

NUEVA NOVELA HISTÓRICA HISPANOAMERICANA: UNA INTRODUCCIÓN

Oscar Galindo V.

La nueva novela histórica hispanoamericana constituye una de las vertientes de la narrativa del postboom, la que ofrece una gran heterogeneidad textual producto de la incorporación de nuevas problemáticas y consecuentemente de nuevos constructos teóricos, estéticos y literarios. Es así que en los últimos años ha aflorado con singular importancia la irrupción de los discursos de la marginalidad étnica o de género, por ejemplo, que han complejizado el panorama del discurso reivindicativo y social en la literatura. Esta dinámica de irrupción de nuevos discursos se encuentra atravesada además por la crisis evidente de determinados paradigmas políticos, sociológicos y culturales y, en el plano literario, por una nueva crisis de las estéticas miméticas y representativas. La nueva novela histórica hispanoamericana se inserta en esta dinámica, pero no de modo homogéneo. Resulta evidente que en los autores de los últimos años ha desaparecido definitivamente la noción escolar de *historia como saber objetivo y sujeto a prueba, para convertirse en un discurso relativo e inestable, dependiente siempre de la óptica interpretativa.*

Si la noción historia como suceder ha hecho crisis, lo propio ha sucedido con la historia como discurso. El discurso historiográfico se asimila a los demás discursos de la ficción, se convierte en un tejido textual, sometido a similares leyes de verosimilitud que el discurso literario. La verosimilitud ya no radica en la relación del discurso con la realidad, sino que la verosimilitud es la máscara con que se disfraza dicho discurso para hacernos creer que asemeja a la realidad y no a sus propias leyes (Todorov: 1970). Tradicionalmente el criterio de verdad del discurso historiográfico se ha situado en un doble criterio: o el criterio de verdad radica en que el discurso se adecúa a la cosa (modalidad de res) o el criterio de verdad se funda en que el discurso se adecúa a sus propias leyes (modalidad de dicto) (Mignolo: 1981). Pero en el caso de la nueva novela histórica no se trata de que desconfiando del primer criterio, se incline por el segundo, sino que también el discurso historiográfico es objeto de desconfianza. La novela histórica actual parece hacer suya aquella idea de Foucault de que todo discurso es un espacio desde el cual se ejerce el poder (1987) y que, por tanto, la única manera de no ser objeto de la ideología es mantener un discurso crítico y autocrítico. La historia resulta así un objeto imposible de análisis, un oscuro objeto del deseo. En este espacio pareciera que existe el temor permanente a caer en una nueva metafísica de la historia y he ahí uno de los riesgos de esta propuesta. Pienso que en el caso de la literatura hispanoamericana el problema tiene otros matices que a los que se han querido ver en el arte postmoderno. Se trata, en términos simples, de una literatura y una discursividad que establece una visión ambivalente de la historia y de la crisis de sus relatos.

La nueva novela histórica hispanoamericana: la crisis de la historia.

1. Colón: el discurso de la identidad perdida.

La nueva novela histórica hispanoamericana constituye un discurso heterogéneo en sus manifestaciones discursivas, al mismo tiempo que se identifica en una similar visión del pasado y del discurso historiográfico. Se trata, principalmente, de un discurso desacralizador de la historia y de sus posibilidades de interpretación del pasado como posibilidad de explicación de la identidad. Creemos pues que ambos temas van indisolublemente unidos en la nueva novela histórica. Seguramente porque desde sus orígenes el problema de la discusión ilustrada sobre América se ha asentado en la definición de su especificidad, en principio, representante de lo otro, de lo distinto, respecto de la etnocéntrica y maniquea visión europea.

El anuncio de esta posibilidad se encuentra en *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier. Ironía crítica a un tiempo del discurso histórico y de su propia estética de *lo real maravilloso americano*. El testamento literario de Carpentier puede ser leído como una clausura de los dos elementos centrales de su proyecto. En primer lugar la búsqueda de la identidad hispanoamericana como específica y distinta respecto de Europa. La América surrealista es surrealista sólo si se le mira con los ojos del europeo. En segundo lugar, la exploración en el pasado como búsqueda de interpretación del presente. El pasado no es explicable en *El arpa y la sombra*, pues se funda en la falsificación, en un discurso que todo lo tiñe de falsedad. La novela no es otra cosa que una nueva versión de esa verdad desde un principio inasible e incomprensible. La carnavalización, el humor, la cita descontextuada son parte de los mecanismos para mostrar que la identidad no es más que un collage de discursos, fragmentos, un sistema de citas incomprensibles.

