

## FICCIÓN VS. HISTORIA EN LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA LATINOAMERICANA

Olga Fernández\*

### ABSTRACT

Latin America's new historical novel is a mosaic of man and his socio-political, economic and existential problems, which dazzles the reader. To narrate from the time perspective of the character is to unravel his conflict, and the motives behind his actions. To question and re-invent the story, to rip it from the epic, and to give it a human context is to transform it in personality, character, language, and myth in order to save it from abstraction.

**KEYWORDS:** Reinvention, questioning the past, history-fiction, chronicles of the Indies, dictator.

### RESUMEN

La ficción en la nueva novela histórica latinoamericana es un fresco del hombre y de su problemática política, social, económica y existencial, que deslumbra al lector. Contar desde la época del personaje es desvelar su conflicto y el motivo de sus acciones. Cuestionar y reinventar la historia, arrancarla de la épica, darle un contexto humano, es transformarla en personalidad, carácter, lenguaje, mito, para salvarla de la abstracción.

**PALABRAS CLAVE:** reinención, cuestionando el pasado, historia-ficción, crónicas de Indias, la figura del dictador.

### INTRODUCCIÓN

No es oficio de poetas contar los hechos como  
sucedieron, sino como pudieron o debieron  
haber sucedido.  
Aristóteles

Esta noción de Aristóteles, plasmada en su *Poética*, deja un margen a la invención de la realidad, principio esencial de la literatura como representación simbólica de un mundo que desnuda en su sentido y en su significación. Aunque la novela surge con posterioridad, el

---

\* Olga Fernández está asociada a la Universidad de las Américas, Ecuador (olga.fernandez@udla.edu.ec). Es Doctora en literatura hispanoamericana por la Pontificia Universidad Católica de Ecuador y entre sus publicaciones se encuentra *Circo del Nuevo Mundo* (Quito: Eskeletra, 2011).

historiador y el escritor difieren en que el uno dice lo que sucedió y el otro, cómo pudiera o debiera haber sucedido:

El ser ficcional constituye sin duda una de las propiedades más características del lenguaje literario [...]. No en vano es cuestión central en la *Poética*, de Aristóteles, y lo ha sido de la teoría más reciente, que vuelve una y otra vez sobre el problema de la ficción. (Pozuelo Yvancos 91)

Pozuelo Vivancos añade luego:

[...] la mimesis, como representación, es sinónimo de *invención creadora*, y puesta en relación directa con la teoría de la fábula [...] abre el espacio donde se desarrolla la ficción”. (97)

Los diversos estudios sobre la nueva novela histórica latinoamericana, manifestación literaria de la vanguardia en pleno auge en los años noventa, se basan en una característica más pronunciada: la tarea del escritor de ficcionalizar la historia oficial y reescribirla, a partir de una visión crítica que la cuestiona y la desacraliza. La historia es un discurso, una organización de hechos sucedidos, una estructura verbal, una figuración, un monumento que preserva el silencio del pasado. De ahí que la nueva novela histórica de América latina incluya lo excluido en el pasado que se recuerda, y reescriba desde un presente en crisis.

Cuando un escritor realiza la búsqueda de referencias, parte de una subjetividad condicionada a momentos coyunturales; no tiene acceso a lo que realmente ocurrió, sino a lo ya escrito sobre una realidad histórica. Entonces le corresponde refigurar ese discurso mediante el lenguaje y seleccionar, jerarquizar en la estructura los hechos cruciales, de acuerdo con su comprensión de la realidad. Dinamitar las máscaras que impone la historia no significa olvidarla, sino dismantelar valores y creencias establecidas, con el fin de emprender un viaje imaginario por el pasado impuesto, desde nuevas perspectivas y cruce de caminos que señalizan el presente. Cuestionar la “verdad” privilegiada por la historia, reinventarla, arrancarla de la épica, darle un contexto humano, transformarla en lenguaje, personalidad, carácter, humor, mito, es salvarla de la abstracción, instalarla en lo cotidiano con el uso de elementos ficticios que cumplen una función informativa, coyuntural y contextual.

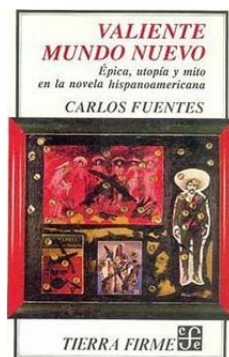
Existen tres instancias críticas o encrucijadas en el pasado latinoamericano que despiertan un hondo interés en los escritores que han incursionado en este subgénero: la conquista y la colonización, la creación de repúblicas independientes en el siglo XIX, y la novela múltiple y diversa sobre los dictadores que, después de tres siglos de colonialismo, estrenaban las repúblicas bajo el mandato caudillista:

Suplimos todas nuestras contradicciones rescatando el derecho de nombrar y de dar voz, de recordar y de desear. Nombre y voz, memoria y deseo, nos permiten darnos cuenta de que vivimos rodeados de mundos perdidos, de

historias desaparecidas [...]. Memoria y deseo son imaginación presente. Este es el horizonte de la literatura. (Fuentes 49)

