

NOVELA HISTÓRICA LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA¹

Edwin Salas
Seley Ramírez

Ha habido novela histórica desde los inicios de la república. Novela histórica picaresca o romántica, por ejemplo: *El periquillo sarniento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi (1816), *Amalia*, de José Mármol (1840). También hubo novela histórica modernista: *La gloria de don Ramiro*, de Enrique Larreta (1908). Pero es a partir de los años 70, junto con el llamado “boom” de la novela latinoamericana y especialmente después, que se fortalece una tendencia bien definida en la producción de novelas históricas en Latinoamérica. Seymour Menton² cataloga una cantidad impresionante de novelas históricas, en una lista que se inicia con *El reino de este mundo* (1949), pero es el año 1979 la fecha en que según él comienza realmente el actual ciclo de la nueva novela histórica de América Latina, iniciado por Alejo Carpentier con *El arpa y la sombra*. Para este autor, dentro los factores que podrían explicar este auge de la nueva novela histórica en América Latina, está la cercanía de la celebración de los quinientos años del descubrimiento, efeméride que hace volver los ojos a lo que ha sido la historia de esta América y que motiva a los escritores a mirar en esa historia buscando temas para sus novelas.

Para María Cristina Pons³, el auge en la producción de novelas históricas de fines del siglo XX en Latinoamérica responde en gran medida a un sentimiento de desazón por el fracaso de las acciones libertadoras de los años cincuentas y sesentas. Los años setentas son una década de crisis políticas: se da la dogmatización de la revolución cubana y el distanciamiento del grupo de vanguardia. Fracasas las guerrillas urbanas y resurgen las dictaduras militares. Se quiebran el optimismo y la utopía de un nuevo orden. Se da un desencanto entre los intelectuales⁴.

Así como la década de los años setenta es para Latinoamérica una época de crisis política, el decenio de los ochenta es el de la crisis económica. Se experimenta un decrecimiento económico, tras el fracaso de la industrialización por la sustitución de importaciones. Simultáneamente se da un proceso de transnacionalización económica y de homogenización de la política y la cultura. Frente a esto surgen movimientos de resistencia los grupos ecologistas, feministas, homosexuales⁵.

Se empieza a dar la ruptura de paradigmas, con la caída de los grandes discursos: el liberalismo, el marxismo, la historia. La posmodernidad trae una nueva sensibilidad estética. La modernidad inconclusa entra en crisis⁶.

Según María Cristina Pons: “En este marco histórico, regional y global, surge la novela histórica de fines del siglo XX, testigo de la creciente distancia entre las promesas del capitalismo y la realidad del presente histórico en las que se enclavan”⁷.

Esta autora también rescata el planteamiento de Noé Jitrik:

¹ *Tópicos del humanismo* (Heredia: Universidad Nacional) n. 109 (agosto 2004).

² Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993).

³ Pons, María Cristina, *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX* (México: Siglo XXI editores, 1996).

⁴ *Ibidem*, p. 20.

⁵ *Ibidem*, p. 21.

⁶ *Ibidem*, p. 22.

⁷ *Op. cit.*

Como señala Jitrik, la producción de la novela histórica responde a dos pulsiones o tendencias: la tendencia del individuo a reconocerse en un proceso de grandes transformaciones o acontecimientos históricos “cuya racionalidad no es clara”, y la tendencia a buscar de ciertos acontecimientos políticos de fuerte peso histórico, estaba fuertemente cuestionada”⁸.

Adam Schaff, siguiendo a C. L. Becker, afirma:

Los períodos de estabilidad, propicios al sentimiento de satisfacción del presente, también favorecen el consenso social en lo que se refiere a la imagen tradicional del pasado; entonces la historia se ve sometida a una reinterpretación en la perspectiva de los problemas y las dificultades del presente⁹.

Ahora bien, ¿cómo son esas nuevas novelas históricas que escriben en el fin de siglo? Temáticamente, se puede constatar que estas novelas abarcan desde el descubrimiento y la conquista hasta los tiempos más recientes, pasando por la colonia, la independencia, la postindependencia, el siglo XIX, los inicios del siglo XX y hasta los años posteriores al medio siglo.

Se podría afirmar que los novelistas hacen una revisión cuidadosa de los hechos históricos de Latinoamérica para recrear, crear de nuevo, una visión histórica que no les satisface, y ante la cual ofrecen su propia visión a través de la ficción novelesca.

