

LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA Y CULTURA DEMOCRÁTICA EN AMÉRICA LATINA

Peter N. Thomas

Varios estudios de años recientes señalan a algunas de las llamadas *nuevas* novelas históricas latinoamericanas como entre los ejemplos más destacados y paradigmáticos de la ficción historiográfica 'posmoderna'. Tales estudios se dedican a analizar estas obras primordialmente dentro de un contexto de teoría literaria o de la filosofía de la historia. Sin embargo, lo que resulta de igual interés, en cuanto a varias de las *nuevas* novelas históricas latinoamericanas, son las perspectivas más abiertamente políticas y culturales que presentan. Estas son el enfoque de este trabajo. El presente estudio se concentra en dos de los aspectos más definidores de la *nueva* novela histórica latinoamericana —su autorreflexividad historiográfica y su tendencia de proponer modelos «utópicos» para el futuro, basados en posibilidades perdidas del pasado— para señalar el papel clave que desempeña este subgénero en el debate sobre la cultura democrática en la literatura latinoamericana.

Los críticos literarios empezaron a hablar de una *nueva* novela histórica en América Latina en los primeros años de la década de los 80. Se refirieron a novelas históricas que se diferenciaron de la novela histórica tradicional, básicamente por poner en cuestionamiento cualquier capacidad de conocer el pasado y de poder representarlo sin prejuicios por medio de la escritura mimética. Entre las primeras obras latinoamericanas definidas como *nuevas* novelas históricas que más atrajeron la atención de los críticos eran *Yo, el Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes, *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier y *La guerra del fin del mundo* (1981) de Mario Vargas Llosa.

Estas y otras novelas siguen siendo el objeto de numerosos estudios que las agrupan y las analizan según su contenido metahistoriográfico y una variedad de rasgos comunes. Entre los estudios más comprensivos publicados en

años recientes sobre este subgénero latinoamericano son los del norteamericano Seymour Menton y del uruguayo Fernando Aínsa. Aquél sintetiza los rasgos narrativos más definidores de la *nueva* novela histórica latinoamericana en términos de su marcada utilización de intertextualidad y su predilección para conceptos «bakhtinianos» como la parodia, el «dialógico», el «carnavalesco» y la «heteroglossia» o sea la yuxtaposición de múltiples voces narrativas a menudo bastante contradictorias que incluyen las de prominentes personajes históricos a veces en un estado de desequilibrio psicológico (22-25). En cuanto al análisis de tales obras como manifestaciones por excelencia de lo que ha sido definido como «metaficción historiográfica» posmoderna (Hutcheon 54-55), Aínsa pone énfasis no solo en sus varias preocupaciones epistemológicas sobre la problemática de recuperar el pasado, sino también en las inquietudes políticas sugeridas en ellas como resultado de su insistencia en impugnar «la legitimación instaurada por las versiones oficiales de la historia» (83). Lo que es más, se debe notar que dentro del mismo contexto político-cultural, Aínsa y otros críticos contemporáneos hacen hincapié en el afán de este subgénero literario de contribuir a la «deconstrucción y ‘degradación’ de los mitos constitutivos de la nacionalidad» (20) de diferentes países latinoamericanos.

La *nueva* novela histórica que tal vez ha sido más discutida como lo que su autor define como «contrahistoria» o «una réplica subversiva y transgresiva de la historiografía oficial» (Rufinelli, 148) es *Yo, el Supremo*. Sintomático de los estudios que analizan *Yo, el Supremo* como una especie de paradigma de ficción metahistoriográfica con claras implicaciones políticas antitotalitarias es un ensayo de 1987 que enfatiza cómo en esta novela «se reescriben episodios ya jugados, opciones cuyo desenlace final ya ha sido integrado a los herederos de los vencedores y proclamado como única verdad estatal.» El autor del mismo estudio anota además que, como es el caso con varias de las *nuevas* novelas históricas publicadas en América Latina en años posteriores, es precisamente por medio de procedimientos como «el rescate de la oralidad» y un «reenvío a los orígenes prehispánicos» como la novela de Roa logra «ofrecer alternativas a la inevitabilidad de dictadores tan longevos como la historia republicana» (Sosnowski, 12-13).

