



# Algunas consideraciones acerca de historia y literatura

Omau / Anochecer en el monte Sacro / 2021 / manipulación digital de la obra de Tito Salas.

Recibido: 20-11-2020  
Aceptado: 27-12-2020

**Víctor Valdés Rodda<sup>1</sup>**  
Investigador independiente, México  
valdesrodde@hotmail.com

**Resumen:** El estudio realiza algunas consideraciones acerca de términos muy conocidos como historia, historiografía e historia oficial y acerca de los nexos tan estrechos que guardan estos discursos con la literatura y la ficción.

**Palabras claves:** Historia; Historiografía; Verdad; Ficción; Historia oficial.

## Some considerations about history and literature

**Abstract:** The study makes some considerations about well-known terms such as history, historiography and official history and about the close ties that keep these discourses with literature and fiction.

**Keywords:** History; Historiography; Truth; Fiction; Official history.

---

1. Comunicador Social (República Checa); Magister en Literatura Latinoamericana y del Caribe de la ULA-Venezuela. Actualmente reside en México.

## Introducción de la mano de Ricoeur y Valéry

Cuando se ensaya una definición de *historia* suele decirse que es un conjunto de hechos acontecidos en el pasado, referibles al hombre, y la investigación y descripción de éstos, o historiografía<sup>2</sup>. Y se habla de sucesos y de su narración como si se tratara de dos asuntos desligados, pero ¿es así? Sobre la *historia* como discurso y como literatura son las consideraciones que se plantean a continuación.

Es evidente que la *historia* “se recupera” o llega a ser a través del relato que se hace de ella pues fuera de éste no existe nada. Además, se considera que la *historia* humana arranca a partir del momento en que se comienzan a ensayar diferentes sistemas de representación gráfica con los que se puede dejar registro de los acontecimientos. El tiempo previo es conocido como “prehistoria”. Una noche oscura en la que la *historia* se reconstruye a partir de pruebas materiales expuestas a un proceso de interpretación, que se vale de la imaginación a manos llenas. ¿Si no cómo se puede hacer hablar a testigos mudos como el hacha de piedra, la estatuilla, el molar, las pinturas en las paredes? En realidad, el escritor de historia habla por ellos, arma un discurso a partir de estos objetos, a los que emplaza en una trama coherente con un sentido. Y cuando encuentra grietas por falta de datos, el historiador al igual que el novelista las elimina con tramos que crea para rellenar esos espacios vacíos dejados por las fuentes. Paul Ricoeur afirma que no se re-escibe la historia sino que se escribe otra *historia*<sup>3</sup>. Y no carece de razón.

Se considera la *historia* un tipo de discurso imprescindible, relato de familia, que da un sentido de pertenencia. Según Paul Valéry, como el porvenir carece de forma, la *historia* brinda los medios para pensarlo<sup>4</sup>. Y agrega:

(La Historia) Elabora para la imaginación un cuadro de situaciones y de catástrofes, una galería de antepasados, un formulario de actas, de expresiones, de actitudes, de decisiones ofrendadas a nuestra inestabilidad y a nuestra incertidumbre, para ayudarnos a ser en el porvenir.<sup>5</sup>

Según Valéry, por lo general el ser humano no actúa con originalidad ante los hechos nuevos que se exteriorizan en la realidad presente, su tendencia es la de recurrir a las respuestas anteriores:

---

2. Antoni Martínez Riu y Jordi Cortés Morató, Jordi. *Diccionario de filosofía Herder*. Barcelona, 1992.

3. Paul Ricoeur. *Tiempo y narración*. Ciudad de México, 1995, p. 207.

4. Paul Valéry. Valéry, Paul. *Miradas al mundo actual*. Buenos Aires, 1954, p. 27

5. Ibidem.

Es probable que Luis XVI no hubiera muerto en la guillotina sin el ejemplo de Carlos I, y que Bonaparte, si no hubiera reflexionado en la metamorfosis de la República romana en un imperio basado en el poderío militar, no se hubiese hecho emperador. Era un apasionado pero diletante lector de obras históricas; toda su vida soñó con Aníbal, con César, con Alejandro y Federico; y este hombre hecho para crear, que se encontró con la posibilidad de reconstruir una Europa política [...] se perdió en las perspectivas del pasado y en las ilusiones de las grandezas muertas.<sup>6</sup>

De lo anterior, Valéry extrae una lección sobre el peso que el pasado sigue teniendo en la memoria de los pueblos y la resume en una frase tan breve como clara: “La historia alimenta la historia”.<sup>7</sup>

## **Historia oficial y oficiosa: Cipriano Castro y Juan Vicente en el subibaja**

Y más aún, habrá un tipo de *historia* válida, digna de crédito, que se inclinará a dar más relevancia a aquellos acontecimientos o protagonistas que convengan a la credibilidad de los que ostentan el poder, es a lo que se llama *Historia Oficial*. Otra versión se considera *oficiosa* y carecerá del reconocimiento de los analistas oficiales y por eso será rechazada y execrada, o cuando menos impugnada, hasta que el grupo que la preconiza se alce con el poder, y propicie revisión de la historia anterior con el afán de dar con lo fidedigno.

