

LA HISTORIA EN LA FICCIÓN HISPANOAMERICANA CONTEMPORÁNEA: PERSPECTIVAS Y PROBLEMAS PARA UNA AGENDA CRÍTICA¹

CARLOS PACHECO
Universidad Simón Bolívar

Aproximadamente desde 1970 y hasta hoy día, se ha desarrollado en la ficción hispanoamericana un inusitado interés por temas y problemas de carácter histórico. No es por supuesto la primera vez que se detecta un auge similar de la ficción histórica. En este caso, sin embargo, ella no sólo orienta su interés hacia acontecimientos y figuras relevantes del pasado, sino sobre todo hacia las diversas formas (muchas del todo inaceptables para la historiografía) de acceder al conocimiento de aquellos eventos y personajes, de interpretarlos y narrarlos. Este movimiento, que pronto se hace visible en prácticamente todos los países de la región, ha sido ampliamente reconocido por la crítica literaria. Nuestro trabajo se propone realizar una revisión panorámica de ese fenómeno que se ha conocido como *Nueva Novela Histórica*. En primer lugar ofrece una sucinta mirada panorámica sobre la trayectoria de la novela histórica desde sus inicios en la tercera década del siglo XIX, ponderando el profundo cambio de signo ideológico que se produce a fines del siglo XX, al volverse esa novelística irreverente, crítica y cuestionadora de la llamada *historia oficial*. Más adelante se interroga acerca de los objetos de atención temática y los ángulos de enfoque (parciales, intrahistóricos) predilectos de esta narrativa, así como sobre las modalidades específicas con las cuales transgrede los cánones estéticos y culturales dominantes y las razones de esa opción ruptural e iconoclasta. Finalmente, explora los vínculos de tales elecciones estéticas en general —y en particular de su preferencia por la metaficción, la metahistoria, la intertextualidad y la interdiscursividad— con algunas posiciones teóricas y *actitudes* dominantes de la posmodernidad.

Palabras clave: Nueva Novela Histórica, historia / ficción, crítica literaria, historiografía, intrahistoria; metaficción, metahistoria, intertextualidad, interdiscursividad, posmodernidad. literatura hispanoamericana.

HISTORY IN SPANISH AMERICAN CONTEMPORARY FICTION: ISSUES AND PERSPECTIVES FOR A CRITICAL AGENDA

Since about 1970 until today, an unusual interest in historical topics and issues has developed in Spanish American fiction. Of course, this is not the first time such a momentum in historical fiction

1 El presente trabajo se basa en el texto de una conferencia del mismo nombre pronunciada en la Universidad Católica de Eichstätt, Alemania (noviembre 2000) y en Rice University, de Houston, Texas (enero 2001). A larga distancia, el artículo es deudor en su parte inicial de la ponencia "Reinventar el pasado: la ficción como historia alternativa de Hispanoamérica", presentada durante las *III Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana* (JALLA), realizadas en la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito en agosto de 1997.

has been noted. In this case, however, it not only focuses its interest on relevant characters and events of the past, but mainly on the different ways (many of them completely unacceptable for historiography) to access the knowledge of those characters and events, and to interpret and narrate them. This movement, which quickly became evident in practically every country within the region, has been widely recognized by literary criticism. This paper intends to present an overall picture of the phenomenon known as the *New Historical Novel*. In the first place, it gives a brief overview of the trajectory of the historical novel since its beginnings in the 1830s. It considers the deep changes in ideology that took place at the end of the 20th century, when it became that irreverent novel that criticized and questioned the so called *official history*. Later, the paper inquires into the favorite subjects and approaches (partial, intrahistorical) of this narrative. It also inquires into the specific modes of transgressing the dominant aesthetic and cultural canons and the reasons for that disruptive and iconoclastic choice. Finally, it reviews the connections among those aesthetic choices in general—and its preference for metafiction, metahistory, intertextuality and interdiscursivity, in particular—and some of postmodernism's dominant theoretical positions and attitudes.

Key words: historiography, history/fiction, interdiscursivity, intertextuality, intrahistory, literary criticism, metafiction, metahistory, New Historical Novel, postmodernism, Spanish American literature.

Muchas conjeturas cabe aplicar al acto de Droctulft; la mía es la más económica; si no es verdadera como hecho, lo será como símbolo.

Jorge Luis Borges: "Historia del guerrero y la cautiva"

[...] el a-copiador declara [...] que la historia encerrada en estos Apuntes se reduce al hecho de que la historia que en ella debió ser narrada no ha sido narrada. En consecuencia, los personajes y hechos que figuran en ellos han ganado, por fatalidad del lenguaje escrito, el derecho a una existencia ficticia y autónoma al servicio del no menos ficticio y autónomo lector.

Augusto Roa Bastos: *Yo el Supremo*.

¿Hay una historia? [...] Se planteó un solo problema: ¿cómo narrar los hechos reales?

Ricardo Piglia: *Respiración artificial*.

Tendríamos que comenzar por asentar un hecho literario no por reconocido menos notable: la extraordinaria proliferación de novelas, por una u otra razón calificables como históricas, que ha tenido lugar recientemente en Hispanoamérica, en especial desde fines de los años sesenta hasta los últimos años del siglo XX. Si cedieramos a la tentación de aludir a aquella metáfora de la explosión que —no sin inquietantes ambigüedades— sirvió en su momento para calificar el auge y la repercusión de toda la novelística en el continente, tendríamos que coincidir en que este fenómeno que hoy

nos ocupa, el de la novela histórica de nuevo cuño, significa entre nosotros un renovado y mucho más prolongado *boom* que, de cierta forma, continúa desarrollándose hasta nuestros días. Y es que en la narrativa ficcional de prácticamente todos los países hispanoamericanos puede detectarse un llamativo incremento del interés por el pasado, por la exploración novelística de su significación para el presente, por la validez epistemológica de los procedimientos utilizados para acercarse a él y, especialmente, por la innovación en las modalidades empleadas para comunicarlo. El fenómeno no puede reducirse por supuesto al género novelístico, puesto que se manifiesta también en la poesía y en el cuento, en la dramaturgia o en el cine, pero, es sin duda en la novela donde aparece con mayor intensidad y por eso centraremos en ella nuestra atención en esta oportunidad.

Es difícil encontrar un país cuya novelística de las últimas décadas no nos ofrezca una gama de manifestaciones de esta reciente honda expansiva de ficcionalización de la historia. En efecto, si pensamos en México, nos vienen enseguida a la mente los nombres de Carlos Fuentes o Fernando del Paso, pero también los de Elena Poniatowska, Ignacio Solares, Carmen Boullosa y Angeles Mastretta. Si nos volvemos hacia Argentina, aparecen enseguida las consistentes obras que a este territorio de la imaginación histórica, han aportado, entre otros autores, Ricardo Piglia, Juan José Saer, Andrés Rivera, Abel Posse o Tomás Eloy Martínez. No podemos pasar la vista por Cuba sin que sobresalga la narrativa de Alejo Carpentier, de Reinaldo Arenas o de Antonio Benítez Rojo, ni por Colombia, sin mencionar a Germán Espinosa y al mismo García Márquez. Desde Venezuela, entre tanto, no sólo despuntan los nombres ya canónicos de Arturo Uslar Pietri, Miguel Otero Silva y Francisco Herrera Luque, sino los más innovadores de Denzil Romero, Ana Teresa Torres o Luis Britto García. Y no puede terminarse este catálogo, ya demasiado extenso, sin mencionar a Sergio Ramírez en Nicaragua, a Roa Bastos en Paraguay, a Vargas Llosa en Perú y en Uruguay a Tomás de Mattos y a Napoleón Baccino Ponce de León. De hecho, en cada conferencia, en cada curso, en múltiples conversaciones con colegas, recibo a menudo la sugerencia de nuevos nombres y títulos que podrían incorporarse a este corpus, de manera que la lista podría seguir ampliándose peligrosamente hasta llegar, como en el libro de Seymour Menton (1993), a constituir una nómina realmente inmanejable de varios centenares de novelas.²