En su análisis de *Terra Nostra*, otro de los más importantes primeros estudios sobre la *nueva* novela histórica en América Latina, señala una meta primordial de la obra de Fuentes también como la de llevar a cabo «la apertura y la humanización de la historia, la liberación del hombre de lo irrevocable y del pasado esclavizador». En subrayar la importancia de este proyecto en novelas que se empeñan en ofrecer «plurales y contradictorias versiones de lo ocurrido» para desmentir cualquier «legitimidad única», dicho estudio incluye una cita del mismo Fuentes que hace eco a Roa y que resume la tarea de mucha *nueva* ficción historiográfica producida en América Latina en años re-

cientes como la de «darle voz a los silencios de nuestra historia, en contestar con la verdad a las mentiras de nuestra historia, en apropiarnos con palabras nuevas de un antiguo pasado que nos pertenece e invitarlo a sentarse a la mesa de un presente que sin él sería la del ayuno» (Kadir, 300-05).

Una muestra de la *nueva* novela histórica latinoamericana contemporánea cuyo empeño en promover una cultura popular y democrática también se basa en gran parte en la «degradación» de las versiones de una historia nacional oficialmente aprobadas es *Viva O Povo Brasileiro* (1984) del bahiano Joao Ubaldo Ribeiro. Esta novela ha sido señalada primordialmente como un caso ejemplar de la ficción metahistoriográfica posmoderna por la eficacia con que parodia las pretensiones «científicas» de la tradicional novela histórica decimonónica de recuperar una realidad histórica supuestamente objetiva y verdadera. Además de este aspecto metahistoriográfico fundamental, lo que se debe anotar es que *Viva O Povo Brasileiro* busca redefinir la identidad nacional brasileña precisamente con hacer de la cultura popular un elemento clave en ella. Como observa Luis Fernando Valente en un estudio sobre esta novela, «los auténticos valores comunales en que la cultura popular está basada son transmitidas oralmente, en contraste con las pretensiones vacuas de las elites, que están basadas en papeles de dudosa autenticidad moral... o de falsa autenticidad legal» (49). Vale la pena citar otro comentario de Valente sobre el afán de «degradar» varios de los mitos más básicos de identidad nacional brasileña que hace esta novela debido a su relevancia a otras de las más notables *nuevas* novelas históricas, publicadas en años recientes en América Latina y la contribución clave que hacen ellas al debate actual sobre cultura democrática en la región. Según este criterio, *Viva O Povo Brasileiro*:

expone el mito nacional de sincretismo como una especie de discurso monológico represivo. Porque si el catolicismo fue impuesto por fuerza sobre la gente de descendencia africana y jamás fue aceptado completamente por ella, entonces la cara benéfica y armonizante del sincretismo enmascara la siniestra realidad de violencia contra los marginalizados por parte de los poderes dominantes. Así es que la novela de Ribeiro disputa la tendencia entre las élites brasileñas de tratar de resolver cualquier conflicto con apelar a una ideología de armonía o síntesis, lo que oscurece las diferencias entre los varios elementos en la sociedad brasileña. En contraste, *Viva O Povo Brasileiro* reemplaza la síntesis con la diferencia, o, para emplear la terminología de Bakhtin, sustituye el monologismo por el dialogismo. (52).

Las otras *nuevas* novelas históricas brasileñas identificadas por Valente que también demuestran un definitivo escepticismo hacia proyectos de modernización impuestos por las elites y muchas veces modelados según conceptos de identidad nacional enunciado por novelas históricas románticas del siglo pasa-

do son *Imperador do Acre* (1976) de Márcio Souza, *Sempreviva* (1981) de Antonio Callado, *A Estranha Nação de Rafael Mendes* (1987) de Moacyr Scliar y *A República dos Sonhos* (1984) de Nélide Piñón. Como es el caso con las *nuevas* novelas históricas hispanoamericanas ya mencionadas y otras importantes manifestaciones de ficción metahistoriográfica posmoderna escritas en el Brasil como *A Festa* (1976) de Iván Angelo y *Em Liberdade* (1985) de Silvano Santiago, hay que subrayar en estas obras la conciencia del valor de una cultura nacional plebeya e híbrida. Hay aquí una predilección para trasfondos históricos en que están presentes «los marginados y los olvidados», o sea «personajes representando individuos atípicos en un espacio social y político marcado por discontinuidades y fragmentación, en vez de tipos que encarnan ideales nacionales» (Valente 54).