Este podría ser el caso de dos personajes importantes de la *historia* moderna de Venezuela. Cipriano Castro y su compadre Juan Vicente Gómez, montados en un subibaja<sup>8</sup> y envueltos en una relación desprovista de toda humanidad, o al menos así transmitida y teñida de un maniqueísmo ejemplar. La de ellos se constituye en una historia de amor y odio, probidad y traición, Dionisio y Apolo, como los mejores ingredientes para incitar el imaginario público.

Ambos tachirenses, además compadres, encabezan una Revolución Restauradora (1899) al llamado de la patria. Y se batieron con denuedo hasta que conquistan el poder en Caracas. Las cosas terminan así: Cipriano en primer plano en el sillón presidencial, y Juan Vicente de pie, a la sombra, discreto, como suele retratarlo la leyenda. Según este relato, el poder termina por develar la verdadera naturaleza de ambos hombres.

Cipriano un díscolo, dionisiaco, dilapida poder, familia, honor y salud en convites. Un irresponsable cuando desafía el bloqueo naval a puertos venezolanos (1902-1903) de varias potencias europeas por deudas atrasadas, y pone así a la patria en peligro. Es una verdadera amenaza, pero la justa Providencia no se hace esperar: Castro, finalmente muy grave se va al extranjero a reponerse, y parte confiado pues deja el poder a Gómez.

---

6. Ibidem.

7. Ibidem.

8. Balancín.

Pero éste termina apoderándose del coroto<sup>9</sup> y Cipriano nunca más puede regresar a Venezuela. Por el contrario, Juan Vicente, fue ensalzado como un gobernador apolíneo, comedido, un Benemérito, salvaguarda de la familia, caudillo que llega a poner orden. Y que contó para su apología con Laureano Vallenilla Lanz y su libro *Cesarismo democrático* (1919), una defensa a la necesidad de un gendarme para Venezuela.

El de Juan Vicente es un tiempo de espanto, en el que sus opositores terminan sus días en la Rotunda, una tenebrosa mazmorra. Juan Vicente es un promotor de la paz, sí, una paz de sepulcros. Pero esto es lo de menos, un detalle nimio, nada comparado con su quehacer benefactor: carreteras, academias militares, aviación e importantes obras arquitectónicas en la ciudad venezolana de Maracay, donde Gómez había puesto residencia.

Es curioso cómo la historiografía oficial en Venezuela articuló el relato sobre Gómez, a partir de una serie de ingredientes que lo rodean de cierto misticismo. También se le teje un anecdotario que lo equilibra: ignorante pero ingenioso, simplón pero astuto, autoritario pero paternal. Y se le pinta como a un padre, severo como debe serlo, tal y como sucedería con los zares en Rusia, *padrecito*, *батьюшка* hasta 1917. Gracias a este anecdotario, se hizo posible durante varias décadas que el subibaja se elevara a favor de Juan Vicente en contraste con un demonizado Cipriano, a quien se mantenía a ras del piso.

Sin embargo, a partir de las elecciones de 1999, la historiografía oficial en Venezuela ha trabajado por restaurar a Castro a su sitio histórico como precursor del anti-imperialismo en América Latina, a pesar de la leyenda negra sobre sus excesos por una libido desbordada. Mientras, a Gómez se le defenestra ahora porque abrió a los monopolios extranjeros las puertas del petróleo venezolano. Relegadas a un segundo plano quedan todas sus obras que mencionamos arriba. O sea, nuevamente el subibaja cambió su posición. Y esto es así puesto que “la memoria colectiva es un conflicto vivo de interpretaciones diferentes, un campo de batalla de significados que compiten”.<sup>10</sup>