Lo que interesa destacar aquí es que este amplísimo corpus de relatos novelescos más que a *recontar* nuestro pasado se han dedicado más bien, en los últimos treinta y tantos años, a *reinventarlo*, mediante atrevidos enfoques y estrategias narrativas que

2 Con el pensamiento en el lector que desee una selección puntual, propongo al final de este texto una lista alfabética de los 42 autores y autoras mencionados en este trabajo, con sus novelas más importantes y sus respectivos años de publicación. Es una muestra de la variedad de orientaciones de esta Nueva Novela Histórica que he utilizado como referencia en varios cursos de postgrado.

desde los años ochenta han motivado un amplio reconocimiento y una profusa respuesta de la crítica. En este sentido, deben destacarse los trabajos pioneros de Angel Rama (1981), Juan José Barrientos (1985), Daniel Balderston (1986), y Noé Jitrik (1986, 1995), seguidos más adelante por los de Fernando Aínsa (1991, 1997), Alexis Márquez Rodríguez (1991), Seymour Menton (1993), Carmen Perilli (1995), María Cristina Pons (1996), Karl Kohut (1997) y Peter Elmore (1997), entre muchos otros.

Con el comprensible desacuerdo y la protesta de algunos de estos críticos (Perilli, Pons), el conjunto ha terminado por conocerse por el nombre de “Nueva novela histórica”, apelativo que por una parte supone ya de por sí aceptar que se trata de la continuación de una modalidad genérico-discursiva reconocible como “novela histórica”, mientras por otra pretende distinguirse de ella mediante un adjetivo cuestionable por su rápida caducidad como el de “nueva”.

Aunque, como es natural, no coinciden del todo los críticos en una definición de esa *nueva novela histórica*, sí se aprecia un cierto acuerdo en que lo fundamental entre las novelas que la integran no es necesariamente que el referente novelesco coincida con episodios de reconocida repercusión social, documentables como “históricos” de acuerdo a los cánones tradicionales, sino más bien el que sobresalga en ellas una “conciencia histórica”, es decir, el que una reevaluación o problematización del pasado desde el presente, resulte vertebral en ellas (Rivas: 1997 y 2000). Se observa también una coincidencia en destacar el carácter ruptural de estas manifestaciones respecto de modalidades anteriores de ficcionalización de la historia, carácter que se evidencia en la mayoría de los rasgos estéticos que han sido propuestos para caracterizarla y también en la transformación de su papel y significación dentro del sistema literario y en general dentro de la dinámica de la cultura en Hispanoamérica. Sólo una rápida panorámica por la trayectoria de la novela continental que ha sido considerada como histórica, nos brinda el contraste necesario para visualizar tal transformación

De lo edificante a lo deconstructivo

Sin duda el acontecer histórico ha sido uno de los objetos representacionales preferidos de nuestra narrativa desde sus inicios, incluso desde momentos donde aún no se había desarrollado siquiera la necesidad de distinguir en ella entre lo ficcional y lo no ficcional. Ahora bien, si desde la conciencia actual de esa divisoria de aguas, inevitablemente ambigua, pensamos en el gran universo de relatos ficcionales del subcontinente, nos daremos cuenta de que, aunque muchas otras manifestaciones (de orientación más bien psicológica, esteticista o experimental) forman parte de él, la llamada “novela histórica” debe ser necesariamente ubicada como una de sus vertientes nucleares.

Al menos en el marco del género novela, se produce de hecho una simultaneidad de aparición: apenas una década separa un obra como *Jicoténcal* (1826), modernamente

atribuida al sacerdote cubano Félix Varela³ y considerada unánimemente como nuestra novela histórica inaugural, de *El periquillo sarniento* (1816), de José Francisco Fernández de Lizardi, la obra reputada como fundadora de la novelística hispanoamericana. A partir de ese momento, la novelística histórica ha tenido una trayectoria inconstante, al concentrarse con mayor intensidad en ciertos períodos particulares, mientras que en otros se producen largos vacíos, como si el subgénero, obedeciendo naturalmente a las exigencias de cada situación social, histórica y cultural, se activara de manera particular en determinados momentos, mientras en otros se sumerge en períodos recesivos o de latencia.

En sus sucesivas manifestaciones, esa novela histórica va asumiendo, como es de esperarse, las pulsiones características de cada tendencia estética y de cada coyuntura histórica y cultural. Desde *El matadero* (1938/1871), de Esteban Echeverría o la *Amalia* (1951/1855) de José Mármol hasta *Las lanzas coloradas* (1931), de Arturo Uslar Pietri, pasando por el *Martín Rivas* (1862) de Alberto Blest Gana y *La gloria de Don Ramiro* (1908) de Enrique Larreta, si contemplamos el desfile de las novelas conceptuales como históricas, las hallaremos sin duda revestidas de atuendos románticos, realistas, naturalistas, modernistas o vanguardistas. A pesar de lo visible de esas diversas marcas estéticas diferenciales, hasta mediados del siglo XX, estas obras dibujan —puede decirse— una trayectoria regida por un código estético y representacional relativamente estable. Ese código se podría caracterizar en particular por evidenciar un muy alto grado de confianza epistemológica en la disciplina historiográfica, con el consiguiente respeto al dato establecido por ella, respeto que trae a su vez como consecuencia una utilización medida, controlada, de lo imaginario. Otro de sus rasgos más notables sería una concepción reductiva de “lo histórico”, entendido como un ámbito limitado a la esfera pública de la vida política nacional y, sobre todo, poseedor de una función positiva o edificante, dentro de la dinámica cultural: función enfocada principalmente hacia el establecimiento y consolidación de la nación.

Este último aspecto es crucial. Como es sabido, junto a la narrativa historiográfica, el discurso jurídico y político, el periodismo, la plástica, los monumentos y celebraciones oficiales, nuestra novela histórica funcionó tradicionalmente, de manera especial hacia mediados del XIX, como bastión de refuerzo en el proceso de diseño, desarrollo y consolidación de los proyectos nacionales en cada uno de nuestros países. Su aporte en la conformación de nuestras “comunidades imaginadas” (Anderson, 1993), fue sin duda fundamental. Para lograr tal propósito fundacional, esta novelística, adoptando el romance como particular modo de la trama novelesca, según lo establecido por Fernando Unzueta (1996), tendió así a interpretar el pasado colonial como prefiguración de las naciones en

3 Tradicionalmente se solía considerar esta obra como de autor anónimo, debido a las diversas y cruzadas atribuciones de su autoría a varios escritores mexicanos, españoles y cubanos. El estudio y la edición de Luis Leal y Rodolfo Cortina (*Jicoténcal*. Arte Público Press, Houston, Texas, 1995) prueban suficientemente la autoría de Félix Varela.

ciernes, a promover la fijación de galerías de héroes y ciclos de narraciones de talante épico elaborados casi siempre a partir de las respectivas gestas independentistas, o a representar —según asienta Doris Sommer (1993)— la relación amorosa y familiar como una suerte de negociación ficcionalizada entre los antagonismos étnicos, culturales, políticos y sociales, a través de la metáfora maestra del idilio romántico.

