: gramática, filología, lingüística, semiótica y semiología, crítica y teoría literarias, entre otras.

25 *Adv. Math. I* 263-264.

26 Si bien los tres términos de la clasificación aparecen juntos ya en el *Timeo* de Platón –y en el marco de una discusión sobre poética (cf. M. Erler, ob. cit., pp. 3-11)–, la primera conceptualización conservada de los tres tipos de relato según su relación con lo real es la que provee Sexto.

Sin embargo, es la versión transmitida por Sexto la que impactará en la Modernidad, con la traducción y difusión en Occidente de la literatura griega antigua, recuperando no solo una forma de entender la “ficción” sino sobre todo una nueva ola de escepticismo que niega –por una vía diferente, pero compatible con la sofística gorgiana– nuestra posibilidad de acceder con alguna certidumbre a los sucesos reales.

Según la distinción de los primeros gramáticos, los relatos de sucesos reales deben incluirse entre los *verdaderos* (los que Sexto llama también, simplemente, *historia*); los relatos de la mitología tradicional, con sus dioses, héroes y seres fantásticos protagonizando escenas implausibles conforman los relatos *falsos*; y una tercera clase estaría formada por las ficciones, relatos que refieren a “hechos no ocurridos pero narrados a semejanza de los que ocurrieron” (o también “como [si fueran] verdaderos”), en los que Sexto incluye a la comedia y los mimos. El de los mimos era un género dramático que no tiene que ver con los que, como el legendario Marcel Marceau, practican la mímica –aunque su nombre deriva también del verbo *miméomai*, “imitar”– sino que refiere a una representación de situaciones de la vida cotidiana elaborada con registro dialógico, de tema popular y estilo vulgar.²⁷ En cuanto a la tragedia y a la comedia, hay que tener en cuenta que en los siglos V y IV a.C., tanto la épica como las tragedias solían tratar sobre personajes conocidos:

²⁷ Esto último es típico de los mimos del siracusano Sofrón, que popularizó el género en el siglo V a.C., pero no de los mimos de época helenística e imperial, griegos y romanos, ni de los mimos cristológicos medievales.

históricos en cierto sentido (los atridas, familia a la que pertenecen Agamenón, Menelao, Orestes, Ifigenia; los labdácidas, de donde provienen Edipo, Layo, y así), y protagonistas de hechos que se consideraban –hasta cierto punto y sin entrar en detalles demasiado fabulosos– efectivamente ocurridos.²⁸ La comedia, en cambio, solía tener por protagonistas a personajes ficticios, inventados.

Precisamente Aristóteles señala, y celebra, que el poeta Agatón (cuya victoria en las Leneas de 416 a.C. festejan los atenienses reunidos en el Banquete de Platón) haya introducido en el género trágico, entre otras novedades técnicas, los personajes inventados. Aristóteles considera que lo que realmente importa en una buena tragedia es la calidad de su trama (su *múthos*, su *plot*: lo que ella cuenta) y que, en términos de su impacto en el espectador o en el lector, una buena trama vuelve irrelevante el empleo de personajes reconocibles. En el fondo –reflexiona Aristóteles– a los hechos conocidos que se cuentan los conocen unos pocos, mientras que una buena trama les gusta a todos.²⁹

El análisis aristotélico de los géneros es estrictamente poético: se preocupa por la eficacia literaria (que para él tiene una dimensión estética, una cognitiva y también una moral) pero no por el supuesto conocimiento histórico o sentido del

²⁸ Cf. Aristóteles, *Poética* 1451b18 y ss.: “En la tragedia [los poetas] se atienen a nombres que han existido”. Son “los nombres de la tradición legendaria y mítica, cuyos personajes Aristóteles (según la forma de ver común en la Antigüedad) considera históricos” (cf. Eduardo Sinnott, *Aristóteles, Poética*, Colihue, Buenos Aires, 2004, p. 68).

²⁹ Aristóteles, *Poética* 1451b24-26.

pasado que pudiera traer aparejado el cuento que se relata. Así, el punto de vista de Aristóteles se aparta del que busca en los productos literarios una forma de entender el pasado en común, un relato sobre los hechos reales, una historia colectiva que sea funcional a la pedagogía de la pólis. Cuando Platón cuenta la historia de la Atlántida –“un relato extraño, pero absolutamente verdadero”, lo define–,³⁰ que se supone que debería ilustrar el enfrentamiento de los primitivos atenienses con el imperio invasor de los atlánticos, lo que busca es justamente eso: una narrativa que refuerce “la cohesión social y el sentido de identidad”, y que represente, además “un argumento sólido en favor de la factibilidad”³¹ del proyecto político esbozado en la República.³²

Para Platón, la historia de la Atlántida –si bien es teóricamente verdadera–³³ constituye una cierta elaboración o recreación: en el *Timeo*, el que lleva a cabo esa recreación es el personaje Critias, que recuerda y transmite a Sócrates lo que le contaba su abuelo (también llamado Critias), quien a su

³⁰ Platón, *Timeo* 20d7-8.

³¹ Franco Ferrari, *I miti di Platone*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milán, 2006, pp. 37-38.

³² Sobre el mito de la Atlántida como relato “histórico” y sobre su función como garantía de la factibilidad de la kallípolis proyectada en la República, escribe M. Erler (ob. cit. p. 14): “Al proclamar Critias que los hechos históricos que él narra [el mito de la Atlántida] se aproximan en la medida de lo posible al proyecto de pólis ideal, da concreción histórica a una concepción filosófica, le confiere realidad, garantizando así esa credibilidad cuya exigencia se advertía en la República”.

³³ Véase la discusión en el capítulo dos.

vez lo había escuchado de boca de Solón, a quien se lo había contado un ignoto sacerdote egipcio. La idea de Critias es que esta recreación sirva para ilustrar –como si fuera real– el pasado de los primeros habitantes de Atenas, como si ella fuera la pólis imaginada por Sócrates en la República:

Los ciudadanos y la pólis que ayer nos describiste como en un mito, trasladémoslos ahora a la realidad (*meten egkóntes epi talethés*), supongamos que aquella ciudad fuera la Atenas actual y diremos que los ciudadanos que imaginaste son esos antepasados nuestros de los que hablaba el sacerdote. Armonizarán completamente y no desentonaremos si decimos que eran los que vivían en el tiempo de entonces.³⁴

Lo que se busca con esta historia es “armonizar” el relato de un pasado heroico en común y la enumeración detallada de sus hechos, con los lineamientos teóricos formulados en la República para la pólis (incluyendo las ideas centrales sobre estructura social y división del trabajo). Los personajes del *Timeo* no dudan de que el relato de la Atlántida es una historia recreada, elaborada, inventada en buena medida, y no el resultado de una búsqueda de la verdad histórica como la que llevaría a cabo un historiador profesional (o Tucídides, o incluso Heródoto). Platón mismo enmarca al relato dentro de lo que –siglos más tarde– los gramáticos alejandrinos llamarán ficción: en el *Timeo*, la historia de la Atlántida es

³⁴ Platón, *Timeo* 26c-d. El subrayado es mío.

bienvenida “como si fuera verdadera”.³⁵ El punto aquí es el siguiente: en los diálogos platónicos, motivos de interés filosófico-político llevan a entremezclar la narrativa histórica con la ficción; en cambio el punto de vista de Aristóteles en la *Poética*, aunque no se desentiende del valor pedagógico de la poesía ni de su interés filosófico, contribuye a deslindar los campos disciplinarios que corresponden a la historia, que narra sucesos reales, y a la narrativa ficcional, que no pretende hallar o revelar verdades históricas sino producir ciertos efectos –ciertas emociones, cierto reconocimiento– en el espectador.

Mirada bajo la luz de este panorama –que no pretende ser exhaustivo sino ilustrativo–, la clasificación de los gramáticos alejandrinos que transmite Sexto Empírico se revela como el esfuerzo de la naciente crítica textual por establecer criterios claros de demarcación técnica entre elementos de ficción, falsedad y verdad histórica (entendida como *realidad*) en los relatos. En época helenística e imperial, esta distinción se proyecta a distintas áreas del saber. Encontramos en Polibio (*Historia*, VI.47, 7-10) una impugnación de los regímenes políticos imaginarios, incluida la propia república platónica, y también de la geografía mítica. Y casi cuatro siglos más tarde, en Macrobio (*Comentario al sueño de Escipión*, 1.2.7, 9 y 11), una discusión con los epicúreos a propósito de la legitimidad de que la filosofía recurra a las ficciones en sus exposiciones. Macrobio, de hecho, propone una clasificación análoga a la de Sexto.

³⁵ Cf. *Timeo* 21d7-8: “Repíte desde el principio qué contó Solón y cómo y de quiénes lo escuchó como verdadero (*hōs alethē*)”.

Parte de esas fértiles discusiones, que alcanzan a la historia, la retórica, la filosofía y la gramática (en sentido amplio, incluyendo la crítica literaria), quedan eclipsadas por otros temas que dominan la agenda filosófica de la alta Edad Media: lógica, filosofía política y teología, entre otros. La aplicación de aquellas importantes distinciones de la gramática alejandrina queda postergada, en ámbito filosófico, por lo menos hasta que irrumpe en la Modernidad, con la reivindicación del legado clásico y el redescubrimiento de la profusa historiografía grecorromana. También con la recuperación de elaboraciones teóricas como las de Sexto Empírico, que comienza a ser traducido, primero al latín³⁶ y, muy posteriormente, a las lenguas romance.

3. Pirronismo antiguo, moderno y contemporáneo

La traducción del tratado *Contra los Gramáticos* no va a producir de inmediato una revaloración diferenciada de relatos consagrados a hechos reales y a ficciones, sino que más bien

³⁶ La primera traducción latina conservada de *Adv. Math.* es la de Gentian Hervet, de 1569 (Henri Estienne había publicado los *Esbozos pirrónicos* siete años antes). Cf. R. Popkin, *The History of Scepticism from Savonarola to Bayle*, Oxford University Press, Oxford, 2003, pp. 36-37; y C. Ginzburg, *ob. cit.*, pp. 119-120. L. Floridi (“The Diffusion of Sextus Empiricus’s Works in the Renaissance”, en *Journal of the History of Ideas*, vol. 56, N° 1, 1995, pp. 64 y 71) documentó el interés de los humanistas italianos por Sexto, y la presencia de sus obras en Italia, ya a comienzos del siglo XV.

va a estimular una crítica escéptica que menosprecia esa distinción, o que transforma radicalmente su sentido. Es cierto que el propósito explícito de Sexto al transmitir la clasificación de los tipos de relato según la realidad de sus referentes era la demolición de la gramática, como el título de su tratado indica. Por eso su informe sobre la distinción entre relatos verdaderos (históricos), falsos y ficciones va seguido de una serie de argumentos que –a juicio de Sexto– refutan toda posible cientificidad de la crítica textual (la gramática) y, por añadidura, de la historia.³⁷ Es razonable entonces que en el siglo XVII se lea a Sexto Empírico como una invitación al pirronismo histórico, a poner en duda toda confianza en las posibilidades humanas de conocer los hechos del pasado.

François de La Mothe Le Vayer, tutor de Luis XIV y autor de varios escritos sobre la disciplina histórica,³⁸ el principal impulsor del pirronismo histórico, no usa los argumentos del tratado *Contra los Gramáticos*³⁹ sino, sobre todo, los diez tropos o caminos que empleaba Pirrón de Elis en el siglo IV a.C. para poner todo en duda. Los tropos aparecen detallados en los Esbozos pirrónicos de Sexto, y también en el libro IX de las

37 Los argumentos de Sexto contra el carácter técnico de la historia no están exentos de falacias: por ejemplo, confunden referentes reales e imaginarios, al gramático con el historiador, y otras del estilo.

38 En 1638 da a conocer el *Discours de l'Histoire*; en 1646 publica *Jugement sur les anciens et principaux historiens grecs et latins*, también una *Science de l'Histoire* (1665) y finalmente, en 1668 publica *Du peu de certitude qu'il y a dans l'Histoire*.

39 A mediados del siglo XVI, la discusión de Sexto sobre la “parte histórica” de la gramática helenística “había llamado la atención de Francesco Robortello”; cf. C. Ginzburg, ob. cit., pp. 119-120.

Vidas de los filósofos ilustres, de Diógenes Laercio,⁴⁰ cuya primera traducción francesa, de Gilles Boileau, se publicó en 1668 (el mismo año que el tratado de La Mothe Le Vayer sobre “la poca certidumbre que hay en la historia”), pero cuya edición definitiva, en griego y latín, había preparado un amigo de La Mothe Le Vayer, Gilles Ménage, cuatro años antes. En su documentadísimo análisis, Philippe-Joseph Salazar muestra cómo, en un auténtico “tour de force”, en *Du peu de certitude qu'il y a dans l'Histoire* se aplican los diez tropos para ilustrar otros tantos casos en los que es forzoso dudar del conocimiento histórico.⁴¹ Claro que, una vez comprobado el relativismo al que el historiador está expuesto cuando trata de conocer y entender lo ocurrido en el pasado, “¿qué nos queda sino la certidumbre, una única, de que la historia erudita o mundana, escéptica o partisana, retórica o compilatoria, no es más que un objeto de ‘curiosidad’?”.⁴² Esta conclusión es coherente con la visión que revelan, a lo largo de las décadas, las sucesivas reflexiones sobre la historia que publica el tutor del Delfín. Y confirma su convicción de seguir siendo no precisamente un historiador –alguien que busca aproximarse a la verdad de los hechos ocurridos en el pasado– sino un “historiador de los historiadores”,

40 Los diez tropos los reproduce Diógenes Laercio en *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, trad. de C. García Gual, Alianza, Madrid, 2008, pp. 495-498 (IX 79-87).

41 Cf. Salazar, “La Mothe Le Vayer ou l'impossible métier d'historien”, en *Seventeenth-Century French Studies*, vol. 13, Nº 1, 1991, pp. 63-65. *Du peu de certitude...*, dice Salazar, es “un ejercicio de la aplicación de los tropos escépticos a la escritura de la historia”.

42 Salazar, ob. cit., p. 65.

como él mismo afirma, en el Prefacio a su *Juicio sobre los antiguos y principales historiadores griegos y latinos*.

Inspirado por Sexto Empírico, La Mothe Le Vayer invierte las conclusiones de *Contra los Gramáticos*: los relatos falsos y ficticios –objetaba Sexto– se ocupan de cosas falsas e inexistentes, y la historia verdadera “es una acumulación de innumerables hechos y pequeños incidentes sin importancia”; por lo tanto ninguno de ellos –ni verdaderos, ni falsos ni ficticios, que suman la totalidad de los relatos de los que se ocupa la gramática– puede constituir una disciplina. A diferencia de la medicina o de la música, escribe Sexto, la historia no tiene método, no es una disciplina metódica, no es una *téchne* (en latín, *ars*). Para La Mothe Le Vayer, en cambio, la historia claramente es un *ars*, como el *ars poetica*, que además puede (y debe) tener como objeto “cosas falsas e inexistentes, mitos y ficciones”; justamente, para él, “una de las tareas de la historia consiste en exponer cosas que son falsas”.⁴³ Esta visión también es coherente con su mirada sobre las diferentes audiencias que puede tener la narración histórica: para los simples lectores, el historiador debe contar “prácticamente una fábula”, en cambio, frente a los que ejercen el poder, debe ser capaz de suscitar admiración y convicción. Como se advierte ya en el *Discurso sobre la historia* que había dedicado al Cardenal Richelieu, para La Mothe Le Vayer la tarea consiste “no tanto en fijar los hechos sino, más bien, en asegurarse de que a los ojos de un conocedor, de un actor

⁴³ Cf. la discusión en Ginzburg, ob. cit., pp. 120-126 (de allí, los entrecorridos de la última frase).

político, resulten creíbles y conformes a la lógica del poder, que es el secreto”.⁴⁴

La perspectiva del libertino erudito del siglo XVII no está tan alejada de lo que hoy en día es, en ámbito académico, una de las concepciones más exitosas acerca de la historia. La tesis que ha defendido Hayden White, en su obra capital, *Metahistoria* (1973), y en otros trabajos posteriores, es todavía más radical que aquella, pues considera que “la distinción entre relato histórico y relato de ficción, basada en el criterio de que relatan acontecimientos reales o imaginarios, es insostenible”.⁴⁵ Como La Mothe Le Vayer, White no se ocupó de hacer historia a la manera de Heródoto ni de Tucídides sino que sus principales contribuciones las hizo como historiador de los historiadores. Mediante un enfoque formalista de las narrativas históricas propuso una “teoría sistemática y de amplio alcance de los mecanismos poéticos que determinan la producción de relatos históricos”⁴⁶ que son, subraya, los mismos que aparecen en los relatos de ficción. Este hallazgo que, casi un siglo antes, y partiendo del análisis de la retórica antigua, Nietzsche había extendido a todo uso del lenguaje, ahora con el impulso del giro lingüístico, se vuelve una nueva estrategia de desconexión entre lenguaje y realidad, que viene a minar nuestra confianza en la capacidad humana de conocer sobre el pasado, y sobre lo real circundante.

