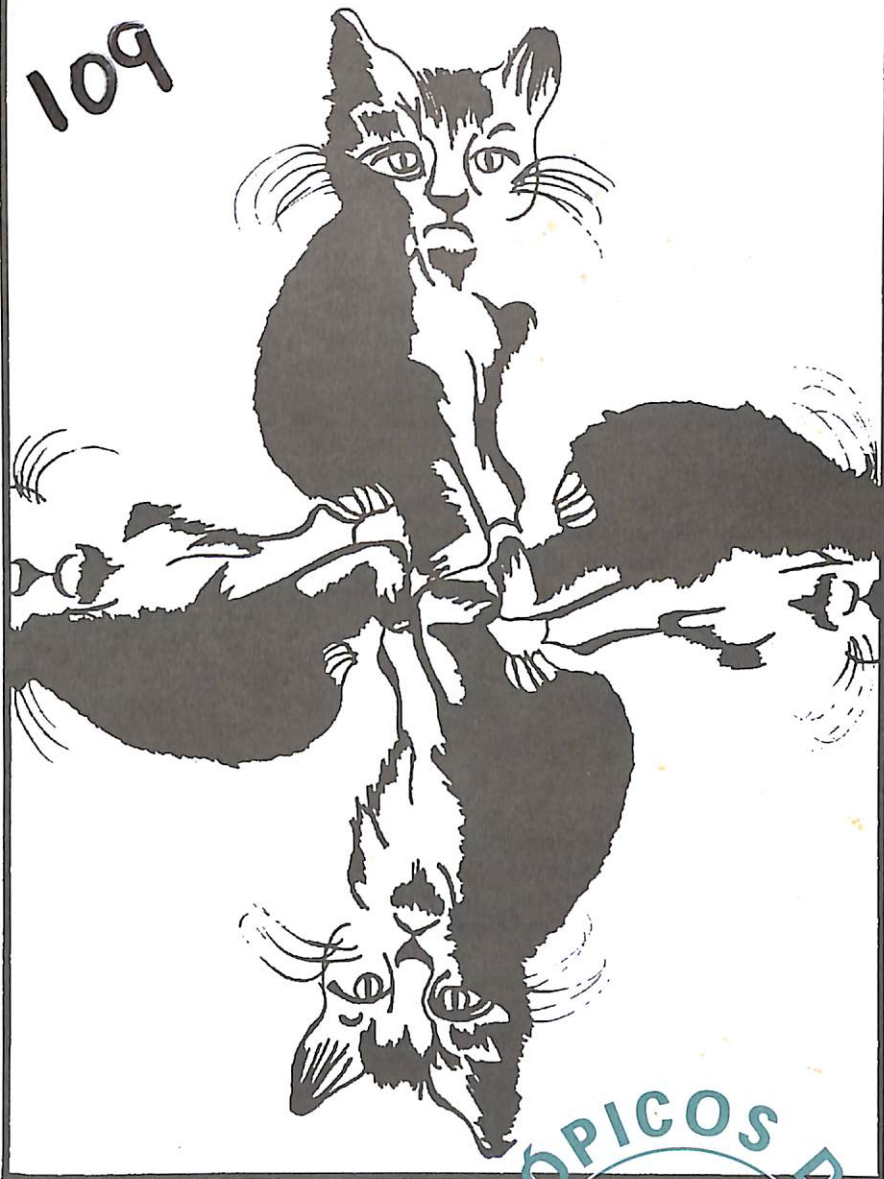


109



TÓPICOS DEL HUMANISMO

Nº 109

Agosto  
del 2004

# Novela histórica latinoamericana contemporánea



Edwin Salas y Seley Ramírez

extermina; ello refleja el fondo bestial del entusiasmo. Es por ello que la creencia del hombre se convierte en un exceso suscitado por "la diosa Razón" y su ataque a la neutralidad de las ideas; ejemplo de ello son los criterios "Nación", "Clase" o "Raza"; "parientes de la Inquisición o Reforma".

"En las crisis místicas los gemidos de las víctimas son paralelos a los gemidos de éxtasis... la diosa Razón es la lepra lírica que contamina las almas, las somete, las tritura o las exhala... No podríamos defendernos demasiado de las garras de un profeta... Las aceras del mundo y de los hospitales rebosan de reformadores" que pueden matar o hacerse matar por sus ideales: eso los hace monstruos con ansias de llegar a ser fuente de sucesos. Cualquiera que hable de un ideal, de porvenir o de filosofía, es un tirano de la fe y toda fe ejerce un terror. "La sociedad es un infierno de salvadores, lo que buscaba Diógenes con su linterna es un indiferente".

"El hombre carece hasta de sombra misma de un argumento"; ese carecer es un vacío. La muerte es demasiado exacta, aunque misteriosa para nuestros instintos y los prejuicios que se derivan de ellos (ambos se desvanecen al contacto con el rigor).