Aunque con antecedentes notorios como *Cubagua* (1931), de Enrique Bernardo Núñez, o *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, y apoyándose a menudo sobre las heterodoxas concepciones borgesianas de la historia que resultan plasmadas en muchos de sus relatos y también en sus poemas y ensayos⁴, es en realidad desde fines de los años sesenta del siglo XX cuando se encuentran ya señales visibles de una transformación estética radical en los modos de ficcionalizar el proceso histórico del continente. Es importante destacar el valor de anticipación que debe concederse a la temprana novela de Carpentier y todavía más a la vanguardista obra de Núñez, injustamente ignorada incluso en el contexto venezolano hasta los años sesenta y escasamente conocida aún hoy día fuera de Venezuela, puesto que ambas novelas —curiosamente coincidentes en su recurso a nociones cíclicas de la historia— se atreven a desarrollar arriesgadas operaciones estéticas, a transgredir las convenciones narrativas al uso, mediante su incorporación de lo fantástico asociado a sustratos míticos no occidentales, y también a cuestionar la disciplina historiográfica con un arrojo que sólo volverá a encontrarse décadas después en nuestra novelística.

De hecho, es sólo en 1969 que aparece *El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas, una propuesta ficcional que bien podría considerarse, en varios sentidos, como inaugural y fundadora del nuevo tipo de novela histórica. Desde ese momento pues, y mediante una estética de la irreverencia, la desmesura y el gesto irónico, profundizando en el empleo de diversas prácticas intertextuales y de la metaficcionalidad problematizadora del pasado, esta novelística realiza en su conjunto un vuelco apreciable en los modos de ficcionalizar la memoria colectiva. Más aún, con su apuesta ruptural e iconoclasta, con su osadía en la adopción de perspectivas inéditas y en el manejo extremado de procedimientos narrativos, esta nueva novela histórica, trastoca también diametralmente la dirección de su aporte al proceso cultural. En efecto, en lugar de contribuir a consolidar y estabilizar, a legitimar y reproducir una noción de nación como

4 Es ésta, por cierto, la primera de las características que señala Menton (1993: 42) como rasgo distintivo de la *Nueva Novela Histórica*. Y en efecto, basta leer algunos cuentos como “Tema del traidor y del héroe”, “Historia del guerrero y la cautiva”, “El inmortal”, o “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”, así como los *remakes* del volumen *Historia universal de la infamia*, para percibir que la crítica a la disciplina historiográfica desde una posición irónica y escéptica es una de las muchas percepciones con las que Borges se adelantó a su tiempo. Desde esta perspectiva, su huella resulta particularmente visible en algunos de los más importantes novelistas del corpus que manejamos (por ejemplo Augusto Roa Bastos, Ricardo Piglia, Juan José Saer o Tomás Eloy Martínez), además por supuesto del Umberto Eco de *El nombre de la rosa*, señalado por el propio Menton.

lo viniera haciendo con pocas excepciones hasta épocas no muy lejanas, ella prefiere ahora volcar su energía semántica hacia una tarea más bien crítica, que podríamos llamar deconstructiva, de las concepciones dominantes. Mediante este trastocamiento, no sólo alcanza a proponer versiones alternativas de eventos y figuras del pasado, o a situar en el centro de la escena narrativa perspectivas y racionalidades subalternas que hasta ese momento habían permanecido silenciadas o ignoradas, sino que logra también poner en tela de juicio, por medio de la reflexión metaficcional, algunas viejas certezas acerca del conocimiento del pasado y de la legitimidad de las vías hasta ahora comúnmente aceptadas para acceder a él.

Considerando que se trata de un corpus textual tan vasto, cuya multiplicidad temática y formal se muestra aún reacia a los deslindes definitivos, es todavía difícil proponer un balance definitivo. Teniendo en cuenta, sin embargo, algunas de las propuestas críticas más destacadas de los últimos años, arriesgaré aquí algunas propuestas provisionales.

Episodios y personajes de la escena ficcional

Si nos preguntamos en un primer acercamiento cuáles son los objetos de atención temática, así como los ángulos de enfoque predilectos de esta novelística, encontraremos que ella se desarrolla en buena medida como relectura crítica de procesos y personajes que han ocupado el centro de la escena de la Gran Historia (ésta, con mayúsculas), aunque introduciendo también últimamente, de manera no menos llamativa, perspectivas no totalizadoras sino particulares, a través de la ficcionalización de episodios circunscritos, de miradas alternativas, de la adopción de ángulos inéditos de la subalternidad.

Como es natural, los procesos históricos de primera magnitud son revisitados en sus episodios principales; pero no tanto para ofrecer nuevas versiones estéticamente retrabajadas de lo ya sabido, sino más bien para someter a la memoria colectiva —que es también un sistema de imágenes culturales siempre en proceso de reconstituirse— a un nuevo escrutinio cuestionador y resemantizador. Como momentos destacables, aunque no exclusivos, de estas relecturas del pasado realizadas por la ficción en los últimos decenios, se destacan: el o los llamados “descubrimientos” y los diversos procesos de temprana apropiación europea del continente (como en *Los perros del paraíso*, de Abel Posse, o en *Maluco*, de Napoleón Baccino), el quiebre finisecular de la Ilustración y la gesta independentista (como en *El siglo de las luces*, de Carpentier o en *La campaña*, de Fuentes), los regímenes dictatoriales de diverso signo, en ese microsistema narrativo llamado “narrativa de la dictadura” que se reactivó en los 70 teniendo como destacado centro de atención *El recurso del método* (1974), de Carpentier, *Yo el Supremo* (1974), de Roa Bastos y *El otoño del patriarca* (1975), de García Márquez, y que pareciera resollar aún en obras recientes como *Margarita esta linda la mar* (1998), de Serio Ramírez, o *La fiesta del chivo* (1999), de Vargas Llosa; y finalmente, los procesos

revolucionarios, en especial el mexicano, en un ciclo narrativo que describe hoy nuevas órbitas en las obras de Carlos Fuentes, Ignacio Solares o Ángeles Mastretta.

Más significativa aún que la natural atención a los grandes procesos históricos es el especial interés que despiertan algunos de sus protagonistas. Significativa, digo, por su capacidad de evadir los estereotipos culturales consolidados, así como las resoluciones interpretativas que ellos fundan y autorizan. Significativa también porque renuncia o se declara insatisfecha con las visiones externas y distantes; porque prefiere escudriñar los intersticios de la racionalidad, la sensibilidad y el habla propias de estos actores ilustres; porque consigue develar así sus dudas, sus contradicciones internas y sus secretos dolores. Como era de esperarse, los novelistas han optado en este trance por los personajes públicos que ofrecen una veta diegética más rica a la mirada ficcional. Entre muchos otros aparecen así el Colón de Posse, el de Carpentier o el de Roa Bastos; el Lope de Aguirre del mismo Posse o el de Otero Silva; el Miranda de Denzil Romero; el doctor Francia de Roa; *Los cuatro reyes de la baraja* venezolana,⁵ de Francisco Herrera Luque o el Perón y la Evita de Tomás Eloy Martínez. En la mayoría de las ocasiones, son los aspectos inéditos, íntimos o simplemente domésticos de estas grandes figuras los que se privilegian, aquéllos que las exhiben —tal como ocurre con Bolívar en *El general en su laberinto*— en su condición última de seres humanos, capaces como todos los demás de experiencias cotidianas o eróticas y sujetos al desprestigio, al deterioro y la muerte.