Según María Cristina Pons:

En términos generales, la reciente producción de novelas históricas se caracteriza por la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la Historia. Esta reescritura incorpora, más allá de los hechos históricos mismos, una explícita desconfianza hacia el discurso histórico gráfico en su producción de las versiones oficiales de la Historia¹⁰.

Seymour Menton distingue entre novelas históricas tradicionales y novelas históricas contemporáneas, según una serie de rasgos que él encuentra en éstas últimas, rasgos que coinciden en gran medida con los de la nueva novela hispanoamericana, tal y como la caracterizó Carlos Fuentes en su ensayo¹¹.

Estos rasgos son, según Menton los siguientes:

- la subordinación del aspecto histórico a la presentación de ideas filosóficas
- la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos
- la ficcionalización de personajes históricos
- la metaficción, o los comentarios del narrador sobre el proceso de la creación
- la intertextualidad, hasta el punto de convertir el texto en un mosaico de citas
- lo carnavalesco y lo paródico, donde predomina el humor para relativizar la historia.

Para María Cristina Pons,

⁸ Jitrik, Noé, *Historia e imaginación literaria*,. *Las posibilidades de un género* (Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995) p. 17.

⁹ Schaff, Adam, *Historia y verdad* (12ª edición en español: México: Edición, Grijalbo, 1983) p.328.

¹⁰ Pons, op. cit., p. 16.

¹¹ Fuentes, op. cit.

La novela histórica de fines del siglo XX “hereda”, entonces, las peculiaridades de una narrativa que se ha abocado a la representación de una realidad múltiple a partir del énfasis en la dimensión mítica del tiempo y del espacio, en la subjetividad y la no casualidad, en la indiferenciación entre el sueño y la vigilia, y entre la realidad y la ficción. La novela histórica reciente “hereda” la tarea innovadora de una tendencia literaria que ha desarrollado procesos y prácticas narrativas que privilegian, entre otros aspectos la coexistencia de diferentes discursos y puntos de vista; el desdoblamiento de identidades y los juegos especulares; el uso de la parodia, la ironía y lo burlesco; la yuxtaposición y el entrecruzamiento de líneas temporales; y el uso de una variedad de formas narrativas y estrategias autorreflexivas”¹².

Pero Menton también distingue entre las “auténticas” novelas históricas y las novelas “pseudohistóricas”. Las primeras son las que, según la definición de Enrique Anderson Imbert, “cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista”¹³. Las pseudohistóricas son las que, aun cuando abordan una problemática histórica, los hechos narrados suceden en todo o en parte en vida del escritor. Así, por ejemplo, *El recurso del método*, de Alejo Carpentier, no se considera auténtica novela histórica porque parte de los acontecimientos narrados fueron conocidos directamente por Carpentier. Asimismo Menton excluye de su lista de novelas históricas a *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato, *Conversación en la catedral*, de Vargas Llosa, *La novela de Perón*, de Tomás Eloy Martínez.

Seymour Menton señala en apoyo de su posición la propuesta de Avrom Fleishman, según el cual los hechos narrados en la novela histórica deben haber sucedido por los menos dos generaciones antes de la vida del autor¹⁴.

Como estas distinciones resultan difíciles de cumplir, Menton habla de novelas históricas en que los acontecimientos narrados se ubican mayoritariamente en un pasado lejano con respecto a la vida del escritor, de manera que estos hechos pasados son los que predominan en el relato

Al respecto puede ser útil considerar esta advertencia de María Cristina Pons, según la cual “para que una novela histórica sea reconocida como tal la invención no puede ser total. El texto debe presentar ciertas marcas o señales que remitan a un período o evento histórico específico (sea por medio de fechas, lugares o por la problemática particular de un determinado período histórico reconocible por su singularidad”¹⁵.

Menton abarca en su estudio hasta 1992, y predice una abundante producción novelística en los años que siguen. El tiempo le va dando la razón, pues siguen publicándose muchas novelas históricas en estos últimos años. La novela histórica, al repasar la historia, necesariamente entra en diálogo con los textos historiográficos y los reproduce, los amplía, los modifica, los niega, los parodia. Este diálogo es tan fuerte que lleva a la novela a proponer nuevas versiones de los hechos históricos, y a echar luz sobre la problemática histórica tratada. En este aspecto la novela tiene a su favor el hecho de que no está sometida al criterio de verdad y por ello puede literalmente jugar con la historia. Hay novelas enteramente construidas sobre otros textos más o menos históricos o sociológicos o antropológicos. Tal es el caso de *La guerra del fin del*

¹² Pons, op. cit., p. 106.