En cuanto a la conquista y la colonización, añade:

Entre 1492 y 1640, la población indígena de México y de las Antillas desciende de 25 millones a un millón, y la de América del Sur de tres millones y medio a medio millón. El “buen salvaje” fue esclavizado en la mina, la encomienda y el latifundio. La edad de oro se convirtió en la edad del fierro. La utopía murió. Y sin embargo, el problema de la utopía persiste. ¿Por qué? (66)



Corresponde a la nueva novela histórica latinoamericana la indagación de nuestro ser histórico y geográfico impuesto por la conquista, desentrañar y definir la identidad cultural como un fenómeno de vital elucidación. Manejar el tiempo histórico y el abstracto del mito en la dimensión del pasado. Resulta imposible ignorar las crónicas de Indias dentro del proceso de transculturación. En la rica historiografía de las crónicas de Indias se relaciona el espacio americano con utopías fracasadas, antiguos mitos, leyendas y epopeyas de los libros de caballería del viejo continente; su pujante contribución al sincretismo, a lo mítico resulta formativo de la identidad y de la cultura latinoamericanas. Así que reconstruir el ámbito en el que se mueven los personajes, identificarse con su conflicto y el motivo de sus acciones es, en fin, contar desde la época ficcionalizada. Solamente al comprender lo que motivó la acción de estos personajes es posible solucionar su conflicto.

Es labor del escritor latinoamericano representar la realidad esquiva y multifacética de un pasado que todavía no está resuelto, con grados de verosimilitud que pongan en duda las fronteras entre ficción y realidad.

## TIEMPO Y ESPACIO

Mírcea Eliade habla del sustrato mítico de la literatura y de la historia para decirnos que es la evidencia de que el hombre no puede escapar al tiempo porque nunca hubo ni habrá un tiempo sin tiempo. La función del mito es proclamar que el tiempo existe y que debe ser dominado si queremos recuperar el tiempo original (cf. Fuentes 66).

[...] tiempo y espacio son conceptos relativos y creaciones del lenguaje [...] así como hay muchos tiempos y espacios, hay muchos lenguajes para nombrarlos [...] el pasado tiene una presencia y [...] la literatura es la forma potencial donde tiempos y espacios se dan cita imaginaria, se conocen y se recrean. (Fuentes 46)

Y aquí nos remitimos al investigador ruso Mijail Bajtín cuando se refiere al concepto de tiempo real en la novela didáctica-pedagógica:

[En ella] el desarrollo humano se concibe en una relación indisoluble con el devenir histórico. La transformación del hombre se realiza dentro del tiempo histórico real, con su carácter de necesidad, completo, con su futuro y también con su aspecto cronotópico. (Bajtín, *Estética* 214)

De ahí que no es casual que el proceso de asimilación entre la novela y la historia esté dado por una definición de tiempo y espacio en el cronotopo que organiza los acontecimientos en una narración y hace visible el tiempo de la novela en su espacio.

Un ejemplo de lo anterior está presente en la obra de Jorge Luis Borges, autor que convirtió el tiempo y el espacio en protagonistas de sus relatos, y mostró su relatividad mediante sistemas descriptivos de un lenguaje abierto y relativo que puede alojar tiempos y espacios divergentes, convergentes y paralelos. De ahí que no existan verdades absolutas ni en la historia ni en la novela. Por el contrario, existen tantas verdades como perspectivas de tiempo y espacio.

Jorge Luis Borges demostró en su obra que la historia cambia constantemente mientras está siendo leída. La historia se mueve, se convierte en posibilidades, de la misma forma que un personaje, en su obra, puede ser en un momento de su vida un héroe y, en otro, un traidor. Solo la relectura crítica de la historia mediante la obra de ficción usurpa ese espacio del mundo subjetivo que ningún historiador puede documentar. No cabe duda que lo anterior tiene puntos de contacto con la idea de Borges de que la realidad y la “verdad” histórica nunca se pueden conocer a cabalidad. Y un ejemplo de esto es su *Historia universal de la infamia* (1954) considerada como iniciadora de esta nueva manera de tratar la historia en la ficción.