En algunos casos, como el de *Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad*, de Otero Silva, la ficcionalización propone una interpretación alternativa, construyendo un ideograma que subvierte drásticamente la versión oficial del héroe o el monstruo, con el objetivo implícito o confeso de rescatarlo de una alegada injusticia del veredicto histórico. En otras ocasiones —menos frecuentes, estéticamente más sugestivas— como en *Yo el Supremo*, de Roa Bastos, la identidad y significación político-cultural del protagonista viene a ser más bien problematizada, puesta en tela de juicio, a través de una construcción dialógica, deconstructiva y autorrelativizadora que pone de relieve la fragilidad del documento, que agudiza los contrastes entre las versiones e interpretaciones de los hechos, destacando las interesadas razones de esas diferencias y que llega a asomar, en última instancia, la definitiva imposibilidad del juicio histórico.

La metonimia como estética y la mirada intrahistórica

Más recientemente, después de las apuestas en varios sentidos desmesuradas de novelas como la misma *Yo el Supremo* o, de manera aún más notable, la de *Terra Nostra*, de Fuentes, portadoras todavía de la pretensión de ser *novelas totales*, la renuncia a las

5 Estas cuatro figuras fundamentales de la historia republicana de Venezuela, puestas de relieve por la novela de Herrera Luque, son José Antonio Páez (1790-1873), Antonio Guzmán Blanco (1829-1899), Juan Vicente Gómez (1857-1935) y Rómulo Betancourt (1908-1981).

visiones globales, explicativas, omniabarcantes, y esta opción por dimensiones accionales menos ambiciosas se manifiesta en todas las vertientes de nuestra narrativa actual, ya que se halla en perfecta concordancia con los imaginarios finiseculares y las sensibilidades posmodernas. Se trata en efecto de una estética, podríamos decir, metonímica, según la cual el todo está en la parte, y donde se produce por tanto una legitimación cada vez mayor de la validez cognoscitiva de las experiencias y perspectivas particulares, por fragmentarias y anónimas que ellas pudieran ser.

En efecto, un conjunto cada vez más importante de nuevas novelas históricas prefiere ese abordaje ficcional que se ha denominado *intrahistórico*, ocurriendo a un término inspirado “a larga distancia” en Unamuno (1945), pero elaborado y refinado posteriormente por Roa Bastos (1977), Biruté Ciplijauskaitė (1988), Gloria de Cunha-Giabbai (1994), y Luz Marina Rivas (1997, 2000). En las novelas que nos ocupan, la opción por la intrahistoria implica sobre todo la percepción del acontecer de la Gran Historia desde las perspectivas locales, domésticas o personalísimas de personajes comunes, sin especial relevancia. De esta manera, la construcción ficcional pone su atención sobre miradas y voces antes desatendidas, pudiendo así percibir el efecto del acontecer público sobre la vida privada. En algunas obras, como *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska, producida a partir de múltiples entrevistas a participantes en la famosa masacre mexicana de 1968, tal enfoque permite el acceso a versiones alternativas de determinados eventos históricos, a la revelación de lo que la ambiguamente denominada “historia oficial” había intentado ocultar. En muchos otros casos, la verdadera innovación de la novela intrahistórica consiste en descubrirnos la manera como el devenir histórico es percibido *desde abajo*, desde la mirada muy limitada y carente de explicaciones globales, pero también muy concreta y próxima a la realidad, que es propia de una conciencia histórica inmersa en la cotidianeidad. No puede dejar de enfatizarse que este impulso intrahistórico se realiza en estrecha coincidencia con las inclinaciones del llamado *Nuevo historicismo* o *Nueva historia* (tal como han sido definidos por Aram Veesser o Peter Burke, por ejemplo), tendencias empeñadas en desarrollar nuevos métodos que permitan aprovechar los valiosos aportes de fuentes particulares, orales y locales, sin renunciar al rigor propio de la investigación documental.

A través de esa propuesta intrahistórica se da relieve a sujetos subalternos muy diversos, colocándolos en función protagónica y como portadores de la voz narrativa, como sucede con el bufón de *Maluco*, o con el soldado villista de *Columbus* (de Ignacio Solares). Son sin embargo las miradas y las voces femeninas las que con mayor frecuencia asumen ese papel. Y son precisamente *las* novelistas las más asiduas de esta ruta intrahistórica, como puede verse las obras de las venezolanas Laura Antillano, Ana Teresa Torres y Milagros Mata Gil, de la puertorriqueña Rosario Ferré, de Cristina García o Julia Alvarez (estadounidenses de origen cubano y dominicano, respectivamente) o de las mexicanas Elena Poniatowska o Angeles Mastretta (Rivas 2000). Esta opción intrahistórica, es diferenciable por supuesto del género testimonio, pero se

emparenta con él, a causa de la atención que ambos prestan a la oralidad de personajes antes silenciados, que pueden ahora finalmente contar su historia.

Modos y razones de una iconoclastia

Una vez señalados los mundos referenciales preferidos por nuestro corpus en tanto procesos históricos y figuras protagónicas, una vez apuntada la llamativa disminución de la escala de representación (de lo total a lo local, lo doméstico, lo íntimo), estrechamente vinculada con la tendencia al abordaje intrahistórico, me propongo continuar la exploración intentando profundizar en la comprensión de uno de los aspectos centrales del fenómeno, sin dejar de proponer algunos ejemplos. Me refiero al carácter transgresivo, en ocasiones agresivamente ruptural, de la nueva novela histórica respecto de las convenciones generalmente aceptadas antes de los años sesenta. Más allá del reconocimiento de este hecho, por lo demás muy evidente, en el que coinciden autores como Aínsa, Menton, Jitrik o Pons, considero necesario detenerse, aunque sea brevemente, en el estudio de algunas de las manifestaciones dominantes que adopta tal impulso transgresor, así como también ensayar algunas hipótesis que den cuenta de su tan violenta aparición

Si debiera mencionar en primer término algunas de las formas más destacadas de ese impulso innovador y violador de la norma, mencionaría, en primer lugar, la alteración voluntaria de los datos establecidos por la tradición histórica: en muchas de estas obras no sólo hay una alteración, por supuesto deliberada y programática, de determinados hechos históricos, sino que ella se cumple con un marcado regodeo, en especial mediante diversos juegos con la temporalidad, desde la mera ruptura del orden cronológico hasta los anacronismos más provocadores. Si es cierto como afirma el protagonista de *Yo el Supremo*, que en los universos ficcionales “el orden de las fechas no altera el producto de los fechos”, entonces no hay inconveniente alguno en que el Francisco de Miranda ficcionalizado por Denzil Romero se pasee por el *Village newyorkino* hacia 1980, sin dejar, por supuesto, de saludar a John Lennon.

En segundo lugar, debe mencionarse una pulsión que podría en general denominarse *desrealizadora*: en directa relación con la inclinación ruptural, las más osadas entre estas obras parecen querer establecer de manera indisputada el reino de la imaginación al romper con cualquier atadura a los códigos tradicionales del realismo representativo. Esta ruptura se produce en ocasiones mediante la hipérbole y a veces accediendo directamente al espacio de lo fantástico. Las exageradas aventuras de Fray Servando Teresa de Mier, por ejemplo, narradas por Arenas en *El mundo alucinante* ilustran ambos caminos. En *Cielos de la tierra*, de Carmen Boullosa, mientras tanto, el arco de la novela histórica se extiende hasta un distante futuro a través del código genérico de la ciencia ficción.

