

## LA REESCRITURA DE LA HISTORIA EN LA NOVELA HISPANOAMERICANA CONTEMPORANEA\*

*Alicia Sarmiento*

La aparición en la segunda mitad del siglo XX, particularmente en las décadas del setenta y el ochenta, de un número progresivamente creciente de obras que textualizan la historia de América permite pensar en la emergencia de un nuevo fenómeno literario. Este fenómeno se reconoce sólo, en primer término, por la presencia de una producción que, por acumulación, conforma un nutrido corpus narrativo de obras procedentes de diversos países de Hispanoamérica.

Las novelas que conforman el corpus son, entre otras, las siguientes: *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman* (1973) de Enrique Molina (Argentina); *El siglo de las luces* (1962) y *El arpa y la sombra* (1984) de Alejo Carpentier (Cuba); *Yo, El Supremo* (1974) de A. Roa Bastos (Paraguay); *Terra Nostra* (1975) de C. Fuentes (México); *El mar de las lentejas* (1979) de A. Benítez Rojo (Cuba); *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* (1979) de M. Otero Silva; *Respiración artificial* (1979) de R. Piglia (Argentina); *El mundo*

---

\* Universidad Nacional de Cuyo -CONICET.

*glucicante* (1981) de R. Arenas (Cuba); *Río de Las congojas* (1981) de L. Demitropulos (Argentina); *La guerra del fin del mundo* (1981) de M. Vargas Llosa (Perú); *Daimón* (1981) y *Los perros del paraíso* (1983) de Abel Posse (Argentina); *Juana Manuela mucha-mujer* (1981) de Marta Mercader (Argentina); *La tragedia del generalísimo* (1983) de Denzil Romero (Venezuela); *1492, vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985) de Homero Aridjis (México); *La novela de Perón* (1985) de T. Eloy Martínez (Argentina); *Noticias del Imperio, la trágica historia de Maximiliano y Carlota* (1987) de F. del Paso (México); *El General en su laberinto* (1989) de G. García Márquez (Colombia).

La primera cuestión por dilucidar podría ser si el fenómeno significa un reverdecimiento de la novela histórica, en caso de que el fenómeno se pueda plantear como la continuidad, con variantes epocales, del género que surgiera en el siglo pasado y cuyo modelo siguiera formalizándose en las primeras décadas del siglo XX.

Un principio de solución para la caracterización del fenómeno es analizarlo a la luz de la materia y la forma de las obras que lo componen.

Respecto de la materia, es evidente que las obras, mayoritariamente, tematizan hechos y personajes de la historia perfectamente identificables. En función de los núcleos históricos privilegiados, teniendo en cuenta el número de obras dedicadas a cada uno de ellos, pueden establecerse los siguientes campos semánticos: 1) descubrimiento y conquista de América; 2) en torno a la Independencia; 3) los hechos y figuras vinculados a la absolutización del poder y, en último término 4) acontecimientos o figuras de las diversas historias nacionales.

Predomina en estas novelas, más que el acontecimiento, el *personaje histórico*, el que se formaliza como personaje central de la acción. Este hecho marca ya una diferencia con el modelo de la novela histórica realista, sea ésta romántica o naturalista.

Todas las novelas se inscriben por su forma en el sistema de la narrativa contemporánea, en el que el género sufre notables transformaciones.

La crisis de la mimesis como principio de la operación creadora hace sentir sus efectos a la hora de elaborar la materia histórica. Es en este aspecto por donde pasa el eje de diferenciación sustancial de esta producción respecto de las formas anteriores de la novela histórica.

En la novela realista, las estrategias narrativas apuntaban a producir el efecto de verdadera referencialidad histórica y, de hecho, la novela misma estaba preñada de materia histórica, escrita con la confianza en la posibilidad de conocer y representar verbalmente la temporalidad pretérita. En la novela contemporánea, en cambio, las estrategias narrativas tienden a quebrar la confianza en aquello mismo que textualizan, a descronologizar la historia, es decir a negarle su misma sustancia, la temporalidad, a dar, en suma, una versión no verosímil de la materia histórica que es objeto de la narración. Este cambio en la relación entre Historia y ficción se resuelve, en la novela contemporánea, en una ficcionalización de la Historia<sup>1</sup>.