La novela, como género, desde sus inicios se formó y desarrolló en el terreno de la nueva percepción del tiempo:

[...] un rasgo de la percepción del tiempo que ha ejercido una influencia colosal y definitoria en la evolución de las formas e imágenes literarias [...] se manifiesta primordialmente en el llamado *hipérbaton histórico*, [...] que se reduce al hecho de que el pensamiento mitológico y artístico ubica en el pasado categorías tales como meta, ideal, justicia, perfección, estado de armonía del hombre y de la sociedad [...]. Esta original permuta, inversión del tiempo, en diferentes épocas de la evolución de la humanidad [...] representa como existente en el pasado lo que solo puede ser realizado en el futuro. (Bajtín, *Teoría* 299)

mijail bajtín  
estética de  
la creación verbal



Y añade sobre el contacto directo del cronotopo con la contemporaneidad inconclusa de la novela:

El cronotopo determina la unidad artística de la obra literaria en sus relaciones con la realidad [...]. En el arte y la literatura, todas las determinaciones espacio-temporales son inseparables, y siempre matizadas desde el punto de vista emotivo-valorativo. (Bajtín, *Teoría* 393)



Sobre las diferentes corrientes literarias y sus contextos europeos que en ocasiones influyeron en América latina, expresa Carpentier:

No veo más camino para el novelista nuestro que aceptar la muy honrosa condición de cronista mayor, cronista de Indias de nuestro mundo sometido a trascendentales mutaciones, cuyos signos anunciadores aparecen ya en muchos lugares del mapa. (161)

Acerca del crecimiento del hombre vinculado con el devenir histórico en la novela realista, agrega Bajtín:

La imagen del hombre en el proceso de desarrollo empieza a superar su carácter privado (desde luego, solo hasta ciertos límites) y trasciende hacia una esfera totalmente distinta, hacia el espacio de la existencia histórica. [...]. Los momentos del desarrollo histórico del hombre están presentes casi en todas las grandes novelas del realismo, o sea, existen por consiguiente, allí donde se introduce el concepto del tiempo histórico real. (Bajtín, *Estética* 215)

A finales de los años setenta, Alejo Carpentier aborda la narrativa histórica sobre la conquista y la colonización con *El arpa y la sombra*, cuyo protagonista es Cristóbal Colón, junto con Carlos Fuentes en *Terra Nostra* y Roa Bastos en *La vigilia del Almirante*. A su vez, el tema del postindependentismo ha sido tratado por autores de primera línea como Carlos Fuentes, Abel Posse, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Fernando del Paso. Y el del dictador por Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez y Alejo Carpentier, entre otros.

Habría que preguntarse: ¿qué es la verdad histórica en la literatura? ¿Dónde se delimita la frontera entre la historia y la ficción? ¿Hasta qué punto el historiador utiliza la carga de subjetividad que implica toda actividad intelectual para responder, consciente o inconscientemente, a los supuestos teóricos de su época, de su cultura? Ambas, historia y novela, son relatos que parten en su construcción por vías diferentes. La novela posee una carga imaginativa de la que carece la historia, y esta última, en su fiel rastreo del documento,

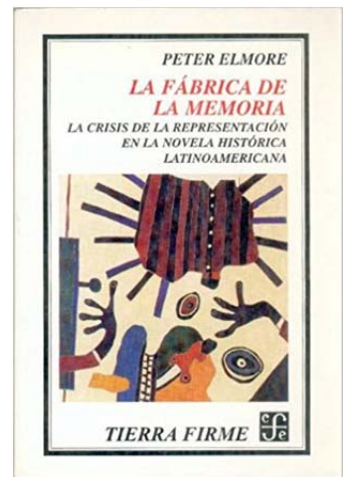
se preocupa más por el porqué sucedieron los hechos de una manera u otra, al tomar como eje de su examen los fenómenos sociales y no la acción individual.

¿Por qué habría de ser objeto de la literatura la reconstrucción realista de un ambiente pretérito? Opino que la novela histórica no es ni una moda, ni un subgénero realista, sino que el pasado representa una dimensión natural y casi diría privilegiada de la ficción, un territorio que lo narradores hemos ido redescubriendo y elaborando, ante todo ahora que los historiadores nos han dotado con tantos y tan sutiles instrumentos para examinar el pretérito en su diversidad. [...] la exactitud de los datos es más importante por su capacidad de *deslumbrar* que de *esclarecer*: el efecto estético precede en importancia al poder explicativo. (Hoyos 127-128)

Y pone de ejemplos el barroquismo de Carpentier en *El siglo de las luces* que se apoya “en la sintaxis arcaizante y el léxico cultista; la dicción alucinatoria y los deliberados anacronismos en *Yo el Supremo*; los monólogos demenciales que Carlota, la viuda de Maximiliano, declama en el castillo de Bouchout [...] tras la ejecución de su esposo, en *Noticias del imperio*” (Hoyos 127).

