

ENSAYO

La novela histórica latinoamericana

Celso Medina

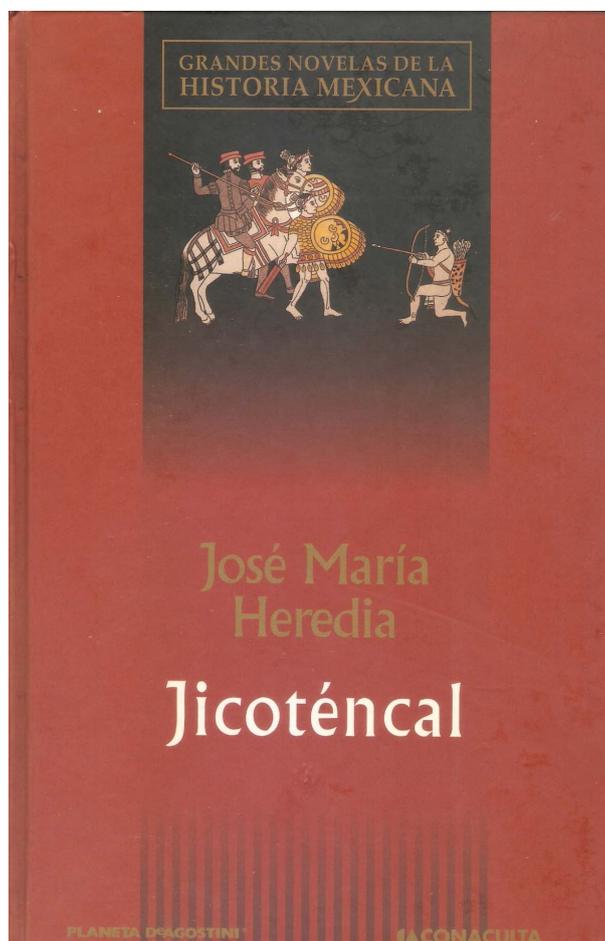
Universidad Pedagógica Experimental Libertador
medinacelso@gmail.com



Enrique Larreta (1873-1961), Alejo Carpentier (1904-1980), Arturo Uslar Pietri (1905-2001),

¹
Si se acepta a *Waverley* (1814), de Walter Scott, como pionera de la Novela Histórica, podríamos decir que apenas doce años esperó América Latina (y todos los países de habla hispánica) para que se iniciara en su literatura esa tradición novelesca. Se publicó en 1826 la novela *Jicoténcal*, que narra algunos acontecimientos ocurridos en el México de Cortés y Moctezuma. Apareció sin autoría, con el sello de la imprenta de Guillermo Stavely, localizada en Filadelfia. Se ha debatido mucho sobre el autor de este texto. Existen muchas candidaturas, aunque las que parecen ser más factibles son la de Félix Varela y el poeta cubano José María Heredia. Se han hecho ediciones con esas autorías (Cfr. Leal, 1960). De esa manera daba inicio a una manifestación narrativa muy fecunda, no solo por los hechos históricos abordados, sino también por la variedad de los recursos discursivos que despliegan esas obras.

Durante el siglo XIX autores como Manuel de Jesús Galván (1834-1910), Eduardo Acevedo Díaz (1851-1934), Vicente Fidel López (1815-1903), Nataniel Aguirre (1843-1888), Juan Díaz Covarrubias (1837-1859), Esteban Echeverría (1805-1851), José Mármol (1817-1871), Gertru-



dis Gómez de Avellaneda (1814-1873) y Manuel de Jesús Galván (1834-1910), entre otros, lograron consolidar un vasto universo novelístico que tematizaba directamente la historia de los diversos países latinoamericanos. Esa tradición continuó en el siglo XX, con autores como Enrique Larreta (1873-1961), Alejo Carpentier (1904-1980), Arturo Uslar Pietri (1905-2001), Manuel Jiménez Lainez (1910-1984), Antonio Benítez Rojo, Abel Posse, Fernando del Paso (1935-2018), Mario Vargas Llosa (1936), Ricardo Piglia (1941), Denzil Romero (1938-1999), entre otros, quienes también han hecho de la historia, fundamentalmente la latinoamericana, asuntos claves en sus diégesis novelescas. Seymour Menton (1993) registra 367 novelas históricas entre los años 1949 y 1992.

2

En los años iniciales de la novela histórica latinoamericana privó un deseo de evaluar los procesos de conquista de la colonia y de la independencia. En ese sentido podríamos decir que *Jicotèncal* se propone ofrecer una mirada que diagnòstica la historia de la conquista mexicana, utilizando el mismo modelo de medianía que se puso en práctica en las obras de Scott. *Guatimozín* (1846), de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), prosigue el tema de la conquista y de Hernán Cortés. El personaje central es Cuauhtémoc, el último emperador indígena de México. La autora utiliza para urdir su trama fuentes documentales e historiográficas. La novela en cuestión relata los últimos días del reinado del citado emperador azteca y la llegada de Cortés a Tenochtitlán. *As minas de Prata* (1862-1866) del brasileño José Alencar (1829-1877), se ambienta en el siglo XVII, traza también su paralelo con Scott; dos partes se enfrentan: La Compañía de Jesús y los gobiernos de España y Portugal. Eustacio Correa, figura ficcional, se erige en el media-

dor, encarnando una medianía similar a la que halla Lukács en el protagonista de *Ivanhoe*.