⁴⁴ El análisis es de Salazar, ob. cit., pp. 57-58.

⁴⁵ V. Tozzi, “Introducción”, en Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario*, Paidós, Barcelona, 2003, p. 9. El subrayado es mío.

⁴⁶ *Ibidem*.

White subraya esta escisión entre lenguaje y realidad en un ensayo sobre la trama histórica y el concepto de verdad en la representación. Al igual que Gorgias en el *Tratado sobre el no ser*, proclama que los relatos pertenecen al orden del lógos, mientras que los hechos o la realidad pertenecen a otro orden. Afirma White allí:

Se supone que los acontecimientos históricos consisten en –o manifiestan– cúmulos de relatos reales o vívidos que tienen tan solo que ser descubiertos u obtenidos a partir de las pistas y exhibidos ante el lector *para reconocer su verdad inmediata e intuitivamente*. Obviamente considero que esta concepción de la relación entre la narración histórica y la realidad histórica es ingenua o, al menos, está mal concebida. Los relatos, como los enunciados fácticos, son entidades lingüísticas y pertenecen al orden del discurso.⁴⁷

Esta separación entre discurso y realidad tiene dos tipos de consecuencias: por un lado, limita drásticamente el campo de acción de la historia, tanto en el nivel de su producción como en el de su recepción. Y por otra parte, lleva el pirronismo a un extremo nihilista o anti-realista.

Como para White, en el fondo, no hay distinción entre elaborar un relato poético y uno histórico, nuestra capacidad crítica frente a relatos antagónicos referidos a los hechos reales queda reducida al análisis literario o a lo sumo narratológico. Desde su perspectiva, las diferencias

47 H. White, ob. cit., pp. 189–190. El subrayado es mío.

fundamentales entre relatos históricos rivales “no residen ni en haber seleccionado diferentes hechos, ni en haber adoptado diferentes concepciones metodológicas o epistemológicas, ni siquiera en sostener diferentes compromisos ideológicos o en haber elegido diferentes técnicas de narración”. Lo que los vuelve irreconciliables “es el diferente acto poético, pre-crítico y constructivo por el cual cada historiador prefiguró el campo histórico”. El que funda todo relato histórico es un elemento “no racional, poético y pre-cognitivo”,⁴⁸ por lo tanto la aceptación y justificación de esa narrativa depende más del plano estético que de su compromiso con una representación adecuada del pasado.

No juegan ningún papel en las motivaciones del historiador, ni en las disputas por el sentido entre historiadores, ni en la aceptación que pudiera tener la narrativa histórica en su audiencia: vista así, la actitud de White hacia los hechos reales se parece bastante a una negación. Sus panegiristas, sin embargo, no lo admiten. En el Prólogo a *La ficción de la narrativa*, Robert Doran imagina este diálogo con lectores críticos de White:

A esta altura, el lector puede preguntarse: ¿cuál es el objetivo de la reducción tropológica de White? [...] ¿Se propone mostrar que la escritura histórica es imaginativa y por lo tanto inherentemente falsa e ilusoria? Algunos críticos conservadores han leído a White de esta forma, lo cual resulta ser una caricatura, porque aunque White no quiere desacreditar la idea de

48 Tozzi, en H. White, ob. cit., pp. 12 y 14–15.

la historia como ciencia, tiene un concepto del conocimiento histórico como autoconocimiento o autoconstrucción.⁴⁹

Doran explica entonces que “Metahistoria es una *performance* de gran virtuosismo que no se propone nada programático” sino sobre todo “revelar la contingencia esencial de la escritura y de la conciencia histórica”. A juicio del prologuista, esto no implicaría “una capitulación ante el nihilismo sino más bien una afirmación de libertad”, ya que esta visión de la historia “puede tener el efecto de liberar al historiador” para “advertir su papel creativo en la auto-comprensión de su comunidad”.⁵⁰ Cada historiador se vuelve libre y creativo en la autocomprensión del pasado. Pero entonces, ¿cómo decidir, dentro de una multitud de discursos libres, creativos y autocomprensivos, pero rivales entre sí, si uno es mejor y otro peor? ¿Si unos son adecuados para representar el pasado y otros no? ¿Sería igualmente libre un historiador que negara con su relato el exterminio sistemático durante el Tercer Reich que quien lo afirmara? La libertad que promete la herramienta meta-histórica consiste en que ninguno de los dos pueda esgrimir como un valor relativo su apego a los hechos. La herramienta de White, entonces, cae en un relativismo extremo, sin prever ningún papel definido para los hechos o

49 R. Doran, “Humanismo, formalismo y el discurso de la historia”, en H. White, *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría 1957-2007*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2011, p. 30.

50 Doran, ob. cit., p. 31.

los datos representados en la decisión sobre el valor de las narrativas de sucesos reales.

Hayden White considera una gran ingenuidad confundir discurso y realidad. Posiblemente lo sea. Pero su modo de figurarse a esos ingenuos lectores de historias reales también es bastante naif. El “ingenuo” que imagina White es alguien que “supone que los acontecimientos históricos consisten en –o manifiestan– cúmulos de relatos reales o vívidos que tienen tan solo que ser descubiertos u obtenidos a partir de las pistas y exhibidos ante el lector para reconocer su verdad inmediata e intuitivamente”. Pero incluso entre quienes creemos que volver incompatibles lenguaje y realidad no es una gran solución a nuestras dudas e incertidumbres acerca de la historia, y entre quienes todavía confiamos en la empresa humana que busca siempre, de diversas maneras, conocer un poco más sobre lo ocurrido en el presente y en el pasado; entre este tipo de lectores difícilmente resulte aceptable una comprensión de los relatos históricos como simple reconocimiento de una verdad de manera inmediata e intuitiva, por el solo hecho de haber sido exhibido en un relato denominado historia. El reconocimiento de alguna verdad en el relato sobre la historia nunca es inmediato ni puramente intuitivo. En primer lugar, porque nunca es inmediata, ni mágica, la traducción del pasado en términos de ciencia histórica; no al menos entre los buenos historiadores (voy a volver a este punto en el último capítulo). La convicción es el resultado de una doble tarea: la paciente labor metódica del historiador, que trata de cimentar en el lector la fe histórica que le permita vencer su distancia crítica y prestar asentimiento

al recorrido que propone la narración. Y el juicio atento del lector, que pone a prueba la idoneidad y la coherencia de indicios y argumentos, porque espera algo real y no un puro ejercicio de la autoafirmación literaria. La suya no es fe poética sino otra expectativa. Ginzburg las distingue con gran elegancia: “La fe poética da cuerpo a las sombras, les da apariencia de realidad, nos hace sufrir ¡por nada! ¡Por Hécuba! La fe histórica funcionaba (y funciona) de modo completamente diferente. Nos permite superar la incredulidad, alimentada por las objeciones recurrentes del escepticismo, atribuyendo a un pasado invisible, mediante una serie de oportunas operaciones, marcas trazadas en el papel o en el pergamino, monedas, fragmentos de estatuas corroídas por el tiempo, etc. [...] nos permite construir la verdad sobre esas ficciones, la historia verdadera sobre la ficticia”.⁵¹

Hayden White escribe sobre historiadores (como La Mothe Le Vayer) pero también para historiadores; sobre todo para historiadores profesionales, que ya son parte del mercado académico, que pertenecen ya, en cierta medida, a la audiencia cautiva de la profesionalización académica, que toman cada relato histórico como un nuevo ejercicio escolar. Se me ocurre que los “simples lectores” –aquellos a quienes La Mothe Le Vayer sugería darle no más que una fábula– leen, en cambio, las narrativas históricas sabiendo que contienen, como las de Heródoto, la indicación de un sentido. Saben que ellas involucran diversos niveles de ficción, pero esperan esas “oportunas operaciones” del historiador –esto es, su

metodología–, capaces de despertar su fe histórica, de dar respuestas de buena calidad a su inquietud por aproximarse a una siempre perfectible y humana verdad.

51 Ginzburg, ob. cit., p. 131. El subrayado es mío.

Capítulo cinco

Genovés: –Por tu fe, no me entretengas más, que tengo que hacer. Sabes la prisa que tengo. Continuaré en otro momento. (...)
De lo que sucederá en el mundo, te hablaré en otra ocasión. (...)
Hospitalario: –Espera, espera.
Genovés: –No puedo, no puedo.

TOMMASO CAMPANELLA, *La ciudad del Sol*

1. La prehistoria de las narrativas periodísticas

El periodismo, la otra gran narrativa de sucesos reales, también tiene un comienzo histórico y su desarrollo comporta varios saltos en el tiempo. Cuando se habla de periodismo se suelen incluir en un mismo género muchas especies diversas: aviso, pieza noticiosa, crónica, nota de opinión, editorial, entrevista, dossier, perfil y otras. En algunos momentos, varias de estas especies han coincidido en un mismo producto periodístico (en algunas publicaciones del siglo XIX y en los diarios actuales, por ejemplo); en otros casos, se ha dado una sola, o unas pocas. Por eso, al buscar los antecedentes de las narrativas periodísticas del presente con frecuencia aparece alguna de estas especies aisladas, y algunas veces, algunas de ellas agrupadas. Los antecedentes son así un conjunto heterogéneo y

disperso de especies, cuyos propósitos informativos coinciden parcialmente con alguno de los objetivos del periodismo contemporáneo. El propósito de este capítulo es repasar algunos fenómenos informativos reconocidos como antecedentes de estas narrativas periodísticas, que tienen su culminación en los diarios de noticias. A ese repaso contribuye la indagación en otras narrativas que –aunque no figuren en los manuales de historia del periodismo– se pueden considerar influencias decisivas en la institucionalización del género, y explicativas de diversas modalidades de combinación de realidad y ficción que se encuentran en sus diferentes formatos.

El antecedente más remoto del relato periodístico llega de la antigua Roma republicana, de los *acta senatus*, escritos que reproducían las decisiones del Senado, que se copiaban y distribuían en las provincias; y de los *acta diurna*, que reunían decretos imperiales, noticias judiciales y otras de la vida pública, y también del ámbito privado (anuncios de nacimientos y fallecimientos, uniones). Los *acta diurna*, que siguieron emitiéndose en época imperial por lo menos hasta el siglo IV d.C.,¹ se exponían a la vista del público y, al cabo de un tiempo, se levantaban para pasar a integrar archivos de consulta pública. Los *acta diurna* anticipan una vocación informativa básica del periodismo contemporáneo: el dar a conocer a una audiencia sucesos reales que pueden afectar su

1 Aulo Gelio, Plinio el Joven, Tácito, Cicerón, Suetonio, Séneca, Petronio y Quintiliano dan testimonio de que los *acta diurna* son “el punto de referencia con el que calibrar la trascendencia social de los hechos que constantemente se producen”. Cf. Enzo Arcuri, *Testo e paratesto: itinerari di linguaggio giornalistico*, Rubbetino Editori, Soveria Mannelli, 2002, p. 15.

vida (decretos, avisos judiciales) o que despiertan su interés o su curiosidad (casamientos, fallecimientos). En cuanto a su arquitectura sintáctica, tienen un enorme parecido con los registros periodísticos en castellano, tal como ha mostrado Luis Hernando Cuadrado a través del análisis de los *acta diurna* conservados; este parecido se puede ver:

en la estructura del título, en la relación del título y subtítulo, en la [organización de] noticia breve, en el abreviado por medio de siglas, el esquema sintagmático del enunciado sin verbo, el participio del pretérito perfecto con el auxiliar elidido, la oración simple, el empleo de números en lugar de palabras, la yuxtaposición, la coordinación copulativa o disyuntiva, la subordinación sustantiva, subordinación circunstancial de finalidad, el participio, en construcción conjunta o disjunta, la aposición explicativa.²

En su sintaxis, la información periodística básica no ha cambiado gran cosa desde época romana. En lo que hace a su forma de buscar y procesar la información, sí. Los *acta diurna* se parecen a la noticia periodística en su concisión, estilo directo y prescindencia de elementos ficcionales ociosos. Pero estas noticias se confeccionan sin periodistas y sobre todo sin una metodología específica de búsqueda: no hay quien tenga que salir a buscar la información, ya que toda la proveen las autoridades o los protagonistas del suceso, o sus allegados inmediatos. Son más cercanas al *house organ*, al boletín institucional.

2 L.A. Hernando Cuadrado, *Los Acta Diurna y el registro periodístico*, Dykinson, Madrid, 2007.

A fines de la Edad Media, el noticiarismo manuscrito que se desarrolla en la Europa meridional constituye un antecedente bastante más directo del moderno oficio de buscar y obtener información. En el siglo XII, con el auge de las ciudades, la aparición de una clase burguesa cada vez más influyente y dependiente del comercio reclama información específica. El noticiarismo, fuente del primitivo periodismo, surge al margen de la cultura letrada, impulsado por el pragmatismo burgués que convierte a las noticias en mercancía, en objetos de compra y venta. El *mercader de noticias* redacta información política y económica y la vende a comerciantes y banqueros que se desplazan por el Mediterráneo y la precisan para que sus negocios lleguen, literalmente, a buen puerto. Diversos noticieros y boletines manuscritos circulan entre las sedes centrales y periféricas de las compañías comerciales a fines del siglo XIV y en la primera mitad del siglo XV. La invención de Johannes Gutenberg de la imprenta de caracteres móviles, alrededor del año 1450, va a producir un *boom* editorial,³ primero en Alemania y luego por toda Europa, que alcanza también al noticiarismo, en sus diversos soportes: gacetas, almanaques, cartas y diarios.

3 Algunas cifras del *boom*: en el siglo XV se publicaron entre 30.000 y 35.000 ediciones y unos 20 millones de ejemplares (la población europea era de 100 millones de habitantes); en el siglo XVI son 150.000-200.000 las ediciones con 200 millones de ejemplares (45.000 ediciones en Alemania, 26.000 en Inglaterra, 25.000 en París, 15.000 en Venecia, 13.000 en Lyon, 3.500 en Polonia). Cf. Carlo Lombardi, “De la paloma mensajera al mercado editorial”, en Giovanni Giovannini (ed.), *Del pedernal al silicio. Historia de los medios de comunicación masiva*, Eudeba, Buenos Aires, 1987, p. 112.

Las *gacetas* deben su nombre a la moneda veneciana con la que se pagaba la información. Dando un paso hacia el periodismo moderno, ellas incluían la fecha y el lugar de su procedencia: parte de su valor consistía en ser fuentes identificables dignas de confianza. Algunas de ellas llegaron a tener una aparición periódica regular. A diferencia de los *almanaques* que comerciantes y navegantes usaban ya en el siglo XII, y que contenían datos sobre objetivos comerciales de las ciudades del Mediterráneo e información meteorológica basada en predicciones astrológicas, las más modernas *cartas* o *diarios* contenían informaciones periódicas del ámbito mundano, no celestial. Comerciantes y banqueros contrataban agentes que se desplazaban por las plazas de interés para sus negocios, en Europa y alrededor del Mediterráneo, y desde allí emitían la información relevante. Algunos de estos soportes, que circularon primero en forma manuscrita y después impresa, desarrollaron un tipo de literatura periodística cuyo espíritu, *grosso modo*, se conserva hasta hoy. Las *cartas* y *diarios* anticipan a los diarios contemporáneos en la motivación comercial que lleva a sostener una empresa dedicada a la circulación de noticias y en la construcción estilística de las noticias: informaciones dirigidas inicialmente a lectores muy específicos y luego seguidas por públicos más amplios en virtud del saber del autor en su ámbito de competencia.