[...] aunque el manejo erudito de las fuentes conecta a las ficciones históricas con la historiografía, es importante subrayar una diferencia decisiva: en la escritura novelesca el despliegue de un saber arcano y específico se convierte fundamentalmente en un rasgo expresivo, en una marca de estilo. (Elmore 35)

Una característica esencial de la nueva novela histórica es la intertextualidad, término creado por Julia Kristeva para referirse a la incorporación de pasajes, expresiones, temas, discursos, que dialogan entre sí, y rasgos estructurales de otros textos en una obra. Con la nueva novela histórica el dato cronológico, el dogma, el documento insípido y empolvado que sustenta el trabajo del historiador, cobra vida con la imaginación y agrega comprensión a la incertidumbre existencial que rige la vida del hombre. A partir del disentimiento de lo grandes relatos que edificó la modernidad, surge el relato posmoderno que desacraliza la historia oficial impuesta desde el poder y abre paso a un relato plural, dialógico y cuestionador que rompe la resistencia de ese pasado, hasta invadir su “verdad” con una escritura mimética que se afianza en el efecto de la verosimilitud. Por consiguiente, los materiales que utiliza el escritor, sus experiencias personales y culturales, su percepción de los hechos histórico-sociales, son los que descubren valores sociales que alcanzan la representación de la realidad:



El papel del novelista no es el de presentar el hecho real como una crónica de acciones, sino el de crear contextos que explican tales acontecimientos. A la vez que es testigo del presente, tiene que ser consciente del pasado, establecer relaciones por encima del tiempo y del espacio para crear una realidad múltiple y diversa a partir de su comprensión de la realidad. (Wilden 55)

Esto se logra mediante el lenguaje. Para la construcción del personaje histórico, el escritor se ve abocado a una caracterización que puede ser mediante la acción, el diálogo, o las opiniones de otros mediante la técnica del punto de vista donde compiten historias y lenguajes diversos.

Hay que partir de la diferencia entre la historia como duración del ser humano y la literatura como trascendencia de este. En líneas generales, la acción ficcional se construye sobre el modelo de los acontecimientos reales. La doble referencialidad del discurso narrativo crea un sistema de relaciones que conduce a la ilusión del proceso histórico, aunque solo sea una reconstrucción, una aprehensión imaginaria sin sujeción a cronología ni a continuidad espacial. Pero en todos los casos, el modelo rastrea un nuevo sentido después del estudio detallado del documento, para reescribir e inventar textos, episodios o personajes históricos, semihistóricos o seudohistóricos, que no siempre son del pasado.

Aquello que en la historia es tiempo cronológico marcado por contextos políticos, económicos y sociales, en la nueva novela histórica es comprensión y descubrimiento de la intriga existencial que rige en el hombre de cualquier época. Aquello que en la historia es erudición, “cientificidad” por el laborioso acopio de documentos y de referencias, frío recuento de hechos petrificados en monumentos y legajos, en la nueva novela histórica es memoria de la “tribu”, continente verbal y ambigüedad textual que inocular incertidumbres al pasado. Aquello que en la historia es un espacio donde yacen los restos del ayer, en la nueva novela histórica es renacimiento, definición del justo tiempo humano. Aquello que en la historia significa rastreo de verdades dogmáticas coyunturales que en ocasiones ignora el lector, en la nueva novela histórica es aliento de imágenes, límite entre saber y fantasía de ese autor que rompe la resistencia del pasado, en su perenne búsqueda del diálogo con el lector.

Si la escritura representó el poder de los conquistadores frente a la oralidad de los amerindios, si fue signo de apropiación y silenciamiento en un momento irre recuperable de la historia de América latina, hoy, con la nueva novela histórica, en *El turno del ofendido* —y aquí cito el poema del salvadoreño poeta Roque Dalton, 1962— toca cuestionar la escritura de esa historia formulada desde la hegemonía del poder, con el fin de enmendar con parámetros ficcionales, los abrumadores desencuentros que contaminan la historia oficial.

La historia de América latina es la historia de una desposesión de lenguaje y de su ser. Sufrimos un lenguaje ajeno, el del conquistador y, liberarse, convertir la historia enajenada en propia, es tarea del escritor nacido en esta tierra que cree en la existencia de una historia que está más allá del texto oficial. La novela histórica es también una manera de leer; la nuestra, por ejemplo, “tiende a convertir textos y ver en ellos no solamente lo que ellos

‘dicen’ sino también lo que por debajo de lo que dicen, entabla discursos múltiples con lo real” (Jitrik 26).

Acerca del entrecruzamiento entre verdad y falsedad en la ficción, Juan José Saer afirma:

[...] Pero la ficción no solicita ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción. Ese deseo no es un capricho de artista, sino la condición primera de su existencia, porque sólo siendo aceptada en tanto que tal, se comprenderá que la ficción no es la exposición novelada de tal o cual ideo-logía, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata. Este es el punto esencial de todo el problema, y hay que tenerlo siempre presente, si se quiere evitar la confusión de géneros. La ficción se mantiene a distancia tanto de los profetas de lo verdadero como de los eufóricos de lo falso. (Saer 12)

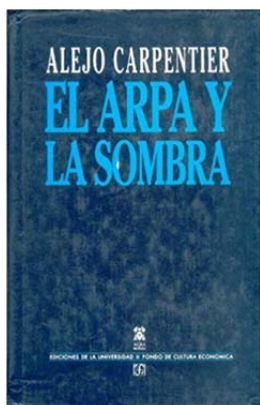


La novela histórica tradicional, gestada en el romanticismo, refleja el devenir de una época sobre la base del documento, con personajes históricos y, en muchos casos, de ficción, y de arquetipos de una sociedad determinada. Este modelo romántico llegó a América latina por influencia española y francesa. Sus dos etapas fueron la colonial y la republicana. En la colonial estaba presente el germen de la identidad. La preocupación por la independencia se proyectaba en las escasas novelas de ese período, en las que se mezclaban fantasía y realidad para escapar de la censura española que, desde 1531 y, por Real Cédula, prohibía los libros de ficción en sus colonias de ultramar. No obstante, en plena lucha por la emancipación y pese a la censura, se publicó en 1816 *El periquillo sarniento*, del mexicano José Fernández de Lizardi, de quien se afirma que es el primer novelista hispanoamericano.