En los años iniciales de la novela histórica latinoamericana privó un deseo de evaluar los procesos de conquista y colonia y de la independencia. El modelo scottiano tuvo un importante cultivo en la Novela Histórica Latinoamericana. Esa influencia de Scott en esta región pueden obedecer a varias causas. Una de ellas es que Latinoamérica vive en el siglo XIX momentos de clara definición de sus entidades políticas. Es el siglo en que se emancipan de las colonias hispanas, francesas, lusitanas, etc., experiencia que Noé Jitrik (1995) llega equiparar con la que vivió Europa en los años de Napoleón:

En el caso de la novela histórica se puede hablar de un modelo “oportuno” porque daba forma a una necesidad compleja que las culturas latinoamericanas en su nacimiento no podían satisfacer por medios propios o en la espera de procesos propios (123).

Las novelas históricas en América Latina inicialmente constituyeron lo que María Cristina Pons (1996) denomina “una posición didáctica y de complemento de la historiografía”. Gracias a esas novelas, se pudo levantar la plataforma mítica-heroica, que reforzarían las nuevas entidades políticas emergidas en la posguerra.

Los países de Latinoamérica, al menos los de habla hispana, pudieron comunicarse por primera vez gracias a sus luchas proindependentistas; la movilización de un ejército internacional hizo que la Historia les afectara directamente. Ahora ella les pertenecía, porque eran ellos mismos sus protagonistas. Las victorias

Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873)



José Alencar (1829-1877)



y las derrotas se produjeron por la conjunción de varias clases y varias razas. Simón Bolívar, José de San Martín, Antonio José de Sucre, Bernardo O'Higgins, entre otros, fueron hombres a quienes se odiaba o se veneraba; se habían convertido en héroes, surgidos en sus propias tierras, muy alejados de aquellos amadises occidentales, tan ajenos a ellos.

3

El modelo scottiano, encarnado en el tema de la independencia y de la colonia latinoamericana, va a dar paso a un tipo de novela donde la historia tiende a confundirse con el testimonio. El novelista no se va a interesar ahora por el pasado lejano, sino por el que tiene más inmediato. Los dictadores y sus regímenes despóticos serán sus temas predominantes.

El compromiso político en la novela histórica se hace más evidente en las obras de Esteban Echeverría y José Mármol. El primero publica en 1839 "El Matadero", donde alude directamente a la dictadura de Juan Manuel Rosas en Argentina (1793-1877). Echeverría escribe este cuento entre 1839 y 1840, cuando aún se mantiene el luto por Encarnación Ecurra, la esposa del dictador Rosas. Este cuento describe con patético realismo el movimiento de un matadero, que deja entrever las relaciones sociales de la Argentina de la época: primeramente se observa al carnicero, "la figura más prominente (...) con el cuchillo en la mano, brazo y pecho desnudo (...) y rostro embadurnado de sangre", cuya descripción pareciera una alegoría del despotismo rosista y secundariamente se visualiza a la gente muy pobre, que vive al acecho de cualquier víscera que le sirva de alimento. La parte final de este relato concentra la mayor carga ideológica: la ejecución de un toro que se escapa del matadero es seguida por la captura y asesinato de un personaje acusado de no guardar luto por la difunta esposa de Rosas. En síntesis, este pequeño texto propone elaborar una metáfora de la crueldad de la dictadura de Rosas.

Mármol, utilizando una temática similar a la de Echeverría, publica *Amalia* (1851 a 1855). Ambientada en el año 1840, recrea el régimen de terror de Juan Manuel Rosas. El romance entre los dos protagonistas, Amalia y Eduardo Belgrano, tiene como telón de fondo la historia contemporánea al autor, patentizándose a través de diversos discursos: documentos históricos, cartas, recortes de prensa, etc. Esta novela fue escrita cuando aún estaba en el poder Rosas. Por ello Mármol no pudo evitar su carácter testimonial. Según Celia Fernández (2000), esa cercanía con los hechos novelados "privaría al autor de la perspectiva adecuada para tratar desapa-

sionada y objetivamente los acontecimientos", pero no por ello dejaría de estar ubicada en el ámbito de la novela histórica hispanoamericana, si superamos la definición de Anderson Imbert (1954) y nos acogemos a las nociones más contemporáneas que priman la presencia de la historia en los hechos diegéticos, como la sostenida por Halsall (1984). Esta novela se ambienta en espacios históricos precisos, testimoniados por la historiografía oficial. Los meses en que transcurre su historia (del 4 de mayo al 5 de octubre de 1840) son el escenario de una crisis que vive el régimen rosista, presionado por sus enemigos, entre los cuales se cuenta el general Juan Lavalle.