A partir de 1492, el modelo de las *cartas* y *diarios* se multiplica, porque pasa a ser el tipo de comunicación más habitual entre las cortes (y luego los incipientes Estados nacionales) y los marinos de ultramar que aquellas envían a la conquista del Nuevo Mundo. Tras la llegada de Colón a América,

cuando las coronas europeas descubren el inmenso potencial político y económico de los viajes de circunnavegación, la necesidad de contar con información periódica sobre las alternativas en los territorios a conquistar se vuelve prioridad. No se trata ya solo del interés de algunos mercaderes sino de gran parte de los reyes de Europa, con sus cortes, y con casi la totalidad de las fuerzas económicas ligadas a ellos. Ese tráfico de noticias e informaciones va a tomar como modelos comunicacionales los dos disponibles: las cartas del noticiarismo medieval y las relaciones, documentos elaborados en el ámbito diplomático que circulan profusamente por Europa desde las primeras décadas del siglo XV.

2. La diplomacia renacentista y el origen del periodismo

En su estudio ya clásico *Renaissance Diplomacy*,⁴ Garrett Mattingly señala que en los siglos XIII y XIV la proliferación de enviados era habitual. No solo los príncipes, las ciudades libres del imperio y los grandes nobles feudales, sino también los grandes mercaderes urbanos, las universidades e incluso algunos gremios de artesanos “hacían circular sus propios agentes cuasi diplomáticos, sin que nadie cuestionara su derecho a hacerlo, o le sonara raro que se aludiera a

4 G. Mattingly, *Renaissance Diplomacy*, Dover Publications Inc., Nueva York, 1988 (publicado originalmente en 1955).

ellos como embajadores: *legati*”.⁵ Los hombres de negocios siempre habían tenido necesidad de noticias de las plazas que interesaban a su actividad, de *avvisi* de los países de donde provenían los productos que animaban su comercio. Pero a fines del siglo XV, se volvió imperativo “relacionar esas antiguas costumbres, aquella mentalidad, la propia lengua de los mercantes, con la tarea de informadores que asumían ahora los representantes políticos”.⁶

Incluso antes de que surgieran las embajadas residentes –“una invención italiana”⁷ que luego se esparció por todo el continente– los *legati* producían regularmente sus *legazioni*, relaciones, mediante las cuales mantenían informada a la respectiva sede o cancillería. Con la proliferación de enviados, se llegaron a formar nutridas redes de información y comunicación. Mattingly analiza la cantidad abrumadora de informes diplomático-comerciales que se confeccionan a fines del siglo XV (un célebre embajador veneciano llega a producir unos 472 despachos en doce meses) y afirma que esos informes generaban una “avidez de noticias e incluso de chismes”, algo que sin duda también se asocia con lo más propio del periodismo.

5 Mattingly, ob. cit., p. 24.

6 Cf. Corrado Vivanti, “Machiavelli e l’informazione diplomatica nel primo cinquecento”, en A. Potremoli (ed.), *La lingua e le lingue di Machiavelli: atti del Convegno internazionale di studi, Torino 1999*, Turín, 2001, p. 23. El hecho de que en el origen de la diplomacia haya dos grandes centros comerciales como Venecia y Florencia, “en una edad en la que maduran algunas formas no perecederas de capitalismo mercantil”, nos recuerda –insiste Vivanti– cuán ligada está esta institución al impulso de “los hombres de negocios y de sus intereses”.

7 Mattingly, ob. cit., p. 10.

Algunos líderes políticos y militares (*condottieri*) de los estados italianos entendieron rápidamente el valor de estos circuitos informativos y buscaron a la vez desarrollarlos y controlarlos. Isabella Lazzarini destaca el caso del duque de Milán, Francesco Sforza, “*signore di novelle* [señor de las noticias] por excelencia, obsesionado [...] por la idea de construir y mantener una red eficiente de agentes diplomáticos e informantes; el más consciente de un grupo de hombres que fundaban su éxito profesional y su supervivencia en la información”.⁸

El auge de la diplomacia renacentista multiplicó los tipos de textos en circulación: cartas, resúmenes, e informes, que incluían diferentes secciones, según la diversa calidad de las noticias a comunicar. También contribuyó a agilizar y mejorar los procedimientos para conseguir, procesar y enviar la información, en los tiempos siempre perentorios de la negociación política y la estrategia militar. Por otra parte, dado que quienes monopolizaban el uso y la producción de informes públicos, su registro y su archivo, eran “hombres que a menudo trabajaban en el corazón del proceso de toma de decisiones [...] y en la primera línea de la escritura histórica”,⁹ la práctica de la escritura diplomática, con su mecánica diaria, terminó impulsando otras narrativas de sucesos reales: historiografía, literatura de viajes, memorias, descripciones geográficas, etnografía.

8 I. Lazzarini, *Communication and Conflict. Italian Diplomacy in the Early Renaissance, 1350–1520*, Oxford University Press, Oxford, 2015, p. 47.

9 Lazzarini, ob. cit., p. 59, quien suma a este grupo a hombres que estaban, “a veces, en la primera línea del pensamiento político”. Lazzarini no menciona, en este contexto, a Nicolás Maquiavelo; tomo su caso aquí, más adelante.

La disponibilidad de noticias e información estimuló a un nuevo grupo de hombres hacia la indagación diaria de los sucesos históricos y conductas humanas. Al incluir el incierto dominio de las prácticas de reporte diario y hábitos de escritura, el campo de las prácticas de escritura histórica se podía extender a la cada vez más frecuente adaptación y reelaboración de fuentes documentales con objetivos personales y públicos. Y de la mano del crecimiento masivo de los reportes escritos apareció una mayor atención social a la historia contemporánea.¹⁰

El impulso que da la práctica diplomática a la proliferación de narrativas de sucesos reales es notable. La influencia más inmediata y evidente se verifica en la historiografía. Todos los primeros ejemplos de historias nacionales –si se me permite la anacrónica denominación– de los diversos Estados y señoríos italianos fueron confeccionados por hombres que estaban a cargo de la diplomacia en esos dominios. Es el caso del célebre humanista Leonardo Bruni, canciller en Florencia¹¹ y autor de una *Historiae Florentini populi*, entre otros escritos que podrían considerarse de sucesos reales.¹² Es

10 Lazzarini, ob. cit., p. 59.

11 Leonardo Bruni (1370–1444) sucedió a Coluccio Salutati al frente de la cancellería florentina, entre 1410 y 1411, y volvió al cargo en 1427, hasta su muerte. También fue secretario apostólico de cuatro pontífices, en Roma, entre 1404 y 1414.

12 Además de la *Historia del pueblo florentino*, en doce libros, publicada en 1492, entre sus obras de sucesos reales figuran las biografías de Aristóteles, Cicerón, Dante y Petrarca, el *Comentario sobre la primera guerra púnica*, el *Comentario sobre la Grecia del siglo cuarto*, sus *Memorias* y la *Historia de las guerras góticas*.

cierto que Bruni, como otros intelectuales contratados por las élites en el poder, elabora un tipo de narrativa histórica que no cuenta con un método crítico riguroso; su escritura tiende a seguir la agenda y las ansiedades textuales de la política coyuntural. Gary Ianzitti, en su estudio sobre Bruni y la escritura de la historia, advierte que el célebre canciller florentino “no revolucionó la historia fijándola como una disciplina científica moderna”, sin embargo reconoce que –en lo que interesa particularmente a la indagación de este capítulo– Bruni “puso en marcha un proceso de renovación que llevaría, más o menos directamente, en el siglo siguiente, a los avances de Maquiavelo y Guicciardini”,¹³ dos autores que sin duda renuevan las narrativas de sucesos reales.

Maquiavelo, que entre 1498 y 1512 fue secretario de la cancellería de la efímera Florencia republicana, fue también autor de las *Istorie Fiorentine* en ocho libros,¹⁴ y de diversos textos sobre sucesos reales. Desde los “retratos” de Francia y de la corte germana, o la Descripción del modo en que el duque Valentino mató a Vitellozzo Vitelli, Oliverotto de Fermo, el señor Pagolo y el duque de Gravina Orsini –todos textos directamente relacionados con sus comisiones diplomáticas–, a los perfiles biográficos, como la Vida de Castruccio Castracani, sobre el condottiere que había gobernado Lucca a comienzos del siglo XIV, en el que realidad y ficción se combinan con mayor libertad.

13 G. Ianzitti, *Writing History in Renaissance Italy. Leonardo Bruni and the Uses of the Past*, Harvard University Press, Cambridge y Londres, 2012, pp. 5-6.

14 Maquiavelo escribió las Historias Florentinas entre 1520 y 1525, por encargo de Julio de Médicis, futuro Papa Clemente VII, a quien las entregó en 1526. Se publicaron, como casi toda su obra, en forma póstuma, en 1532.

A partir de su experiencia diplomática ante Maximiliano I de Habsburgo, Maquiavelo elabora tres textos: el *Rapporto delle cose della Magna*, compuesto en junio de 1508, apenas llegado a Florencia; el *Discorso sopra le cose della Magna e sopra l'Imperatore*, escrito un año después; y el *Ritratto delle cose della Magna*, de 1522. En cuanto a la Descripción..., su deuda con el material confeccionado durante su segunda *Legazione* ante César Borgia es ampliamente reconocida.¹⁵ Leo Strauss mostró cómo en su biografía de Castruccio, Maquiavelo pone en boca del condottiero un total de treinta y cuatro dichos tomados de los que Diógenes Laercio atribuye a distintos pensadores de la Grecia antigua.¹⁶ En el ámbito de los estudios sobre Maquiavelo, a estos textos se los conoce como sus escritos políticos breves; y si bien es cierto que fueron pensados –como casi todo lo que escribió el autor del *El príncipe*– para su uso político, pueden leerse también, y por eso interesan aquí, como narrativas de sucesos reales. Ellos se inspiran en el ejercicio de la diplomacia pero exceden ese marco para constituirse en piezas autónomas, de circulación mucho más amplia. Son escritos que tienen su origen en el trabajo diplomático pero que después se reelaboran para abrirlos a nuevas audiencias, mucho más vastas que la implicada en el encargo inicial.

Los informes que Maquiavelo envía periódicamente a la cancellería florentina desde las señorías y cortes en las que está

15 Intenté mostrar en qué medida Maquiavelo anticipa el subgénero de la crónica, formato típico del llamado nuevo periodismo, en “Un primer borrador de *El príncipe*”, en Maquiavelo, *El príncipe*, Colihue, Buenos Aires, 2013, pp. 262-287.

16 Cf. L. Strauss, *Thoughts on Machiavelli*, The Free Press, Glencoe, 1958, pp. 224.

comisionado transmiten información política inmediata: las decisiones de duques y *condottieri*, los movimientos de tropas, la caída en desgracia de un ministro, la ruptura o el nacimiento de una alianza. Pero a esa información, él agrega –además de agudos perfiles de los hombres de acción, observaciones etnográficas o antropológicas– su interpretación de los hechos, sus inferencias sobre los efectos que podrían tener las noticias que está enviando, y opiniones. Maquiavelo reivindica plenamente el empleo de estrategias retóricas en la elaboración de los reportes diplomáticos: así queda de manifiesto en las instrucciones que transmite –ya en sus últimos años– a los jóvenes diplomáticos,¹⁷ y también en el uso de estrategias literarias en sus propias *Legazioni*. Por una carta de su colega Biagio Buonaccorsi, del 21 de octubre de 1502 (mientras estaba en plena misión ante César Borgia),¹⁸ sabemos que Maquiavelo había mandado pedir que le enviaran las *Vidas* de Plutarco, cuyas huellas luego reencontramos en su propia escritura diplomática. A la vez, Maquiavelo insiste en que “las conjeturas deben estar cuidadosamente separadas de los hechos, de modo que se debe transmitir primero el resumen de las tratativas en discusión, y solo después abrirse a consideraciones interpretativas,

17 En la *Istruzione d'uno che vada imbasciadore in qualche luogo* (conocida en castellano como *Memorial a Raffaello Girolami*), de 1522, alecciona al joven Girolami, enviado a la corte del emperador Carlos V, sobre cómo comportarse y cómo confeccionar sus informes a la cancillería. Cf. Machiavelli, *Istruzione d'uno che vada imbasciadore in qualche luogo*, en Machiavelli, *Arte della guerra e scritti politici minori*, J.-J. Marchand, D. Fachard y G. Masi (eds.), Roma, Salerno, 2001, pp. 657-659.

18 Cf. Machiavelli, *Tutte le opere. Secondo la Edizione di M. Martelli*, Giunti Editori y Bompiani, Florencia y Milán, 2018, p. 2595.

aunque –prudentemente– no reivindicándolas como propias sino atribuyéndoselas en forma genérica a personas bien informadas sobre los hechos”.¹⁹ En las instrucciones para Raffaello Girolami, Maquiavelo aconseja:

De lo que describas, habrá cosas verdaderas, otras falsas pero verosímiles; y te conviene con tu juicio sopesarlas; hay que atesorar las que tienen plena conformidad con la verdad y dejar de lado a las otras. [...] Y puesto que sería odioso poner en boca tuya tu propia opinión (*iudizio*), y dado que en las cartas hay que incluirla, discurre primero sobre las cuestiones que están en derredor, sobre los hombres que las llevan a cabo y los ánimos que los motivan, y luego di estas palabras: “Entonces, considerado todo lo que se ha escrito, aquí los hombres prudentes piensan que se van a producir tales y tales efectos...”. Esta parte, bien hecha, ha dado gran fama a muchos embajadores.²⁰

Difícilmente se encuentre en la historia de la literatura occidental una anticipación más explícita de la ya viciada costumbre del periodismo moderno de remitir los propios juicios a fuentes bien informadas.

19 Cf. B. Figliuolo y F. Senatore, “Per un ritratto del buon ambasciatore: regole di comportamento e profilo dell'inviato negli scritti di Diomede Carafa, Niccolò Machiavelli e Francesco Guicciardini”, en S. Andretta et al. (eds.), *De l'ambassadeur: les écrits relatifs à l'ambassadeur et à l'art de négocier du Moyen Âge au début du XIXe siècle*, Collection de l'École Française de Rome, Roma, 2015.

20 Machiavelli, *Istruzioni*... ob. cit., p. 657. El subrayado –que busca enfatizar la recurrencia de los tres tipos de relatos referidos por Sexto Empírico– es mío.

Por otra parte, en su práctica como enviado, Maquiavelo es muy claro al distinguir las propias apreciaciones, es decir, las que se basan en la información que él mismo logró obtener, del panorama más amplio –que eventualmente podría completar o modificar su propia visión– que aporta la perspectiva forjada por otros enviados a partir de sus propias indagaciones (información que, a la distancia, mientras escribe sus informes, Maquiavelo no puede conocer ni adivinar). Esta conciencia que solo una práctica de escritura periódica y de múltiples fuentes puede proveer es evidente en las *Legazioni*. Aparece con notable frecuencia en los informes de su segunda comisión ante César Borgia, entre octubre de 1502 y enero de 1503; una misión que concluirá después de que el Duca dé por terminada su disputa con los *condottieri* rebeldes mediante una cruenta matanza, en Senigaglia, la víspera de año nuevo de 1502. En ese marco, Maquiavelo debe persuadir a la cancillería florentina de la peligrosidad creciente de Borgia, en medio de un clima que, a primera vista, aparenta serle adverso. Maquiavelo mantiene sin embargo la sospecha de que el astuto hijo del papa Alejandro VI está tejiendo un plan maestro.

El 1 de noviembre, Maquiavelo escribe a sus jefes en la cancillería: “Sus Señorías [...] afirman que los auxilios que este Señor espera de Francia son pocos y atrasados, y por esta razón dudan de que él [Borgia], al encontrarse débil y con sus enemigos encima, vaya a llevar a cabo una reunión que resultaría desventajosa para él y sus vecinos. Yo creo que Sus Señorías tienen noticias (*avvisi*) fidedignas de Milán y de Francia, por la calidad de los hombres que están en cada uno de estos lugares; pero les diré lo que entiendo yo desde aquí, ya que es

mejor que Sus Señorías puedan comparar y evaluar las cosas para luego decidir acerca de ellas”.²¹ El trabajo de enviado diplomático fuerza a reconocer ciertos límites al conocimiento de la realidad política: muchas veces, para poder entender el sentido cabal de los hechos reales, es preciso complementar la propia visión con la información de otros enviados. A la vez, esa labor agudiza la conciencia histórica, porque obliga a poner los propios datos en perspectiva, e impulsa a buscar mejores métodos de indagación y reunión de la información.