En esa etapa, otras obras destacadas son: *La cautiva* (1837) *Amalia* (1851) y *Martín Fierro* (1872) de los argentinos Esteban Echevarría, José Mármol y José Hernández; y *María* (1867) del colombiano Jorge Isaac. Todas expresan las contradicciones entre los criollos y la metrópoli en un escenario en el que predominan la naturaleza, las hazañas en la guerra contra España, las costumbres de los pobladores del campo y de la ciudad, y la problemática de la identidad, un nuevo grado de la emancipación en esta parte del mundo respecto a la realidad histórica europea. La tendencia de estas novelas se vierte en autobiografías ficticias, memorias apócrifas, aventuras no realizadas, historias que refutan con timidez la historia oficial al transformarla en fabulación y subjetividad, con influencia de la novela folletinesca europea.

En América latina, un conglomerado pluricultural y multirracial, son diversas las novelas fundacionales en las que la ficción reconstruye, inventa (o ambas cosas) historias que legitiman la identidad o simbolizan hitos de trascendencia en su evolución. Por *Hombres de*





*maíz*, de Miguel A. Asturias, se conocen los mitos y las tradiciones de los maya; por la obra de José M. Arguedas y de Mario Vargas Llosa, se tiene noticia del mundo de los Andes peruanos; por *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, se atrapa el espíritu del universo latinoamericano desde su fundación; por *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier, se ponen al desnudo los mitos del descubrimiento de América y los verdaderos motivos que impulsaron a Colón a “descubrir” esta parte del planeta.

La cuestión es independizar la narratividad del documento, de la lógica del tiempo, de la estrechez del dato, y dar voz, personalizar a los marginados que la historia ha silenciado, rescatar la verdad de las falsedades, buscar la identidad a través del pasado hasta encontrarla en la vastedad del espacio imaginativo. Se trata de ficcionalizar la historia, subjetivizarla, transformarla en personajes que sienten y padecen, y así cumplir con un propósito vedado a la novela histórica tradicional: hacer hablar al pasado a través del presente, y obligar a este último a dictaminar la dirección del futuro mediante la multiplicidad de perspectivas. Porque no solo el pasado es cambiante, sino el presente, y ambos son versiones inconclusas y alternativas que solamente puede tratar la novela.

En la nueva novela histórica los héroes eternizados en monumentos abandonan el bronce y se humanizan, de la misma manera que la historia oficial es despojada de su retórica anquilosada para dar vida y dimensión a los hombres sin historia, extraerlos del anonimato como personajes, ya que con su acción hicieron posible acontecimientos memorables. Para esto se suele utilizar desde el discurso testimonial de los oprimidos, la historia de esos hombres sin historia que viven a diario la marginación, hasta los relatos que desmontan los engranajes espurios de la política y cuestionan las estructuras de poder.

El discurso testimonial acusatorio intercalado en la nueva novela histórica, transgrede todas las normas impuestas por la homogeneidad totalizadora de la historia institucional, porque muestra la lucha colectiva de los pueblos por hacer valer sus justos derechos. Y esto se traduce en una voluntad de variación en la actual sociedad globalizada.

## EL ENUNCIADO

En este tipo de novela, el enunciado es un elemento que se manifiesta en su compleja multiplicidad de planos; un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua, que no solo se analiza con respecto al autor, sino con otros enunciados relacionados con él: lo temático, lo compositivo y lo estilístico.

Esto se relaciona con la teoría bajtiniana sobre el predominio de la palabra de orientación múltiple en la novela dialógica, la cual trata sobre mundos que se están haciendo:

[...] la pluralidad de voces no debe desaparecer, sino que ha de triunfar en la novela. (Bajúñ, *Problemas* 285)

[El] pensamiento artístico polifónico traspasa los límites del género novelesco [...] es capaz de alcanzar la conciencia pensante del hombre y la esfera dialógica de su existencia que no son abarcables artísticamente desde una posición monológica. (Bajúñ, *Problemas* 376)

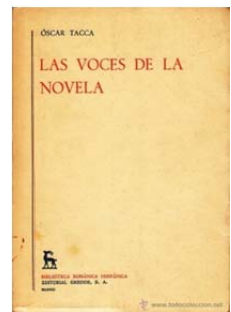
Entonces el creador se preguntaría: ¿qué tipo de personaje será el adecuado para desarrollar el argumento de tal historia? ¿Cuál sería el conflicto a partir de sus características individuales? ¿Cuál la motivación para desatar la acción? ¿Qué escenario será el apropiado para llevar a cabo el argumento? ¿Cómo definir un comportamiento propio de ese contexto particular? ¿Qué tipo de verdad produce la novela histórica?