La vida monopoliza el sinsentido de la idea que ha dejado de ser neutra para convertirse en creencia, mediante los instintos del hombre, sus prejuicios y su constante desarrollo a través de la historia. Ello hace a la vida "la gran desconocida... Si tuviera un solo argumento a su favor se aniquilaría": todo lo que respira es inverificable: la inexactitud de sus fines la hace superior a la muerte. "Una ciencia positiva del sentido de la vida despojaría la tierra en un instante".

El criterio de toda idea viene del exterior, de las configuraciones y acciones del tiempo, a través de la historia; es por ello que el hombre cambia "ideas como de corbatas". A pesar de ello, hay algo que viene de nosotros mismos: "nosotros mismos" (una realidad invisible y netamente natural que es interiormente verificable, aunque no nos atrevemos a admitirla). Ese "nosotros mismos" es la muerte: "la más íntima dimensión de todos los seres vivientes", su exactitud.

El hombre, para no estar apegado a nada, debe destruir los ídolos, como los santos, pero destruir un ídolo "requiere tanto tiempo como el que se requiere para proclamarlo y adorarlo". Es por ello que a ese tipo de hombres pertenecen únicamente los que se han emancipado, ya sea por la duda o por la demencia.

¿Emanciparse de qué? De un universo que es gobernado por la injusticia, "todo lo que se construye, todo lo que se deshace, lleva la huella de una fragilidad inmunda, como si la materia fuese el fruto de un escándalo en el seno de la nada". "Los instantes se precipitan como vampiros sobre la anemia del tiempo", los hombres que tienen conciencia de ello creen que todo eso se debe al destino: "la palabra selecta en la terminología de los vencidos". Lo irracional es su único modo de explicación de "uno mismo", de la naturaleza misma.

"Nuestra rebelión está tan mal concebida como el mundo que la suscita... no extrae su nobleza más que de su inutilidad... los sufrimientos la despiertan y luego la abandonan: el frenesí la exalta y la decepción la niega... No podría tener sentido en un universo no válido"<sup>8</sup>, en un universo fuera de los retoños de "la diosa Razón".



Ese es el marco de la decadencia europea, del fluir voluntario de los pueblos pequeños, entre ellos los latinoamericanos, de los pueblos que se ahogan en reclamos históricos o intentos de dominio y de los pueblos que dominan todos los anteriores. Ese es el producto de aproximadamente 2.600 años de "razón occidental" y usurpación de la idea ante el devenir de la materia y de la vida misma, la gran desconocida. Uno de los hombres más sabios no fue el inventor de la bombilla, fue el discípulo de Heráclito de Éfeso.

## Notas

<sup>1</sup> Toda frase entre comillas (" ") que no posea alguna explicación en estas notas pertenece a *Adiós a la filosofía y otros textos*, antología de Cioran confeccionada por Fernando Savater para Alianza Editorial, 1999. He decidido conservar gran número de frases, para no perder el lirismo intempestivo del pensador. (Las frases de Cioran en el texto que se publica van entre comillas y en letra cursiva: nota del editor).

<sup>2</sup> "El Ocaso de los ídolos". Federico Nietzsche.

<sup>3</sup> Término empleado por Francisco Álvarez en *La herencia filosófica*. Editorial UNED. 1990.

<sup>4</sup> Es necesario recordar que Cioran escribió esto antes de la decadencia de la Unión Soviética, de la división de la antigua Yugoslavia y de la formación de la Unión Europea.

<sup>5</sup> Véase el estudio de Kuno Fischer, referente a los precedentes kantianos de *La Crítica de la Razón Pura*.

<sup>6</sup> Ejemplo de ello es la lucha que surgió en Costa Rica contra el denominado TLC con los Estados Unidos y que, por más que el pueblo y sus intelectuales insistieron en no estar de acuerdo con dicho tratado, los gobernantes, marionetas de la fatalidad que dirigen los pueblos afortunados, se hicieron los oídos más sordos que "una naciente de agua que prontamente se va a extraviar"...

<sup>7</sup> Federico Nietzsche: *Así habló Zaratustra*.

<sup>8</sup> Cioran.

Ha habido novela histórica desde los inicios de la república. Novela histórica picaresca o romántica, por ejemplo: *El Periquillo Sarmiento*, 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 Menton<sup>1</sup> 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, entre 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 Pons<sup>2</sup> 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 cincuenta y sesenta. Los años setenta son una década de crisis políticas: se da la dogmatización de la Revolución Cubana y el distanciamiento del grupo de vanguardia. Fracasan 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 intelectuales<sup>3</sup>.

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 homogeneización de la política y la cultura. Frente a esto surgen movimientos de resistencia: los grupos ecologistas, feministas, homosexuales<sup>4</sup>.

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 crisis<sup>5</sup>.

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"<sup>6</sup>.