Además de las obras «paradigmáticas» ya citadas, hay muchas novelas históricas hispanoamericanas más recientes que pueden ser calificadas como *nuevas* según su contenido autorreflexivo y su insistencia en incorporar elementos históricos populares no tradicionales. Cabe mencionar, por ejemplo, *Noticias del Imperio* (1987) del mexicano Fernando del Paso —obra que Seymour Menton caracteriza como «sinfonía bakhtiniana» por su máxima utilización de dialogismo y heteroglossia (81-94)— o algunas de las *nuevas* novelas históricas uruguayas sobre la época en que se estableció la identidad nacional en la Banda Oriental como *Noche de espadas* (1987) de Saúl Ibargoyen, *Los papeles de los Ayerza* (1988) de Juan Carlos Legido o *Bernabé! Bernabé!* (1988) de Tomás de Mattos. De los varios ejemplos notables de ficción metahistoriográfica publicados en la Argentina en años recientes, por otra parte, tal vez la novela que más vale señalar por su afirmación de valores culturales nacionales opuestos a los proclamados por la ideología fundadora oficial y elitista en las primeras décadas del siglo pasado sería *El arrabal del mundo* (1983) de Pedro Orgambide.

Otras *nuevas* novelas históricas latinoamericanas, sin embargo, intentan desmentir cualquier «verdad estatal única» que funciona para bon'ar los elementos que no caben dentro de conceptos «sincréticos» de identidad nacional con lo que Jean Franco describe como una «estrategia reversa» a la empleada por las obras ya mencionadas. Esta estrategia consiste en crear «historias alternativas» (Wesseling 113) y es el fundamento de la «nueva» novela histórica «apócrifa» que se dedica a «restaurar los mitos orales, sueños y... pesadillas» de los «vencidos» que jamás han sido parte de la historia oficial» (Franco 209). Dos de los ejemplos más radicales y discutidos de esta clase de ficción metahistoriográfica posmoderna publicados en América Latina son las novelas *La renuncia del héroe Baltazar* (1974) y *La noche oscura del Niño Avilés* (1984) del puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juhá. Estas obras utilizan una variedad de «crónicas» patentemente falsas y otros textos pseudohistorio-

gráficos inventados por su autor para parodiar la «objetividad» de la historiografía tradicional puertorriqueña, al mismo tiempo que intentan reivindicar los valores culturales de grupos minoritarios que generalmente han sido excluidos de ella. Aínsa anota que, como es el caso con varias otras *nuevas* novelas históricas latinoamericanas contemporáneas, es precisamente a través de la ficcionalización de la historia cómo Rodríguez Juhá «ha podido incursionar en la más profunda represión del inconsciente colectivo de su pueblo, donde se explican las complejidades raciales» y lo que el novelista mismo califica en una entrevista como el «colonialismo interiorizado hasta la médula, nuestra segunda piel» (84).

Hacer la *nueva* novela histórica la antítesis de la novela histórica mimética, al estilo de Scott y los autores románticos del siglo XIX, con tales «conjeturas contrarreales» ha sido la meta primordial de otros autores latinoamericanos contemporáneos. Además de textos «apócrifos» como los de Rodríguez Juhá que presentan «historias alternativas», se han publicado en América Latina en años recientes novelas históricas descritas cada vez más como de índole «lúdico» por su acumulación de «disparates históricos». Estos incluyen anacronismos deliberados y otras insólitas distorsiones de «hechos» históricos que contribuyen a la «carnavalización» de la *nueva* ficción historiográfica latinoamericana y así funcionan como componentes esenciales de lo que Carlos Fuentes señala como su «violación narrativa de la certeza realista y sus códigos mediante la hipérbole, el delirio y el sueño» (45).

En discutir la disposición «lúdica» de la *nueva* ficción histórica en América Latina, hay que reconocer una de las primeras y más audaces manifestaciones de esta tendencia en el subgénero *El mundo alucinante* (1969) del cubano Reinaldo Arenas. Como varias de las otras más comentadas «conjeturas contrarreales» historiográficas publicadas en la región en años posteriores a ella, *El mundo alucinante* es una obra cuyos «disparates históricos» y barroquismo «rabelesiano» funcionan en oposición paródica al «rigorismo documental e informativo» practicado en más tradicionales novelas históricas como algunas del compatriota de Arenas, Alejo Carpentier, como *El siglo de las luces* (1963) o *Consagración de la primavera* (1978). (Aínsa 84). Lo que es más, la novela de Arenas también sirve como un precursor clave de varias obras de ficción metahistoriográfica latinoamericana posteriores por el papel significativo que la intertextualidad literaria desempeña en ella y por la manera en que hace «borrosas las distinciones entre literatura e historia». (Souza 67). Esta obra también prefigura ciertas de las *nuevas* novelas históricas de los años 70, 80 y 90 en que logra una especie de «reescritura» paródica y lúdica de un bien conocido texto histórica hispanoamericano, en este caso las «memorias» de fray Servando Teresa de Mier, figura que ha sido calificada como el «más pícaro personaje de la independencia». (Fuentes 42). Es necesario señalar