Quienes estudian la evolución de las narrativas diplomáticas e historiográficas del siglo XVI encuentran mejor ilustrados estos avances en la obra del diplomático e historiador Francesco Guicciardini,²² con quien Maquiavelo mantiene una muy fecunda amistad epistolar, poblada de conversaciones en papel sobre política, historia, diplomacia y también sobre la escritura. Nicolai Rubinstein, editor de los escritos de Guicciardini, afirma que lo que distingue al enviado del Papa en Módena “de otros historiadores” es

21 En otra carta, del 18 de diciembre, desde Cesena, Maquiavelo advierte que sus informaciones sobre movimientos de tropas de y hacia el norte son paradójicas. “Sus Señorías, que tendrán cotejos de otros lugares, podrán darse cuenta mejor de toda la situación; y aunque yo crea que Sus Señorías ya deben tener a esta altura noticias de Lombardía, me pareció que debía despachar esto...”

22 Guicciardini, casi catorce años menor que Maquiavelo, tiene una destacadísima carrera diplomática y política, y sus escritos históricos –inspirados también por la tarea como delegado o mandatario– recorren toda su vida, de las juveniles *Storie fiorentine* (1509), a *Le cose fiorentine* (1528–1531), una segunda “historia” de la ciudad, y la *Storia d’Italia* (1537–1540), a la que Félix Gilbert consideraba “un caso aparte del resto de sus escritos” por estar claramente pensado “no para sí mismo sino para el público”.

la comprensión del contexto histórico. Desde la temprana elaboración de las *Storie fiorentine*, a los 26 años, el joven Guicciardini “ya reconocía sin duda el significado de la perspectiva histórica; los mismos hechos adquieren un peso diferente en diversos contextos, lo que exigía un sentido de la proporción”.²³

La diplomacia renacentista no solamente impulsa la construcción de “una red comunicativa para la circulación de la información en el contexto de un lenguaje político común y compartido”.²⁴ También impulsa una nueva forma de concebir y escribir relatos de sucesos reales. A ellos aporta una clara conciencia de la perspectiva y también las urgencias de su elaboración periódica. Se forjan rutinas de búsqueda, procesamiento, elaboración, circulación y archivo de la información. Se confeccionan memoriales e instrucciones tendientes a facilitar el acceso a las fuentes, a discriminar en las narrativas diversos géneros y subgéneros. Las rutinas de las misiones diplomáticas son decisivas en la formación de este nuevo tipo de escritura, porque el enviado tiene la obligación de transmitir reportes periódicos a su cancillería o sede; y lo que es más importante: debe escribir diariamente, o al menos muy seguido, y enviar sus reportes pase algo o no, tenga él o no la información requerida. En las *Legazioni* se ve que la cancillería presiona

23 N. Rubinstein, *The Storie Fiorentine and the Memorie di famiglia* by Francesco Guicciardini, vol. 5, Sansoni, Florencia, 1953.

24 I. Lazzarini et al., *Pratiche e norme di comportamento nella diplomazia italiana*, École Française de Rome, Roma, 2015, p. 115.

a Maquiavelo para que escriba más seguido. Véanse, por ejemplo, la carta de Biagio Buonaccorsi, del 4 de diciembre de 1503, en la que le advierte que encumbrados florentinos protestan por su demora en enviar informes.²⁵ O la respuesta de Maquiavelo a una exigencia de la cancillería, del 30 de octubre de 1502, en la que consigna, con fastidio, haber escrito sus noticias “los días 7, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 23, 27, y esta que corresponde a los días 29 y 30”.²⁶

Esta situación –tan reconocible entre quienes escriben periodismo y entre quienes leen periodismo, que en ocasiones lleva a la multiplicación de datos banales, reflexiones laterales, generalizaciones injustificadas y todo tipo de desvíos retóricos en el texto– solo es posible cuando existen tres factores, y los tres confluyen en la diplomacia renacentista. En primer lugar, una sede que financie los envíos y a cambio reclame información periódica o incluso diaria (característico de las narrativas periodísticas es ir escribiendo a medida que la noticia se sigue desplegando en la realidad, ajena e independiente de los ritmos de cierre). En segundo lugar, enviados dispuestos a cumplir con el encargo que deben afrontar la difícil tarea de conseguir información que casi nunca está abiertamente disponible y que, cuando se alcanza, ocurre al cabo de varios intentos. Finalmente, un cierre, un *deadline* cotidiano, dictado por las urgencias de la vida social, política y comercial. Esta forma de escribir contrarreloj traerá aparejados también efectos lingüísticos, como la mezcla “del

25 Cf. Machiavelli, *Tutte le opere*, ob. cit., p. 2648.

26 Cf. Machiavelli, ob. cit., p. 1213.

latín del léxico cancilleresco con el vulgar”.²⁷ Al igual que el moderno periodismo, la escritura diplomática renacentista combina diversos registros léxicos, ya que en busca de la precisión transcribe diálogos y dichos de *condottieri* o mandatarios de estados extranjeros, quienes por lo general no se atienen a los protocolos y al arte de la conversación que cultivaban los grandes humanistas del Quattrocento italiano.

En los casos considerados en este apartado, el saber relativo al *deadline* cotidiano –que hoy constituye una de las distancias más visibles entre la escritura de sucesos reales en ámbito periodístico y académico– lo dicta la situación política apremiante de los estados italianos: prósperas ciudades, acostumbradas a las rencillas entre señoríos vecinos, pero acechadas (desde fines del siglo XV) por las grandes coronas europeas: reyes y emperadores de España, Francia, Alemania, que se van apoderando de vastos territorios de la península itálica. Pero a esa información conseguida al calor del cierre la gestionan y consumen exclusivamente las élites políticas, quienes están en el poder. No es información compartida con amplias audiencias. Buscando esa amplitud mayor, algunos grandes diplomáticos comienzan a expandir su escritura más allá de las *legazioni*, en otros tipos de relatos de sucesos reales. Que a los diplomáticos les fueran encargadas las primeras historias nacionales revela que también las élites políticas encuentran una utilidad ulterior en las narrativas que esos escribas podrían

27 Lucio Biasiori hace coincidir esta “mezcla” con la “comunicación sujeta al tiempo brevísimo de los acontecimientos” y encuentra su huella también en *El príncipe*. Cf. Biasiori en Machiavelli, ob. cit., p. 1140.

generar. La realidad, ajena e independiente de las rutinas de la escritura, va a proveer un motivo de interés más vasto, que también va a contribuir al desarrollo de las narrativas historiográficas y periodísticas.

3. Usos de la ficción en las crónicas del Nuevo Mundo

En época medieval, los viajes desde Europa hacia Oriente (la India y la China) habían inspirado una vasta literatura poblada de informaciones y sobre todo narraciones fantásticas; sin embargo nunca sugirieron la idea de un Nuevo Mundo, que sí nació en cambio con los viajes hacia Occidente inaugurados por Cristóbal Colón. Primero la llegada de Colón a América (1492), luego la identificación de ese territorio como otro continente, el “descubrimiento intelectual” atribuido a Américo Vespucio (1503), y finalmente el reconocimiento de su situación geográfica por Fernando de Magallanes (1519), produjeron cambios de toda índole: filosóficos, teológicos, científicos, políticos y económicos. Las descripciones de América trajeron consigo el resquebrajamiento de la cosmovisión medieval; la idea de un círculo terráqueo formado por partes iguales de tierra (en cuyo centro está Jerusalén) y mar (inexplorado, en cuyo vértice antígono se encuentra el Purgatorio, según la ilustración de Dante Alighieri). América propició la ruptura con la concepción metafísica subyacente, que suponía una esencial heterogeneidad entre entidades terrestres sublunares

y entidades celestes supra-lunares, abriendo así la puerta a la revolución científica que encarnaron Copérnico, Kepler y Galileo. América resquebrajó la concepción de lo humano como exclusivamente europeo mediterráneo y judeocristiano. Finalmente, los efectos políticos y económicos de la colonización de América favorecieron el proceso más amplio en el que se inscribe el surgimiento de los Estados nacionales. Aquí me interesan, más modestamente, los cambios en materia de producción y difusión de narrativas de sucesos reales.

La novedad de América despertó una enorme avidez por conocer. Se escribieron formidables cantidades de cartas, crónicas y diarios; y circularon profusamente –en latín y traducidas a diversas lenguas romances– gracias a la difusión que les daba la imprenta. La literatura de sucesos reales llegó a ser un boom editorial, que además favoreció la proliferación de apócrifos. Desde el punto de vista de su género literario, las primeras narrativas que llegaron de América resultaban un híbrido que se inspiraba en las crónicas medievales –mezcla de historia y ficción novelesca, de lo fabuloso con lo cotidiano, acerca de personajes reales como Fernán González o el Cid– y también en las cartas y relaciones propias del noticiario mercantil y de la diplomacia. Los primeros documentos que circularon en Europa fueron cartas, ya que el *Diario de abordo* que Colón escribió durante su primera travesía recién se publicó en el siglo XIX.²⁸ El primer testimonio conocido

28 El *Diario de abordo* llega fragmentariamente en la transcripción resumida que hizo de él fray Bartolomé de las Casas en su *Historia de las Indias*, escrita en el siglo XVI, recuperada en 1790 y publicada entre 1875 y 1876. Cf. Henige, “Finding Columbus: Implications of a newly discovered text”, en C.H.

en Europa acerca del primer viaje de Colón fue la *Carta de Cristóbal Colón a Luis de Santángel*. Escrita en castellano, fechada en febrero e impresa en abril de 1493 en Barcelona, estaba dirigida al escribano de Ración de la Corona de Aragón, que al parecer había intercedido a favor del marino ante los Reyes Católicos. La *Carta* describía las islas con las que se habían encontrado, Cuba y La Española, y las costumbres de sus habitantes. Estaban llenas de exageraciones fantasiosas sobre el tamaño de las islas, sus riquezas y la apariencia y conducta de sus habitantes.²⁹ Diversos aspectos relativos a la autenticidad de la *Carta* se han discutido en las últimas cinco décadas;³⁰ hoy en día se la considera, más bien, una operación de propaganda, “una de las primeras manipulaciones mediáticas a gran escala”, facilitada por la imprenta. Pero lo que me interesa aquí es la frenética difusión que tuvo. Una traducción al latín se publicó en Roma un mes más tarde. En los doce meses que siguieron se confeccionaron otras ocho ediciones de la versión latina: dos en Basilea, tres en París, otras dos en Roma y otra en Amberes. En junio de 1493 ya había una traducción italiana, versificada, que tuvo varias ediciones entre

Clough y P.E.H. Hair (eds.), *The European Outthrust and Encounter: the first phase c. 1400 – c. 1700*, Liverpool University Press, Liverpool, 1994, pp. 141-142.

29 La carta de Colón a Santángel, “particularmente la versión latina, daba una percepción falsificada de los territorios recién descubiertos”; cf. C.H. Clough, “The New World and the Italian Renaissance”, en C.H. Clough y P.E.H. Hair (eds.), ob. cit., pp. 299.

30 La carta a Santángel “fue por lo menos revisada de manera sustancial, si no compuesta enteramente por alguna otra persona, diferente de Colón”; cf. M. Zamora, *Reading Columbus*. University of California Press, Berkeley, 1993, p. 6.

1493 y 1494. En 1497 apareció la traducción alemana. Se calcula que hacia el fin del siglo se habían editado tres mil copias de la *Carta a Santángel*.³¹ Nunca se había dado una difusión tan rápida y masiva de una noticia por escrito.

En los años que siguieron, un éxito igual o mayor obtuvieron las cartas atribuidas (posiblemente de forma apócrifa, como en el caso anterior) a Américo Vespucio. La *Carta de Cabo Verde* (1501), la *Carta de Lisboa* (1502) y la *Carta Mundus Novus* (1503) daban cuenta de tres diferentes viajes del marino florentino. La segunda de estas cartas fue “el documento de mayor resonancia que se publicó por la imprenta en la primera mitad del siglo XVI”.³² La *Carta de Colón a Santángel*, que en diez años se había publicado en diez ciudades europeas, “fue superada por esta”, atribuida a Vespucio.³³ En la tercera de ellas, *Mundus Novus*, se daba cuenta del sentido radicalmente novedoso de los viajes: refiriéndose a las costas del norte del Brasil, Vespucio –o el ignoto autor cercano a la expedición y que toma su nombre– sostiene que se trata de tierra firme continental, no de islas. También afirma que constituyen un territorio “más densamente poblado [...] que nuestra Europa o Asia o África”, por lo que se lo debería llamar *Novum Mundum*.

La revelación del Mundo Nuevo, o de la Cuarta Parte –como se llamó al continente americano en algunos de los

31 Cf. Clough, ob. cit., p. 299.

32 G. Arciniegas, “La carta de Vespucci *Mundus Novus*”, en *Investigación y desarrollo social*, Universidad Militar, Nueva Granada, 1995, p. 19.

33 Arciniegas, ob. cit., pp. 20-21.

primeros mapas–,³⁴ multiplicaba el interés en las noticias sobre lo desconocido. Pero los primeros relatos sobre esto desconocido se forjan sobre los moldes de lo conocido. La descripción que hace Colón del paisaje que tiene ante la vista “responde mucho más a los cánones y tópicos de la literatura renacentista o medieval que a la realidad americana”; las playas centroamericanas son para él como las primaveras eternas que había referido Dante en el *Paraíso*, pobladas por salvajes “deseosos de ser cristianizados”³⁵ y también de monstruos legendarios. Esta tendencia a la idealización, una “fascinación por lo maravilloso que se extenderá a lo largo de todo el proceso de conquista”, permanece viva en el siglo XVI³⁶ y más allá. Incluso documentos más vastos y complejos, como la *Historia de Indias*, de Bartolomé de las Casas, y la *Vida del Almirante*, de Hernando Colón, contienen todavía narraciones inspiradas en el mito platónico de la Atlántida.³⁷ Sin embargo, la expectativa con la que esas narrativas se leen es la de una revelación

34 El nombre de América se iba a generalizar a partir de 1507, cuando ya figura en el mapa que confecciona Martin Waldseemüller para la *Cosmographie Introductio*; cf. Miguel Rojas Mix, *América Imaginaria*, Lumen Buenos Aires, 1992, p. 24.

35 Cf. José Gaos, *Historia de nuestra idea del mundo*, FCE, México, 1972, pp. 129 y ss. Véase también la valiosa documentación gráfica reunida por Rojas Mix, ob. cit.

36 Cf. B. Pastor, *El segundo descubrimiento*, Edhasa, Buenos Aires, 2008, p. 117; y también B. Pastor, *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*, Ediciones del Norte, Hanover, 1988, p. 26.

37 Sobre el debate antiguo y tardo-antiguo acerca del carácter ficticio de la Atlántida platónica, cf. J.-F. Pradeau, ob. cit.; sobre las discusiones en los siglos XVI y XVII, cf. Rojas Mix, ob. cit., pp. 14-15.

completamente nueva; algo de lo que, en principio, solo pueden dar cuenta navegantes, conquistadores, evangelizadores que son testigos u observadores directos.

Al interés por estos relatos se suma su inmenso valor comercial. Al menos desde 1588, los libros de noticias, que reúnen materiales de sucesos reales, se venden en la Feria de Frankfurt:³⁸ ellos serán también un primer mercado comercial unificado para ciertos textos periodísticos pioneros. Pero este interés comercial lleva a extender la competencia narrativa más allá de testigos y observadores directos hacia nuevos voceros: no solo los apócrifos, que circulan desde el comienzo de la aventura de ultramar, sino también los que toman las experiencias referidas por otros y tejen a partir de ellas otras narrativas de sucesos reales. A mitad de camino entre la historia y la crónica, esta primera versión del *refrito* periodístico³⁹ inspira en este período una primera disputa por la autenticidad testimonial.

En cuanto al contenido y al peculiar modo de combinar realidad y ficción en los relatos de sucesos reales llegados desde América entre fines del siglo XV y comienzos del siglo XVI, se puede identificar –siguiendo una comparación que establece Beatriz Pastor– dos líneas bien diferentes en dos narrativas separadas por muy pocos años. Una es la escritura propia de los diarios y cartas de Colón, en las que informa sobre las nuevas tierras y lo que existe en ellas; otra muy diversa son las Cartas

³⁸ Cf. Arcuri, ob. cit., p. 16.