Una tercera característica, muy frecuente en los relatos estudiados es la destacada

presencia del *humor*, de la *ironía*, y del *carácter lúdico*: La transgresión se cumple, como es natural, yendo a contracorriente de los principios y actitudes tanto de la historiografía como de la novela histórica tradicionales, como serían el apego a un orden cronológico, la pulcritud metodológica, el escrúpulo comprobatorio, el afán interpretativo de conjunto y, sobre todo, el predominio de un tono serio, circunspecto. Es comprensible entonces que muchas de nuestras novelas asuman, para rebelarse contra ese orden, las posiciones relativizadoras de la risa, la ironía y el juego. Participan así de las funciones atribuidas por Bajtín a lo carnavalesco, con el consabido rebajamiento de héroes o jerarcas y la exaltación de lo popular, lo terreno, lo corporal, lo erótico, como puede verse por ejemplo en *Los perros del paraíso*, de Abel Posse, *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso, o *La esposa del doctor Thorne*, de Denzil Romero.

La *fragmentariedad* y *limitación de la perspectiva* es otra de las estrategias rupturales características de nuestro corpus. En efecto: fragmentar el discurso y elidir una visión comprensiva, capaz de englobar y explicar el sentido del conjunto es en efecto otra manera de infringir la convención del relato histórico-novelesco. La novela se presenta entonces al lector no como el conocimiento completo y organizado, resultante de una investigación concluida y exitosa, la que otorga una ventajosa perspectiva panorámica y global; sino más bien como una indagación en proceso, como un conjunto (casi siempre incompleto o defectuoso) de piezas de un rompecabezas aún a medio armar. Es ésta la impresión que producen todas las novelas de Piglia, por ejemplo, muy especialmente *Respiración artificial*. Parece obvio, por otra parte, que tal ejercicio apunta a destacar la dificultad o, en definitiva, la imposibilidad del conocimiento y del juicio históricos.

Aunque me referiré a este aspecto enseguida, me parece necesario destacar aquí finalmente, como nueva modalidad de ruptura, la presencia muy frecuente de la *metaficción*. El impulso transgresor se manifiesta en muchos casos a través de la representación metaficcional de los procesos de investigación y escritura de la historia. Pienso que esta escenificación (a veces dramática, a veces burlesca) del trabajo historiográfico es uno de los más eficientes recursos para cuestionar la legitimidad de los relatos tradicionales de la historia.

Si me viera ahora en la necesidad de proponer algunas razones para explicar esta manifiesta voluntad de ruptura, diría en primer término que tantos y tan potentes gestos de autonomía ficcional, de experimentación, de libertad creativa, corresponden claramente con muchos de los postulados y las inclinaciones estéticas, filosóficas y políticas que se han atribuido a la posmodernidad. La nueva novela histórica es sin duda una manifestación de su tiempo, que comparte con muchas otras expresiones contemporáneas la apuesta por la irreverencia, las lecturas deconstructivas, el rechazo de las explicaciones globales, el impulso autorreflexivo y metaficcional, la atracción hacia el intertexto, el carnaval, la polifonía o el juego paródico; así como también hacia la duda, el escepticismo y la ironía.

Como muchas otras formas artísticas actuales, desde la arquitectura hasta la cinematografía, la novela contemporánea tiene además una conciencia más clara que nunca antes de su carácter de construcción discursiva y se ve por ello impulsada a exhibir, sin pudor alguno, y hasta a formular comentarios autorreflexivos, acerca de los materiales, las estrategias y los procesos de ese trabajo. A diferencia entonces tanto de la novela histórica como del relato histórico tradicionales que entregaban al receptor una narración ordenada y “terminada”, donde cada elemento cumplía su función con el fin de lograr un alto nivel de plausibilidad narrativa e interpretativa, donde las aristas del proceso de producción han sido convenientemente disimuladas para entregar un relato que supuestamente diera cuenta sin más de la realidad de un hecho del pasado, estas novelas se ufanan, casi podríamos decir, en revelar las intimidades de su construcción, los detalles “técnicos” de sus mecanismos internos de significación y en llamar la atención del lector no sólo sobre su estado de inconclusión sino también sobre su definitiva inconclusividad. En otras palabras, esas piezas (incompletas o equivocadas) del rompecabezas de la historia que se ofrecen al lector están aún regadas sobre la mesa. Ellas evidencian así la dificultad de acceder al pasado, dramatizan la responsabilidad de tratar de interpretarlo o sucumben a la tentación del relativismo interpretativo.

De esa manera, esa problematización aguda y constante a que está sometido el acceso al pasado constituye no sólo una crítica de la función marcadamente ideológica que la escritura de la historia parece haber cumplido a lo largo del XIX al contribuir al proceso de constitución de las naciones hispanoamericanas o a la posterior legitimación de sucesivos regímenes políticos, supremacías de grupos socio-económicos, étnicos o culturales, sino que viene a ser también una de las mejores expresiones del escepticismo epistemológico característico de nuestra época. Ese descreimiento relativizador parece ser en efecto el revulsivo, a la postre saludable, requerido por las sociedades posmodernas como parte de una periódica higiene capaz de aliviarla del peso y la monumentalidad de los mitos patrióticos al relativizar a la vez las monolíticas (pero reduccionistas e interesadas) certezas sobre la “verdad histórica”.

La escritura de la historia en el espejo

Tan importante para caracterizar la nueva novela histórica como su índole ruptural y iconoclasta es el carácter metadiscursivo que aparece reiterado en muchos de estos relatos, una autorreflexividad que no se interesa sólo por representar la producción ficcional en sí misma, sino también la investigación, la interpretación y la narración del pasado, es decir aquellos procesos propios de la historiografía en tanto disciplina y otras prácticas discursivas afines, como la crónica, el testimonio o el periodismo de investigación. En efecto, como ha sido señalado por la crítica, un número considerable de estas nuevas novelas históricas no sólo son propuestas metaficcionales, sino también, en cierta medida, también metahistóricas.

En otras palabras, con el fin de mostrar las limitaciones y el fracaso último a veces de las exploraciones del pasado, ellas representan, ponen en escena, el trabajo de historiadores profesionales, biógrafos y autobiógrafos, cronistas, detectives y reporteros de investigación, memorialistas, redactores de diarios y cartas, o recopiladores de la memoria oral y local y, por supuesto, también el de los novelistas. Lo que se produce entonces es una detallada tematización metadiscursiva de la investigación, del manejo de fuentes, de los diversos afanes de la memoria, de la escritura, de los juegos, retos y riesgos —íntimos y también políticos— de la empresa rememoradora; tematización que conduce a ponderar, a problematizar, a poner en tela de juicio, de manera muy aguda y (auto)crítica, los alcances y las limitaciones de esas diversas exploraciones del pasado.