además las aspiraciones democráticas implícitas en *El mundo alucinante* como resultado de la manera indirecta en que este texto representa un desafío a la Revolución Cubana que su autor rechazó como otra manifestación de una «verdad estatal única».

La obra «apócrifa» que ha tenido más éxito en continuar la inclinación de distorsionar y exagerar los aspectos tragicómicos de la historia latinoamericana, con técnicas narrativas similares a las iniciadas por *nuevas* novelas históricas como *El mundo alucinante*, *El arpa y la sombra* y *Terra Nostra* es *Los perros del Paraíso* (1983) de Abel Posse. Como estas novelas anteriores, *Los perros del Paraíso* parodia los conceptos sagrados de la historiografía «científica» tradicional con una prosa netamente «neobarroca» y convierte lo que pretende ser la representación mimética de acontecimientos históricos, en una serie de «contrahechos» cada vez más anacrónicos e inverosímiles. Así es que la novela de Posse puede ser señalada como otro ejemplo por excelencia de un texto en donde la distancia entre la historiografía, como disciplina libre de prejuicios subjetivos, y la ficción narrativa se anula casi por completo.

Además de acentuar la esencia narratológica de la Historia, con mayúscula, de la manera posmoderna, *Los perros del Paraíso* es representativa de las obras «lúdicas» ya mencionadas y varias otras *nuevas* novelas históricas de significado antitotalitario como resultado de su capacidad de demostrar los nexos de continuidad entre la historia y la actualidad latinoamericana. El tema de «la estremecedora mutación del descubrimiento en encubrimiento de América» (Fuentes 42) desarrollado en esta novela, no solamente representa uno de sus aspectos primordiales como metaficción historiográfica, sino también funciona en ella para revelar «la contemporaneidad del pasado», debido a la manera sugestiva en que el autor lo emplea para «llevar al lector a buscar paralelismos posibles con condiciones políticas en la Argentina de los últimos años 1970 y los primeros años de los 80» (Menton 65).

Entonces, precisamente, con procedimientos como implantar una «superposición de tiempos diferentes» y efectuar «una lectura en 'segundo grado' de la historia contemporánea reescrita a partir de un personaje del pasado» (Aínsa 83-84), ésta y otras de las más notables manifestaciones de la «nueva» novela histórica latinoamericana hacen una contribución valiosa al debate sobre las posibilidades de un futuro democrático en la región. Con recrear de una manera imaginativa y «dialógica» voces y textos de personajes emblemáticos del absolutismo de la época del descubrimiento y la colonización de América Latina —como, por ejemplo, Cristóbal Colón en *Los perros del Paraíso*, *El arpa y la sombra* y la más reciente obra de ficción metahistoriográfica de Roa Bastos *Vigilia del Almirante* (1992)— la *nueva* novela histórica latinoamericana pone de manifiesto lo que Alicia Chibán señala como la necesidad de «despojar a la historia anterior de su jerarquía distante y absoluta para atraer-

la hasta un presente que, solo esclareciéndola e integrándola, podrá abrirse paso hacia el futuro» (117-129).

Ofrecer una visión de un futuro más democrático para América Latina puede ser subrayada precisamente como la meta culminante de algunos de los ejemplos más destacados de su *nueva* novela histórica. El crítico literario que tal vez ha precisado más convincentemente el papel clave que la ficción metahistoriográfica posmoderna específicamente latinoamericana desempeña en afirmar que «versiones de la historia son relevantes no solo al pasado sino que también afectan el presente y el futuro» (118) es la profesora holandesa Elisabeth Wesseling. En su libro *Escribiendo la historia como profeta: innovaciones posmodernistas de la novela histórica (Writing History as a Prophet Posmodernist Innovations of the Historical Novel)* (1991), Wesseling enfatiza la influencia de escritores como García Márquez y especialmente Carlos Fuentes en desmentir las acusaciones por parte de críticos marxistas en contra de la ficción histórica posmoderna por su supuesto negativismo político (6). Además de resaltar la tarea historiográfica autorreflexiva de estos autores en «exponer la conducta partidaria del conocimiento histórico con destacar el enlace íntimo entre versiones de la historia y la legitimación de poder político» (74), Wesseling señala a *Terra Nostra* como ejemplo máximo de lo que ella define como ficción narrativa «ucroniana» o sea, «historias apócrifas [que] insertan el potencial de la ciencia ficción en el modelo genérico de la novela histórica» (viii). Ratifica que las implicaciones metahistóricas de conjetura contrarreal de esta clase de novela van más allá de las puramente epistemológicas con incorporar lo que representa «probablemente la estrategia más importante por la cual artistas del siglo veinte han intentado adquirir una significación política, a saber, la anticipación utópica del futuro» (12).

Así es que la voluntad democrática de nuevas novelas históricas latinoamericanas como *Terra Nostra*, *Crónica del descubrimiento* (1980) de Alejandro Paternain, *El entenado* (1983) de Juan José Saer, otro componente de la «Trilogía del Descubrimiento» de Abel Posse; *Daimón* (1989) u otras de las obras apócrifas y «lúdicas» ya discutidas deriva precisamente de su efectividad en volver al pasado para «buscar posibilidades [utópicas] no realizadas que eran inherentes en situaciones históricas» e imaginar subsecuentemente cómo «la historia habría sido si series de hechos y líneas de conducta no realizadas hubieran pasado» (13). Es decir que una función vital de mucha ficción metahistoriográfica contemporánea es la de revelar la condición esencialmente arbitraria o la «contingencia» de los resultados de las luchas históricas. Como concluye Wesseling: si el statu quo fuera contingente, entonces seguramente no permanecerá para siempre y pueda ser cambiado. Por eso, las fantasías ucronianas se escriben con la esperanza de que, aunque son concedidamente falsas, quizá pueden convertirse en la realidad en el porvenir» (111). Tal vez el

mensaje democrático más trascendente de la ficción metahistoriográfica latinoamericana, entonces sea él enunciado por la voz del personaje Juan José Castelli en la novela *La revolución es un sueño eterno* (1987) del autor argentino Andrés Rivera cuando aquella nos advierte «no confundir lo real con la verdad» (130). ♦

TRABAJOS CITADOS

- Aínsa, Fernando. «La nueva novela histórica latinoamericana». *Plural*, 240 (septiembre 1991), 82-85.
- «La representación de la historia en la nueva narrativa latinoamericana». *Cuadernos Americanos*, nueva época 4, No. 28 (julio-agosto 1991), 13-31.
- Chibán, Alicia. «El arpa y la sombra: Desocultamiento y visión integradora de la historia». *Memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Ediciones del Norte (1989), 117-129.
- Franco, Jean. «The Nation as Imagined Community». En *The New Historicism*, ed. H. Aram Veesser. New York: Routledge, (1989), 204-12.
- Fuentes, Carlos. «La novela de América: Literatura y sociedad». *Letras del Ecuador*, 174 (septiembre-noviembre 1990), 37-45.
- Hutcheon, Linda. «The 'Pastime of Past Time: Fiction, History, Historiographic Metafiction'». En *Postmodern Genres*, ed. Marjorie Perloff. Norman: U of Oklahoma P, 1989, 54-74.
- Kadir, Djelal. «Historia y novela: dramatización de la palabra». En *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*, ed. Roberto González Echevarría. Caracas: Monte Ávila Editores, (1984), 297-307.
- Menton, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: U of Texas P, 1993.
- Rivera, Andrés. *La revolución es un sueño eterno*. Buenos Aires: Alfaguara, 1995.
- Rufinelli, Jorge. «Roa Bastos: El origen de una gran novela». En *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, ed. Saúl Sosnowski. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1986, 139-149.
- Sosnowski, Saúl. «A propósito de A. Roa Bastos y la producción cultural americana ante la historia». En *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, ed. Saúl Sosnowski. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1986, 7-17.
- Souza, Raymond D. *La historia en la novela hispanoamericana moderna*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1988.
- Valente, Luis Fernando. «Fiction as history: The Case of João Ubaldo Ribeiro». *Latin American Research Review*, vol. 28, No. 1 (1993), 41-59.
- Wesseling, Elisabeth. *Writing History. as a Prophet Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamin, 1991.