Ante la disyuntiva de dilucidar el conflicto entre la “verdad” histórica que se sustenta en hechos bloqueados del pasado, y la invención que surge de cierta configuración del imaginario colectivo, esta novela no autentifica el discurso histórico institucionalizado, sino que lo utiliza para recrearlo y adjudicarle un nuevo sentido imaginativo, con el uso de innovadoras estrategias narrativas a las que se incorporan lo que subyace en el creador como elementos añadidos: reflexiones, experiencias, puntos de vista, convicciones, valores y pertenencia a una cultura determinada.

Las categorías compositivas de los enunciados con diferentes técnicas reproductoras del discurso ajeno que expresan la voz y el pensamiento de los personajes es otro aspecto por considerar:

La tematización del discurso ajeno posibilita las réplicas y el comentario en el discurso del autor [...] que se contempla a sí mismo afirmándose en sus propias palabras, en su propia personalidad. (Beltrán Almería 55)

El que cuenta, el que aporta información sobre la historia que se narra es siempre el narrador. (Tacca 67)



Esta función no difiere en la novela histórica donde el contexto, el momento del conflicto y el lugar, tienen como objetivo la implicación del narrador en los hechos:

Claro está que en el terreno de la historia, la subjetividad que toda interpretación conlleva, procura caucionarse con los hechos, los documentos y los testimonios. En la novela, en cambio, la subjetividad del narrador solo encuentra caución en la “verosimilitud” y solo por ficción, en la superchería del “documento” o del “testigo”. (Tacca 75)

Todo lo anterior se logra con recursos como la narración en primera persona en tiempo presente, para lograr un acercamiento a los hechos narrados; la deconstrucción del

pasado desde la perspectiva crítica; la yuxtaposición de tiempos y espacios; la invención mimética de los documentos históricos, cuya legitimidad cuestiona el escritor; la multiplicidad de puntos de vista que atomiza lo que era considerada “verdad” histórica; la diversidad de modalidades expresivas como la parodia, el pastiche, el anacronismo, la metaficción, la intertextualidad, la hipertextualidad y la hipotextualidad, con la intención de lograr una reescritura y relectura del hecho histórico.

Sin embargo, no es importante determinar la modalidad, sino saber a qué personaje se circunscribe la voz narrativa, pues las diferencias en la perspectiva, la comprensión y la interpretación dependen, en estos casos, del personaje junto al cual está el narrador que participa en su subjetividad. Puede ocurrir que sea un narrador múltiple y que la intercalación de intertextos se añadan o cambien las voces en su perspectiva en cuanto al acontecimiento. Los puntos de referencia espacio-temporales establecen el equilibrio del poliperspectivismo propio de la novela histórica, que tiende a ubicarse en escenario múltiples y en aumentar así la verosimilitud de los acontecimientos narrados. También sus escenarios están vinculados con el tiempo, ya que este debe corresponder a espacios reales que puedan ser comprobados por el lector.

Debe puntualizarse el uso del dialogismo bajtiniano en la nueva novela histórica latinoamericana, el cual determina la pluralidad en la narración, y se opone al monologismo que impone el discurso del poder. Dicha confrontación entre lenguajes diferentes en el seno de una sociedad, tiene un carácter estilístico en la novela como fuerza impulsora de la desmitificación de la historia institucional.

[...] la novela histórica de fines del siglo XX se propone afectar esta memoria histórica desde una percepción del cambio. Para ello buscan recuperar lo particular [...] lo heterogéneo y la dimensión del tiempo histórico en el cual el pasado no es un tiempo fijo y concluido, sino cambiante, que se conecta con un presente también cambiante, inacabado en su contemporaneidad inconclusa. (Pons 262-263)

[...] es una manifestación de que los modos de representación se modifican según cambian los modos discursivos de representación social. (Pons 267)

La novela ha descubierto por su propia lógica, los aspectos más agudos de la existencia, esos que llevan al lector a conocer, de manera más directa, lo que sociólogos, antropólogos y sicólogos no han podido transmitir. Solo trasciende la obra que nace y se sirve de lo humano, con elementos ficticios que implican destreza técnica y verosimilitud. En el lenguaje de la novela histórica está el lenguaje en su vertiente narrativa y en la configuración de los diálogos e intertextos. Otros rasgos son la metaficción, la referencialidad y los hipertextos inspirados en hipotextos.