Para dar con la razón de esta transformación en la novela que textualiza la Historia, se hace necesario ahondar en la visión del mundo y de la Historia y en la intencionalidad formalizada en los textos en su particular retórica.

### *Visión del mundo y de la Historia*

La visión del mundo y de la Historia que se lee en estas novelas depende de la sede desde la cual se las concibe: la conciencia. La agudización del proceso de idealización, como uno de los efectos finales del racionalismo, ha desar-  
mado la noción de conocimiento posible de todo lo que

---

<sup>1</sup> Cuando se emplea aquí el término ficción no se alude simplemente al proceso artístico mediante el cual la materia histórica del orden de lo particular asciende a lo universal. Para ello se reserva el valor de 'poiesis'. En la acepción de ficción se sigue a Ricoeur, quien lo emplea como opuesto a Historia. Ver Paul RICŒUR, Tiempo y narración, I' La configuración del tiempo en el relato histórico, Madrid, Ed. Cristiandad, 1988.

es, vista como una relación entre un sujeto y una realidad objetiva. El desplazamiento producido en la Modernidad de la noción de conocimiento a la de pensamiento, desde el que se configura la realidad, ha establecido a la conciencia no sólo como espacio de las formas de los seres y sucederes sino como potencia creadora a partir de sí misma. La abolición progresiva de la autonomía ontológica de la realidad respecto del pensamiento ha dado como resultado la hipertrofia de este pensamiento al cual se le atribuye un poder demiúrgico.

La novela contemporánea manifiesta esta imposibilidad del conocimiento de lo que es. La realidad verbalizada en el texto se presenta como seres y estados de conciencia. Esa tal realidad creada por la conciencia tiene su propio estatuto ontológico y legalidad propia la que, roto el principio de la mimesis en la operación creadora, se rige conforme a su absoluta e inmanente coherencia y modifica las relaciones con cualquier referente externo o bien las anula. De ahí que, cuando la novela hispanoamericana contemporánea textualiza la Historia, esa realidad pasada no es representada estéticamente en la obra literaria; en ella la Historia es inventada, en el más cabal sentido del término, ficcionalizada. En este sentido se habla aquí de una reescritura de la Historia en la novela, la que obedece a una conciencia en la que aparece como posible la contradicción de referir algo realmente ocurrido en el pasado y, al mismo tiempo, negarlo.

Pero la contradicción es más aparente que real ya que, a esta altura, el discurso narrativo no refiere sino que funda la realidad. El poderío de la conciencia que crea seres y sucederes se ha trasladado a lo que la verbaliza, el discurso. El lenguaje posee en la narrativa contemporánea la capacidad de informar el universo, de transformarlo o de negarlo, bien lejos ya del Realismo como posición filosófica según la cual el universo informa el pensamiento por la palabra.

Cuando el escritor contemporáneo piensa en la Historia, en rigor, piensa en el 'discurso de la Historia' al que confiere el peso ontológico de lo real pasado. Y si la Historia

es solamente el discurso de la Historia, éste puede ser negado o reescrito. De este modo, lo imposible se torna hacedero en virtud de que, para esta mentalidad que reconoce el viejo cuño idealista, el discurso histórico, que es referencial por definición, sólo provoca una 'ilusión referencial'.

Es evidente que, en el plan de la verbalización, tanto en el discurso de la Historia propiamente dicho, cuanto en el discurso ficcional, puede hablarse de 'efectos de verdad' conseguidos mediante las estrategias discursivas siempre que se salve la distancia entre un discurso que refiere un saber sobre la realidad -el discurso histórico- y un discurso fruto de la actividad imaginativa -el discurso de la ficción-. Pero, desde la perspectiva del hiperracionalismo, la reconocida diferencia entre lo verdadero y lo verosímil se borra por una abusiva homologación de los discursos<sup>2</sup>. Y, finalmente, esto resulta posible porque si el discurso de la Historia es el discurso de una conciencia que piensa la realidad, no el fruto de un conocimiento de la realidad, por qué no habría de homologarse a un discurso novelesco que opera desde las mismas pautas. De lo que puede deducirse también que si se ha transferido al discurso el peso ontológico de lo real pasado -la Historia como realidad- y el discurso puede ser reescrito, también la Historia puede ser cambiada. Queda así invalidada la vieja certeza de que el pasado, en virtud de serlo, ya no puede ser modificado.