¹³ Menton, op. cit., pp. 33-34.

¹⁴ Pons, op. cit., p. 69.

¹⁵ Pons, op. cit. p. 69.

mundo, de Mario Vargas Llosa, publicada en 1981, y basada en el estudio o crónica de Euclides da Cunha: *Los sertones*, publicada en 1902.

Siguiendo a Alexis Márquez Rodríguez, María Cristina Pons piensa que el carácter histórico de una novela le viene de la ficcionalización de personajes y episodios históricos, los cuales no necesariamente deben haber sucedido en un tiempo distinto al del escritor. La historicidad de los hechos no depende de su ocurrencia más o menos remota con respecto al escritor, sino que lo que los hace históricos es su trascendencia, y su influjo en acontecimientos posteriores¹⁶.

Según Noé Jitrik¹⁷, la mayor o menor distancia de los hechos narrados con respecto al presente de escritor da paso a tres tipos de novela histórica:

- a. novela histórica catártica, en la que la historia narrada es inmediata al autor
- b. novela histórica arqueológica, cuando los hechos narrados son lejanos en el tiempo
- c. novela histórica funcional, en la que el escritor busca llenar una laguna en el conocimiento. Es funcional, según Jitrik porque “sirve para un fin que no es individual, ni se relaciona con una recuperación de “lo que fue, tal cual”; ese fin se vincula con una necesidad global de extender un conocimiento que se supone incompleto o deficiente en el orden intelectual... hay un acercamiento a una zona oscura del referente histórico considerándolo como laguna, como un campo de sentido incompleto, que falta para entender un conjunto mayor y que lleva al escritor a tratar de examinarlo para completarlo”¹⁸.

Según María Cristina Pons, la presencia de la historia en la ficción es un aspecto definitorio pero no privativo de la novela histórica; esta es, eso sí, una forma particular de incorporación de la historia en la ficción¹⁹. La novela histórica; como género, es una institución sociocultural que varía con el tiempo, según las diferentes tendencias ideológicas y literarias²⁰. La actual novela histórica es una manifestación del género, una forma de conocimientos que afecta la memoria histórica colectiva²¹. María Cristina Pons rescata la concepción lukacsiana de la novela histórica, cuando dice:

La novela histórica, según Lúkacs, no es un recuento de eventos históricos. La novela histórica debe permitir reexperimentar las tendencias sociales y las fuerzas históricas envueltas en dichos eventos históricos. Pero dichas fuerzas históricas y tendencias sociales deben ser representadas en el destino y la vida de un héroe “mediocre” y pasivo. En su tipicidad y pasividad este héroe de la novela histórica actuaría, como señala Foley, más como catalizador que como agente de cambio²².

Esta autora distingue, en relación con la novela histórica, dos conceptos de historia: una es la Historia como devenir histórico reconstruido por la novela, es decir el referente histórico, los personajes históricos, los hechos; el otro concepto es la Historia como discurso, es decir la historia contenida en los documentos, en el discurso de la

¹⁶ Idem, p. 52.

¹⁷ Jitrik, op. cit., p. 69.

¹⁸ Jitrik, op. cit., p. 70.

¹⁹ Jitrik, op. cit., p. 69.

²⁰ Ibidem, p. 70.

²¹ Idem, p. 41.

²² Idem, p. 49. Se refiere el libro de Bárbara Foley *Telling the truth, The treiry end practice of documentary fiction* (Ithaca, Cornell Universtuty Press, 1986).

historiografía²³. Una figura o un evento no son históricos sólo por su influjo en acontecimientos posteriores, sino porque dichos eventos son “discursivizados”, es decir documentados por la historiografía y como tales parte del conocimiento colectivo.