## La historia: relato casi siempre falso, según Bierce

De ahí que la *historia*, aquella que se presenta como “oficial” sea con frecuencia el blanco de ataques que la consideran excluyente, hegemónica y carente de la Verdad. Es la perspectiva de la definición de Ambrose Bierce en su *Diccionario del Diablo* de la *historia* como: Relato casi siempre falso de sucesos casi siempre insignificantes que protagonizaron gobernantes casi siempre bribones y militares casi siempre estúpidos.<sup>11</sup>

---

9. Según el Diccionario de la Real Academia Española, coroto es: 1. m. coloq. Col. y Ven. Objeto cualquiera que no se quiere mencionar o cuyo nombre se desconoce. 2. m. coloq. Col. y Ven. Cacharro de cocina o de la vajilla. 3. m. coloq. Col. y Ven. Poder político. En este ensayo se utiliza en su tercera acepción.

10. Susana Rotker. *Bravo Pueblo. Poder, utopía y violencia*. Caracas, 2005, p. 213.

11. Ambrose Bierce. *El diccionario del diablo*. Madrid, 2004, p. 227.

Para no dejar lugar a dudas de su intención sarcástica Bierce se vale de una anáfora, figura de la retórica consistente en la reiteración. El binomio *casi siempre* aparece 4 veces en un breve texto de veinte vocablos para dar la idea de la imposibilidad de la Verdad. La Historia, según esta definición, es una cuestión digna de recelo por donde quiera que se le tome, un horizonte inalcanzable, un asunto de poca monta, algo inútil y a todas luces, innecesario. Que se repite, además, como una anáfora. O un subibaja.

Y no anda Bierce descaminado en algo: la Historia es un relato. Y como todo proceso producto de una narratología significa “manipulación y acomodo”, es decir, los eventos son manejados y dispuestos para “componer” la narración, se trata de un volver a re-presentar los hechos, de plantear un “como si”, en definitiva, una nueva puesta en escena. Esto se complica, como Bierce asegura, cuando el relato trata de ensalzar las hazañas de personajes de dudosa catadura moral, pero que detentan el poder político o militar y que, por ello, dan su versión de los hechos como válida y definitiva. He aquí la ironía, lo que se quiere vender como verdadero es falso en el fondo y como si esto fuera poco, carece de verdadera significación.

La versión oficial no suele ser equilibrada, tenderá al maniqueísmo, a ganarse adeptos a su favor para sostenerse, para ello se vale de estrategias como la descontextualización, el enmascaramiento, la omisión y tendrá como mejores aliadas a la prensa y la intelectualidad oficial que tratarán de favorecer aquellos datos cuyas perspectivas ayuden a apuntalar la corriente en el poder.

Como se sabe (o intuye), la ficción no pretende suplantar la verdad, pero puede alumbrarla. Y la Historia con sus personajes y hechos, sirve para cuestionar situaciones del presente a través de situaciones análogas del pasado, incurriendo en un acto de reflexión. A partir de esta circunstancia y de que la novela es territorio de libertad, los acontecimientos se pueden volver a desmontar y/o analizar, en aras de una indagación sobre el corazón humano en que se equipara, un fenómeno actual con uno anterior.

## **Ficción e historia: el acuerdo violado**

La ficción y especialmente la novela histórica, sólo sujeta a la *verdad* literaria (verosímil), exploran dimensiones que la historiografía suele dejar al margen como costumbres, tradiciones y la actuación de personajes subalternos.<sup>12</sup>

De ahí que este tipo de texto privilegie el detalle en detrimento del dato, que es

---

12. María Susana Harrington y Rosmar Brito Márquez. «La guerra de independencia fuera del campo de batalla: una mirada desde la literatura.» Revista Universitaria de Investigación y Diálogo Académico 5.2 (2009).

materia prima fundamental de las versiones oficiales. Pero, bien mirado, el dato en sí no proporciona información, sino a través del procesamiento, cuando se le examina a la luz de un enfoque, hipótesis o teoría en que da razón de algo.

Sin embargo, el detalle es pormenor que, cuando es considerado, puede esclarecer una situación y hasta ser determinante en el curso de una trama, por su carácter revelador y porque otorga autenticidad a una noticia o hecho. Esto es así para la narrativa en general, tanto científica como literaria. La escritora francesa Christine de Rivoyre ha afirmado que “es la parte más absorbente en la elaboración de una novela: la pesca de los detalles verdaderos. Inventarlos es más difícil. Y escribirlos es terrible”.<sup>13</sup>

En realidad, en *historia*, por pudor no debería hablarse de un proceso terminado, sería más honesto denominar el relato simplemente como una versión provisional, susceptible de ser enriquecida, ampliada e incluso rechazada de plano y vuelta a escribir, a la espera de nuevas fuentes.