A estos supuestos debe sumarse la relación entre el orden del saber histórico y el hacer poético. El desarrollo de la teoría de F. Braudel de una Historia no evenemencial, con una nueva concepción de la temporalidad y la valoración de la espacialidad plantea la necesidad de averiguar hasta dónde y a través de qué mediaciones los novelistas hispanoamericanos conocen esta teoría o si se está ante un caso de coincidencia epocal o ideológica en el modo de concebir el tiempo histórico.

---

<sup>2</sup> Tal es el caso del tratamiento del discurso histórico que hace Jorge LOZANO (El discurso histórico, Madrid, Alianza, 1987) siguiendo a A. Greimas.

### *Caracteres de la reescritura de la Historia*

La reescritura de la Historia en la narrativa contemporánea de Hispanoamérica presenta dos características que se desprenden de la concepción antes apuntada: la atemporalización y la subjetivación de la Historia.

El cambio en la concepción de la temporalidad en las novelas, que se manifiesta como ruptura con la idea de proceso, como espacialización del tiempo, como su coagulación en un estadio cuasi atemporal, reconoce una filiación con la idea nietzscheana del 'eterno retorno' que se conjuga, en el espacio americano, con las visiones míticas de un tiempo circular reverdecidas por los escritores contemporáneos. Campea en estas concepciones una suerte de negación de la Historia a través de la negación de su sustancia: la temporalidad real<sup>3</sup>. Esta negación clausura además, junto con la idea de proceso o devenir, la posibilidad de un futuro.

La subjetivación de lo histórico en las novelas es también consecuencia natural de la concepción misma de la realidad y se lee con claridad en la configuración del discurso narrativo. La frecuencia en el empleo de la estrategia del 'Yo narrador'<sup>4</sup>; de la segunda persona, como un desdoblamiento de la conciencia<sup>5</sup> y de la alternancia

3 Esto lo he observado también Rodolfo Borellu cuando señala: "/.../ la circularidad del tiempo es la expresión de una negación de la temporalidad. Esa negación de lo temporal es el reemplazo, el rechazo, diríamos, de lo diacrónico por lo sincrónico. Pero este diacronismo no está delimitado, no es un momento en un proceso: es un sincronismo metafísico, circular. Las cosas que han sucedido volverán a suceder." "Relato histórico, relato novelesco: problemas" en Saúl SOBROWKI (comp). Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986. p. 99-113. p. 110.

4 Como ocurre con el Colón de El arpa y la sombra de A. Carpentier, el Fray Servando Teresa de Mier en El mundo alucinante de R. Arenas; la Carlota en Noticias de Imperio de Fernando del Paso o el Perón de la Novela de Perón de Tomás Eloy Martínez.

5 Esta segunda voz recuenta hechos, enjuicia, comenta o informa a un destinatario textualizado. En todos los casos, aun cuando alterne con otras voces, la perspectiva de la segunda persona dota al discurso de un tono apelativo, el que atraviesa al interlu-

de diversas voces<sup>6</sup> permiten pensar en la intención de dar una visión interiorizada de la Historia.

A través de los personajes principales, ahora sí históricos, el discurso se hace confesión, reflexión personal, pensamiento individual. Un efecto de tal subjetivación es el relativismo respecto de la Historia como saber comprobable. El lector se enfrenta con una versión de la Historia mediante un discurso tan personalizado que le permite suponer la existencia de muchas otras versiones, tantas como sujetos que la narran.