Esta vía, que vemos dramatizada al máximo en *Respiración artificial*, de Piglia o en *Yo el Supremo*, puede encontrarse también en muchas otras obras. Aparece ya como uno de los signos de la escritura visionaria de *Cubagua*, así como también en *La revolución es un sueño eterno*, de Andrés Rivera; *Solitaria solidaria*, de Laura Antillano; *La luna, el viento, el año, el día*, de Ana Pizarro; *Seva*, de Luis López Nieves; *Doña Inés contra el olvido*, de Ana Teresa Torres; *La novela de Perón y Santa Evita*, de Tomás Eloy Martínez o *Vigilia del Almirante, El fiscal y Contravida*, del mismo Roa Bastos, entre muchas otras. En tan diversas novelas, la práctica metaficcional exhibe una pluralidad de manifestaciones y de valoración del trabajo de los “exploradores del pasado” que no podemos entrar aquí a detallar. Lo cierto es que se produce en todas ellas una suerte de utopía inversa, que no mira hacia adelante sino hacia atrás, donde no es el futuro sino el pasado lo que aparece en definitiva como inalcanzable, donde es el acceso a “lo que realmente sucedió” el que está vedado. Desde la ficción, esta historia llega a ser entonces disidente, pero no tanto o sólo por presentarnos versiones alternas respecto de las consabidas, sino sobre todo por su potencia deconstructiva y cuestionadora, capaz de mostrar el pasado como esa quimera retrospectiva que inventamos, para preguntarnos tenazmente quiénes somos.

Del juego intertextual al juego interdiscursivo

Por último, muy en relación con lo anterior, hace falta proponer el problema de la intertextualidad: las modalidades y el significado de la práctica de trasvasamientos textuales y, más allá de ella, con lo que podría llamarse *interdiscursividad*, es decir, la incorporación dentro del hospitalario cuerpo de la novela de una diversidad de otros géneros o modalidades discursivas.

Una palabra primero sobre la intertextualidad: la apropiación en el relato ficcional de textos ajenos, o “extranjeros” se produce en múltiples modalidades, desde la afiliación del discurso novelesco a un texto único o muy predominante, como ocurre en *La tragedia del Generalísimo* (respecto a los copiosos diarios de Francisco de Miranda), en *El mundo alucinante* (con las cartas y memorias de Fray Servando Teresa de Mier)

o en *La Guerra del fin del mundo* (con *Os sertoes*, de Euclides da Cunha), hasta la creación vastos océanos intertextuales, como los de *Yo el Supremo* o *Terra Nostra*.

La intertextualidad, por sí misma no es por supuesto nada nuevo. Por eso, más que de registrar su evidente presencia, se trata de describir su *performance* textual y sobre todo de precisar su función semántica: Roa Bastos, por ejemplo, exagera la confrontación de las versiones sobre un mismo hecho (incluso aquellas que se originan en el propio protagonista) para sugerir la relatividad del juicio histórico. Reinaldo Arenas busca mientras tanto el juego cuestionador de la severidad historiográfica, al anunciarnos, por ejemplo una reescritura de las memorias de Fray Servando, para luego presentarnos citas intertextuales con modificaciones que son irónicamente nimias, insignificantes.

En muchos casos, sin embargo, el juego intertextual no consiste sólo en la apropiación de textos extranjeros particulares, sino que implica la incorporación de discursividades genéricas distintas de la novela. Si se ha dicho muchas veces que la novela se caracteriza por ser un género proteico, flexible, inconcluso, hospitalario, el corpus que tenemos bajo estudio parece probarlo de manera patente. Y de nuevo, más allá de verificar la presencia del fenómeno, hace falta describir las formas de su funcionamiento y preguntarse por su repercusión semántica. En efecto, las páginas de estas novelas albergan muchos tipos de manuscritos, textos o documentos tanto de origen auténtico como apócrifo, unas veces alterados, otras recogidos sin variarlos.

Entre otros muchos, pueden encontrarse así: diarios, cuadernos personales, textos periodísticos y publicitarios, fragmentos de carácter testimonial, notas a pie de página, memorias, cartas, proyectos y fragmentos de novelas en proceso de escritura y, por supuesto, también fragmentos de obras de carácter histórico. Estas otras calidades genérico-discursivas con mucha frecuencia entran a participar en un juego de oposiciones y complementariedades respecto de un cuerpo narrativo principal, como sucede por ejemplo con el “cuaderno punzó” de Pedro de Angelis en *La princesa federal* (1998), de María Rosa Lojo, mientras en otros casos alternan y se contraponen también a las restantes discursividades. De nuevo, *Yo el Supremo*, es un excelente ejemplo: allí el movimiento del “Cuaderno Privado” a la “Circular Perpetua” y de ambos a las notas del Compilador, cargadas ellas mismas de nuevas citas de biografías, cartas, diarios de viaje, etc., así como la tensión que se genera entre todos ellos, llegan a ser parte medular del proyecto deconstructivo de la historia que es propio de esa novela. Es ese movimiento (auto)crítico el que con marcada ambigüedad permite al Compilador afirmar en su “Nota final” que “la historia que en ella debió ser narrada no ha sido narrada”.

Probablemente este paso de la intertextualidad a una *interdiscursividad* es una nueva manifestación de la índole posmoderna de la nueva novela histórica, en cuanto adhiere y simpatiza con ese impulso de estos tiempos hacia la difuminación de las fronteras, en este caso de las distinciones genérico-discursivas, un desdibujamiento de bordes que, al poner en entredicho la existencia de una nítida divisoria entre las aguas de la ficción y las de la no ficción, entre los modos discursivos ficcionales y documen-

tales, viene cargado de significación crítica y de potencia relativizadora hacia formas disciplinares que se atribuyen aún la capacidad de acceder y transmitir *lo realmente sucedido* en el pasado. Más aún, si tenemos en cuenta que algunos de estos autores (como Poniatowska, Piglia o T.E. Martínez) provienen del periodismo, son historiadores de profesión o investigadores académicos y además de novelistas son ensayistas, cronistas o críticos, veremos que, al menos en algunos casos, la novela termina por ser para ellos el único territorio discursivo donde la expresión de la complejidad de ciertas indagaciones sobre el pasado resulta practicable.

En efecto, en *La novela de Perón* (1986), título que ya exhibe la hibridez ficcional/documental del texto, Tomás Eloy Martínez coloca a sus lectores ante el proceso de escritura de las memorias del General, de manera que puedan presenciar la tramposa intervención de su secretario privado, decidido a manipular la información para construir, frase a frase, el mito de un prócer contemporáneo. El proceso es aún más claro en *Santa Evita* (1995), en cuyo texto se actualiza el desplazamiento de una empresa rememoradora que, ante los límites disciplinares y discursivos de la investigación periodística o biográfica, opta explícitamente por el cauce de la ficción. Al reconocer abiertamente su carácter de versión e invención del pasado, este cauce ficcional es percibido como más versátil y también como más honesto. Sabiéndose entonces constructo, mostrando sin pudor las costuras de su trama, deconstruyéndose a sí misma a cada paso mediante la reflexión metaficcional y metahistórica, esta novela nos planta una vez más, aunque de otra manera, ante la evidencia de que la “verdad histórica” no es en definitiva sino aquello que en un momento específico y en un contexto sociocultural determinado termina siendo aceptado como cierto. Por eso, según la misma novela de Martínez, en tanto lograda y convincente imagen cultural, esa Santa Evita que ella pone en escena, “nunca existió, pero es verdadera.”