En ese movimiento donde la historiografía y el testimonio hicieron una mixtura, conviene detenerse en un cambio trascendente producido en el paradigma de la novela histórica de América Latina, que Pons atribuye a la influencia de la Revolución Mexicana, a comienzos del siglo XX. Entre sus autores destacan Mariano Azuela (1873-1952), con *Los de abajo* (1916) y Martín Luis Guzmán (1887-1976), con *El águila y la serpiente* (1928). Con ellos el género se entrelaza con la crónica y el testimonio. El novelista histórico siente que puede narrar a partir de historias cercanas. Carlos Fuentes (1969) dice que en estas novelas "... se introduce la ambigüedad respecto de la certeza heroica de los personajes (históricos y ficticios): los héroes pueden ser villanos y los villanos héroes". Los creadores no se adscriben a la historia oficial, sino que ofrecen una versión alternativa.

4

Pero, a pesar de esos cambios, la novela histórica latinoamericana supo mantenerse fiel a la esencia de la estética scottiana. Las variaciones fueron ligeras. El dato de la historia siempre fue el punto de partida. Carlos Pacheco (1997) describe sus rasgos más relevantes:

Una característica sucinta incluiría entre sus rasgos principales un sostenido respeto al dato historiográfico; una utilización medida, controlada, de lo imaginario; una concepción que suele reducir "lo histórico" a la esfera pública de la vida política nacional y, sobre todo, una función dentro de la dinámica cultural, que podría denominarse "constructiva" (34).

Esa función constructiva pretendía hacer de la novela un vehículo que consolidara el orbe heroico de la independencia, para insertarlo en los proyectos de futuro que los países latinoamericanos se habían planteado.

En Latinoamérica, en el período que va desde final de la década del 40 a los años 70, salvo algunas excepciones, entre las que se cuentan los venezolanos Arturo Uslar Pietri (*Lanzas Coloradas*, 1931) y Enrique Bernardo Núñez (*Cubagua*, 1931), este tipo novelesco vive un estancamiento, que apenas se interrumpe con las novelas de Alejo Carpentier (*El reino de este mundo*, 1949, *El siglo de las luces*, 1962). Hubo que esperar a finales de la década de los 70 y la de los 80, para que la novela histórica se revitalizara de una manera espectacular. Son varias las razones que pudieron haber producido ese estancamiento. Nosotros destacaremos las siguientes:

En primer lugar, el auge de los movimientos regionalistas y criollistas se generó al margen de cualquier interés historicista. Ellos acapararon el liderazgo en la construcción de las identidades nacionales, haciendo de la geografía y de las costumbres el centro semiotizador de las culturas emergentes, surgiendo la necesidad de hacer los mapas imaginísticos de los territorios que aspiraban conquistar espacios de singularidad. *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes (1886-1927), *La Vorágine* (1924), de José Eustacio Rivera (1888-1928) y *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos (1884-1969), fueron los emblemas más representativos de esos intentos.

Como segundo aspecto, puede anotarse el nacimiento de filosofías de carácter subjetivista, que hipostasaban al individuo como ente singular más que histórico. Este fenómeno tuvo una profunda repercusión en las metrópolis latinoamericanas, forjadas en el fragor de la modernidad. La irrupción del psicoanálisis, que descubrió las facetas irracionales del hombre, hasta en ese entonces negadas, hizo más distante la relación entre la escritura y la historia, generando escepticismo. Puede decirse que se produjo en estos años un viraje hacia la existencia, en desmedro de la historia; es decir, el hombre como ser colectivo, da paso a la existencia de un ser urbano, cosmopolita.

Como tercer aspecto, habría que señalar el modo como Latinoamérica hizo suyo el pensamiento utópico heredado de Europa. Su utopía no adquirió cuerpo en la historia, sino en los mitos. Por ello, su narrativa concibió el territorio-nación como un gran cosmos, que pretendía lanzar la región hacia una dimensión más universal que local. Ese utopismo se convirtió en Realismo Mágico o Real Maravilloso, creó mundos como Macondo (García Márquez) o Santa María (Onetti), e hizo de Buenos Aires una ciudad mítica, en el caso de Borges. Pons (1996) sostiene que:

La visión utópica de la emancipación y del hombre nuevo latinoamericano, junto a la

perspectiva totalizadora, universal y cósmica de una realidad que desborda las coordenadas del tiempo, el espacio o la lógica, desplazan de los intereses de la narrativa de los años sesenta la incorporación del contexto histórico concreto o de la recuperación de la historia. (168).