³⁹ En la jerga de las redacciones, el *refrito* es un texto de segunda mano, producido con materiales ya publicados y conocidos, propios o ajenos, cuya remozada presentación permite volver a ponerlo en circulación.

de relación de Hernán Cortés, que informan sobre la conquista de México. Pastor pone de relieve cómo en las narraciones de Cortés están ausentes los elementos fantásticos de las primeras descripciones que había hecho Colón. En su propia caracterización como líder militar, jefe previsor, guerrero valeroso, táctico y estratégico, Cortés elude los tópicos del héroe caballeresco, tomados de las novelas de su tiempo. Obviamente, en la construcción de su propia figura, Cortés no deja de incluir elementos ficcionales, pero las raíces de esa ficción “no están nunca en el terreno de lo fantástico ni en los modelos literarios preexistentes sino en el modelo del análisis racional de la realidad objetiva”.⁴⁰ En el relato de Colón, la representación de la realidad americana se elabora buscando la identificación “con un modelo imaginario preexistente”; en cambio Cortés busca crear en sus cartas un héroe que combina el ideario medieval con el nuevo héroe renacentista, administrador racional y estrategia calculador:

Ideológicamente, la caracterización ficcional del personaje de Cortés aparece anclada en la convergencia de la concepción del mundo medieval con la renacentista [...]. La concepción medieval se manifiesta en un código de representación feudal que se concreta en dos aspectos fundamentales de la transformación de Cortés en modelo: el de vasallo y el de cristiano; ambos estrechamente ligados con la necesidad de mostrar la lealtad de Cortés ante la Corona y legitimar su trayectoria con el aval divino. La concepción renacentista, por otra parte, se expresa en la

⁴⁰ Pastor, *El segundo descubrimiento*, ob. cit., p. 163.

selección misma de los rasgos que caracterizan a Cortés como el jefe excepcional que exige su proyecto de conquista de México [...] que revela implícitamente una filosofía política que elige la razón como instrumento privilegiado de conocimiento y que afirma que el fin justifica los medios.⁴¹

En cuanto a su valor de uso, la *Carta de relación* está a mitad de camino entre la epístola y el documento legal: en tanto carta, narra e informa sobre aspectos y circunstancias múltiples, incluye descripciones, reflexiones e interpretaciones; en tanto documento legal “se compromete implícitamente con la veracidad de lo narrado”.⁴² Cortés emplea de manera consciente este doble carácter de su narrativa, con el objetivo aparente de cimentar su poder dentro de la jerarquía de la conquista. Lleva a cabo así dos tipos de “ficcionalización”: por un lado relata una ficción sobre la conquista (mediante la selección y transformación de los hechos reales que narra a los reyes), y por otro lado elabora una ficción sobre sí mismo, construyendo un personaje a la medida de las propias aspiraciones y las de la Corona. La insistencia con la que Cortés emplea el adjetivo “verdadero” para calificar sus dichos en sus *Cartas de relación* parece orientada a persuadir a los que leen a la distancia. Pero el carácter retórico de esta calificación –explica Pastor– salta a la vista cuando se contrastan los dichos “verdaderos” de Cortés con los que relatan sobre el mismo hecho otros testigos y cronistas.

41 Pastor, ob. cit., pp. 160-161.

42 Cf. Pastor, ob. cit., p. 126.

4. La disputa por la verdad de los hechos: testigos y narradores

A medida que las narrativas de sucesos reales que provienen del Nuevo Mundo se revelan como productos que interesan más allá de la primordial función legal y política con la que habían sido concebidas, a medida que se hace evidente su valor comercial, la producción de estos escritos se multiplica. Pero la cantidad disponible de testigos u observadores capaces de escribir memoriales, diarios o cartas dignos de imprimirse para su puesta en circulación no se multiplica a ritmo parejo. Surgen entonces autores que recopilan relatos de fuentes diversas, las editan adaptando su contenido al gusto del consumidor de historias lejanas, y las echan a rodar en el circuito editorial con enorme éxito. Ejemplo de este último caso es la *Historia de la conquista de México*, elaborada por el fraile Francisco López de Gómara, continuación de su *Historia de las Indias*. Ambas piezas fueron publicadas en Zaragoza en 1552, y reeditadas en Medina del Campo en un solo volumen en 1553; tuvieron otra edición en Amberes y se tradujeron al italiano, francés e inglés.⁴³

Narrativas como las de Gómara dieron lugar, en el siglo XVI, a una interesante polémica sobre la verdad de los

43 Prohibidas por Felipe II en 1553 y retiradas de circulación, se sabe que fueron leídas y utilizadas por Bernal Díaz del Castillo y Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, y traducidas tempranamente al náhuatl por Domingo de San Antón Muñón Chimalpain. Cf. Valeria Añón, “Autoría, historia y polémica: aproximaciones al archivo colonial en las historias de la conquista de México de Francisco López de Gómara y Bernal Díaz del Castillo”, en *Filología* XLIV, 2012, p. 77.

sucesos reales con los que se contaba la conquista de América a los europeos. Por un lado estaban quienes reivindicaban haber sido testigos presenciales de hechos y acciones conocidas así de primera mano. Por el otro, el mero recopilador de relatos diversos que no fue protagonista ni testigo ni observador de los hechos narrados. En el primer grupo estaban el célebre dominico Bartolomé de las Casas (autor de una veintena de obras políticas, legales, filosóficas e históricas sobre la conquista)⁴⁴ y Bernal Díaz del Castillo (autor de *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*),⁴⁵ quienes polemizan con un miembro del segundo grupo, López de Gómara, al que consideran autor de “muchas y grandes falsedades como hombre que ni vido ni oyó cosa de ella”,⁴⁶ de las que solo pudo haberse enterado por Hernán Cortés.

Es cierto que las motivaciones para la crítica a López de Gómara no son exclusivamente historiográficas. Bartolomé de las Casas, protagonista de una dura polémica sobre la dignidad humana de los habitantes de América con Ginés de

44 Entre las múltiples obras de carácter histórico de Bartolomé de las Casas figuran una *Historia de Indias* (de 1517) y la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552). Comenzó a trabajar en una monumental *Historia de las Indias* en 1527; la entregó en 1559, y fue publicada finalmente, en cinco tomos, en 1875.

45 Bernal Díaz del Castillo, que había sido soldado en tres expediciones durante la conquista de México (las de Francisco Hernández de Córdoba, Juan de Grijalva y Hernán Cortés), y llegó a ser regidor de Guatemala, escribió allí, entre 1552 y 1570, su versión de la conquista, que envió manuscrita a España en 1575. La obra fue consultada por diversos cronistas hasta que, rescatada en el siglo XVII, se publicó como *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, recién en 1632.

46 Cf. Fray Bartolomé de las Casas, *Obras completas*, vol. 3, Alianza, Madrid, pp. 2251, 2278 y 2279.

Sepúlveda (quien proclamaba la esclavitud natural de los indios), encuentra en esa falta de compromiso con los hechos reales una mera alianza con el exterminio de Cortés. Para Las Casas, la falsificación de los hechos reales no comporta solo vicios historiográficos sino también un problema ético. La crítica de Bernal Díaz del Castillo a los recopiladores apunta, en cambio, a la diferencia que existe entre la falsedad de estos y la verdad del testimonio de primera mano. Al comienzo de la *Historia verdadera*..., dirigiéndose a sus lectores, afirma:

Yo, Bernal Díaz del Castillo, regidor desta ciudad de Guatemala, autor desta muy verdadera y clara Historia, la acabé de sacar a la luz, que es desde el descubrimiento y todas las conquistas de la Nueva España [...]. En la qual Historia hallarán cosas muy notables, e dignas de saber. E también van declarados los borrones, e cosas escritas viciosas, en un libro de Francisco López de Gómara. [...] Y demás desto, desde que mi Historia se vea, dará fe, e claridad dello. [...] Y a esta causa digo, e afirmo, que lo que en este libro se contienen, va muy verdadero, que como testigo de vista me hallé en todas las batallas e encuentros de Guerra.⁴⁷

Frente a las “cosas escritas viciosas” de Gómara, Bernal insiste en que la suya es una historia “verdadera y clara”, capaz de “sacar a la luz” lo que otros escribieron como “borrones”. Acusa a sus “oponentes” de esgrimir “razones

47 B. Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Manuscrito Guatemala). Edición crítica de J. A. Barbón Rodríguez, El Colegio de México, UNAM, DAAD, AACI, México, 2005, pp. 1-2. El subrayado es mío.

hermoseadas”, una “retórica muy subida” o de “usar lisonjas y palabras viciosas”.⁴⁸ Él, en cambio, carece de “latines” –dice– y de maquillaje retórico, pero reivindica la calidad diferencial de lo “visto y lo vivido”. El testigo “confiere al relato un valor agregado”⁴⁹ que los recopiladores no podrían ofrecer. La distancia que pone Bernal respecto de un relato como el de Gómara no tiene que ver con una impugnación de los divulgadores y las audiencias masivas en beneficio de una historia más profesional dirigida a una élite de entendidos. En su prólogo, Bernal se refiere a su audiencia como los “curiosos lectores” (y el sintagma “se reitera con algunas variantes al menos treinta veces en el texto”).⁵⁰ Su punto es que el testimonio directo es garantía de verdad, de claridad y de que “aya fama memorable de nuestras conquistas”.⁵¹

Por su parte, López de Gómara, luego de la dedicatoria y laudatio al emperador, se dirige “A los leientes”. La multiplicación y diversificación de las audiencias es ya un fenómeno reconocible, y Gómara parece encarar su tarea como una

48 Algunas de las diatribas de Bernal contra López de Gómara (en Díaz del Castillo, ob. cit.): “E otra cosa veo: que para que parezca ser verdad lo que en ello escribe, todo lo que en el caso pone es muy al revés, por más buena retórica que en el escribir ponga” (XLII-106). “Esto es lo que pasó, y no la relación que sobre esto dieron al Gómara” (XXXVII-92). “Dejemos al Gómara y a su mala relación” (XLII-107). “Y de esta manera que he dicho se hubo Aguilar, y no de otras, como lo escribe el cronista Gómara; y no me maravillo pues lo que dice es por nuevas” (XXIX-80).

49 Añón, ob. cit., p. 88.

50 Añón, ob. cit., p. 87.

51 Díaz del Castillo, ob. cit., pp. 1-5.

mezcla –que el Aristóteles de la Poética habría juzgado implausible–⁵² de poeta e historiador. Así comienza su escrito:

Toda historia, aunque no sea bien escrita, deleita. [...] Por ende no hay que recomendar la nuestra, sino avisar cómo es tan apacible cuanto nuevo por la variedad de cosas, y tan notable como deleitosa por sus muchas extrañezas. [...] El romance que lleva es llano y cual agora usan, la orden concertada e igual, los capítulos cortos por ahorrar palabras, las sentencias claras aunque breves. He trabajado por decir las cosas como pasan. [...] Si algún error o falta hubiere, suplido vos por cortesía, y si aspereza o blandura, disimulad, considerando las reglas de la historia; que os certifico no ser por malicia.⁵³

El autor de la *Historia de la Conquista de México* quiere deleitar a sus leientes con relatos fabulosos, insertos en una trama sencilla, y contándolos con una sintaxis simplificada, acorde con los tiempos que corren. Pero a la vez quiere decirles lo que ocurrió según las “reglas de la historia”. Gómara no se detiene a especificar cuáles son esas reglas ni qué importancia ellas le conceden a la distinción entre verdad, falsedad y verosimilitud de los relatos, ni tampoco si su compromiso es con la realidad de lo dicho, o le basta con que su ficción sea aceptada. Atendiendo al deleite, se concentra en la dimensión artesanal de su trabajo. Pero ¿cuál es su trabajo?

52 Cf. Aristóteles, Poética 9 1451b1 y ss., y el análisis en el capítulo dos.

53 F. López de Gómara, *Historia de la conquista de México*, Porrúa, México, 1988, pp. 3-4.

Para los analistas contemporáneos, ya sea que tomen el punto de vista de la historia académica o de la narratología, su labor consiste en entretrejer “las voces de los otros –dispersas, periféricas, inscriptas en distintos soportes– hasta construir una trama que le confiera sentido a la conquista de las Indias”.⁵⁴ Gómara exhibe la “enorme capacidad por parte del cronista de asimilación en diferentes dominios, tanto de las artes historiae de la Europa erudita renacentista como del saber moderno que el cronista integra con cierta independencia intelectual y no poco humor”.⁵⁵

Que la cuestión de la verdad de la narración no sea relevante en los análisis académicos actuales, sumidos en “el atractivo de las ideologías escépticas”,⁵⁶ es comprensible. Justamente el escepticismo posmoderno, el nuevo pirronismo, busca “difuminar la frontera entre narraciones de ficción y narraciones históricas, en nombre del elemento constructivo que las pone en pie de igualdad”.⁵⁷ Y así, los estudiosos contemporáneos tienden a ver el reclamo del testigo u observador directo como un “modo de autorización de la verdad de lo narrado”, casi una incomodidad, en el marco de una competencia pareja entre “diferentes concepciones de la

⁵⁴ Añón, ob. cit., p. 80.

⁵⁵ L. Bénat-Tachot, “La historia general de las Indias de Francisco López de Gómara: identificación de las fuentes y elaboración textual”, en I. Arellano y J. Rodríguez Garrido (eds.), *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Iberoamericana, Madrid, 1999, p. 79.

⁵⁶ La expresión es de C. Ginzburg, “Atravesar el espejo”, en *Historia, Antropología y Fuentes Orales* 38, 2007, p. 12.

⁵⁷ *Ibidem*. El subrayado es mío.

escritura”. Sin embargo, en el siglo XVI, Las Casas y Bernal Díaz del Castillo todavía reclaman la *verdad de los hechos*, tanto por la dimensión cognitiva que ella comporta (hay que paliar los “borrones” y “cosas escritas viciosas”) como por su dimensión ética (la falsificación de Gómara implica, para Las Casas, su adhesión a una empresa aniquiladora). Esa verdad de los hechos reales que reclama el testimonialismo del siglo XVI no llega por la donación de una luz divina, ni por una intuición intelectual, pero tampoco es el resultado de un patchwork confeccionado con retazos dispersos. Esa verdad encuentra su fundamento en “lo visto y lo vivido”; precisa de una experiencia humana que le sirva de soporte. Trazando una analogía con las narrativas periodísticas: precisa que uno haya estado en el lugar de los hechos, y haya observado, indagado, antes de escribir. Eso es lo que Gómara no hace cuando da forma a los relatos ajenos. Bernal lo dice con claridad: “Todo lo qu’escrive es como quien va a bodas y lo hallávamos hecho”.⁵⁸

⁵⁸ Díaz del Castillo, ob. cit. (LXVI-162).

Capítulo seis

Esperamos de la historia cierta objetividad, la objetividad
que le conviene; nos lo demuestra la forma con que la
historia nace y vuelve a nacer; siempre procede de la
rectificación de la manipulación oficial y pragmática del
pasado por las sociedades tradicionales.
P. RICOEUR, Historia y verdad

1. La irrupción de los diarios

La importancia cultural que tuvo la invención de la imprenta de caracteres móviles, a mediados del siglo XV, difícilmente pueda ser exagerada. Promovió la alfabetización y la difusión de la cultura, favoreció el nacimiento de las literaturas nacionales y estimuló la lectura silenciosa de los textos, lo que dio paso a una nueva forma de experimentar el goce lector. En el plano educativo, contribuyó a delimitar los saberes y a secuenciar los procesos de aprendizaje. El crecimiento de casi todas las disciplinas técnicas está asociado a la imprenta. En la sociedad tipográfica –la que se desenvuelve del siglo XV al XX– crecieron los oficios ligados a la impresión y edición;

surgió un intenso comercio de libros y con él la noción de autor y la propiedad intelectual. Las ciencias tuvieron un enorme impulso, así como la difusión de los saberes y de las ideas. Con la imprenta nacieron también los diarios, y ligados a ellos, los sistemas de medios y la opinión pública. La divulgación de noticias, debates e ideas hizo que diversos fenómenos sociales y políticos se amplificaran. Libros, diarios, revistas llegaron a ser un espacio virtual de encuentro y debate. Nació también la censura, como reacción de la autoridad a las potenciales amenazas al orden constituido. Y la disputa por la libertad de prensa.