La escritura como elaboración del pasado y la historia como materia artística, conlleva un compromiso de identificación y un accidentado itinerario de puentes tendidos entre el presente creativo del texto y el pasado que sirve de referencia. Por una parte, está lo que se puede comprobar de una realidad preestablecida históricamente, y por otra, lo que se puede

reelaborar con la imaginación acerca de esa realidad. En fin, se accede a un problema artístico medular basado en la relación documento- invención:

La paradoja de la ciencia histórica hoy es que precisamente cuando bajo sus diversas formas (incluida la novela histórica) conoce una popularidad sin igual en las sociedades occidentales, y precisamente cuando las naciones del Tercer Mundo se preocupan ante todo por darse una historia—lo que por otra parte permite tal vez tipos de historia sumamente diferentes de los que los occidentales definen como tal—si la historia se ha convertido en elemento esencial de la necesidad de identidad individual y colectiva [...] la ciencia histórica pasa por una crisis de crecimiento. (Le Goff 17)

Creo en definitiva que la historia es la ciencia del pasado, con la condición de saber que este se convierte en objeto de la historia a través de una reconstrucción que se pone en cuestión continuamente. (Le Goff 29)



Jacques  
**Le Goff**

*Pensar la historia*  
Modernidad, presente, progreso

Paulino Sáenz s.j.

De manera que la nueva novela histórica latinoamericana, no solo soslaya y critica el recuento erudito de los sucesos documentados que sirven de base a la novela histórica tradicional, sino que realiza una representación verbal de los hechos que expresan el poder de la sociedad del pasado, enriquecida por sugerencias metafóricas, impugnaciones irónicas, anacronismos, intertextualidad, alteridad, que crean contextos que lo explican. Además, permite entender lo que fuimos y lo que somos.

### EL DICTADOR: PRODUCTO BRUTAL DEL CONTINENTE

La parálisis de la historia, la imposibilidad del héroe, la reducción del individuo, el pesimismo de los desposeídos, son consecuencias naturales de la historia de América latina. Las dictaduras, el colonialismo, el neocolonialismo, el neoliberalismo, la opresión de las culturas indígenas por más de cinco siglos, en fin, la visión del hombre latinoamericano atrapado y sin fuerzas para modificar su historia y reafirmar su identidad, hace que sea imprescindible modificar su visión diversa de lo real, sublevarse contra el intento del documento histórico de presentar la realidad unívoca del hombre, contraponiendo a esto obras abiertas a múltiples lecturas.

La extrema pobreza y la explotación inhumana de los pueblos del continente latinoamericano y de las Antillas por regímenes represivos, dieron lugar en 1970 al ciclo de novelas sobre los tiranos, que aborda la constante histórica de las dictaduras militares en nuestros países. Centradas preferentemente en el caudillismo, estas obras examinan la relación entre el poder, la dictadura y la literatura, y se presentan en ocasiones como alegorías del rol desempeñado por el escritor latinoamericano en una sociedad dirigida autoritariamente.

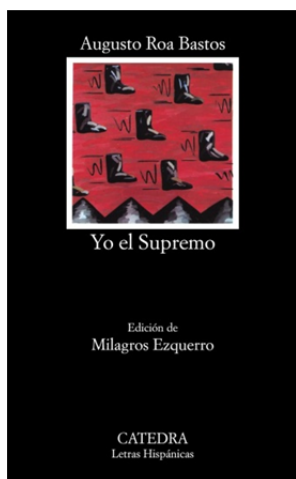
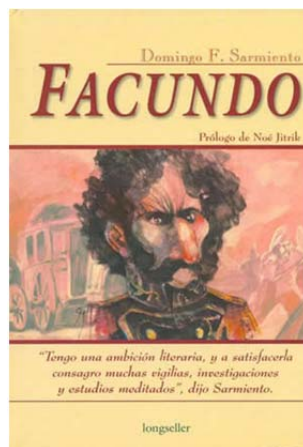
Aunque el tema del dictador está más asociado con el “boom” latinoamericano, en realidad tiene sus raíces en *Facundo*, del argentino Domingo Faustino Sarmiento (1845) considerado el libro precursor del tema sobre los gobiernos tiránicos con un enfoque histórico que examina su naturaleza.

El asunto del poder en la literatura universal ha sido objeto de gran controversia. Por un lado, las relaciones entre el poder de los gobiernos y de las autoridades eclesiásticas, han tomado diversas formas y máscaras desde Maquiavelo hasta nuestros días. En América latina, específicamente, el tema del poder (su discusión y elaboración) se origina desde la época de la conquista; no obstante, trasciende en el tiempo y, por eso, surgen obras que desvelan los mecanismos de la opresión. De ahí que uno de los instrumentos que manejan los tiranos es la censura de los libros, porque significan una amenaza para mantener su mandato.

La novela que trata su impronta autoritaria ha sido muy influyente en el desarrollo de la tradición literaria latinoamericana. Muchos de sus autores rechazaron los modos tradicionales de narración y desarrollaron un estilo propio, difuminando los límites entre lector, narrador, puntos de vista, y personajes trazados en un contexto histórico importante, que examinan críticamente la autocracia ejercida por un gobierno, y de esta manera la usan para estudiar las dictaduras en general.