Teniendo en cuenta todo lo anterior, pensamos que, en sus plurales manifestaciones, la nueva novela histórica hispanoamericana alcanza una clara dimensión política (Pacheco 2001). La vuelta al pasado en ellas suele tener un valor de resistencia y un valor de subversión. No por supuesto porque se trate de una literatura militante o solo porque (como hace en ocasiones) invierta un veredicto consolidado acerca de acontecimientos o personajes del pasado, sino más bien porque constituye en su conjunto un movimiento cuestionador y desautorizador de verdades establecidas desde antiguo acerca del conocimiento histórico y las maneras legitimadas de acceder a él y de representarlo. En lugar de afirmar, muchas de estas novelas interrogan. Al deconstruir en el espacio de la ficción los modelos de legitimidad de la disciplina historiográfica, al exhibir y problematizar otros paradigmas genéricos de registro de la memoria colectiva, ellas se convierten en prácticas transgresoras que se rebelan contra el control autoritario del conocimiento histórico. No sólo subvierten de esta forma el orden establecido del saber, sino que muestran también que las imágenes del pasado son siempre portadoras de concepciones ideológicas relacionadas con el poder. Al relativizar la hegemonía de los sujetos autorizados para contar

e interpretar el pasado, al abrir cauces alternativos para la indagación y expresión de la memoria, estas nuevas textualidades introducen entonces una sana relatividad en esa dimensión de la cultura que vuelve la mirada hacia atrás no sólo para mirar de nuevo lo que hemos sido, sino para apreciar las formas como nos hemos representado.

¿Final de juego?

Más de tres décadas después de que se abriera francamente este nuevo espacio de la novela histórica con la publicación en 1969 de *El mundo alucinante*, una ventajosa perspectiva sobre ese fenómeno literario y cultural permite ya algún balance y algunas conclusiones. Como hemos intentado mostrar en las páginas anteriores, se ha producido un conjunto apreciable de radicales transformaciones en las concepciones y prácticas relacionadas con la representación ficcional del pasado. Cualquiera que sea el ámbito de amplitud que se conceda a la categoría de *novela histórica*, queda claro en todo caso, tras esta mirada de conjunto, que ella ya no es ni será la misma después de este verdadero *giro*, no sólo estético y cultural, sino —más en profundidad— también propiamente epistemológico, que se ha producido, un vuelco con indudables repercusiones político-ideológicas y consecuencias perdurables en las concepciones y los imaginarios colectivos.

En efecto, a través de los múltiples e intrincados canales del sistema circulatorio de la cultura, estas atrevidas relecturas del pasado han ido y seguirán transformando las percepciones sociales y abriendo inéditos espacios de reflexión donde nuevas formas de conciencia histórica son posibles. Aunque en este trabajo hayamos centrado nuestra atención en la novela, recordemos que se trata de una transformación de modos de pensar y representar la historia que se expande mucho más allá de ese género, manifestándose con llamativas confluencias en la poesía y en el cine, en el teatro, la plástica y la música popular. Se seguirán proponiendo, por supuesto, lecturas planas y monológicas de la historia, en un intento por demostrar o imponer supuestos recuentos “auténticos” y “fidedignos” de los hechos, o de *hacer justicia histórica* a tal o cual protagonista del pasado, pero tales esfuerzos serán considerados francamente residuales y tendrán una eficacia más limitada al saberse consciente o inconscientemente asociados a una voluntad de poder que siempre ha encontrado en la famosa *Historia Oficial* un aliado eficiente y confiable.

Aunque es mucho lo que ha avanzado la investigación literaria desde que la proverbial perspicacia de Angel Rama llamara la atención por primera vez en 1985 acerca del surgimiento de un fenómeno que después se bautizaría exitosamente como Nueva Novela Histórica, queda aún mucho por hacer. Iluminadas por las chispas de la confrontación y el diálogo entre las diversas propuestas, las concepciones teóricas continúan refinándose, en busca de una comprensión más cabal de este fenómeno tan complejo, especialmente en lo que respecta a esa difuminada frontera que al tiempo distingue y solapa el relato historiográfico y la narrativa de ficción, mientras incorpora o interactúa

con otras múltiples formas discursivas. Simultáneamente y moviéndose en un tránsito pendular entre los análisis de obras particulares y los panoramas parciales, nacionales o continentales, la investigación y la crítica prosiguen sus tareas de análisis, interpretación, comparación y valoración, puesto que hay aún un importante número de novelas y conjuntos de novelas que no han sido atendidas aún debidamente por ellas.

¿Estará por concluir, después de más de 30 años, este auge de la función historiográfica?, me preguntaba un colega después de una de las conferencias que he dado sobre el tema. En nuestra conversación posterior, comparando la índole y cantidad de los títulos más recientes con las de aquellos de diez o veinte años atrás, llegamos a la conclusión de que, sin que se hubiera interrumpido del todo, el fenómeno ruptural propiamente dicho había amainado sustantivamente en los últimos años. La irreverencia de los temas y los enfoques, el voluntario distanciamiento de las versiones codificadas, la osadía en la selección de los procedimientos narrativos, las estrategias intertextuales, interdiscursivas o metaficcionales, ya no impactan como novedad, sino que han pasado a constituir en muchos casos la expectativa natural de la audiencia lectora.

Una nueva tendencia, de ímpetu predominantemente comercial, parece haber cobrado fuerza en los años recientes, en especial en los países del cono sur, pero también en el resto del continente, estimulada por los intereses de la industria editorial. Una novela que encuentre un personaje o acontecimiento inexplorado y con potencialidad narrativa o que ofrezca una mirada inusitada sobre eventos relevantes del pasado, contará naturalmente con demanda segura. Debido precisamente a lo llamativo de esas nuevas modalidades de formalización estética, así como a causa de su vínculo siempre vigente con el imaginario nacional o con sonados acontecimientos del presente, el tema histórico se ha vuelto cada vez más atractivo para audiencias amplias, al centrar su atención en intrigas de poder e intimidades de alcoba de renombrados personajes del pasado, pasando a constituir un nada deleznable sector del mercado editorial, sin desmedro necesariamente de su calidad literaria.

Por el momento, la misión crítica, lo que páginas atrás llamáramos la función revulsiva, que la nueva novela histórica estuvo sin duda llamada a tener, acuciada por los requerimientos de la coyuntura histórico-cultural en las sociedades hispanoamericanas, pareciera haberse cumplido. Sin embargo, mientras la crítica continúa con su trabajo, sigue abierto el juego de esa escritura ficcional que va en pos de esos objetos, en definitiva siempre elusivos, de la memoria histórica.