Otro invento del siglo XV, el método xilográfico –impresión tipográfica hecha con planchas de madera grabadas, con las que se fabricaban barajas e imágenes votivas– dio lugar a “una verdadera industria de manifiestos satíricos, boletines comerciales y calendarios”.¹ Su éxito llevó a la invención de libretas xilográficas, que combinaban texto e imagen, más proclives a los temas religiosos, morales y, en general, más populares. Aunque la xilografía era cara y compleja de manipular, su importancia es análoga a la de la imprenta de tipos móviles. William Ivins explica:

A pesar de que todas las historias de la civilización europea dan mucha importancia a la invención de los métodos de impresión de las palabras con tipos móviles, habitualmente ignoran la invención, poco antes, de la imprenta de figuras y esquemas. Un

1 Cf. Nicoletta Castagni, “Gutenberg”, en G. Giovannini (ed.), ob. cit., p. 73.

libro, en la medida en que contiene un texto, es un contenedor de símbolos verbales exactamente repetibles, dispuestos en un orden exactamente repetible. La humanidad usó estos contenedores por lo menos durante cinco mil años. Se puede argumentar que la invención de la imprenta no fue más que un modo nuevo de hacer de forma más económica cosas muy viejas y conocidas [...], en cambio la imprenta de imágenes significó la creación de algo completamente nuevo: hizo posible la repetición de enunciados pictóricos con exactitud en toda la extensión de la superficie que se iba a imprimir. Esta repetición exacta de enunciados pictóricos tuvo efectos incalculables sobre el saber y sobre la ciencia, sobre el pensamiento y sobre todo tipo de tecnologías.²

En un mundo cuyos contenidos informativos se volvieron cada vez más dependientes de las imágenes, la tecnología xilográfica propuso un salto significativo; probablemente sus efectos más notables se iban a percibir algunos siglos más adelante.

Los intentos tendientes a fijar datos y pensamientos en la imprenta han sido tantos que resulta casi imposible encontrar una fecha única y definitiva del nacimiento del diario: un texto narrativo e informativo peculiar, que reúne diferentes géneros en su interior. Su antecedente inmediato, como se dijo, son los libros de noticias (culminación del

2 Cf. W. Ivins, *Prints and Visual Communication*, Harvard University Press, Harvard, 1953, pp. 28-30. Ivins destaca la importancia de la xilografía en el desarrollo de la botánica, la zoología y otras ciencias; subraya que en los libros así impresos (como el de Valturuis: *De re militari*, editado en Verona en 1473) las ilustraciones “tenían una función claramente informativa y no decorativa”.

fenómeno del noticiarismo manuscrito del siglo XV), que comenzaron a producirse por iniciativa de editores e impresores. El libro de noticias más antiguo es *The Treve Encountre*: la crónica de un hecho de armas resumida en doce páginas e impresa en Londres en 1513. Pero por su éxito comercial, los libros de noticias fueron incorporando una variedad de contenidos.³ Enzo Arcuri identifica como ejemplo pionero al periódico semestral que hacia 1588 producía Michael von Aitzing, que viajaba por los Países Bajos, Francia, Italia, y –asentado en Colonia– narraba episodios de las dramáticas luchas religiosas. Von Aitzing llamó a su periódico *Messerelationem* (de Messe = feria) porque su aparición coincidía con la Feria de Frankfurt. La portada llevaba el título *Nova historica Relatio*. En 1597, en Rorschach, se edita un periódico mensual de Rorschach.⁴ El mismo año se editan un mensual en Praga y un semanario en Florencia: el primero en Italia, publicado por el impresor Carlo Gigli.⁵

En el camino hacia los diarios, un paso decisivo se dio con el intento de dar regularidad de aparición a las hojas de noticias: *avvisi* en Italia, *gazette* en Francia, *Relation* o *Zeitung* en Alemania, y en Inglaterra *newspapers*. El *Relation aller Fürnemmen und gedenckwürdigen Historien*, que Johann Carolus publica en Estrasburgo por primera vez en septiembre de 1605, se considera el primer periódico de imprenta en

el sentido moderno de la palabra.⁶ La primera gaceta italiana, florentina, es de 1636; pero entre 1640 y 1645, en Venecia, Milán, Roma, Génova y Turín circulan escritos breves que relatan crónicas, resúmenes, historias noveladas e incluyen chistes.⁷ La *Gazette*, fundada en París en 1631 por el médico Théophraste Renaudot, fue primero semanario⁸ y luego diario: aparecía los viernes e informaba sobre sucesos del exterior y de la Corte. Especializado en temas políticos y diplomáticos, llegó a tener de colaborador al rey Luis XIII. Renaudot instaló también la primera agencia de noticias, que reunía información política y científica, y gestionaba la venta de avisos publicitarios. El naciente mercado noticioso no se dedicaba solo a temas políticos. Ya en 1672, en Francia comenzó a editarse el *Mercure galant*, dedicado a informar (y marcar tendencia) sobre moda, arte y vida cortesana. Sus textos iban de la elegancia en el vestir, a los chismes de la corte, algún poema y noticias sociales. Aunque su publicación se interrumpió en 1674, se lanzó como revista mensual, *Nouveau Mercure galant*, en 1677.

En 1762, la *Gazette*, que seguía siendo el diario más importante de Francia, cambió su nombre por el de *Gazette de France*, y se volvió órgano oficial de gobierno del rey. Lo compró en 1787 Charles-Joseph Panckouke y lo adjuntó a

6 Es el ejemplo que refiere J. Habermas (ob. cit., n. 34 al capítulo 1).

7 Cf. G. Gaeta, ob. cit., p. 382.

8 Tenía cuatro páginas de 22 x 16 cm, con artículos compuestos en columna. A cuatro meses de su aparición, publicó el primer aviso publicitario pago de la historia: del agua mineral de Forges, que el médico real hacía beber a su majestad.

3 Sigo la investigación de C. Lombardi, ob. cit., pp. 114-115.

4 Desde el punto de vista del diseño, era ya un producto similar a los actuales: con tapa y contratapa, y entre seis y doce páginas por ejemplar.

5 Cf. E. Arcuri, ob. cit., pp. 15-24.

su diario, el *Mercure de France*. Para entonces, la *Gazette* tenía una tirada de ocho mil ejemplares en París y treinta y cinco ediciones en el interior. En algunas de las principales ciudades de Italia circulaban medios de difusión de ideas (la *Frusta Letteraria* en Venecia, *Il caffè* en Milán). Y en Inglaterra, en 1785, nació el *Times*, que sigue siendo hoy modelo para los diarios del mundo. Los paralelismos, sin embargo, solo pueden ser aproximados, ya que el periodismo se producía y se leía de manera muy diferente. Por poner solo un ejemplo curioso: la *Gazette* no dedicó una línea a la toma de la Bastilla del 14 de julio de 1789. Más adelante llegó a incluir un suplemento, le *Gazettin*, que contenía resúmenes de los debates de la Asamblea constituyente; y desde 1791 se convirtió en vozera del partido girondino. Se publicó hasta 1915. En el medio tuvieron lugar grandes avances en materia de legislación sobre libertad de prensa. Pero también nuevas revoluciones, en el siglo XIX, que van a ser decisivas para el modo en que se entiende y se concibe el periodismo.

Desde fines del siglo XVIII y principios del XIX, la revolución industrial consolida a la burguesía como clase y define a una nueva: el proletariado, protagonista de las revoluciones de los siglos XIX y XX que los medios periodísticos difunden y reflejan. Así también, los cambios en el terreno de la producción y la organización económica de las empresas periodística son notables. El invento de la rotativa en 1846⁹ multiplica las posibilidades técnicas, que

9 Al cabo de un proceso de varias décadas, sobre cuyos detalles cf. G. Giovannini, ob. cit.

alimentan un crecimiento fabuloso del diario como medio. Las rotativas comenzaron a usarse en un diario norteamericano, el *Baltimore Sun*. No es casual que los diarios alcanzaran su mayor impulso allí, en Estados Unidos, cuyo primer diario, *Pennsylvanian Evening Post*, había aparecido en 1783. Siete años después, en 1790 se publicaban ocho diarios, y en 1800 ya eran veinticuatro. A lo largo del siglo XIX, la prensa norteamericana tuvo un desarrollo masivo. De todos modos, la multiplicación de diarios y periódicos no fue exclusivamente alentada por los avances tecnológicos sino que fue necesario también contar con garantías para publicar sin ir preso. El gran tema de discusión en este período no es el de la realidad y la ficción sino el de la libertad y la compulsión. Los principios que fundan la libertad de prensa –publicar sin control gubernamental de los contenidos– fueron establecidos en Suecia, en 1766, por el pastor y legislador liberal Anders Chydenius: su *Acta de la Libertad de Prensa* fue pionera y modelo para las discusiones que tuvieron lugar en las décadas siguientes en Europa y América.¹⁰ En la Constitución de Estados Unidos, de 1787 no hay mención a la libertad de prensa, pero sí en la Primera Enmienda, de 1789. Ese mismo año, la Declaración de Derechos del Hombre establece la libertad de prensa delimitándola de la libertad de empresa y de profesión.¹¹ Ya con cierto marco legal, surgen muy diversos formatos periodísticos.

10 El texto completo del Acta se puede consultar en www.riksdagen.se.

11 Se prevé censura para las caricaturas y castigos para los escritos que inciten a desobedecer las leyes.

La filosofía europea reaccionó de maneras muy diversas frente al crecimiento de los diarios como expresiones de la naciente opinión pública. A lo largo del siglo XVIII se había involucrado positivamente en la prensa periódica. Por poner solo un ejemplo, Immanuel Kant publica en 1785 su célebre ensayo *¿Qué es la Ilustración?* como respuesta a una pregunta lanzada por el *Berlinische Monatschrift*, que en su número anterior había dado a conocer la propuesta de Moses Mendelssohn. En las primeras décadas del siglo XIX se hicieron oír las voces que reflejaban el entusiasmo, la cautela, el fastidio o la franca antipatía de la casta profesoral por el trabajo periodístico. De manera previsible, Karl Marx celebra a los diarios, a los que ve como el “espejo espiritual en el que todo pueblo se mira”. Frente a una filosofía sazónada con “ascéticos adornos sacerdotales”, “inclinada” al “aislamiento” y en apática “autocontemplación”, Marx elogia el “atuendo simple de los diarios”, con su “carácter belicoso y agudo, que solo encuentra satisfacción en la comunicación con el otro”.¹² Schopenhauer tiene una mirada más desconfiada y de premonitoria lucidez. Protesta porque “los diarios usurparon el monopolio de la lectura y ya nadie abre más un libro”. No solamente eso: los periodistas inoculan un “veneno intelectual que daña el espíritu”, haciéndole creer a todos que es necesario, incluso que es un “deber”, tener opinión sobre todo, para que ellos puedan

12 Cf. Domenico Losurdo, *L'ipocondria dell'impolitico. La critica di Hegel ieri e oggi*, Milella, Lecce, 2001, p. 168.

“ofrecer opiniones en alquiler”.¹³ Søren Kierkegaard, en un extremo, ve al periodismo como “una forma de comunicación enteramente falsa”, como “lo más bajo en que ha caído la humanidad”, y hasta reclama “prohibir los diarios”.¹⁴ Nietzsche se muestra a la vez torturado y ambiguo frente al periodismo: aunque se reconoce lector de diarios a lo largo de toda su vida, los ve como la nueva “plegaria matutina”, como un instrumento que convierte al ser humano en rebaño, como el “ruido constante de la nada”, como el vehículo de una mediocre “cultura general”, como una máquina que aplasta a los espíritus aristocráticos y contamina colegios y universidades. Frente al aluvión bárbaro de los diarios, ¿qué puede hacer el buen educador? Nada, ya que “el periodista –esclavo del momento actual– ha llegado a sustituir al gran genio, el guía para todas las épocas, el que libera del presente”.¹⁵

Si bien el desarrollo del periodismo en el hemisferio sur es un poco más tardío, diarios y publicaciones periódicas estuvieron insertos desde el comienzo en la trama de las revoluciones sudamericanas, en sus luchas independentistas,

13 Cf. Losurdo, *Nietzsche, il ribelle aristocratico. Biografia intellettuale e bilancio critico*, Bollati Boringhieri, Turín, 2004, pp. 481-482.

14 Cf. A. Valentini, “*Vitam impendere vero*. Kierkegaard a confronto con Schopenhauer”, en *Il discepolo di seconda mano. Saggi su Søren Kierkegaard*, Orthotes, Nápoles, pp. 191-193.

15 Cf. Nietzsche, *Sobre el porvenir de nuestras instituciones educativas*. Primera conferencia, trad. de C. Manzano, Tusquets, Barcelona, 2000, p. 58, y Paolo Scolari, *Friedrich Nietzsche. Astenersi dai giornali*, Albo Versorio, Milán, 2015, pp. 50-55.

guerras civiles y compleja constitución sociopolítica. Baste pensar, en la Argentina, la relevancia que tiene para la formación intelectual de la élite que toma distancia de la corona española la *Gazeta de Buenos Ayres* fundada por Mariano Moreno en 1810. O, con el correr del violento siglo XIX, la prédica en la prensa periódica de personalidades como Juan B. Alberdi y Domingo F. Sarmiento.¹⁶ Por otra parte, en América latina, en el proceso de diferenciarse de la herencia española (en lo económico, político y también en la permeabilidad de las ideas de la Ilustración francesa) muy rápidamente se expresan las situaciones problemáticas que plantea el periodismo, entendido como marco privilegiado para la expresión y difusión de ideas y también de una opinión pública crítica, atenta a la distinción entre realidades y ficción. Los primeros intelectuales volcados al periodismo en América adquieren muy pronto conciencia de sus dilemas: para quién se escribe, para quién se trabaja, quién paga al periodismo, ¿mecenas, gobiernos, empresas periodísticas, industrias culturales?¹⁷ Así también –puesto que los primeros periodistas son intelectuales cuyo marco de acción se expande más allá del oficio de encontrar noticias y contarlas– surgen en este período

16 Cf. los capítulos que dedica Oscar Terán a Moreno y a la generación del '37 en el libro que recoge sus clases dictadas en su cátedra de Pensamiento Argentino y Latinoamericano, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires: *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2008, pp. 25-59 y 61-108.

17 Claro exponente de esta tendencia es, en la Argentina, Ricardo Rojas (cf. el ensayo de Jorge B. Rivera, *El escritor y la industria cultural*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985).

interesantes cuestiones añadidas, como la autonomía de la crónica vista ya como otro género narrativo.¹⁸

Los primeros periodistas latinoamericanos, cuya escritura va de los relatos sobre hechos reales a las ficciones (la mayoría de ellos son también poetas, dramaturgos, o autores de obras maestras de la literatura híbrida, como es el caso de Sarmiento y su monumental *Facundo*),¹⁹ reconocen y expresan la radical dificultad epistémica implícita en toda narrativa de sucesos reales. La práctica intensa del periodismo obliga a reflexionar sobre la compleja incorporación de los hechos reales (y de una realidad bastante atroz, en el marco de las guerras de Independencia, o de expansión, o en el exilio forzado por la guerra civil) a la literatura y a los géneros ensayísticos. “Las tradiciones institucionalizadas resultan insuficientes para comprender la vida en su multiplicidad”, observa Susana Rotker, en su análisis de las disyuntivas de los poetas-periodistas del modernismo latinoamericano. Ellos no encuentran claridad en las ciencias y particularmente equívoca resulta “la ontología”, que la autora juzga “la rama del saber más lesionada por la Modernidad”.²⁰ En soportes diferentes, y en un marco socio-político y tecnológico radicalmente diverso, los dilemas de los primeros periodistas americanos

18 Cf. S. Rotker, *La invención de la crónica*, Ediciones Letra Buena, Buenos Aires, 1992, pp. 131-132.

19 Terán, ob. cit., pp. 66-67, se refiere al *Facundo* como ensayo, es decir, “el centauro de los géneros”, que reúne narración novelada, biografía histórica y un estudio geográfico y social de la Argentina.

20 Rotker, ob. cit., p. 126, encuentra en la obra de José Martí planteados ya los problemas fundamentales del “cronista” contemporáneo.

vuelven hoy: para quién se escribe, quién paga al periodista (¿empresas, gobiernos, industrias culturales, Google?), a la vez que se lidia con viejas y nuevas concepciones de lo real, contemporáneas y superpuestas. Las narrativas más clásicas conviven con otras, forjadas en soportes y lenguajes nuevos, que vuelven más sutil la oscilación entre lo verdadero y lo verosímil, entre lo ficcional, lo ficticio y lo falso.