De este modo, se establece una ruptura con respecto a la narrativa anterior de Carpentier: la ausencia de lo real-maravilloso. La imagen de América no es otra cosa que la simple perspectiva del observador. Esta postrera comprensión de la historia como falsificación motiva la parodia burlesca. *El arpa y la sombra* rompe así por primera vez con las pretensiones explicatorias de la identidad por medio de la búsqueda en el pasado histórico. Pareciera que Carpentier, cansado de tratar de contar los hechos como sucedieron, asumiera que sólo pueden intentar ser contados como pudieron haber sucedido.

En esta línea se sitúa buena parte de la narrativa acerca del descubrimiento y la conquista. *Vigilia del Almirante* (1992), constituye una de las variantes que ofrece la literatura hispanoamericana en torno a la problemática del descubrimiento de América. En tanto texto que se sitúa desbordando el espacio de la llamada novela histórica, interesa su construcción más que las versiones posibles en juego, del viaje del almirante. Desde el punto de vista intertextual, la novela se construye como un sistema de citas, dando, por cierto, la razón a Borges. El hipotexto clave de la obra es *El Quijote de la Mancha* de Cervantes, una de las referencias inevitables de estos textos. Pero la aventura de Colón es una locura muchas veces desprovista de la bondad de don Alonso, el bueno. Este proceso de identificación culmina nuevamente de modo carnavalesco y humorístico, tal vez uno de los pocos aciertos de la

novela, en que la muerte de Colón es la muerte del Quijote, rodeado por el ama y la sobrina. La novela no pretende ceñirse a las modalidades canónicas de la novela histórica. Tanto el tratamiento de las fuentes como de los personajes nos muestran una evidente tendencia a la ficcionalización y al distanciamiento más que al mimetismo y a la representación.

Otra versión menos desacralizadora de la historia, pero igual de crítica, es la que ofrece Antonio Benítez Rojo en *El mar de las lentejas* (1984), un intento de explicación de la identidad caribeña en su etapa de formación. La novela más que una indagación en el espacio de los acontecimientos, pretende ser una indagación en el espacio de la cultura, en la "caribeñidad". Es, tal vez, una de las pocas novelas que en su origen busca ser una explicación del presente a partir del pasado. Sobre esta base que consiste en suponer la existencia de una identidad originaria, la novela avanza hacia la disolución de este planteamiento, al comprender que a ningún texto le está dado representar la realidad y, mucho menos, comprenderla de modo definitivo y exclusivo.

Para Benítez Rojo el concepto que rige la historia es el de Caos, en el sentido físico¹ en tanto «dentro del des-orden que bulle junto a lo que ya sabemos de la naturaleza es posible observar estados o regularidades dinámicas que se repiten globalmente» (p. iii). La novela es una exploración en este caos y en la maquinaria que despliega en el ejercicio de la lógica caótica del poder.

La novela de Napoleón Baccino Ponce de León: *Maluco. La novela de los descubridores* (1989), constituye una exploración en el discurso de la crónica de lo visto y lo vivido. Es el único texto que en apariencia se mimetiza con el discurso cronístico de la colonia, aunque la elección de un narrador bufón, mentiroso y loco, desmiente la apariencia representativa de la novela. En la línea que venimos desarrollando, *Maluco* sirve para desmentir la veracidad de las historias oficiales y para decir que existen tantas historias como discursos y vidas sean posibles. La historia es pues una experiencia individual y no objetiva y transindividual, la que sólo es posible en aquellos discursos de la historia ligados a la noción de poder. Así la novela asienta nuevamente un discurso carnavalizador y liminal, que tiende a disolver los márgenes entre verdad privada y verdad oficial y sobre todo, relativiza las nociones de poder y autoridad, representadas por el rey, la historia o el lector. En este plano resalta otro de los rasgos que caracterizan esta escritura: la fuerte conciencia de sí misma y de su textualidad.

2. Discurso paródico e irónico: la identidad subvertida.

En una modalidad relativamente distinta a la que venimos exponiendo se encuentran los textos *Los perros del paraíso* (1987) de Abel Posse y *Crónica del descubrimiento* (1980) de Alejandro Pasternain. Son textos que parten de la conciencia asumida de la crisis del discurso histórico y de la identidad y parodian incluso sus formas más actuales.