Autores mencionados y sus principales novelas

Alvarez, Julia (Rep. Dominicana / USA): *En el tiempo de las mariposas* (1991)

Antillano, Laura (Venezuela): *Solitaria solidaria* (1990)

Arenas, Reinaldo (Cuba): *El mundo alucinante* (1969)

Baccino Ponce de León, Napoleón (Uruguay): *Maluco* (1989)
 Benítez Rojo, Antonio (Cuba): *El mar de las lentejas* (1979)
 Blest y Ganna, Alberto (Chile): *Martín Rivas* (1862)
 Boulosa, Carmen (México): *Son vacas, somos puercos* (1991), *Cielos de la tierra* (1997)
 Britto García, Luis (Venezuela): *Abrapalabra* (1979), *Pirata* (1998)
 Carpentier, Alejo (Cuba): *El reino de este mundo* (1949), *El siglo de las luces* (1962), *El recurso del método* (1974), *El arpa y la sombra* (1979)
 Echeverría, Esteban (Argentina): *El matadero* (1938/1871)
 Espinosa, Germán (Colombia): *La tejedora de coronas* (1982)
 Fernández de Lizardi, José Joaquín (México): *El periquillo sarniento* (1816)
 Ferré, Rosario (Puerto Rico): *Maldito amor* (1986)
 Fuentes, Carlos (México): *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *Terra Nostra* (1975), *La campaña* (1990)
 García, Cristina (Cuba / USA): *Dreaming in Cuban / Soñar en cubano* (1993 / 1994)
 García Márquez, Gabriel (Colombia): *El otoño del patriarca* (1975), *El general en su laberinto* (1989)
 Larreta, Enrique (Argentina) *La gloria de Don Ramiro* (1908)
 Herrera Luque, Francisco (Venezuela): *Boves, el urugallo* (1972), *La luna de Fausto* (1983), *Los cuatro reyes de la baraja* (1991)
 Lojo, María Rosa (Argentina): *La princesa federal* (1998)
 López Nieves, Luis (Puerto Rico): *Seva* (1993)
 Mármol, José (Argentina): *Amalia* (1951/1855)
 Martínez, Tomás Eloy (Argentina): *La novela de Perón* (1986), *Santa Evita* (1995)
 Mastretta, Angeles (México): *Arráncame la vida* (1995), *Mal de amores* (1996)
 Mata Gil, Milagros (Venezuela): *Memorias de una antigua primavera* (1989)
 Mattos, Tomás de (Uruguay): *¡Bernabé, Bernabé!* (1988)
 Núñez, Enrique Bernardo (Venezuela): *Cubagua* (1931)
 Otero Silva, Miguel (Venezuela): *Lope de Aguirre, Príncipe de la libertad* (1979)
 Paso, Fernando del (México): *Noticias del Imperio* (1987)
 Piglia, Ricardo (Argentina): *Respiración artificial* (1980), *La ciudad ausente* (1992), *Plata quemada* (1997)
 Pizarro, Ana (Chile): *La luna, el viento, el año, el día* (1994)
 Poniatowska, Elena (México): *La noche de Tlatelolco* (1971), *Tinísima* (1992)
 Posse, Abel (Argentina): *Daimón* (1978), *Los perros del paraíso* (1983)
 Ramírez, Sergio (Nicaragua): *Margarita está linda la mar* (1998)
 Rivera, Andrés (Argentina): *La revolución es un sueño eterno* (1987)
 Roa Bastos, Augusto (Paraguay): *Yo el Supremo* (1975), *Vigilia del Almirante* (1992), *El fiscal* (1993), *Contravida* (1995)
 Romero, Denzil (Venezuela): *La tragedia del Generalísimo* (1983), *La esposa del doctor Thorne* (1988)

- Saer, Juan José (Argentina): *El entenado* (1983)
- Solares, Ignacio (México): *Madero, el otro* (1989), *Columbus* (1996)
- Torres, Ana Teresa (Venezuela): *El exilio del tiempo* (1990), *Doña Inés contra el olvido* (1992)
- Uslar Pietri, Arturo (Venezuela): *Las lanzas coloradas* (1931), *Oficio de difuntos* (1976), *La isla de Robinson* (1981), *La visita en el tiempo* (1999)
- Varela, Félix (Cuba): *Jicoténcal* (1826)
- Vargas Llosa, Mario (Perú): *La guerra del fin del mundo* (1981), *La fiesta del chivo* (1999)

Referencias bibliográficas

- Aínsa, Fernando (1991): "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana". *Cuadernos Americanos*, 4, 28: 13-31.
- _____ (1997): "Invención literaria y 'reconstrucción' histórica en la nueva narrativa latinoamericana". Karl Kohut (Ed.): *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt y Madrid, Americana Eystettensia.
- Anderson, Benedict (1993): *Imagined Communities*, London. Verso.
- Balderston, Daniel, Ed (1986): *The Historical Novel in Latin America*, Gaithersburg, Maryland, Ed. Hispamérica.
- Barrientos, Juan José (1985): "Nueva novela histórica hispanoamericana". *Universidad de México*, 40, 416: 16-26.
- Burke, Peter (1993): *Formas de hacer historia*. Madrid, Alianza Editorial.
- Ciplijauskaitė, Biruté (1988): *La novela femenina contemporánea (1970-1985): Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona, Anthropos.
- Certeau, Michel de (1985): *La escritura de la historia*. México, Universidad Iberoamericana.
- _____ (1986): "History: Science and Fiction" en: *Heterologies. Discourse in the Other*. Minneapolis, University of Minnesota Press: 199-221.
- Da Cunha-Giabbai, Gloria (1994): *Mujer e historia: la narrativa de Ana Teresa Torres*. El Tigre, Venezuela. Centro de Actividades Literarias de El Tigre.
- Elmore, Peter (1993): *La fábrica de la memoria*. La crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana. México, Fondo de Cultura Económica.
- Jitrik, Noé (1986): "De la historia a la escritura: predominios, desimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana". En Daniel Balderston (Ed.): *The Historical Novel in Latin America*, Gaithersburg, Maryland, Ed. Hispamérica.
- _____ (1995): *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires, Editorial Biblios.
- Kohut, Karl Ed. (1997): *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt y Madrid, Americana Eystettensia.

- Márquez Rodríguez, Alexis (1991): *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas, Monte Avila.
- Menton, Seymour (1993): *La nueva novela histórica de la América Latina*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Pacheco, Carlos (1997a): "Historia, ficción y conocimiento: el pasado es lo que ya no es". *Escritos*. (Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela) 7-8: 71-88.
- _____ (1997b): "Reinventar el pasado: la ficción como historia alternativa de América Latina". *Kipus. Revista Andina de Letras*. (Quito, Universidad Andina Simón Bolívar) 6: 34-42.
- _____ (2001): "Memoria y poder: dimensión política de la novela histórica en Hispanoamérica". *Hispanérica*. En prensa.
- Perilli, Carmen (1995): *Historiografía y ficción*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán.
- Pons, María Cristina (1996): *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México, Siglo XXI.
- Rama, Angel (1981): *Novísimos narradores hispanoamericanos en "Marcha", 1964-1980*. México, Marcha.
- Rivas, Luz Marina (1997): "Intrahistoria y conciencia de la historia en las obras de Laura Antillano, Milagros Mata Gil y Ana Teresa Torres", en: Luz Marina Rivas (Ed.) *La historia en la mirada: Torres, Antillano y Mata*. Ciudad Bolívar, Universidad Experimental de Guayana. En prensa.
- _____ (2000): *La novela intrahistórica. Tres miradas femeninas a la historia venezolana*. Valencia, Venezuela, Universidad de Carabobo
- Roa Bastos, Augusto (1977): "Algunos núcleos generadores de un texto narrativo". *Escritura*, II, 4: 167-193.
- Sommer, Doris (1991): *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley, University of California Press.
- Unamuno, Miguel de (1945): *En torno al casticismo*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina.
- Unzueta, Fernando (1996) *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima / Berkeley, Latinoamericana Editores.
- Verela, Félix (1995): *Jicoténcal*. Houston, Arte Público Press, 1995. Edición e introducción de Luis Leal y Rodolfo J. Cortina.
- Veser, Aaram (1989): *The New Historicism*. New York / London.
- White, Hayden (1992): *Metahistoria. La imaginación histórica de la Europa del siglo XIX*. México, FCE. (1a. ed. 1973).
- _____ (1978): *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore and London, The John Hopkins University Press.
- _____ (1987): *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press.