Esta autora también rescata el planteamiento de Noé Jitrik:

"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"<sup>7</sup>.

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

"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 presente"<sup>8</sup>.

Ahora bien, ¿cómo son esas nuevas novelas históricas que se 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 posindependencia, 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 historiográfico en su producción de las versiones oficiales de la Historia"<sup>9</sup>.

Seymour Menton distingue entre novelas históricas tradicionales y novelas históricas contemporáneas, según una serie de rasgos que él encuentra en estas últimas, rasgos que coinciden en gran medida con los de la nueva novela hispanoamericana, tal y como la caracterizó Carlos Fuentes en su ensayo<sup>10</sup>. 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,

"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 causalidad, 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<sup>11</sup>.

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"<sup>12</sup>. 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 autor<sup>13</sup>.

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"<sup>14</sup>.

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 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 posteriores<sup>15</sup>.

Según Noé Jitrik<sup>16</sup>, la mayor o menor distancia de los hechos narrados con respecto al presente de escritor da paso a tres tipos de novela histórica:

- Novela histórica catártica, en la que la historia narrada es inmediata al autor,
- Novela histórica arqueológica, cuando los hechos narrados son lejanos en el tiempo,
- 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"<sup>17</sup>.

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 ficción<sup>18</sup>. La novela histórica, como género, es una institución

sociocultural que varía con el tiempo, según las diferentes tendencias ideológicas y literarias<sup>19</sup>. La actual novela histórica es una manifestación del género, una forma de conocimientos que afecta la memoria histórica colectiva<sup>20</sup>.

María Cristina Pons rescata la concepción lukacsiana de la novela histórica, cuando dice:

"La novela histórica, según Lukacs, 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 cambio (Telling the truth)"<sup>21</sup>.

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, o sea, la historia contenida en los documentos, en el discurso de la historiografía<sup>22</sup>. Una figura o un evento no es histórico 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, histórico<sup>23</sup>.

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 estos (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 episódica<sup>24</sup>.

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 cultural<sup>25</sup>.

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 intriga<sup>26</sup>.

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 inconcluso<sup>27</sup>.

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 hacerse"<sup>28</sup>.

Tanto la selección del momento histórico como su interpretación en la novela histórica, ponen en evidencia el peso del presente en la configuración de ese 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 produce"<sup>29</sup>.

La ubicación en el presente para ver el pasado no es un rasgo exclusivo de la novela histórica, sino que más bien esta 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 pasado"<sup>30</sup>.

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 las 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 muerte"<sup>31</sup>.

## Notas

<sup>1</sup> Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

<sup>2</sup> Pons, Ma. Cristina. *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. Siglo XXI editores, México, 1996.

<sup>3</sup> Ídem, página 20.

<sup>4</sup> Ídem, página 21.

<sup>5</sup> Ídem, página 22.

<sup>6</sup> Íbidem.

<sup>7</sup> Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Editorial Biblos, Buenos Aires, 1995, página 17.

<sup>8</sup> Schaff, Adam. *Historia y verdad*. 12a. edición, Grijalbo, México, 1983, página 328.

<sup>9</sup> Pons, Ma. Cristina. *Op. cit.*, página 16.

<sup>10</sup> Fuentes, Carlos. *Op. cit.*

<sup>11</sup> Pons, Ma. Cristina. *Op. cit.*, página 106.

<sup>12</sup> Menton, Seymour. *Op. cit.*, páginas 33 y 34.

<sup>13</sup> Pons, Ma. Cristina. *Op. cit.*, página 69.

<sup>14</sup> Ídem, página 69.

<sup>15</sup> Ídem, página 52.

<sup>16</sup> Jitrik, Noé. *Op. cit.*, página 69.

<sup>17</sup> Ídem, página 70.

<sup>18</sup> Pons, Ma. Cristina. *Op. cit.*, página 69.

<sup>19</sup> Ídem, página 70.

<sup>20</sup> Ídem, página 41.

<sup>21</sup> Ídem, página 49. Se refiere el libro de Bárbara Foley, *Telling the truth, The treyry end practice of documentary fiction*. Ithaca, Cornell University Press, 1986.

<sup>22</sup> Ídem, página 56.

<sup>23</sup> Ídem, páginas 56-57.

<sup>24</sup> Ídem, página 57.

<sup>25</sup> Ídem, página 58.

<sup>26</sup> Ídem, página 59.

<sup>27</sup> Ídem, página 60. Se refiere a Mijail Bajtin, *The dialogic imagination, Four essays*. Trad. Carril Emerson y Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1986.

<sup>28</sup> Ídem, página 63.

<sup>29</sup> Ídem, página 64.

<sup>30</sup> E.H. Carr, citado por Adam Schaff, *Op. cit.*, página 286.

<sup>31</sup> Febvre, Lucien. *Combates por la historia*. 3a. edición. Editorial Ariel, Barcelona, 1974, páginas 244-245.