6

Podríamos sostener que Alejo Carpentier prepara el camino para lo que ha de llamarse la Nueva novela histórica latinoamericana. La primera novela que se ubica en el marco de esa denominación es *El reino de este mundo*, editada en 1949. Desplazando su eje de interés de las grandes culturas, el escritor cubano labora a partir de hechos históricos registrados por la historiografía y de personajes también avalados por ella, pero esa historia se despliega de la mano de la mitología vudú, de donde emerge un personaje como Makhandal, cuya licantropía sirve para escenificar la dialéctica marxista en un espacio en el que la cultura tribal aún persiste, con una factura surrealista.

En 1962 aparece *El siglo de las luces*, donde Carpentier establece comparaciones irónicas entre el Iluminismo europeo y un supuesto Iluminismo experimentado por los latinoamericanos. Para Pons (1996)

La importancia de *El siglo de las luces* consiste en que plantea explícitamente el problema de la historia en América Latina en la medida en que los negros en América tenían su propia versión de la Historia. Esta novela de Carpentier presenta la constante inversión y distorsión con que los ecos de la revolución francesa llegan a América Latina (189).

Carlos Pacheco (1997) observa que el cambio radical respecto al modelo clásico en la novela histórica latinoamericana comienza a visualizarse definitivamente con la novela del también cubano Reinaldo Arenas (1943-1990) *El mundo alucinante* (1969). Aprovechando la biografía un poco extravagante de Fray Servando Teresa de Mier, célebre personaje de la independencia mexicana, Arenas urde una trama muy cercana al neobarroco. La historia de un personaje siempre derrotado, se despliega llena de exageraciones y de fabulaciones, teniendo como marco histórico la lucha mexicana en pro de su independencia. Pacheco (1997) enfatiza que a partir de esa obra surge una “nueva novela histórica”, que

En lugar de contribuir a consolidar, legitimar y estabilizar una noción de nación co-

mo lo viniera haciendo hasta épocas no muy lejanas, ella prefiere ahora volcar su energía semántica hacia una tarea deconstructiva de las concepciones dominantes, establecidas. (35)

Surge, pues, esta Nueva novela histórica de una crisis en la historiografía latinoamericana. La idea de nación y de su pertenencia a ella han cambiado radicalmente. Y los intelectuales asumen más su pasión personal que la colectiva. En su afán por revisar la historia nacional, se ven en la necesidad de deconstruir a sus personajes y a sus hechos, se abandonan las perspectivas totalizadoras, heredadas de Europa, y se vuelcan hacia niveles más pequeños y singulares de la historia. Bolívar, Cortés, Miranda, entre otros personajes, son visitados en su intimidad, bajados de sus pedestales.

Uno de los recursos más resaltantes que observa Pacheco en dichas novelas, es lo metaficcional. Con él se pone en entredicho buena parte de la historiografía latinoamericana. La Nueva novela histórica descaradamente ha confesado que no es más que una construcción ficcional, agudizando más su antiilusionismo yuxtaponiendo textos que proceden de distintas fuentes, lo que hace más evidente el carácter anacrónico del género.

Denzil Romero (1938-1999) destaca que esta novela era necesaria para América Latina, puesto que ella

... requiere de esa novelística, justamente, como búsqueda de lo que le es esencial, su autodescubrimiento, la revelación de su intrahistoria, la complementación de su propia verdad siempre recogida a medias por la reductiva y tendenciosa historia oficial.... (1999: 181).

De manera que la Nueva novela histórica, aspira -lo dice uno de sus cultivadores más audaces- vencer una historiografía “reductiva” y “tendenciosa”, renovando radicalmente el discurso y la estructura tradicional del

género.

7

Karl Kohut (2000) halla en la Nueva novela histórica latinoamericana una idea que Borges contribuyó a popularizar en la narrativa latinoamericana. Ella es el escepticismo histórico, que otorga plena conciencia al narrador de que los hechos de la historia son imposibles de aprehender. Pero según el crítico alemán, esto no implica que se haya abandonado la historia:

... los autores de novela histórica no han abandonado el concepto de verdad histórica (...) el mismo sigue constituyendo, si bien de modo diferente, la base de sus obras: la dialéctica entre la imaginación literaria y la verdad histórica no ha desaparecido, sino que ha cambiado de forma.

La historia y la problemática de su aprehensión siguen, entonces, en el renovado género. A partir de esa idea, Kohut expone unos modelos que revelan las relaciones de la historia y la ficción en la novela histórica. Ellos son:

1. La reconstrucción del pasado según los criterios de la verdad y verosimilitud en una narración auctorial.
2. La reconstrucción del pasado según los criterios de la verdad y verosimilitud, pero haciendo ver su carácter ficticio.
3. La reconstrucción del pasado según la fórmula “invento poco, imagino mucho”.
4. La desviación deliberada y explícita de la verdad histórica aun cuando ésta siga constituyendo el trasfondo de la novela.
5. La invención de un pasado tal como nunca ocurrió.