El siglo XIX recoge los frutos de la “pujante politización”: la “politización de la vida social”, estimulada por diarios y periódicos. En *Historia y crítica de la opinión pública*, Jürgen Habermas explica el rol fundamental de la prensa en la transformación del vínculo entre gobierno y sociedad civil, entre espacio público y privado:

El auge de la prensa de opinión, la lucha contra la censura y a favor de la libertad de opinión caracterizan el cambio funcional de la red expansiva de comunicación pública hasta mediados del siglo XIX.²¹

Al describir el despliegue histórico de este proceso, Habermas muestra cómo en las concepciones modernas del derecho natural, pero también en las teorías sociales de los filósofos escoceses, la sociedad burguesa (*civil society*) siempre había estado contrapuesta al poder público o al gobierno (*government*) como esfera privada. Tanto los ámbitos del tráfico de mercancías y del trabajo social como la familia y la casa sin funciones productivas formaban parte de la esfera

²¹ J. Habermas, ob. cit., p. 4.

privada. Solo con la emancipación social de las clases bajas y con la politización en masa de los conflictos de clase en el siglo XIX pudo hacerse consciente también en el mundo de la vida de las capas sociales burguesas que ambos dominios, el de la esfera íntima familiar y el del sistema de ocupaciones, venían estructurados en direcciones contrapuestas.²² El espacio público ha sido el escenario en el que esta contraposición se fue librando, como una batalla de ideas, expresada en lo que se llamó “la opinión pública”. Los diarios fueron su vehículo de expresión. Hasta que maduró el siglo XX. Y ambas cosas, diarios y opinión pública, entraron en crisis.

2. Apogeo y caída: medios y opinión pública

Desde el punto de vista de la organización de sus principales difusores, en el siglo XIX se forman dos grandes bloques de medios: el periodismo liberal, que toma al periodismo como herramienta política, y la prensa de negocios.²³ El proceso de fusión de los dos tipos se consolida muy pronto, y la poderosa revolución tecnológica de finales del siglo XX los encuentra fundidos en una sola tipología: hoy las empresas económicas de medios, que nacieron periodísticas (es motivo

²² Habermas (ob. cit.) describe el desarrollo histórico sobre todo en los capítulos 3 y 5.

²³ La prensa política domina durante el siglo XVIII y la primera mitad del XIX; la económica se gesta a finales del siglo XVIII y se consolida en la segunda mitad del siglo XIX y el XX.

de otro libro en qué medida lo siguen siendo), son ya grupos económicos que producen y comercian una cantidad de productos relativos a la información, pero también a la más genérica e inespecífica *comunicación*, y al entretenimiento, y todavía tienen influencia política, aunque disputan su lugar preponderante en la formación de la opinión pública con plataformas y redes, y con múltiples maneras de traducir *hechos reales* y datos en información vendible.

El escenario de crecimiento de medios periodísticos que se vislumbra a mediados del siglo XX, “con la comercialización y la condensación de la red de comunicación, con el creciente despliegue del capital y el ascendente grado organizativo de los dispositivos de publicidad”,²⁴ propone serias dificultades teóricas y prácticas a la idea misma de una opinión pública, aquel anhelo iluminista, y a la idea del periodismo como su medio de expresión. En el siglo XX, se confunden lo público y lo privado, la información y la propaganda; se multiplican las regulaciones a los canales de comunicación; y gradualmente se vuelven más selectivas las oportunidades de acceso a la comunicación pública. En el diagnóstico de Habermas, la mercantilización de la atención de las audiencias termina por desintegrar la esfera ciudadana: “Surgió una nueva clase de influencia, un poder de los medios que –utilizado con herramientas de manipulación– hizo perder la inocencia al principio de la publicidad. La opinión pública, dominada y pre-estructurada al mismo tiempo por los *mass media*, degeneró en un ruedo

24 Habermas, ob. cit., pp. 16-17.

impregnado por el poder, y en ese ruedo se libra una nueva batalla no solo por el control de la influencia sino también por la regulación de los flujos de comunicación que actúan con eficacia sobre el comportamiento”.²⁵ En el siglo XXI, las tendencias centrífugas y atomizadoras de los nuevos medios aceleran el proceso de desintegración de aquella prensa forjada en el siglo XIX. Lo mismo que la explosión de redes y plataformas, que ya no solo buscan la atención de los consumidores sino también la explotación económica del perfil privado de los usuarios, incluso con la comercialización de sus datos, lo que da paso a otras formas de manipulación.

Si al análisis sociológico de entidades abstractas (*esfera pública, Ilustración, poder*) se suma la experiencia concreta de lo que ocurre en las redacciones de los medios gráficos –que fueron hasta no mucho las principales fábricas de narrativas de sucesos reales– y se observa cómo se hace periodismo hoy, crece la sensación de que se llegó muy cerca del límite. Ya sea por la irrupción de las nuevas tecnologías, ya sea por los cambios en la conformación de grupos económicos de medios, desde fines del siglo XX se suceden transformaciones notables en las narrativas de sucesos reales, tanto desde el punto de vista de su producción como en el de su recepción. En cuanto a la producción, se modificaron por completo las

25 *Ibidem*. Interpretaciones diferentes del mismo fenómeno proponen G. Vattimo, que ve en la dispersión de los medios una positiva “erosión del principio de realidad” que contribuye a cierto “ideal de emancipación” (cf. *La sociedad transparente*, Paidós, Barcelona, 1990, pp. 76-84), y en un sentido muy diferente E. Verón (*Fragments of a fabric*, Gedisa, Barcelona, 2004, p. 204 y ss.), con la distinción entre sociedades mediáticas y mediatizadas.

rutinas de búsqueda, procesamiento y redacción de textos. Las TIC multiplicaron los archivos disponibles pero los volvieron en cierta medida inmanejables. Su uso sin entrenamiento es fuente habitual de errores y omisiones. Entre otras cosas, porque esta disponibilidad hizo creer a más de una generación de periodistas que *todo está en la red*; una confianza irracional que barre con cualquier forma de investigación de campo, dinamitando tanto la base empírica de la mayoría de lo que se publica como la certidumbre cognitiva que eso es capaz de inspirar. La ilusión de infinita disponibilidad que propone Internet también redujo las fuentes de financiación para el periodismo de investigación, aun el más acotado. Las empresas periodísticas tienen muchos menos corresponsales; las redacciones cuentan con menos especialistas; los espacios de contraste, chequeo y corrección se reducen al máximo o se eliminan.²⁶ Los diarios o periódicos que cuentan con departamentos de *fact-checking* son una muy selecta minoría en el mundo. En el resto de los medios, no existen o actúan con metodologías relativamente miopes, que contrastan exclusivamente con lo que se pueda hallar online (no se sale prácticamente nunca de la infoesfera) o limitan su chequeo a opciones ideológicamente predeterminadas. En su manual para el periodismo del siglo XXI, afirma Pavlik:

26 A. Amado (“Del newsroom al cloudsroom: el periodista y los productores de información”, en L. Lucchessi y L. Videla (eds.), *Desafíos del periodismo en la sociedad del conocimiento*, Universidad Nacional de Río Negro, Viedma, 2016, p. 20) describe algunos de estos fenómenos que nacen, dice, al pasar “del newsroom al cloudsroom”.

Las herramientas digitales para la búsqueda de noticias, la comunicación, edición y producción se volvieron cada vez más portátiles, baratas y poderosas, dando a los periodistas las mismas competencias de las cabezas de la redacción. A la vez, estas herramientas ofrecen nuevas técnicas más eficaces para encontrar fuentes diversas y confiables, y datos de contraste. Pero también han vuelto cada vez más sencillo y tentador el plagio, lo que propone una amenaza seria a las antiguas maneras de informar, basadas en la *suela del zapato*.²⁷

Este pasaje del *newsroom* al *cloudsroom*, es decir, la transformación de las redacciones y la migración de los centros de producción de la información noticiosa a la nube, tiene otro efecto: la *commodificación* de la información, el convertir cualquier tontería en noticia para lograr un clic en la infoesfera, para venderlo en el mercado del *infotainment*.²⁸ El mercado del entretenimiento es mucho más seguro y redituable para los grupos de medios que el periodismo de calidad, que exige una inversión mucho mayor y un compromiso técnico que excede a –y suele estar por fuera de– la infoesfera. Eso explica la degradación cualitativa del material periodístico disponible hoy en diarios y revistas (en medios audiovisuales, la situación suele ser peor todavía). Por otra parte, las nuevas técnicas narrativas –escrituras no

27 J. Pavlik, ob. cit., p. xiv.

28 El término *infotainment* fue acuñado por Neil Postman en *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Showbusiness* (1986), donde critica la distorsión del discurso público que lleva a cabo la TV, que convierte todo en entretenimiento.

lineales, hipermedia, transmedia– que se usan para producir relatos de sucesos reales vuelven mucho más fluida su transmisión, pero también los hace más vulnerables, más proclives a la repetición, y más expuestos a la indeterminación entre verdad, falsedad y ficción. Por último, la paulatina distorsión de los dispositivos textuales –este era uno de los objetivos del nuevo periodismo, que se veía a sí mismo como una forma de la novelística–²⁹ en el híbrido de la llamada “crónica”, termina por “deteriorar las normas de objetividad y neutralidad en el periodismo”³⁰ y por menoscabar la credibilidad de estas narrativas.

En la crónica con frecuencia se descubren *fake news* deliberadas: artículos que habían pasado por grandes reportajes, y habían consagrado a sus autores con los mayores premios del género periodístico. Los casos de Janet Cook (ganadora del Pulitzer) en *The Washington Post*, el de Jayson Blair, periodista estrella en *The New York Times*, el de Stephen Glass en *The New Republic*, el de Claas Relotius (European Press Prize) en *Der Spiegel*, entre otros, revelan cómo la insistencia con ciertos temas y enfoques atractivos, que repiten algún lugar común del imaginario social, aunque siempre transitando la vereda de lo políticamente correcto, logran vencer los más severos

29 En *The New Journalism*, Tom Wolfe enumera los fundamentos del nuevo periodismo: escenificación del relato, uso del diálogo realista, remisión al punto de vista de los “personajes”, énfasis en datos cotidianos que revelen el contexto social de los retratados, etc. El libro es de 1973 pero el fenómeno es muy anterior.

30 Pavlik, ob, cit., p. xiv.

controles de calidad y veracidad.³¹ El chico que se vuelve heroínómano en los barrios bajos de Nueva York; los soldados norteamericanos convalecientes en el hospital; el pueblo en el que son todos blancos, religiosos, conservadores y votantes de Trump; los policías malos en la frontera con México... Todas historias falsificadas, pero que fueron celebradas adentro y afuera de las redacciones. En cada uno de estos casos fue la tenacidad de algún colega rival (o víctima de plagio) o de algún grupo damnificado por las falsedades publicadas la que permitió detectar los fraudes.

En general, cuando se descubre que un cronista fue mendaz en un artículo –y esto, en el exclusivo club de ultra élite de los medios que realizan *fact checking* sistemático de sus producciones (no hay ninguno en la Argentina)–, el análisis lleva a constatar docenas de falsificaciones, pequeñas o grandes, en sus crónicas anteriormente publicadas. Parecen portadoras, en nuevo formato, de la noble mentira.³² Claro que estas crónicas, a diferencia de la ficción platónica, que relataba un único “cuento fenicio” destinado a durar por todos los tiempos, se renuevan periódicamente, reforzando los valores que comparten el medio y sus lectores. Tal como la noble mentira que se les debía contar a los habitantes de la pólis de la República, estas crónicas, aunque son falsas, se convierten en verdaderas por razones pragmáticas: porque

31 *Der Spiegel* llegó a tener el departamento de comprobación de datos más grande conocido (cf. Craig Silverman, “Inside the World’s Largest Fact Checking Operation”, en *Columbia Journalism Review*, 2010).

32 Véase el análisis aquí, en el capítulo dos.

educan repitiendo los valores que la publicación y sus lectores han asumido como correctos. No importa que no haya sucedido. Que no existan el niño adicto y su madre yonqui. Que las heridas de los soldados no revistan la gravedad consignada. Que en esa ciudad del Midwest americano convivan votantes de Trump con demócratas convencidos, religiosos y ateos, blancos y negros. Importa que el contenido de la crónica esté de acuerdo con la ideología del medio. Como cuentan que decía el veterano periodista Chiche Gelblung: *que la realidad no te estropee una buena nota.*

Si el sistema de representación está doblemente en crisis (la democracia se volvió representación “actoral” y los medios ya no pueden representar a la ciudadanía),³³ y el oficio periodístico de diarios y revistas vive un momento de gran decadencia, aquel escepticismo respecto de las narrativas de sucesos reales que vuelve constantemente a lo largo de la historia debe estar en expansión. Sí. Lo está. Sobre todo entre analistas y teóricos de la comunicación. Pero ese panorama apocalíptico no debería ocultar el hecho de que hoy el mercado de narrativas de sucesos reales florece en otros formatos y soportes.³⁴ Y que la ficción se vuelve a inmiscuir en ellos con la tenacidad y a la vez con la sutileza que requiere nuestra creciente suspicacia.

33 Cf. M. Castells, citado al final del capítulo tres.

34 Los grandes medios de prensa todavía están explorando cómo vincularse con estos diferentes formatos y soportes, sean redes, plataformas o producciones trans-media. Por otro lado, una parte relevante de las narrativas de sucesos reales no se produce en las redacciones ni dentro del sistema de medios.

Frank Kermode entiende que es por tratar de encontrarle sentido al mundo que “persiste en nosotros la necesidad –que el escepticismo acumulado ha vuelto más difícil de satisfacer que nunca– de experimentar esa concordancia, esencial a nuestras ficciones explicativas, entre principio, medio y final”.³⁵ Tratamos de hallarle sentido a un mundo “que no nos pertenece” y encontramos consuelo en las ficciones. Modelamos el material desordenado y amenazante de la realidad en formas que aspiran a fijar un orden humano, formas que deben soportar “el peso de nuestras angustias y esperanzas”.³⁶ Kermode piensa sobre todo en las narrativas literarias, por más que en su precioso análisis revele –en la huella de Nietzsche y de Vaihinger– que el mecanismo ficcional no es patrimonio de la literatura sino lo propio de toda experiencia cognitiva humana. Desde el imaginario tic tac con que se reviste el correr del segundero en los relojes hasta la fijación de unidades en apariencia más reales: décadas, siglos, milenios; todas ellas son ficciones, forjadas con la vana ilusión de que el tiempo se vuelva aprehensible, manipulable; que se lo pueda aferrar en moldes humanos.

En el caso de las narrativas que tienen por objeto *sucesos reales*, la renovada oferta y demanda tal vez no busque remediar la vulnerable soledad del hombre en el cosmos, dotándolo de un sentido. Quizá sea para deshacernos de ciertos sentidos, omnipresentes, contradictorios, mentirosos, opresivos,

35 F. Kermode, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction. With a New Epilogue*, Oxford University Press, Oxford, 2000, pp. 35-36.

36 Parafraseo algunas ideas expresadas por Kermode, ob. cit., pp. 11-12.

superficiales, que buscamos otras narrativas de sucesos reales que contengan la promesa implícita de una liberación. Lo cierto es que esas narrativas adoptan formas cada vez más sofisticadas de ficcionalización. Y también es cierto que el *storytelling*, la técnica de narrarlo todo con la forma de un cuento (con principio, medio y fin), como si fuera verdadero, ha invadido casi todos los campos: la política, la publicidad, el management, el periodismo y la teoría. Pero esto enciende la luz de alarma: si como decía Tales de Mileto todo está lleno de dioses, ¿qué ventaja proporcionaría, qué nota distintiva tendría nuestra fe en la divinidad? Crece el escepticismo; crecen nuestra suspicacia y también nuestra pobreza. Que eso real que se nos aparece insulso o injusto –como observaba Francis Bacon en *El avance del saber*–³⁷ sea corregido por el artificio. Que llegue revestido con la fuerza de la ficción. De las buenas ficciones.

3. Antídotos contra el escepticismo

Defender la credibilidad de las narrativas de sucesos reales parece una tarea peregrina, desde la perspectiva de su producción o de su recepción. Nuestra confianza se ve siempre amenazada³⁸ por ejemplos de mala calidad, poco creíbles, o

³⁷ Citado en el capítulo uno.