Algunas novelas latinoamericanas sobre este tema se centran en un tirano histórico concreto, como *Yo el Supremo* (1974) del paraguayo Augusto Roa Bastos. Esta obra no es solo un extraordinario ejercicio de profundidad narrativa, sino también un testimonio escalofriante sobre la dictadura del Dr. José Gaspar Rodríguez de Francia, quien gobernó Paraguay desde 1816 hasta 1840. El déspota solitario que reina en Paraguay es, en la obra de Roa, el argumento para describir una figura despiadada que es asimismo metáfora de la biografía de América latina.

Alternativamente, puede crearse la figura del tirano con un carácter puramente ficticio, para conseguir el mismo fin, mediante un montaje de distintos tipos de dictadores ejemplificado por uno solo, como en *El señor presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias, *El recurso del método* (1974) de Alejo Carpentier, y *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez.



## CONCLUSIONES

La novela histórica latinoamericana entre los años 1826 y 1949 se puede identificar primordialmente con el romanticismo, y es en el año 1949 que aparece la primera nueva novela histórica latinoamericana contemporánea con la publicación de *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, sin duda el iniciador de este tipo de novela, por intuir las posibilidades literarias de un género que invierte el rigor documental en la prosecución y la perspectiva de la “pura invención”. (Menton 38)

Menton enumera seis características que definen la nueva novela histórica, y que no aparecen necesariamente en todas las obras de este género. Estas son:

La subordinación, a grados variables, de la recreación imitadora de un período histórico exacto; la imposibilidad de saber la verdadera esencia de la realidad o de la naturaleza cíclica de la historia; la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos; la utilización de famosos personajes históricos como protagonistas, lo cual se diferencia de la fórmula de Walter Scott respaldada por Georg Lukács, de protagonistas ficticios; la metaficción, distorsión consciente de la historia, ya sea por la omisión, por la ambigüedad de las referencias hechas por el narrador sobre el proceso creativo para explicar sus dudas tocante al discurso con palabras como quizás y sus sinónimos, por el anacronismo de lo que cuenta o del propio texto. (Menton 42)

Sobre la perspectiva narrativa, la verosimilitud, y la relación entre el texto ficticio con las fuentes históricas, Grützmacher afirma:

[...] es una convención que consta de reglas que determinan la accesibilidad e inteligibilidad del mundo histórico presentado en la novela [...] las diferentes formas de resolver el problema de la perspectiva narrativa, de entender la veracidad de lo narrado, los modos de vincular el texto ficticio con las fuentes historiográficas. En el texto de toda novela histórica hay indicios de historicidad. Y el lector, al identificar estos indicios, reconstruye toda la convención e interpreta el texto dentro de esta, para terminar aceptando la obra o rechazándola. (145)

De manera que la nueva novela histórica latinoamericana, no solo soslaya y critica el recuento erudito de los sucesos documentados que sirven de base a la novela histórica tradicional, sino que realiza una representación verbal de los hechos que expresan el poder de la sociedad del pasado, enriquecida por sugerencias metafóricas, impugnaciones irónicas,

anacronismos, intertextualidad, alteridad, que crean contextos que lo explican. Además, permite entender lo que fuimos y lo que somos.

*Obras citadas*

- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI editores, 1982.
- . *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- . *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Santillana, 1991.
- Beltrán Almería, Luis. *Palabras transparentes*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.
- Borges, Jorge L. *Historia universal de la infamia*. Buenos Aires: EMECÉ Editores, 1954.
- Carpentier, Alejo. *Ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984.
- Dalton, Roque. *El turno del ofendido*. La Habana: Editorial Casa de las Américas, 1962.
- Elmore, Peter. *La fábrica de la memoria: la crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Fuentes, Carlos. *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Grützmacher, Lukasz. "Las trampas del concepto la nueva novela histórica y de la retórica de la historiografía postoficial." *Acta Poética* 27.1 (Primavera 2006): 141-167.
- Hoyos, Andrés. "Historia y ficción: dos paralelas que se juntan." *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Ed. Karl Kohut. Madrid: Iberoamericana, 1997.
- Jitrik, Noé. "De la historia a la escritura: predominios, desimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana." *The Historical Novel in Latin America*. Ed. Daniel Balderston. Gaithersburg: Hispamérica, 1986.
- Le Goff, Jacques. *Pensar la historia*. Barcelona: Paidós, 1978.
- Menton, Seymour. *Nueva novela histórica de la América latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido*. México: Siglo XXI editores, 1996.
- Pozuelo Yvancos, José M. *La teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Saer, Juan J. *El concepto de la ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2014.
- Tacca, Óscar. *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1973.
- Wilden, A. *Sistemas y estructuras*. Madrid: Alianza Editorial, 1979.