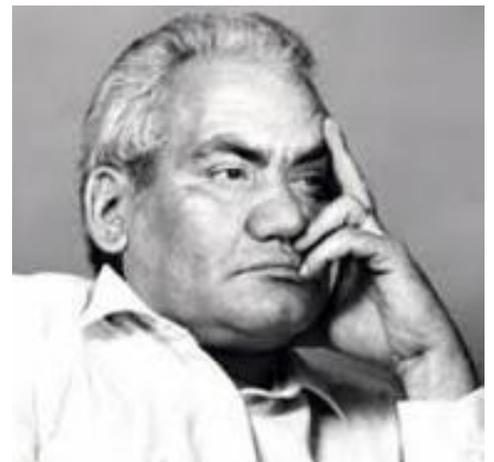
El primer modelo corresponde al esquema tradicional de la novela histórica, que aún no ha desaparecido y que todavía no se puede calificar de anticuado.

El segundo modelo se refiere a una novela que nunca



Reinaldo Arenas (1943-1990)

Denzil Romero (1938-1999)



rehúye a considerarse como una entidad ficcional, como sucede en la novela de la venezolana Ana Teresa Torres (1945) *Doña Inés contra el olvido* (1992). Allí “el artificio de la perspectiva narrativa permite a la autora introducir matices y evaluaciones desconocidas por la novela histórica tradicional”.

El tercer modelo atribuye a la novela histórica una labor más imaginativa que inventiva. Por ello el novelista no vacila en indicar las fuentes de donde proviene su relato. Tales son los casos de *Pirata* (1998), de Luis Britto García (1940) y *El General en su laberinto* (1989), de Gabriel García Márquez (1928).

El Cuarto modelo describe un tipo de novela que trabaja apegada a la verdad histórica, pero con desviaciones descaradas, para reafirmar su carácter ficcional. Un ejemplo sería *La tragedia del Generalísimo*, (1983) de Denizil Romero.

Observa Kohut márgenes borrosos entre el tercer y cuarto modelo:

Al lector le resulta a menudo difícil distinguir dónde el autor se atiene a la “verdad” histórica y dónde se aparta de ella. A veces los hechos más inverosímiles son los verdaderos. Lo que más fácilmente llama la atención incluso de un lector menos instruido son los anacronismos, recurso muy popular entre los autores de nuestros días.

El quinto modelo está expresado de manera aporética. ¿Cómo inventar un pasado tal y como ocurrió? Podría ser una interesante propuesta para otorgar al narrador el rol de llenar los vacíos que la historiografía oficial ha venido dejando en su oficio de referenciar la historia. Habría, entonces, una diferencia radical entre el historiador y el novelista histórico. Según Golo Mann, glosado por Kohut, la diferencia:

... radica en que el historiador estructural sabe lo que ocurrió después y juzga a los agentes históricos a la luz de su conocimiento, mientras que el historiador narrativo, por el contrario, trata de reconstruir el pasado con todas sus dudas, trata de reconstruir los personajes en su horizonte histórico, abierto al futuro, sin la certeza de lo que ocurrirá realmente más tarde.

Como ejemplo de ese modelo, Kohut señala *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Basto, donde “el autor literario devuelve a la historia su imprevisibilidad, las dudas, los juegos del azar”.

Estas tipologías ilustran el grado de diversidad que caracteriza a la novela histórica contemporánea de América Latina. Por supuesto, esa tipología no puede darnos una explicación de totalidad de este género, pero sí creemos que abarcan buena parte de ella. Además, habrá novelas que compartan varias de esas tipologías.

Diríamos, tomando la idea de Francisco Solares Larrave (1999), que son esencialmente dos las peculiaridades de la Nueva novela histórica latinoamericana: a) la preeminencia de la oralidad y b) el uso especial de distopías plausibles.

Sobre la primera, Solares-Larrave explica que:

... la oralidad es la gran ausente en las novelas históricas europeas, los novelistas latinoamericanos, trabajando en la recreación y reconstrucción de un pasado y una identidad distinta de la europea, trataron de compensar esa ausencia por otros medios.

Esa presencia concreta es lo que Bajtín (Cfr. 2003) denomina la heteroglosia narrativa, que permite un juego muy productivo con la variedad de voces provenientes del espacio intrahistórico. Pero también implica una manera de revisar la historia, ofreciéndole a la historiografía oficial versiones alternas y multiplicando sus perspectivas. Siguiendo la argumentación de Lyotard (2000), el saber narrativo entra en diálogo con el saber científico instituido, para poner en discusión el carácter problemático del conocimiento. Surge, pues, “un discurso de legitimación que integra saber y oralidad como cultura”.

La novela histórica europea y la norteamericana contemporáneas también participan de la ola postmoderna, cuando trabajan desde el escepticismo histórico. Pero éste es producto del juego de una metaficción cuyo protagonismo deviene de una voz gobernada por la escritura. Diríamos que su ludismo escéptico es una derivación de constructos más escriturales que orales.