De otra parte, la estrategia de ficcionalizar un personaje real histórico dotándolo de voz propia, de opiniones y de una psicología fabricada, las más de las veces, al margen de la Historia misma lleva a frecuentes anacronismos. Cuando esto sucede y se hace muy evidente el desajuste entre las posibilidades del personaje real histórico y la encarnación literaria, el efecto es casi siempre paródico o desjerarquizador.

Cabe señalar que el narrador que reescribe una historia, que está ya inscripta en un discurso historiográfico propiamente dicho, se asume, primero, como lector de tal discurso, el que opera como un hipotexto de las narraciones literarias. En algunos casos, incorpora al discurso narrativo el comentario de las fuentes, como en la novela de Enrique Molina<sup>7</sup>; o en las de Abel Posse, en las que men-

---

cutor en la escritura para llegar al lector, destinatario final del texto. Así ocurre en La tragedia del Generalísimo de Deniz Romero o en Lupe de Aguirre, príncipe de la libertad de M. Otero Silva, entre otros casos.

<sup>6</sup> La plurivocidad apunta a quebrar cualquier versión más o menos unívoca de los hechos históricos: diluye la información entregada provocando un efecto de ambigüedad o simplemente la contradice. Así en Río de las congojas de L. Demitropulos, en Lupe de Aguirre de Otero Silva o en El mundo elucínante de Arenas.

<sup>7</sup> "Los historiadores rosistas pesan como sobre ascuas el episodio, pero ni aún sus más fervientes partidarios pueden eludir el juicio adverso. Más le valía a Rosas haber perdido una batalla que haber hecho fusilar a Camila" dice Bilbao. Nadie podía imaginar que el gobernador, erigiéndose en pontífice y en censor de las costum-

ciona fuentes y compone citas apócrifas, recurso con el que refuerza el efecto paródico de su discurso<sup>8</sup>.

Resulta imperioso preguntarse qué busca el reescritor de la Historia en la novela con tal conjunción de estrategias que provocan efectos opuestos.

### *El sentido de la reescritura de la Historia*

La innegable referencialidad histórica, afirmada con menciones a un discurso historiográfico preexistente pero emitida a través de un discurso interiorizado; la disolución de la temporalidad, sea por una descronologización violenta o por el empantanamiento del tiempo en el inconsciente o en la figuración cíclica del mito, son pautas que deben orientar la lectura en busca de su sentido. Porque el choque de lo real histórico con un proceso de ficcionalización que lo contradice manifiesta una actitud básicamente crítica de los autores respecto de la Historia. Las parodias lindantes con la blasfemia de Posse, la afirmación del delirio como lo real en Molina, el irracionalismo de Arenas, el relativismo de Martínez dicen de un rechazo o, al menos, una desconfianza en el discurso historiográfico que conocen como tal. En general, el ataque apunta a las versiones de una Historia atribuible al poder, al así llamado discurso hegemónico al que, con lamentable facilismo, se denomina también "historia oficial".

Esta descalificación del discurso historiográfico y, muy particularmente, de ciertos tramos de la historia de América responde, sin duda, a la incidencia del factor

---

bres, como los Césares romanos decretaría esa muerte así, como tocado por el vértigo" declara Saldías, el primer historiador que reivindicó su figura histórica..." Enrique MOLINA. Una sombra donde sueña Camila O'Gorman. Barcelona, Seix Barral, 1982. p. 279.

<sup>8</sup> Acl. N. del A.: Sobre los detalles de aquel memorable festejo, su concurrencia y la ganadería, véase Die Kultur der Renaissance in Italien de Jacobo BURCKHARDT". Abel POSSE. Los perros del paraíso. Buenos Aires, Emecé, 1987 p. 111.



ideológico. Este hecho no es nuevo ni exclusivo de la novela contemporánea. Baste recordar que el liberalismo determinó en la vuelta al pasado de los escritores románticos un rechazo por la tradición hispánica. La vuelta al pasado desde la contemporaneidad tampoco es inocente. Buena parte de la producción está signada por el materialismo y la utopía en sus más variadas versiones. Esto ha determinado que la mayoría de estas obras literarias no recreen, aún con una actitud crítica, el pasado sino que se asuman como una reescritura de la Historia desde la novela.