Dicha historización o discursivización hace en muchos casos que el evento se convierta en algo trascendente, histórico²⁴. Hay dos maneras de referir el pasado, según María Cristina Pons: la primera es destacando las grandes “tensiones y tendencias sociales y políticas” de un período determinado (como sucede en las novelas de Walter Scott); la otra es privilegiando los “eventos históricos mismos” y el papel que algunas figuras históricas jugaron con respecto a los mismos (como sucede en la novela de Gabriel García Márquez, *El general en su laberinto*). En términos de Braudel, en el primer caso se trataría de “l’histoire conjoncturelle”; en el segundo, se trataría de “l’histoire événementielle”, es decir, historia episódica²⁵.

La novela histórica se ocupa del pasado y lo puede representar, según María Cristina Pons, tomando en cuenta el punto de vista de los que “producen el cambio o de los que sufren las consecuencias”. En el segundo caso se trata de “una registrada por la historia documentada. Los personajes en esta modalidad son normalmente ficticios y son portadores de una posición política, ideológica o cultural²⁶. En la novela histórica, lo individual se subordina al devenir histórico. La historia nunca puede ser un mero adorno o decoración, sino que tiene un papel estructural dentro del texto, como parte integral en el desarrollo de la intriga²⁷. El pasado que representa la novela histórica no es un pasado terminado, sino que es un pasado en conexión con el presente, es histórico en cuanto es un pasado “contemporaneizado”, inconcluso, en relación estrecha con el presente también inconcluso²⁸. Es desde el presente desde donde se concibe el pasado histórico, según María Cristina Pons

ese pasado inconcluso que recupera la novela histórica en conexión con un presente inconcluso y cambiante, se manifestaría en que el pasado es percibido como condicionante del presente. Pero, además, ese pasado es inconcluso en la medida en que, desde una perspectiva de un presente cambiante, la percepción del pasado (sea arcaico o reciente) no es definitiva sino que cambia, también está en proceso de hacerse²⁹.

Tanto la selección del momento histórico como su interpretación en la novela histórica, ponen en evidencia el peso del presente en la configuración de se pasado novelado. Al respecto, María Cristina Pons afirma lo siguiente:

Se podría decir que no sólo el propósito de la novela histórica de recuperar un determinado pasado, y de una determinada manera, está condicionado por el presente desde el cual se escribe. Como se ha indicado anteriormente, el mismo hecho de regresar al pasado a través de la novela histórica está condicionado por la coyuntura socio-histórica del presente en el que se produce³⁰.

²³ Ibidem, p. 56.

²⁴ Idem, pp. 56-57.

²⁵ Idem, p. 57.

²⁶ Idem, p. 58.

²⁷ Idem, p. 59.

²⁸ Idem, p. 60. Se refiere a Mijail Bajtin, *La imaginación dialógica, cuatro ensayos* (edición en inglés: Texas, University Press, 1981)

²⁹ Idem, p. 63.

³⁰ Idem, p. 64.

La ubicación en el presente para ver el pasado no es un rasgo exclusivo de la novela histórica, sino que más bien ésta lo toma de la historia, que siempre parte del presente para recuperar el pasado. Al respecto, E. H. Carr, citado por Schaff, dice lo siguiente: “Mi primera contestación a la pregunta de qué es la Historia será, pues, la siguiente: un proceso continuo de interacción entre el historiador y sus hechos, un diálogo sin fin entre el presente y el pasado³¹.”

El historiador parte de las necesidades y urgencias del presente y va hacia el pasado para tratar de explicarse la realidad que lo circunda, y a partir del esbozo de la interrogante, elabora con su mente y corazón las respuestas tentativas. No en vano se afirma que la historia es un arte, al amparo de la musa Clío.

La tarea de historiador consiste, según Febvre, en volver a encontrar a los hombres y mujeres que han vivido los hechos, para interpretarlos desde el presente. El historiador “reconstruye y completa los respuestas. Se hace el pasado que necesita”. La historia responde a las preguntas que nos planteamos desde el presente. Hacer historia no es juzgar, es comprender, y hacer comprender, recalca Lucien Febvre en sus *Combates por la Historia*:

La historia organiza los hechos. Los explica, y para explicarlos hace series con ellos...Así, pues, lo quiera o no, es en función de sus necesidades presentes como la historia recolecta sistemáticamente, puesto que clasifica y agrupa, los hechos pasados. Es en función de la vida como la historia interroga a la muerte³².

³¹ Carr cit. por Schaff, op. cit., p. 286,

³² Lucien Febvre, *Combates por la Historia* (3ª edición en español: Barcelona, Editorial Ariel, 1974) pp. 244-245.