En relación a las distopías, podemos señalar que ellas contribuyen a una singular manera de reconstruir la historia desde una forma inédita de hacer la verosimilitud. Recurriendo a la metodología droyseana, los hechos se configuran bajo un nuevo sistema de creencias. Lo plausible no es lo que ocurrió, sino lo que aspira la ideología del autor que ocurra. El narrador histórico se convierte en una especie de Dios, que rehace el pasado revisando lo que oficialmente se ha dicho sobre él.

Solares-Larrave argumenta su tesis valiéndose de la lectura de *Noticias del Imperio* (1987), de Fernando del

Paso. La Historia francesa y la mexicana, lo que pudieron pensar los personajes históricos representados en esta novela (Napoleón, Maximiliano, Carlota), etc. constituyen verdades virtuales, intuitas por el autor, que sirven para darle una forma nueva a un importante episodio histórico de México.

Pero nosotros pudiéramos agregar a ese ejemplo, obras como *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse o *Seva*, (1993) del portorriqueño Luis López Nieves. La distopía en el primero ocurre cuando frente a la verdad histórica del descubrimiento de América, Posse crea una versión alterna: la de que los indígenas centroamericanos preparaban una expedición de conquista a Europa. En el caso de la obra de López Nieves, se trata de una versión inédita acerca de la invasión de Estados Unidos a Puerto Rico. Se señala que hubo un intento en mayo de 1898; es decir, antes de la de julio de ese mismo año. Seva fue el pueblo por donde intentaron entrar los norteamericanos, que puso una fuerte resistencia y logró derrotarlos. Los invasores tuvieron que replegarse y en un segundo intento, fue cuando lo lograron. En venganza, en esta oportunidad, el pueblo fue masacrado y en su lugar se construyó una base militar. La plausibilidad de dicha historia se elabora forjando diarios, documentos, fotos, mapas, que la hacen creíble. Posse y López Nieves se convierten en escritores de una Historia apócrifa.

Esta última singularidad tampoco la conseguimos en la novela histórica europea ni en la norteamericana. En ellas, lo apócrifo es un juego distanciador, más metaficcional: su intención es elaborar una historia alterna a la historia oficial. Ambas novelas prefieren, en la mayoría de los casos, trabajar con un pasado más cercano. Utilizan lo pretérito como imagen de relumbre lúdico, como explica Fredric Jameson (1991) que usan el pasado los postmodernos. La Nueva novela histórica en América Latina mayoritariamente va a un pasado más lejano,

Luis López Nieves
(1950)

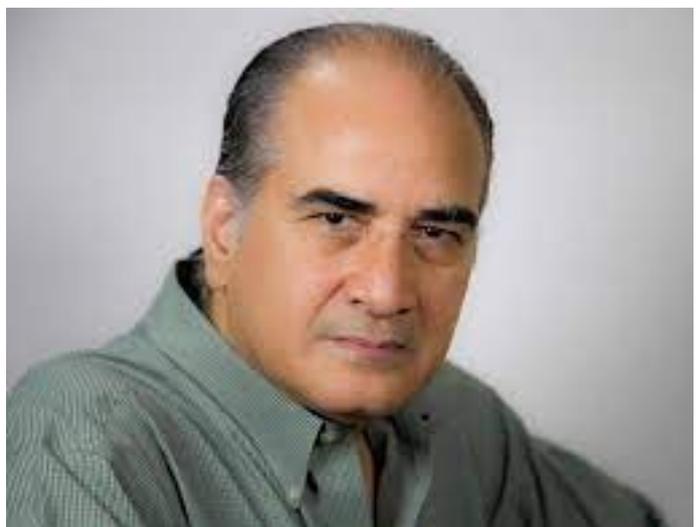
al que introduce severas adulteraciones. Tal vez intentan crear nuevas utopías, despojadas del teleologismo occidental.

Otro factor clave en la Novela histórica latinoamericana será la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos, los cuales se proponen deconstruir los datos de la historiografía, deformarlos y restarles solemnidad. Ejemplo de ello son las novelas *Tonatio Castilán o un tal Dios Sol*, de Denzil Romero o *Los Perros del paraíso* (1983), de Abel Posse, cuyos personajes, Juan Alvarado y Cristóbal Colón, se entretuvieron en hechos de la historia contemporánea y las cualidades sexuales (en el caso de Alvarado) y de emprendedor (en el caso de Colón) son llevadas a extremos hiperbólicos.

El cuarto factor es la metaficción, mediante la cual el autor trasunta su ideología sobre los hechos históricos que tematiza, preocupándose no solo por narrar los acontecimientos históricos, sino también introduciendo la problemática del saber histórico. Una voz ideologizante se yuxtapone, entonces, a la narrativa o se confunde con ella. El relato desliza en su diégesis una angustia epistémica: ¿cómo conocer la historia? ¿Qué debe contar la novela: los hechos historiográficos o la perspicacia permanente de un testigo que está asediado por la incertidumbre? Tales preguntas están presentes, por ejemplo, en *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, en donde el narrador más que nombrar la historia, pone en ella un velo ambiguo, confesando que “finge escribir una historia para contar otra, oculta crepuscularmente en ella, como las escrituras superpuestas de los palimpsestos (1992). El anecdotario historicista es, pues, desplazado por una preocupación de índole epistémica.