³⁸ “El discurso público sobre la confianza se conduce siempre por escenarios negativos”, advierte Bernd Blöbaum, y sin embargo “sin confianza

por un sistema que produce falsedades y excede toda medida, que ha puesto la revolución tecnológica de las comunicaciones al servicio de la confusión: usinas de *fake news*,³⁹ bots que difunden mentiras y comentarios anónimos hostiles que inhiben la crítica, manipulación a gran escala. Parece una batalla perdida a la que no tiene sentido siquiera asomarse. Pero ¿es así, realmente? En otras áreas del saber que también lidian con datos, información y hechos reales –en las ciencias físicas o naturales, por ejemplo– no se respira un aire tan nihilista, ni tan resignado. Parece más bien un trauma de las ciencias sociales y humanas: son ellas las que –más allá de toda sensata cautela– se imaginan batallando contra gigantes fabulosos, invencibles. Y todo por no proclamar abiertamente la adhesión a criterios de verdad y a normas de objetividad que permiten grados crecientes de certidumbre. Una frase tan embustera como “la objetividad no existe” posiblemente solo se escuche en algunos claustros de ciencias sociales o humanidades, o en algunas escuelas de periodismo. Es una gran ingenuidad teórica, cuyos perjuicios debe asumir luego la práctica. Las ciencias no tienen complejo de inferioridad respecto de la verdad y de la objetividad (esto es: la realidad a la que humanamente accedemos), de lo que surge de procedimientos controlados por la metodología.

no pueden actuar ni las sociedades ni las organizaciones ni los individuos”; cf. Blöbaum, *Trust and Communication in a Digitized World. Models and Concepts of Trust Research*, Springer, Heidelberg y Nueva York, 2016, p. 4.

³⁹ Según S. Vosoughi (en “The spread of true and false news online”, *Science* 359.6380, 2018), las noticias falsas se expanden mucho más que las verdaderas.

En la narración del acontecimiento científico del año, la primera difusión de imágenes de un agujero negro, el grupo de científicos a cargo de la investigación explica sin complejos que las imágenes son “reconstrucciones” realizadas a partir de datos no figurativos; se habla de “técnicas”, “parámetros” y “supuestos” que rigen “en la producción de imágenes, y de contrastación con la base de verdad de las imágenes”. La mayor parte del paper que da cuenta del hallazgo está dedicado a detallar el método para la producción y reconstrucción de imágenes a partir de indicios diversos (matemáticos y físicos, es decir: lumínicos) de múltiples telescopios sincronizados en diferentes zonas del planeta.⁴⁰ La credibilidad de los resultados se forjó por un “procedimiento de producción de imágenes”. La objetividad de la ciencia se construye. La de los relatos de sucesos reales, también. Al final de cuentas, tiene razón Critias, el personaje de Platón que cuenta la historia de la Atlántida, cuando dice que el público aplaude sin discusión los grandes relatos sobre astrofísica –ahí sí debe haber objetividad– pero se vuelve exigente y suspicaz con quien intenta un discurso sobre la historia, sobre los seres humanos: ahí todos se creen jueces competentes,⁴¹ ahí ya no se puede ser objetivo.

Paul Ricoeur cita la Apología para la historia de Marc Bloch para explicar por qué “la historia, tanto como la biología y la física” son objetivas, sobre la base de que existen diferentes

40 Varios autores (The Event Horizon Telescope Collaboration), “First M87 Event Horizon Telescope Results. IV. Imaging the Central Supermassive Black Hole”, en *The Astrophysical Journal Letters* 875.L4, 10 de abril de 2019.

41 Cf. Platón, Critias 107a-108a y la discusión al respecto en el capítulo dos.

niveles de objetividad en las disciplinas metódicas. Es el empleo sistemático del método lo que reviste a un conjunto de múltiples observaciones en un resultado objetivo; en palabras de Ricoeur: “el trabajo del historiador, su actividad metódica, es lo que define a la objetividad”.⁴² Platón polemizaba con algunos sofistas porque entendía que ellos, al decir que *todo es imagen* (todo es ficción, todo es relato, todo es lenguaje), volvían insignificantes los esfuerzos humanos por comprender. ¿Para qué el penoso trabajo que implica tratar de conocer con verdad si se puede disolver esa inquietud infantil con un pase de magia? De manera análoga, la historia reniega de sus propios sofistas cuando rechaza que todo sea relato, ficción, pero a la vez “renuncia a revivir los hechos”, esto es: cuando “asume que compone y construye un encadenamiento retrospectivo”. El historiador sabe que los hechos no son discursos pero también sabe que solo es posible comprender lo sucedido en el pasado o en un presente críptico reconstruyéndolo a partir de documentos, huellas; interrogándolos, generando hipótesis y razonando con ellas. “Gracias a la metodología, las huellas toman el carácter de documento significativo y el pasado se convierte en hecho histórico”. El historiador elabora así “una norma de objetividad de un tipo especial”. No todos los que producen buenas narrativas de sucesos reales hacen ciencia histórica, es cierto, pero si emplean una buena metodología periodística hacen algo muy parecido.

42 P. Ricoeur, “Objetividad y subjetividad en historia”, en *Historia y verdad*, trad. cast. de A. Ortiz García, Ediciones Encuentro, Madrid, 1990, pp. 24-25.

La objetividad de la historia, “incompleta” en comparación con la de otras ciencias, es no obstante el correlato de la subjetividad del historiador, dice Ricoeur: “más rica y completa”. Para el historiador no hay otro modo de construir objetividad si no es con las herramientas de su propia subjetividad implicada, o controlada. Es notable cómo los cuatro modos de subjetividad implicada del historiador que señala Ricoeur corresponden a otras tantas formas en las que el autor de narrativas de sucesos reales (periodista, documentalista) construye su buena –o su mala– objetividad. En primer lugar, el historiador fija el juicio de relevancia: porque analiza, vincula hechos, decide qué es central y qué accesorio. Segundo: trabaja con una concepción vulgar de la causalidad; toda narrativa de sucesos reales involucra causas heterogéneas (*causa* puede ser lo que ocurrió primero o el despliegue de un proceso) pero su mérito consiste en evitar caer en la explicación determinista o en la mera probabilidad cuando otras fundamentaciones son posibles. En tercer lugar: cuando se analiza el pasado muchas veces hay que dar nombre a lo que cambió o ya no existe,⁴³ explicar lo que fue abolido sin reducirlo solo a su comparación con el presente. Por último, se busca comprender y explicar a *hombres* del pasado; en este sentido, solo se puede hacer historia cuando el autor está “vitalmente interesado por sus valores y tiene con ellos una afinidad profunda”, también con sus creencias; y

43 A los ejemplos de Ricoeur (ob. cit., p. 29), tiranía, servidumbre, feudalismo, podemos agregar pólis, ágora, y muchas otras. Es por esto que el lenguaje histórico “es necesariamente equívoco: el historiador no designa como el matemático”.

sin embargo el esfuerzo es ponerlas entre paréntesis, en suspenso, neutralizarlas.⁴⁴ Las malas narrativas de sucesos reales incumplen siempre uno o varios de estos parámetros de objetividad. Las buenas son las que revelan el esfuerzo de una subjetividad implicada por modelar de la mejor manera posible sus materiales documentales con estos parámetros, ellos también ingredientes de la mezcla final, aunque compuestos de una cierta pasta *mental* y del trabajo metódico. Cuando la realidad resulta lejana o inaccesible estas narrativas forjan, de todos modos, alguna vía de acceso. Como aquellos egipcios pobres que, según contaba Heródoto,⁴⁵ honraban a la Luna modelando cerditos de masa y cocinándolos en la olla sacrificial porque los cerdos de carne y hueso eran para ellos inaccesibles.

En todos los relatos de sucesos reales, los de buena calidad y los de mala calidad, hay, junto con los auténticos cerdos, una porción de cerditos de pasta amasados. Eso no significa que todo esté contaminado por lo ficticio. Ni que todo sea literatura. Ni hacen falta indicaciones sintácticas ni grandes habilidades semánticas para diferenciar una esfera de la otra. En un ensayo dedicado a la narrativa historiográfica que, sin embargo, se puede aplicar también a otras narrativas de sucesos reales, Daniel Fulda explica que literatura e historia están y han estado situadas desde hace siglos en dos “sistemas sociales diferentes” sobre la base de

44 Cf. Ricoeur, ob. cit., pp. 27-31.

45 Cf. Heródoto, *Historias* II 47.1-3, referido en el capítulo uno.

indicaciones paratextuales.⁴⁶ Fulda retoma de la hermenéutica postestructuralista una renovada visión del contrato de lectura. En la década de 1980, Eliseo Verón llamó contrato de lectura al conjunto de estrategias enunciativas que se proponen como vínculo entre un soporte y su lector.⁴⁷ Verón rescataba de la teoría de la enunciación la distinción entre *enunciado* –lo que se dice– y *enunciación* –las modalidades del decir–, así como la consideración de que todo discurso construye una cierta imagen del que habla –*enunciador*–, una cierta imagen de aquel a quien se habla –*destinatario*– y un cierto nexo entre ambos. Todo *enunciador* propone a un *destinatario* ocupar un cierto lugar, teje un vínculo con él, y le propone una mirada sobre el mundo. “Todo soporte de prensa –este era el objeto de estudio de Verón– contiene su dispositivo de enunciación: puede ser coherente o incoherente, estable o inestable, puede estar cabalmente adaptado a su público de lectores o adaptado solo en cierto grado. Llamamos a ese dispositivo de enunciación el contrato de lectura.”⁴⁸

Así también, la lectura de textos historiográficos o relatos de sucesos reales supone un “contrato de ficción”. Fulda no pone el acento en las estructuras enunciativas que forjan el lazo entre emisor y receptor sino en su mutua expectativa

46 D. Fulda, ob. cit., p. 17.

47 E. Verón trabajó sobre la noción de contrato de lectura en varios artículos, a partir de 1984. Cf. Verón, ob. cit., y sobre todo, “El análisis del ‘contrato de lectura’. Un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media”, en *Les Médias: Expériences, recherches actuelles, applications*, IREP, París, 1985.

48 Verón, *Fragmentos...*, ob. cit., p. 173.

de verdad y en los procedimientos que se emplean para sustentarla. El contrato de ficción implica que, aun cuando en un relato de sucesos reales se hacen afirmaciones que resultan ficcionales (dichos que no pueden remitirse a una fuente, o la propia exposición narrativa, o la apelación a abstracciones del tipo la burguesía, la Modernidad, etc.), de todos modos persiste la “expectativa de que eso contribuya a desplegar un conocimiento de la realidad pasada”.⁴⁹ El lector de relatos de sucesos reales y el de narrativas historiográficas ponen en marcha “una voluntad de creer”, similar a la “voluntaria suspensión de la incredulidad” que, según Coleridge, rige nuestra disposición a las ficciones literarias.⁵⁰ Solo que en los lectores de relatos de sucesos reales esta “voluntad de creer” no se pone en marcha para apartarse del sentido de la realidad sino “por la confianza depositada en el profesionalismo del historiador-narrador, que persiste más allá del acto de recepción”.⁵¹

Por supuesto que ese contrato puede caducar, puede resultar incumplido o fallido en cualquiera de las maneras humanas en que pueden fallar los contratos. Y sin embargo eso hacemos cuando nos disponemos a leer sobre hechos históricos, aun a riesgo de ser engañados en nuestra buena fe. Y si fuimos engañados, buscamos una narrativa más confiable;

49 Fulda, ob. cit., pp. 10 y 14.

50 Cf. Fiona McIntosh-Varjabédian, “L’écriture de l’histoire et la légitimité des études textuelles: Peut-on encore parler de linguistic ou de cultural turn en littérature générale et comparée?”, en *Bibliothèque comparatiste, Société française de littérature générale et comparée* (en línea), 2011, p. 237.

51 Fulda, ob. cit., p. 15.

esta vez –nos consolamos– voy a ser más cauto al mirar la letra chica. Sería ridículo, escribe Aristóteles, que los dioses tuvieran que firmar contratos (o devolver depósitos, o cambiar dinero, o realizar hazañas heroicas).⁵² Tampoco tienen que buscar consuelo ni satisfacer alguna clase de descontento existencial en las narrativas. Ni los deja insomnes la sospecha escéptica. Somos los humanos los que dudamos de los hechos y precisamos las buenas ficciones. Porque todavía esperamos encontrar un poco de realidad.

52 Aristóteles, *Ética Nicomachea*, X 1178b 11-12.

El sentido olvidado. Ensayos sobre el tacto,
Pablo Maurette

**El gran teatro del género. Identidades, sexualidades
y feminismos,** Anne–Emmanuelle Berger

**Una mente propia: Selección de *Cartas sociables*
y *Discursos femeninos*,** Margaret Cavendish

Los monstruos más fríos. Estética después del cine, Silvia
Schwarzböck

La carne viva, Pablo Maurette

**El origen del narrador. Actas completas de los juicios
a Flaubert y Baudelaire**

Antología esencial, Carlos Monsiváis

**Ensayos literarios. Sobre Joyce, Breton y las vanguardias
europeas,** José Carlos Mariátegui

Ficciones argentinas. 33 ensayos, Beatriz Sarlo

**¿Cuánto vale el arte? Mercado, especulación y cultura
de la celebridad,** Isabelle Graw

Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe,
María Moreno

El gran libro del dandismo, Honoré de Balzac, Charles
Baudelaire, Barbey D'Aurevilly

**Letras hilvanadas. Cómo se visten los personajes de la
literatura argentina,** Victoria Lescano

Del cansancio, Jean-Louis Chrétien

**El sistema del arte en el siglo XXI. Museos, artistas,
coleccionistas, galerías,** Robert Fleck

Gentlemen. Los mejores escritos del dandismo inglés, William
Hazlitt, William M. Thackeray, Oscar Wilde, Virginia Woolf

La cena de los notables. Sobre lectura y crítica, Constantino
Bértolo

La comunidad revocada, Jean-Luc Nancy

Correspondencia teórica. Cartas sobre problemas literarios,
Gustave Flaubert

Un viaje en círculos. Sobre óperas, cuartetos y finales,
Federico Monjeau

Fantasma de la vanguardia, Damián Tabarovsky

La tradición alemana en la filosofía, Alain Badiou, Jean-Luc
Nancy

Un año, Jean Echenoz
La ingratitud, Matilde Sánchez
Andamos huyendo Lola, Elena Garro
Teléfono ocupado, Silvina Bullrich
El viento que arrasa, Selva Almada
De padres e hijos en el ciclo del tiempo, Alejandro Rozitchner
El triste fin de Policarpo Quaresma, Lima Barreto
Una belleza vulgar, Damián Tabarovsky
El modelo aéreo, Leonardo Sabbatella
Un episodio confuso, Diego Sasturain
El hijo del cielo. Crónica de los días soberanos, Victor Segalen
Tormentas, Juan Zorraquín
Ladrilleros, Selva Almada
Y Matarazo no llamó..., Elena Garro
La trompeta del ángel vengador, Dalton Trevisan
La flor pisoteada, Ronald Firbank
Inclúyanme afuera, María Sonia Cristoff
Mecánica, François Bon
La débil mental, Ariana Harwicz
El pez rojo, Leonardo Sabbatella
Los papeles de Puttermesser, Cynthia Ozick
La boca seca, Marcelo Carnero
Zanzibar, Thibault de Montaigu
El campo, Juan José Morosoli
Capricho de la reina, Jean Echenoz
Guanaco, Esteban López Brusa

La vecindad de la carne, Valerio Magrelli
Medicina, Juan Zorraquín
Precoz, Ariana Harwicz
El amo bueno, Damián Tabarovsky
La dirección del ausente, Ruth Zylberman
Las carnes se asan al aire libre, Oscar Taborda
Una nihilista, Sofia Kovalévskaya
La vida tranquila, Marguerite Duras
La habitación alemana, Carla Maliandi
Matate, amor, Ariana Harwicz
La galaxia caníbal, Cynthia Ozick
Tipos móviles, Leonardo Sabbatella
Mal de época, María Sonia Cristoff
Narraciones para cine. Guiones literarios, Andrei Tarkovski
La edad del agua, Marcelo Carnero
Historia vivida de Artaud-Mômo, Antonin Artaud
La guillotina, Matías Serra Bradford
El guiño, Juan Zorraquín
Cuando el peligro es pequeño somos felices, Victoria Schcolnik
El sueño de una cosa, Pier Paolo Pasolini
Era tan oscuro el monte, Natalia Rodríguez Simón



MARDULCE

Se terminó de imprimir en el mes de septiembre de 2019
en Altuna Impresores S.R.L., Doblas 1968,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.