En todos los casos, la ideología confiere a la obra una carga operativa que trasciende el plano puramente estético o estrictamente histórico. Así lo confirma Tomás E. Martínez:

"La apuesta de las novelas que vamos a considerar es todavía más osada: no se trata ya de recrear el mundo ni tan siquiera, como pretendía la llamada literatura comprometida, de transformarlo revolucionariamente mediante la palabra. La apuesta reside en *cambiar la memoria de los hombres*"<sup>9</sup>

Semejante empresa supone, primero, el aprovechamiento del poder suasorio de la palabra poética de más amplio espectro receptivo que el ensayo histórico o el libelo y, segundo, una pretensión transformativa de serias consecuencias. Tal vez la explicación más clara la aporte otro escritor, el checo Milan Kundera, quien en *El libro de la risa y el olvido* anota:

"Para liquidar a las naciones, lo primero que se hace es quitarles la memoria. Se destruyen sus libros, su cultura, su historia. Y luego viene alguien y les escribe otros libros, les

---

<sup>9</sup> Tomás Eloy MARTÍNEZ. "La batalla de las versiones narrativas" comunicación presentada en el I CAELI. Primer Congreso de Estudios de Literatura Iberoamericana. Buenos Aires, 1988. p. 2 [inédito].

*da otra cultura y les inventó otro historic*"<sup>10</sup>.

Cambiar la memoria de los hombres implica la disolución de la conciencia histórica sin la cual el hombre queda arrojado a un vacío que repugna a su naturaleza de ser en el tiempo, lo que posibilita que sea llenado con los frutos de la invención. Dada la íntima relación de Historia e identidad, la negación o alteración de la primera implica, necesariamente, la quiebra de la segunda.

Era pertinente sacar estas últimas consecuencias para descalificar los amonedados juicios, tampoco inocentes, que hablan de una vivificación de la Historia o de una humanización de los héroes en estas novelas. No señalar este hecho es dejar sin explicación la trivialización y la parodia en la reescritura de la Historia de América hecha desde la novela, porque sin atender a la carga ideológica de estos textos no es posible dar cuenta cabal de su sentido.

### *Conclusiones*

Los caracteres del fenómeno sucintamente expuestos de la así llamada reescritura de la Historia marcan la distancia del mismo respecto del género conocido como novela histórica. Difícilmente pudiera hablarse de una continuidad del género que diera en la Argentina un corpus tan considerable como el que comprende desde la narrativa de Mármol hasta la copiosa novelística de Gálvez. Sin duda, la presencia de la Historia como materia crea un campo común con esta producción preexistente pero la formalización de la misma advierte ya de una intención ahistórica o contrahistórica en los textos contemporáneos.

Signada por la utopía, cuando ésta ya agoniza en Hispanoamérica, la novela contemporánea que ficcionaliza la materia histórica se emparenta, en su línea hegemónica, con las últimas formalizaciones de la novela suprarrealista

---

<sup>10</sup> Milán KUNDERA. El libro de la risa y el olvido. Barcelona, Seix Barral, 1982. p. 227.

y con la variante postmoderna. En ambos casos la ficcionalización se centra más que en el acontecimiento en el personaje histórico pero, a diferencia de las obras clásicas antiguas y modernas que focalizaban al héroe por su carácter paradigmático, las obras contemporáneas apuntan a su desmitificación, rebajamiento o parodia. Es cierto que resulta difícil cuando no imposible al que sólo se ha dedicado a crear fábulas entender al héroe real capaz de producir hechos de tal magnitud que dieran como resultado el movimiento mismo de la Historia a través de radicales cambios como Colón, Bolívar o Rosas. Sin la grandeza de los creadores clásicos, sin respeto por el pasado hecho saber comprobable, aun cuando permanentemente cuestionable, esta novela que reescribe la historia constituye un epifenómeno más dentro de la producción actual que sólo en algunos casos resistirá el juicio estético de la Historia.