El quinto factor tiene que ver con la intertextualidad, rasgo que hace de la Nueva novela histórica una máquina que absorbe su trama de textos ajenos y que

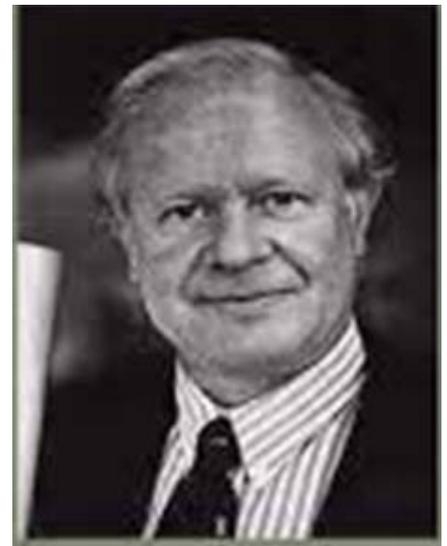
Fernando del Paso (1935-2018)





Abel Posse
(1934)

Napoléon Baccino
Ponce (1947)



Augusto Roa Basto (1917-2005)



no rehúye sus orígenes y fuentes. El narrador histórico ha abandonado el rol de creador y se confiesa como solo un “compositor” de historias que no son suyas. Tal confesión está en *El General en su laberinto* (1989), de Gabriel García Márquez o en *Pirata* (1998), de Luis Britto García, en las que están claramente señaladas las fuentes que sirvieron para su entramado novelesco.

Como sexto factor, Menton destaca el carácter dialógico y carnalesco del género emergente, y revela la voluntad radical de deconstrucción de la Novela histórica en América Latina. El diálogo y el carnaval contribuyen a tornar polisémico el sentido de la novela, colocando en la escena narrativa múltiples voces sin jerarquías que va a reunir en un espacio múltiple la variedad dialectal del mundo postmoderno. Emergerán, entonces, como afirmaría Vattimo (1999), las diferencias, ocupando espacios de igualdad en la episteme. Ejemplos muy elocuentes de esa emergencia de lo diferente los podemos obtener en novelas como *Noticias del imperio* (1987), de Fernando del Paso, *Maluco* (1989), de Napoleón Baccino Ponce o *El mundo alucinante* (1969), de Reinaldo Arenas, entre otras.

Si se circunscribe el concepto de Nueva novela histórica a América Latina, como expresa Menton (1993), habría que establecer claras fronteras con el género en otras geografías. Muchos de esos factores no son propios de la creación novelística histórica de América Latina y algunos de ellos ya estaban presentes en el esquema tradicional, creado por Walter Scott. Puede que haya exclusividad en el uso borgeano de la historia. Factores como la intertextualidad, la metaficción, al menos tímidamente asomada, los encontramos en la novela de Scott. Más aún: toda novela histórica es intertextual, porque su trama proviene o se alimenta de un texto historiográfico preexistente. La ficcionalización de personajes históricos ya estaba presente en *Cinq mars*, de Alfred de Vigny. Y en lo que respecta a la dialogía y a la

parodia, dicho recurso no es usado exclusivamente por los autores latinoamericanos. Los observamos también en autores europeos, como en el polaco Milan Kundera o en el español Eduardo Mendoza.

De manera que discrepamos con aquellos que ubican exclusivamente este género novelesco en América Latina. La Nueva novela histórica tiene lugar en un espacio universal. No parece lógico atribuirla a ninguna región.

A continuación enunciamos algunas de las características que creemos existen en la Nueva novela histórica en América Latina, sin atribuírselas exclusivamente a la novelística generada en esta zona.

En primer lugar, observamos un alejamiento del esquema arqueológico de la historia y su centramiento en la biografía de los personajes históricos. Pero el biografismo nos ubica a dichos personajes en la periferia de sus propias vidas; es decir, no es su condición de ser público lo que interesa, sino su intimidad. La biografía oficial sirve solo para mostrar pivotes existenciales, que pasarán a ser transformados por la copiosa fantasía del novelista. Y en ese juego se llega a crear autobiografías apócrifas ficcionales.

El referente histórico no se dirige a mostrar la historia en su totalidad, sino más bien en sus fragmentos; por ello, la presencia de la retórica barroca. Según Antonio Isea (1999), esta práctica estética sirve para desplegar toda la sensualidad definidora del intimismo de los personajes históricos. Podríamos agregar a eso que estamos frente a una novela más espacial que temporal. En razón de ello, la anécdota es solo un señuelo, para que el personaje histórico se muestre en su más desnuda intimidad.