¹ Cf. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva postmoderna*, 1989.

Abel Posse trabaja fundamentalmente a partir de una versión delirante de la aventura colombina por medio de una exacerbación de los anacronismos y de una teoría de la historia propiamente postmoderna. Las bases de interpretación del pasado histórico no son ya las fuentes documentales, aun desacralizadas como en los textos anteriores, sino las teorías de la sexualidad, de los géneros y de la carnavalización de Lacan a Derrida, de Bajtin a Kristeva. Pero, al mismo tiempo, se trata de una novela impensable en otro contexto que en el latinoamericano. Pues, aunque no hay redención posible, detrás de su escritura se adivina la crítica a la modernidad económica, política y cultural de Latinoamérica. Detrás del fracaso del supuesto sueño colombiano se encuentra el fracaso de todo proyecto reivindicador e igualitario. La traición a Colón es la traición a los sueños de liberación. El fracaso de sus personajes humorísticas representaciones de Marx (Mordecai), Nietzsche (Ulrico Nietz) o Hegel (Jégel), es el fracaso del discurso de la modernidad; es la crisis triste, solitaria y final de la utopía.

Otra de las más singulares narraciones sobre el tema del descubrimiento es la propuesta por Alejandro Pasternain en *Crónica del descubrimiento* (1980), notable parodia de la aventura colombina, pero al revés: la tribu mitona decide conquistar Europa. La novela supone, en su primera lectura, una inversión de las relaciones entre viejo mundo y nuevo mundo, entre civilización y barbarie, entre centro y periferia. En su base se encuentra el cuestionamiento del pensamiento etnocentrista que ha hecho posible este discurso. En el fondo Pasternain, o tal vez su cronista mitón, se pregunta si es posible seguir hablando en términos de desarrollo-subdesarrollo, de primer mundo-tercer mundo. Al fin y al cabo clichés que sólo reproducen una lógica de dominación que en nombre de la solidaridad, la democracia y el respeto a la autonomía de los pueblos, disfraza la misma empresa de sus orígenes. Cuando la estupidez y la soberbia campean *Crónica del descubrimiento* instala el otro lado del espejo, cuestionando incluso los discursos que desde la misma América se han utilizado para establecer sus rasgos distintivos.

El discurso de Pasternain es eminentemente humorístico y paródico, del discurso histórico quedan no más que huellas, restos de una aventura inconclusa. Sin embargo, rescata todo el sentido subversivo del humor, toda la capacidad crítica de la parodia, descartando nuevamente que estemos ante un discurso de la vaciedad que la lógica postmoderna ha reservado para la literatura de este tiempo. Al contrario se aleja del pastiche y se acerca a la parodia y en este contexto mantiene toda su potencialidad crítica.

3. El discurso político: la soledad de los libertadores.

Otra de las vertientes que ofrece la novela histórica hispanoamericana es su indagación en la etapa de sus inicios políticos independientes. La figura que mejor se ha prestado como metáfora de este momento es Simón Bolívar. Dos novelas colombianas ofrecen una peculiar visión de los últimos días del libertador: *La ceniza del libertador* de Fernando Cruz Kronfly y *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez.

La novela *La ceniza del libertador* (1988), consiste en la narración del viaje de destierro de Bolívar por el río Magdalena. En ella se articulan, sin llegar a resolverse en

términos literarios, el discurso histórico, el discurso alegórico, el discurso de lo fantástico absurdo y el discurso poético. Se trata de una novela de claro sentido alegórico y, por esta vía, se convierte en una de las explicaciones posibles a la crisis política en Hispanoamérica. Pero no se trata de una novela histórica convencional, sino de una novela en la que el discurso histórico deja lugar al discurso alegórico, por medio de una fantasía ligada a la literatura del absurdo. Simón Bolívar es el último representante de los héroes legendarios, tras él se encuentran los burócratas, tecnócratas y políticos dispuestos a administrar su labor. El carácter kafkiano de la novela la convierte en una obvia crítica a la modernidad. Como en la literatura del absurdo en sus metáforas se advierte un profundo desencanto: el barco en el que viaja Bolívar es, al mismo tiempo, un cadáver y la patria.