Bierce busca distanciarse de un tipo de relato histórico que no lo representa y por ello es sarcástico. Como ya vimos, tampoco la *historia* sale bien parada de la pluma de Valéry. El poeta, además de irónico se muestra escéptico:

Se llama historia el producto del trabajo de los hombres que narran acontecimientos que nunca han visto. (Cuando los han visto –ya no es historia– son memorias) (...) No solamente se cuenta, ¡si no se juzga!, y no solamente se juzga, sino que de estos juicios se deducen pronósticos, lecciones, profecías. También se deducen fobias, manías, emociones etc. Estos productos de la historia tienen precisamente el valor de la historia misma.<sup>14</sup>

Es evidente la paradoja, se crea una realidad (narrativa) de acontecimientos no presenciados y se les llama *historia*. Lo más sorprendente es que mediante estos constructos artificiales se emiten juicios casi siempre interesados, que participan de una ideología y que tienden a carecer de objetividad. ¿Acaso no es lo mismo que hacen los novelistas con la única diferencia de que por lo general los hechos que recrean los historiadores forman parte del imaginario social y son tenidos como reales? De ahí el rechazo del público y la polémica que se crea en torno a obras que toman ciertos personajes o acontecimientos históricos y los recrean con la intención de desacralizarlos. Pero es tanta la carga emocional que poseen estos personajes y acontecimientos que, como artefactos totémicos, sirven de emblema protector y son intocables, so pena de provocar graves consecuencias. Eso también justifica la conmoción y la desconfianza con que son tomados discursos híbridos como el de la novela histórica.

---

13. Bernard Traimond. «El papel del detalle en la narración.» Carmelo Lisón Tolosana. *Antropología: horizontes narrativos*. Madrid: CSIC, 2006. 113-144.

14. Rafael Gutiérrez Girardot. *El intelectual y la historia*. Caracas, 2001, p. 25.

Noé Jitrik dice que este género viene a funcionar como un acuerdo casi siempre violado entre verdad (la *historia*) y mentira (la fábula).<sup>15</sup> Por eso, algunos autores, como el venezolano Francisco Herrera Luque, se apresuran en disculparse, justificando sus libros como un tipo de *historia fabulada*, algo así como un divertimento o una travesura, pero que realmente no es su propósito cuestionar y, mucho menos, desafiar lo que es considerado un credo, parte de una mitología. Para que nadie se moleste.

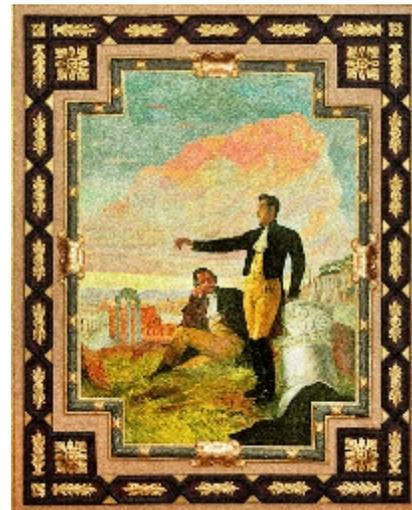
Los textos de historia y de literatura se valen de los mismos medios expresivos, a tal punto que Valéry afirma que “no hay por qué distinguir (...) los escritos por testigos reales de los que fueron escritos por testigos imaginarios”<sup>16</sup>. Ambos son creación de laboratorio del ingenio humano.

### En el laboratorio de mitos: juramento de Monte Sacro

Los productos químicos también se fabrican así. Con espátula, balanza de platillos, probeta y serpentina se combinan sustancias y se obtienen otros compuestos. También en el laboratorio de la historia se construyen mitos con símbolos, documentos, dogmas y leyendas que sin ser verídicas son conformes a las opiniones de la mayoría y eso es suficiente. Pero como en el otro laboratorio, los productos que se logran en el laboratorio de los mitos no siempre son el fruto de una premeditación sino el resultado de ciertos accidentes en la cadena de transmisión de los hechos.

Un ejemplo de mito creado mediante ciertas operaciones del lenguaje es el de la conversión de una anécdota en documento fundador. Se trata en específico del Juramento del Monte Sacro, que Simón Bolívar supuestamente hizo en 1805 en aquella colina romana ante Simón Rodríguez.

Según Susana Rotker, esta declaración que hoy se hace aparecer como un documento escrito por Bolívar en realidad sólo fue expuesta por el futuro Libertador de manera oral. Originalmente el alegato aparece en las *Obras Completas*, de Simón Rodríguez en carácter de anécdota, mientras que en las antologías bolivarianas se le suele incluir a modo de declaración escrita hecha por Bolívar.<sup>17</sup>



Tito Salas  
*Juramento de Bolívar  
en el monte sacro*  
s/f  
pintura al fresco  
340 x 280 cm

15. Noé Jitrik. *Historia e imaginación literaria*. Buenos Aires, 1995, p. 5.

16. Ibidem Valéry.

17. Ibidem Rotker, p. 90.

Rodríguez describe los acontecimientos como un narrador en primera persona que recuerda. Los historiadores y antólogos de Bolívar se ocuparon luego de despojar el relato de sus marcas narrativas y comentarios del narrador, “convirtiendo lo que era la puesta en escena de un recuerdo de Rodríguez en el documento formal con el que Bolívar inicia su compromiso con la independencia americana”.<sup>18</sup> Entonces, gracias a una operación de laboratorio, ahora existen dos instancias llamadas “juramento de Monte Sacro”: una que ha sido acomodada en forma de declaración escrita a la que se ha despojado de cualquier atributo narrativo; y la otra, el testimonio de Rodríguez, quien mediante los tropos propios de la ficción acentúa en su narración el dramatismo de ese momento: “(Bolívar) volviéndose hacia mí, húmedos los ojos, palpitante el pecho, enrojecido el rostro, con una animación febril, me dijo (...)”.<sup>19</sup>



Simón Rodríguez  
Tomado de:  
carmelourso.wordpress.com

Sin embargo, hay más. Tampoco el texto atribuido a Simón Rodríguez es auténtico en su totalidad, pues es a su vez una reconstrucción de tercera mano, fraguada cuarenta y cinco años después de los hechos a partir de un presunto relato oral de Rodríguez a un conocido. Esto se evidencia en una nota que aparece en las *Obras Completas*, de Rodríguez, al iniciarse la narración:

Este texto del Juramento de Bolívar y Simón Rodríguez en el Monte Sacro de Roma, el 15 de agosto de 1805, fue publicado por el colombiano doctor Manuel Uribe Ángel, como palabras dichas a él por Rodríguez, en Quito, en 1850. El escritor Fabio Lozano y Lozano lo incluyó en su obra *El Maestro del Libertador* (páginas 66-70). (Edición de París, 1913)<sup>20</sup>

El relato adjudicado a Rodríguez sería luego inmortalizado por Tito Salas en dos frescos para el Panteón Nacional que fueron encargo del gobierno venezolano y que el pintor realizó entre 1939 y 1946.

En la fundación del Juramento de Monte Sacro como monumento de la historia nacional intermediaron Simón Rodríguez, Manuel Uribe Ángel, Fabio Lozano y Lozano, Tito Salas y el propio Simón Bolívar, quien había muerto quince años antes de la fecha en que se publicó la anécdota por primera vez.

---

18. Ibidem.

19. Ibidem.

20. Ibidem.

De lo anterior se puede colegir que en el establecimiento de un mito histórico intervienen en ocasiones circunstancias azarosas en las que actúan personas sin relación entre sí. Entonces pasa como en el laboratorio químico, cuando se combinan dos elementos por equivocación y surge un compuesto inesperado. También por un accidente en la cadena de transmisión pueden ocurrir situaciones que propicien el surgimiento de ciertos productos como el del Juramento de Monte Sacro documento escrito, explicado arriba.

## Nexos entre historia y literatura

Resulta oportuno a esta altura, citar una autoridad como Robin George Collingwood, quien responde a cuatro preguntas fundamentales en su libro *Idea de la historia*.

La primera es sobre la definición de historia que para Collingwood es un tipo de investigación o inquisición, a base de preguntas. Al respecto, concluye: “La ciencia averigua cosas, y en este sentido la historia es una ciencia”.<sup>21</sup> La segunda es referida al objetivo de la Historia que encuadra como “el intento de contestar cuestiones acerca de las acciones humanas realizadas en el pasado”.<sup>22</sup> Sobre su método, Collingwood asegura que la historia procede interpretando testimonios. Y su utilidad está en que sirve “para el autoconocimiento humano” y que su valor radica en que nos enseña lo que el hombre ha hecho y en ese sentido lo que es el hombre.<sup>23</sup>

Se podrían aplicar a la *literatura* las cuatro conclusiones de Collingwood sobre la *historia* y nos quedaríamos asombrados por la proximidad de resultados. ¿Acaso no es la Novela una indagación o inquisición sobre la vida y su sentido que espera encontrar respuesta al para qué estamos? ¿O es que cada novela ya es en sí misma una respuesta o su intento? Tal vez la diferencia radica, al menos en su superficie, en que el relato histórico indaga sobre los actos humanos y sus motivaciones, mientras que la novela pretende un registro del alma humana, hacer inventario de sus sentimientos.



Robin George Collingwood  
Foto: Elliott & Fry  
Fuente: [www.npg.org.uk](http://www.npg.org.uk)

---

21. Robin George Collingwood. *Idea de la historia*. México, 2004, p. 68.

22. *Ibidem*, p. 69.

23. *Ibidem*, p. 70.

Cada novela nos propone respuestas a las preguntas que plantea la existencia pero las da a su manera, mediante la reconstrucción narrativa, disponiendo personajes, épocas y escenarios como rompecabezas o juegos de encaje. La novela tiene la capacidad de plantear soluciones nuevas, inéditas, sin sentir cargo de conciencia por manipular el tiempo y el espacio.

De ahí su carácter cuestionador, pues la novela -que no tiene compromisos con el poder-, gracias a su libertad temática y formal, es herramienta idónea para el ensayo de nuevos caminos.

Sin embargo, hay un intento por sacralizar lo que se llama *historia*, el producto de la historiografía que tiende a tomarse y a venderse como verdad absoluta y como tal es defendida pues vendría a ser la justificación de un *status quo* y se convierte en doctrina, en dogma.

A la final, lo que queda de la *historia*, aparte de las piezas museísticas, es su discurso, entonces no sería aventurado afirmar que la Historia es lo que se ha escrito de ella. Y por lo general lo que se ofrece como Historia es el informe en torno a ciertas figuras descollantes y eventos como batallas y revoluciones.

La *historia* para escribirse se sustenta en otros textos, que a su vez se nutren de lo que vieron, o dijeron ver, ciertos testigos, o de lo que escucharon de otros. De la misma forma también han llegado hasta nuestros días los mitos del pasado, a través del relato generalmente oral de algún chamán que a su vez lo recibió de otro, quien a su vez lo conoció por inspiración extrasensorial. En el caso del chamán, como en el del historiador, la información no se obtiene mediante los métodos de la ciencia racionalista sino mediante un proceso que bien podría denominarse como acto de fe

Los textos historiográficos y los de ficción histórica tienen más en común de lo que se reconoce, puesto que en ambos se trata de narraciones que proceden por hipótesis.

Lo importante de una hipótesis es que su proposición sea aceptable, es decir que cumpla el requisito de credibilidad, de verosimilitud para lo que se apoya en informaciones y datos, colectados para ese fin, y que también se etiquetan como fidedignos sin que esto se pueda demostrar en muchos casos. En realidad, una hipótesis surge como propuesta cuando hay un “misterio”, un “blanco” en alguna parte de la Historia. Y como propuesta que se basa en la exégesis de ciertos documentos y testimonios necesita de la imaginación, el método de crear imágenes mentales de lo que no está presente o no se ha presenciado. ¡Es el método por excelencia utilizado por novelistas e historiadores! Los primeros por conveniencia con el propósito que persiguen, dar una versión posible, contravenir lo que se da como verdad absoluta. Y los historiadores ante la imposibilidad de observar de forma directa el pasado.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bierce, Ambroce (2004). *El diccionario del diablo*. Madrid.
- Collingwood, Robin George (2004). *Idea de la historia*. México, p. 68
- Gutiérrez Girardot, Rafael (2001). *El intelectual y la historia*. Caracas.
- Harrington, María Susana - Brito Márquez, Rosmar (2009). "La guerra de independencia fuera del campo de batalla: una mirada desde la literatura." *Revista Universitaria de Investigación y Diálogo Académico* 5.2.
- Jitrik, Noé (1995). *Historia e imaginación literaria*. Buenos Aires.
- Martínez Riu, Antoni - Cortés Morató, Jordi (1992). *Diccionario de filosofía Herder*. Barcelona.
- Ricoeur, Paul (1995). *Tiempo y narración*. Ciudad de México.
- Traimond, Bernard (2006). «El papel del detalle en la narración.» Carmelo Lisón Tolosana. *Antropología: horizontes narrativos*. Madrid: CSIC, pp.113-144.
- Valéry, Paul. Valéry (1954). *Paul. Miradas al mundo actual*. Buenos Aires.