La trama de la Nueva novela histórica gusta trabajar con el relato *in medias res*. Los hechos esenciales del “autobiografiado” ya han ocurrido; es más: todo el mundo los conoce, puesto que pertenecen a un “ser público”, de modo que están abolidos los suspenses dramáticos.

Pero al lado de esas columnas de la historia, el novelista se detiene en pequeñas hendiduras y, utilizando un recurso barroco, las sobredimensiona, haciendo de las nimiedades grandes planos.

El novelista histórico latinoamericano realiza una visita irónica al pasado. La historia lejos de ser el relato solemne, se convierte en casi una comedia. Por ello, la ironía cumple un rol distanciador, con miras a mostrar la historia no como un hecho meramente arqueológico. Para establecer los nexos entre el pasado y el presente, están las anacronías.

En la misma tradición borgeana, el nuevo novelista histórico no es solo un escritor, sino un gran lector, engolosinado, pleno de imágenes y anécdotas que recoge de los libros que lee; lo es también de piezas musicales, de pinturas, de películas, etc., que se despliegan incesantemente por sus novelas. Ese uso de la intertextualidad hará de su obra un lugar donde converge el variopinto mundo postmoderno.

Referencias

- Alonso, Amado (1984). *Ensayo sobre la Novela Histórica. El Modernismo en "La Gloria de Don Ramiro"*. Madrid: Editorial Gredos.
- Anderson Imbert (1954). Enrique: "Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX", *Estudios sobre escritores de América*, Raigal, pp. 26-46.
- Bajtín, Mijail (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza.
- Barquero Arribas, Mercedes (1990) "La conquista de América en la novela histórica del romanticismo español": el caso de Xicotencal, Príncipe americano", *Cuadernos Hispanoamericanos* 480 .pp. 125-132.
- Barrientos, Juan José (abril 1986). "Entrevista a Fernando del Paso", *Vuelta*, pp. 30-34.
- Echeverría, Esteban (1999). *El Matadero. La Cautiva*. Madrid: Edición de Leonor Fleming, Cátedra.
- Even-Zohar, Itamar (Spring 1980). "Constraints on realme insertability in narrative", *Poetics Today* 1:3, 65-74.
- Fernández, Celia (2000) *Historia y novela: poética de la Novela Histórica*. Navarra: Universidad de Navarra.
- Fuentes, Carlos (1969), *La nueva novela hispanoamericana*. México: J. Mortiz (colección Cuadernos de Joaquín Mortiz 4)
- Gálvez, Marina (1991). *La novela hispanoamericana (hasta 1940)*. Madrid: Taurus.
- Hutcheon, Linda (1988). *A poetics of Postmodernism. History, Theory, fiction*. New York: and London, Routledge.
- Isea, Antonio (1999). *Historiografía y ficción en la narrativa de Denzil Romero*. Barquisimeto: Alcaldía del Municipio Iribarren, Fondo Editorial "Rio Conizo.
- Jameson, Fredric (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo*: Barcelona: Paidós.
- Jitrtrik, Noé (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- Kohut, Karl (noviembre de 2000). "¿Bajo el yugo de la verdad? La novela histórica entre verdad e imaginación (con referencia al caso venezolano)", Cumaná, XXXI Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana.
- Leal, Luis (Enero-Junio 1960). Jicoténcal, Primera Novela Histórica en Castellano. *Revista Iberoamericana*, Vol. XXV, Núm. 49.
- Luckàcs, Georg (1980). *La Novela Histórica*. Madrid: Editorial Era.
- Lyotat, Jean- Francois (2000). *La condición postmoderna*. Madrid: Càtedra.
- Mármol, José (2000). *Amalia*. Madrid: Edición de Teodosio Fernández- Càtedra.
- Mchale, Brian (1991). *Postmodernist Fiction*. London y New York: Routldge.
- Menton, Seymour (1993). *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Pacheco, Carlos (6/1997). "Reinventar el pasado: La ficción como historia alternativa de América Latina", *Kipus*, 34-42.
- Pérez, Galo René (1982). *La novela hispanoamericana. Historia y crítica*. Madrid: Oriens.
- Pons, María Cristina (1996). *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Roa Basto, Augusto (1992). *Vigilia del Almirante*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Rodríguez Monegal, Emir (1984). "La novela histórica: otras perspectivas", *Historia y Ficción en la narrativa hispanoamericana*, Caracas: Monte Ávila, pp.169-183.
- Solares-Larrave, Francisco (enero- marzo de 1999). "De la ciencia y el relato, rasgos de la postmodernidad en Noticias del Imperio, de Fernando del Paso", *Revista Iberoamericana*. Vol. LXV, Núm. 186, pp. 13-30.
- Spang, Kurt (1995). "Apuntes para una definición de la Novela Histórica", *La Novela Histórica. Teoría y comentarios*. Navarra: Universidad de Navarra, Edición de Kurt Spang, pp.35-50 .
- Vattimo, Gianni (1999). *Las aventuras de la diferencia*. Madrid; Ediciones Altaya.