Por su parte Gabriel García Márquez en *El general en su laberinto* (1989) nos ofrece una nueva visión del héroe vencido, en términos relativamente similares a la novela anterior. Sin embargo sobresale en el personaje su desconfianza en el futuro de Hispanoamérica, la conciencia de su fracaso, la certeza de que lo único que mueve a la historia es la barbarie. Se trata de una exploración en la noción de crisis de la historia como progreso y, por esta vía, en el rol jugado por los grandes libertadores. Nuevamente nos encontramos ante una escritura que desconfía del relato ilustrado que dio origen a la independencia de América. En el análisis de los orígenes del caudillismo hispanoamericano se encuentra una lectura que tiene claras proyecciones hacia el presente.

Las novelas sobre el ciclo de Bolívar se insertan en una narrativa de tono mucho más convencional que las relativas al ciclo colombino, tal vez producto de la cercanía de los hechos interesa más el personaje en su dimensión histórica, que lo que podría interesar la figura de Colón, ya plenamente desdibujada e integrada a los vaivenes de la ficción.

5. El discurso intertextual.

La nueva novela histórica recurre, en su escritura, a una serie de procedimientos que se consideran como parte de la estética de la postmodernidad. Tal vez uno de los rasgos más visibles sea *la expansión de la intertextualidad*. Es un hecho que la intertextualidad es un procedimiento que existe desde que la literatura es literatura ya sea como parodia, cita o glosa. En el caso de la nueva novela se trata de un procedimiento que se ha expandido a todos los niveles del discurso, con el añadido de que aparece con clara autoconciencia de sí mismo. En sus diversas modalidades se le utiliza para desvirtuar la tradición y no para confirmarla, a diferencia de la glosa o la cita, o para disolver los sentidos del texto, convirtiendo la escritura en una polifonía de voces autoriales, en el que la figura del sujeto tiende a disolverse en su pura textualidad. Los procedimientos más utilizados en la intertextualidad de la nueva novela histórica son: *la parodia*, a la manera de *Crónica del descubrimiento* o *Los perros del paraíso*; *el pastiche*, a la manera de *Maluco* o algunos pasajes de *Vigilia del almirante* que se fundan en una identificación aparente de los modelos cronísticos coloniales; *la cita falsa o simulada* que se encuentra con especial énfasis en *Vigilia del almirante*, *El arpa y la sombra* y *Los Perros del paraíso*.

En síntesis la intertextualidad sirve para poner énfasis en que la historia, el pasado, es el resultado de un collage textual, de un tejido en que unos textos se leen a otros, se tocan e injertan dando lugar a un espacio múltiple y abierto. La historia es un tejido cuyo conocimiento último es imposible, pero al mismo tiempo sirve para poner énfasis en el tema del poder en relación con la construcción del pasado. Por esta vía la nueva novela histórica intenta recuperar bajo nuevas formas la capacidad crítica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland 1971: «El discurso de la historia», *Estructuralismo e historia*. Buenos Aires, Nueva Visión, pp. 37 - 50.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio 1989: *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, Ediciones del Norte.
- FOUCAULT, Michel 1987: *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets.
- HABERMAS, Jürgen 1991: *El discurso filosófico de la modernidad (doce lecciones)*. Madrid, Taurus.
- JAMESON, F. 1991: *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Madrid, Paidós.
- LYOTARD, Jean Francois 1984: *La condición posmoderna*. Madrid, Cátedra.
- MENTON, Seymour 1993: *La nueva novela histórica en Hispanoamérica (1979-1990)*. México, Fondo de Cultura Económica.
- MIGNOLO, Walter 1981: «El metatexto historiográfico y la historiografía indiana», *Modern Languages Notes*, Vol. 96, N° 2.
- PULGARÍN C., Amalia 1995: *Metaficción Historiográfica. La novela histórica de la narrativa hispánica posmodernista*. Caracas, Fundamentos.
- SUBERCASEAUX, Bernardo 1991: «Nueva sensibilidad y horizonte post», *Historia, literatura y sociedad. Ensayos de hermenéutica cultural*. Santiago de Chile, Documentas/ CENECA/CESOC.
- TODOVOV, Tzvetan 1970: «Lo verosímil» en *Lo verosímil*. Buenos Aires. Editorial Tiempo Contemporáneo.

Instituto de Lingüística y Literatura
UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE