

CAPITOLO 8

Vecchi e nuovi eroi

Rosa Maria Grillo

Docutextos

1. Grillo, Rosa Maria, *Escribir la historia: Descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX*, Cuadernos de América sin nombre, N.27, Compobell, S.L. Murcia, 2010, pp. 19-45.

I. CONTAR LA HISTORIA

1.1. A modo de introducción

De acuerdo con Tijanov, podemos decir que sólo en los tiempos largos es posible individuar la trayectoria de un género literario, discernir lo que es moda pasajera de lo que es profunda y fructífera modalidad innovativa que se afirmará y cambiará la historia del género mismo: son siempre aportes individuales que, si bien no advertidos o comprendidos en su momento, luego se pueden imponer como modelos imprescindibles. Es decir, el género es una convención que prevé un pacto de lectura estipulado entre autor y lector sobre la base de una tradición que ha mantenido durante cierto tiempo algunas invariantes que nos permiten reconocerlo, aunque la introducción de significativas variantes nos lleve también a cuestionar la continuidad del género y a individuar nuevas modalidades: como todo código subyace constantemente a dos fuerzas opuestas, la tradición y la libertad ilimitada de experimentación y progreso, la predictibilidad y la impredecibilidad, provocando constantemente un desafío al código de

base y por lo tanto una explosión, un cambio más o menos profundo. Es esta perspectiva la que nos permite hablar de ‘novela histórica’ y de ‘nueva novela histórica’.

No sería este todavía el momento para intentar un estudio sistemático de la última producción del género de la novela histórica en Hispanoamérica, que sin duda ha provocado un viraje significativo en la trayectoria de aquellos textos que, a partir de las primeras décadas del siglo XIX, rotulamos como ‘novela histórica’: lo hacemos, por supuesto, sin ningún intento normativo apriorístico sino como reconocimiento *a posteriori* de una serie narrativa caracterizada por algunos elementos recurrentes durante dos siglos y que hoy pueden parecer obsoletos. Pensamos de inmediato en elementos históricos conocidos y averiguables –generalmente anteriores a la época del escritor– que conforman y moldean la vida de los protagonistas, sean ellos personajes reales (según las pautas indicadas por Alfred de Vigny en el prólogo «Sur la Verité dans l’art» a su *Cinqs mars*, 1826¹) o entes de ficción (según el modelo canónico de Walter Scott). Esta distinción entre el modelo scottiano y el de Vigny constituye una diferencia concreta en la manera de relacionarse con la Historia²:

La mayor o menor precisión histórica esperable y, por ende, el mayor o menor margen de ficción tolerable en una novela histórica depende del tipo de Historia al que aluda la novela

1 Protagonista de esta obra es el joven marqués de Cinq-Mars que en 1639 organizó una conspiración en contra de Richelieu.

2 Es evidente la multiplicidad semántica del término, del cual el uso de la letra mayúscula o de adjetivos sólo en parte puede dar cuenta: acontecimiento, idea que se tiene de aquel acontecimiento, carácter narrativo de lo que se cuenta, disciplina académica, gran acontecimiento común o pequeño hecho individual, invento, etc. (el Diccionario de la Real Academia tiene 10 entradas a la palabra ‘historia’).

histórica (por ejemplo aludir a un amplio período histórico admite mayor margen de invención; por el contrario, en la recuperación de un episodio histórico concreto se espera mayor precisión histórica y un margen de invención más restringido (PONS 1996: 39).

Naturalmente para escribir sobre Colón o Bolívar hay que buscar facetas marginales o desconocidas (sus últimos días, por ejemplo, como hacen Carpentier y García Márquez, y aun así hay que tener en cuenta un montón de datos ya detenidos por la Historia) mientras que si se eligen como protagonistas a entes ficticios hay más libertad de movimiento y de invención. Alexis Márquez Rodríguez quizás ha sido el primero en reconocer que la novela histórica latinoamericana ha privilegiado siempre el modelo de Vigny, mientras que Menton adjudica este carácter sólo a la ‘nueva novela’. Un recuento de la historia del género nos hace confirmar la tesis de Márquez Rodríguez ya que desde el principio prevalecen como protagonistas personajes históricos (por ejemplo el primer texto publicado en español en territorio americano, el anónimo *Xicoténcatl*³, Filadelfia, 1826).

A estos elementos textuales relativos al referente externo, para enmarcar el objeto de nuestra investigación hay que añadir dos consideraciones extratextuales: podemos decir, en líneas muy generales, que es histórica aquella novela en la que sea evidente la intención del autor de dar su contribución a *una* versión de la Historia e insertarse en la tradición del género –aunque violentándolo–, y que el lector la reconozca como tal. Creo firmemente que debe coincidir, aunque con muchas atenuantes y variantes, la incidencia de

3 La grafía de los nombres indígenas es muy irregular: en la edición de Filadelfia era Jicotencatl, pero en la edición de Castro Leal de 1964, que es la que yo manejo, es Xicoténcatl.

la Historia en las tres etapas del proceso literario, la emisión, el texto, y la recepción; de otra forma, toda narrativa podría ser considerada histórica. Hasta ahora, la intención del autor (prólogos, declaraciones de veridicidad, apelación al ‘manuscrito retrovado’ o a la memoria popular) y el análisis del texto (elementos referenciales, presencia de nombres y fechas, notas etc.) han sido los elementos más tenidos en cuenta por los críticos, pero, en esta época de justa consideración del papel del lector, podemos afirmar que un género es sobre todo «un modelo mental, que reúne una pluralidad de obras» (GUILLÉN 1988: 207), modelo por supuesto históricamente variable, al que apelan tanto el autor como el lector: cada género despierta en el lector un ‘horizonte de expectativas’ y le ofrece algunos elementos fácilmente reconocibles.

No creo en cambio que sea necesario seccionar el género en variantes y subgéneros, como lo hace Joseph Turner en «Híbrido, inventado y disfrazado de novelas históricas» (TURNER 1979: 333-355), ni que sea determinante la distancia cronológica entre el tiempo de la narración y el momento de la escritura (las propuestas más rígidas proponen que hayan transcurrido por lo menos cincuenta años, o dos generaciones). Creo en cambio que es suficiente que el papel del hombre-escritor en los acontecimientos contados sea irrelevante y que trate a sus personajes como históricos (con la necesaria lejanía de perspectiva, y no con la óptica del testigo implicado) y que el lector, contemporáneo o posterior, los reconozca como tales. Aunque es evidente que algo que puede parecer ‘histórico’ en el momento en que acontece puede perder importancia y no tener ninguna influencia en el futuro desarrollo de la Historia y, al contrario, algo aparentemente insignificante podrá adquirir en el tiempo trascendencia histórica: es la estrecha relación entre vida privada e Historia y

entre Historia y ficción, y la manera de tratar estas relaciones, que hace reconocible una novela como histórica.

Después del auge de la novela histórica de signo romántico en la primera mitad del siglo XIX, el género parece sufrir críticas y rechazos en la época realista: ya Alejandro Manzoni, autor en Italia de una de las novelas históricas más conocidas, *Los novios*, hasta rechaza el género por la inadmisibile conmistión de Verdad y Fantasía: «Manzoni siente, plantea y resuelve el conflicto con admirable conciencia intelectual y moral; y él, autor de la novela histórica más poética, se ve compelido a una solución bien insperada: la imposibilidad del género» (ALONSO 1984: 50)⁴. Manzoni, autor de una de las novelas históricas más poéticas y universalmente conocidas, es al mismo tiempo su crítico más feroz:

La contraddizione drammatica che il Manzoni coglie nel romanzo storico come componimento misto di storia e di invenzione è [...] nell'ambiguità che suggerisce al lettore la possibilità che qui e ora, nella letteratura, e non nella fiducia in Dio o nella figura del Dio che affanna e che consola, possa darsi il riscatto dal dolore e dalle persecuzioni della storia e della società, cioè si possa avere giustizia a questo modo (BARBERI SQUAROTTI 1995: 20).

4 En 1845 Manzoni publica el ensayo *Del romanzo storico e in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione* sobre la relación entre literatura e historia desde la Antigüedad a la época moderna: allí expresa la condena del género «misto de historia e d'invenzione», un género en el que «riesce impossibile ciò che è necessario; nel quale non si possono conciliare due condizioni essenziali, e non si può nemmeno adempirne una, essendo inevitabile in esso e una confusione repugnante alla materia, e una distinzione repugnante alla forma; un componimento, nel quale deve entrare e la storia e la favola, senza che si possa né stabilire, né indicare in qual proporzione, in quali relazioni ci devono entrare; un componimento insomma che non c'è il verso giusto di farlo perché il suo assunto è intimamente contraddittorio» (MANZONI 1845: web).

El suyo por lo tanto es un problema ético y no estético, pero desata polémicas en toda Europa, lo que contribuye a la agonía del género. Lo que a nosotros nos interesa más es su moderna afirmación de la imposibilidad de una Historia única e inapelable:

[La storia] si propone appunto di raccontare de' fatti reali, e di produrre per questo mezzo un assentimento omogeneo, quello che si dà al vero positivo. Ma, potrà forse opporre qualcheduno, s'ottiene egli codesto dalla storia? Produce essa una serie d'assentimenti risolti e ragionevoli? O non lascia spesso ingannati quelli che sono facili a credere, e dubbiosi quelli che sono inclinati a riflettere? E indipendentemente dalla volontà d'ingannare, quali sono le storie composte da uomini, dove si possa essere certi di non trovare altro che la verità netta e distinta? [...] È certo, ugualmente, che anche lo storico più coscienzioso, più diligente, non s'avrà, a gran pezzo, tutta la verità che si può desiderare, né così netta come si può desiderare. Ma anche qui non è colpa dell'arte: è difetto della materia (MANZONI 1845: web).

Lo que a Manzoni pareció un obstáculo invencible, llegará a ser el punto de fuerza de la 'nueva novela histórica'.

Entresiglos, con el decadentismo y las vanguardias, el rechazo de la Historia y del compromiso en literatura determina la agonía del género, que sobrevive bajo el signo del exotismo para resurgir, ya en la segunda mitad del XX, con nuevas señas de identidad. Finalmente, en las últimas décadas del siglo XX la novela histórica, sea en Europa sea en América Latina, ha reconquistado una visibilidad y un interés, tanto en el público lector como en la literatura crítica, impensables sólo unos años antes, en cuanto manifestación más destacada de la recuperación de la narratividad y de la acción contra lo que ha sido llamado 'autofagia experi-

mentalista’, vertiente literaria del estructuralismo: una obra precursora y revolucionaria, como *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar, de 1951, pasada desapercibida en los años cercanos a su publicación, ha sido reconocida como obra maestra sólo recientemente, y *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, de 1949, considerada ejemplo de lo real maravilloso, sólo en los últimos años se ha estudiado como novela histórica (GRILLO 2010a).

Y lo que llama la atención es que la novela histórica se ha desarrollado en su doble vertiente: de género de consumo altamente codificado (las series sobre el antiguo Egipto, la antigua Roma o los Aztecas) y de género de gran nivel literario, en el que se experimentan técnicas y modalidades de gran envergadura que luego se repercuten en todos los géneros narrativos.

A partir de estas mínimas premisas, vamos a esbozar una posible historia de la novela histórica hispanoamericana, intentando captar caracteres comunes y redondear a personajes históricos que han sido protagonistas de diversas novelas, a menudo con presupuestos y éxitos diferentes.

1.2. América Latina, posmodernidad⁵ y poscolonialismo

Antes de acercarnos al objeto ‘novela histórica’, creemos necesario aclarar lo que entendemos por Modernidad, Posmodernidad o Poscolonialismo, para discernir mejor el cambio que hemos anotado precedentemente, entre ‘novela histórica’ y ‘nueva novela histórica’.

5 Prefiero utilizar el término posmodernidad y no posmodernismo para no crear ambigüedades con la época posterior al modernismo latinoamericano, siendo este término utilizado por Federico de Onís en 1934 en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana*.

Hay que decir que los elementos significativos de desviación respecto a la trayectoria recorrida durante el siglo XIX y principios del XX, comunes a una notable cantidad de novelas históricas latinoamericanas de las últimas décadas, se parecen extraordinariamente a los elementos destacados como propios de las ficciones históricas europeas etiquetadas como posmodernas, lo cual llevaría directamente a la superposición y asimilación de ambos fenómenos. Tentación muy fuerte, que se inserta en la larga tradición eurocéntrica de juzgar y catalogar obras de cualquier lugar y procedencia con metros críticos y hermenéuticos acuñados en Europa, tradición afirmada en la Modernidad y que ha encontrado su máxima expansión en la política colonialista e imperialista europea. El caso que nos interesa es muy evidente: América Latina, ya desde el nombre, nace como creación, ilusión y utopía europeas y sólo en época muy reciente –la crisis de la Modernidad– ha empezado a reivindicar su propia Historia y su propia autonomía crítica y cognitiva. Efectivamente,

Colonialismo y neocolonialismo fueron las primeras formas de expansión globalizantes que transformaron la lengua y la cultura de las llamadas periferias en forma profunda e irreversible, a ello le siguió el menosprecio de la cultura colonizada imponiendo la colonizante como norma (TORO 1999: 60).

Esto es la Modernidad: los 500 años que van de la invención de la imprenta y del descubrimiento de América a la época de la comunicación electrónica, del derrumbe del Muro de Berlín y de la disolución de la URSS, 500 años caracterizados por la fe en «el progreso científico y tecnológico y en el proyecto histórico-político de la emancipación humana» (LOYOLA 1999: 23). Esto significaba la «afirmación

de la burguesía como clase dominante en Europa» y «la certeza acerca de la superioridad absoluta del modelo cultural de Occidente» según la dialéctica hegeliana amo-esclavo: el sujeto –hombre heterosexual, blanco, occidental, alfabetizado– ha impuesto al objeto –etnias, géneros sexuales, culturas diferentes etc.– su poder y su cosmovisión.

Con el Descubrimiento, como escribe Walter Mignolo, empieza

la colonización de la memoria, el lenguaje y el territorio de los pueblos amerindios [...] la ciencia moderna produjo objetos de conocimiento tales como ‘América’, ‘Indias Occidentales’, ‘América Latina’ o ‘Tercer Mundo’, que funcionaron en realidad como estrategias colonialistas de subalternización [...]; la modernidad fue un proyecto intrínsecamente colonialista y genocida (CASTRO GÓMEZ 1999: 87).

Durante la Modernidad, el Centro o no tenía en cuenta la periferia, o la asimilaba a su discurso, o bien la etiquetaba como primitiva, en el mejor de los casos como exótica, siempre reclamando su propia superioridad.

Pero, ya en la segunda mitad del Ochocientos se pueden rastrear los primeros indicios de la crisis del Occidente capitalista, que irán profundizándose con la primera guerra mundial hasta explotar con los fenómenos de nazifascismo y la segunda guerra mundial; la caída del Muro de Berlín y el fin del sistema binario de la Modernidad (Oriente/Occidente, centro/periferia, capitalismo/marxismo etc.) y la expansión omnívora y absorbente de la globalización, del neoliberalismo, de las comunicaciones virtuales, etc. provocan un imponente despliegue de estudios y análisis de los cambios epocales que van transformando el Occidente y su relación con el resto del mundo: es lo que en Estados Unidos

y Europa se ha llamado Posmodernidad. Es un proceso que se da paralelamente en diversas ciencias y artes concurriendo a modificar profundamente toda la cosmovisión occidental: antropología, sociología, psicología, mitología, literatura, etnografía, historiografía. Importante a los efectos de nuestra investigación es el proceso de la historiografía a partir de la *Nouvelle Histoire* francesa y del nacimiento de la revista *Les Annales* (1929) dirigida por L. Febvre, M. Bloch y J. Le Goff, con sus historias parciales (de la mentalidad, de la religión, de la cultura material, de las mujeres, de los usos alimenticios y sexuales), micro-historias (de ciudades, comunidades, etnias), autobiografías *excéntricas*, etc. En estos años «la propia historia se ha visto obligada a aceptar la disidencia en su seno: las otras historias posibles, el revisionismo histórico como alternativa a la historia dominante, la versión individual frente a la oficial» (AÍNSA 2003: 48-49).

Consecuentemente, ha entrado en crisis el concepto de objetividad y verdad indiscutible del documento, cuya *verdad* depende del contexto en que viene presentado y de su interpretación y no de una calidad intrínseca (pensemos en la fotografía considerada documento fidedigno hasta hace muy poco y que en cambio ha revelado su naturaleza deformante cuando no concientemente falsificadora).

En la base de lo posmoderno estaría la crisis del capitalismo propio de la Modernidad: según Jean-François Lyotard, es posmoderna la cultura de las sociedades en la era postindustrial, y estaría caracterizada por la heterogeneidad e interculturalidad y por el rechazo de la razón totalizante y del pensamiento único. Aunque con variantes, los mayores críticos concordan en definir la Posmodernidad como el fin de una ilusión: de las Ciencias y las Creencias con mayúsculas, de la Historia como progreso, de la perfectibilidad de las

sociedades humanas, etc. La Posmodernidad, por lo tanto, estaría caracterizada por el «más completo y radical divorcio entre el progreso científico-tecnológico y el proyecto histórico-político de la emancipación, de la dignificación y de la exaltación de la vida de los hombres» (LOYOLA 1999: 28).

Rota la compleja red construida alrededor de la primacía del sujeto burgués occidental, en cuanto cultura dominante y en cuanto individuo, amparada por un capitalismo cada vez más excluyente, se ha derrumbado también el sistema binario amo-esclavo⁶: de aquí la revolución del objeto dominado y su tentativa de ponerse no como antítesis al sujeto –que sería simplemente invertir los polos pero no la relación de poder– sino como proponente de otros esquemas y otros sistemas. Por supuesto, si la Modernidad ha tardado por lo menos dos siglos para imponerse –si tomamos como inicio el canónico 1492 y como su auge la Ilustración–, es todavía demasiado temprano para preguntarnos adónde nos puede llevar la Posmodernidad: se ha empezado a cuestionar las certidumbres, los principios y la visión de la Historia progresiva y lineal en la que hemos creído hasta ahora y a proponer otras perspectivas y otras prácticas hermenéuticas. Pero es demasiado pronto para afirmar otros principios y verdades, estamos en el momento de la deconstrucción y de las hipótesis: caracteres dominantes de este período no pueden ser sino la conciencia de la pérdida del centro, la fragmentación, la pluralidad, la ruptura de límites, la infracción del canon en todos los niveles, que desestabilizan los cáno-

6 Muchos son los campos en los que se manifiesta esa ruptura del sistema binario con la introducción de un ‘tercer elemento’ marginado por la modernidad: el ‘tercer sexo’ y el fenómeno de los travestis, el ‘tercer mundo’ antes comprimido entre el capitalismo occidental y el socialismo del este, nuevas formas de arte y de cultura que anulan la tradicional dicotomía entre nivel ‘alto’ y ‘bajo’ etc. (cfr. GARBER 1994 e IRIGARAY 1994).

nes de la Modernidad. Así François Barre sintetiza, hablando de arquitectura y del proyecto del Parc de la Villette de París, las propuestas posmodernas:

La ciudad de hoy no se organiza más alrededor de un centro, lugar neurálgico de su historia y de sus instituciones, polo de su resplandor y clave de su organización [...]. Los centros se multiplican (luego entonces, ¿dónde queda el centro?), la periferia productiva y multiforme se desarrolla más rápidamente que la antigua ciudad. Lo periférico se transforma en mayoritario, las minorías se activan y las redes se forman. Los grandes discursos ideológicos se fisuran. Los modos y los estilos de vida se diversifican, pérdida de unidad, pérdida de poder (o del poder). Mestizaje de las culturas. La ciudad ya no celebra la unidad central sino la pluralidad y la periferia (GÓMEZ SÁNCHEZ 1990: 15)⁷.

Como siempre, se han utilizado los mismos criterios y categorías para hablar de similares manifestaciones en otras partes del mundo, *in primis* en América Latina. Es verdad que, contemporáneamente, algo similar pasaba en América Latina, pero el asunto es más complejo. En efecto, mientras que en Europa se ha gritado el fin de la Historia, el fin de las Utopías –que significa sólo fin de su propia Historia y de su propia Utopía– los pueblos y los grupos marginados y *otros*, hasta ahora objeto, han intentado adueñarse de aquel pasado que les había sido negado por la invasión del sujeto europeo, para reconstruir otras Historias y otras Utopías.

Papel incómodo el de América Latina, naturalmente, y que obliga a continuos reajustes e intentos de asimilación e

⁷ Es suficiente pensar en la tipología y la función de la Plaza Mayor, en España e Hispanoamérica, para confirmar lo dicho.

imitación, como reconocen prestigiosos críticos que rechazan el eterno papel de subordinación y pasividad frente a Europa & Company:

Y nosotros, moradores de regiones periféricas, espectadores de segunda fila ante una representación en la que muy pocas veces participamos, vemos de pronto cambiado el libreto. No terminamos aún de ser modernos –tanto esfuerzo que nos ha costado– y ya debemos ser posmodernos [...] Si América Latina no ha alcanzado aún un nivel de industrialización mínimamente decoroso, ¿cómo hacerse eco de un fenómeno que se ha caracterizado como propio de la llamada sociedad posindustrial en la fase del denominado por Frederic Jameson ‘capitalismo tardío’? (MATEO 1995: 5-7).

Dicho de otro modo, en palabras de Jacqueline Kaye, «ninguna sociedad puede tener una *economía subdesarrollada* y una *cultura desarrollada*» (BENEDETTI 1974: 164).

Es esto, en cambio, lo que pretenden los que aplican a la literatura latinoamericana el canon occidental y su ‘dominante histórico-cultural’, y que ven la última y no tan última literatura hispanoamericana como anticipación de la literatura posmoderna. Esto significaría simplemente ser una vez más objeto, exótico y cautivador, de análisis y teorías nacidas en y para otros contextos:

Muchos de estos análisis son realizados al margen de la propia dinámica a que responden estos textos, y de su peculiarísimo devenir, lo cual deja la sensación de que se ha producido, en relación con ellos, una apropiación superficial que desconoce su función y significado mayor en su contexto preciso, para subordinarlos a categorías ya existentes en un discurso crítico ajeno (MATEO 1995: 9).

Efectivamente, ya en la primera mitad del siglo XX en la América hispánica habían surgido corrientes o modalidades narrativas, como el indigenismo literario o el realismo mágico, escuelas etnoantropológicas e historiográficas, que dieron ‘versiones de los vencidos’ críticas hacia la Historia oficial y los procesos identitarios impuestos por la cultura dominante, versiones que hasta aquel momento se habían transmitido sólo oral, pictográfica y poéticamente, a través de leyendas, mitos, creencias, cuentos, inscripciones, etc., o habían sido recogidas con objetividad muy relativa por copistas, estudiosos o religiosos occidentales, o se habían infiltrado en la alta literatura. ‘Historias de los vencidos’ que venían traducidas –de un idioma a otro, de la oralidad (o de otras formas de escritura y representación ajenas a la cultura dominante) a la escritura– con actitud de historiador, de narrador o de artista.

Incorporar textos latinoamericanos al corpus literario posmoderno, según las categorías acuñadas en Europa y Estados Unidos, negándoles un contexto propio, específico y significativo, sería entonces como perpetuar esta otra sutil forma de colonialismo cultural, lo que no sería sino otro disfraz del principio de la Modernidad: negar lo diferente, vaciarlo de contenido, fagocitarlo. Definir como posmodernos –o adelantados hispanoamericanos de la Posmodernidad– a Borges, Vargas Llosa, Cortázar, Puig, Lezama Lima, significaría solamente decontestualizarlos y re-venderlos «con una etiqueta que, sin mayores mediaciones, no nos corresponda o nos corresponda sólo parcialmente» (MATEO 1995: 10): «Para Douwe Fokkema, por ejemplo, *postmodernism* es ‘el primer código literario originado en América y que influye sobre la literatura europea’, y su escritor más importante ha sido Borges (RINCÓN 1989: 61). John Barth,

por su parte, ve en *Cien años de soledad* la obra maestra de la Posmodernidad, y en su autor, Gabriel García Márquez, ‘un postmoderno ejemplar y un maestro del arte de narrar historia’ (Barth)» (BINNS 1996: 159).

Es sobre todo Borges quien atrae la atención de los críticos en este sentido, ya que con él comenzaría la Posmodernidad (TORO 1991: 455), lo que me parece aún más grotesco: con tal de incluir al mundo entero en sus propias estructuras e ideologías, se admite que en la periferia se manifiesten problemáticas y se den respuestas que todavía no se han explicitado en el Centro.

Como sus colegas europeos y norteamericanos, y a menudo adelantándose a ellos, esos escritores recurren a prácticas rupturistas y desestabilizantes del canon occidental, como la ironía, la parodia, el pastiche, la estructura polifónica, la fragmentación de la narración y/o del personaje, y/o de la cronología, el planteamiento metaficcional, la escritura y estructura literarias que no anhelan la transparencia del ‘grado cero’⁸. Todo eso es verdad y gratificante para la literatura latinoamericana –ser *vanguardia* de la europea–, pero hay que recordar que la cultura latinoamericana, con sus variedades internas, con su hibridización y su historia única e incomparable tanto con la de los países occidentales como con la de los países coloniales de reciente independencia y de Estados

8 Podemos enumerar muchos elementos desestabilizantes, seguramente no nuevos en la práctica de la escritura narrativa de Occidente: pero lo que es nuevo, y que nos permite hablar de ‘nueva novela histórica’ como subgénero caracterizado por estos elementos, es su compresencia en el mismo texto y en textos del mismo género, y aún más la conciencia con que se les utiliza y la falta de disfraces: visibilidad de los mecanismos narrativos y del carácter ideológico de la interpretación de la Historia.

Unidos⁹, ha presentado desde su inicio esos caracteres que la Posmodernidad reconoce, ahora, como propios: el Códice Florentino y Bernardino de Sahagún, ¿no serían un ejemplo de hibridización y transliteración, de confluencia e intercambiabilidad de códigos y niveles de escritura/lectura?

Alfonso de Toro, uno de los más atentos estudiosos del fenómeno, incorpora la literatura latinoamericana al complejo de la Posmodernidad, si bien aclarando su *diversidad*: pertenece «a dos o más tipos de culturas» ya que está «constituida por un desgarrado sincretismo, se caracteriza por una gran disociación a todo nivel. [Aunque] el nivel cultural no tiene correspondencia con el económico», puede competir con el nivel europeo (TORO 1991: 453).

Demasiadas rectificaciones y distinguos para constituir una hermenéutica convincente. Rechazando la incorporación de las manifestaciones superestructurales latinoamericanas al mundo de la Posmodernidad, se ha propuesto entonces la incorporación de Latinoamérica al mundo poscolonial, pero tampoco esta incorporación parece libre de equivocaciones y ambigüedades. En efecto no se le puede considerar un país poscolonial porque su historia es muy diferente a la de los países africanos, asiáticos y antillanos, para los cuales se ha acuñado el término ‘poscolonial’, porque su colonización ha acaecido mucho antes de la colonización de Francia e Inglaterra en Asia, Africa y en el Caribe, y también su descolonización política y militar ha sido muy

9 Igualmente atípica es la posición de Estados Unidos, país poscolonial y al mismo tiempo líder de la Posmodernidad. Desde una misma situación de poscolonialismo, en efecto, las Américas anglosajona y latina han desarrollado Historias diferentes con éxitos opuestos: la primera, punta de diamante del Primer Mundo, la segunda aún ahora pedazo de un Tercer Mundo que se interroga sobre su identidad e intenta descolonizarse económica y culturalmente.

anterior respecto a las independencias de estos países. La descolonización de América Latina dataría a principios del siglo XIX –la Independencia–, pero sabemos que fue sólo parcial, en realidad una lucha de clases –burguesía criolla¹⁰ contra aristocracia española– y sólo recientemente los descendientes de los colonizados están recuperando dignidad y visibilidad: quien se *independizó* entonces no fue la población indígena o afroamericana, sino los mismos descendientes de los colonizadores, mientras los antiguos colonizados siguieron siendo marginalizados y subyugados por una clase blanca o mestiza, que a su vez representaba un anillo intermedio en la cadena de la relación centro-periferia¹¹ (después de la independencia, esta cadena es de tipo económico, técnico, cultural, y no directamente político y militar). Contadas son las voces disidentes, que van más allá de la oposición aristocracia-burguesía; pensamos en Simón Rodríguez, un Martí *ante litteram*, quien en 1828 reconocía el carácter manco de las guerras de Independencia tanto en el ámbito económico-social («entre tantos... ¡patriotas!... [...] no hay uno que ponga los ojos en los niños pobres [...] ¿Y con quién se harán las Repúblicas? ¿¡Con Doctores!? ¿¡Con Literatos!? ¿¡Con Escritores!?!») como en el étnico («En lugar de pensar en Medos, en Persas, en Egipcios, pensemos en los Indios», RODRÍGUEZ 1990: 36 y

10 El sujeto criollo se ha identificado «en su conciencia con los modelos externos, a partir del reconocimiento de que éste era –y la formación cultural ‘naturalizaba’ ese reconocimiento– parte integrante de ese modelo. Dicha conciencia era tan firme que impregnaba a la nación deseada hasta envolverla en su imagen» (LASARTE VALCÁRCEL 2003: 62).

11 Se puede hablar de ‘centro’ para la cultura hegemónica a nivel mundial, ‘subcentro’ para la cultura hegemónica local, y ‘periferia’ para quien es sólo objeto de investigación, análisis o creación (LIENHARD 1999: 291).

38): naturalmente es, entre los intelectuales de la Independencia, entre los más olvidados o leídos sólo parcialmente.

Por eso, a pesar del desfase cronológico del proceso descolonizador, podemos aplicar a la situación latinoamericana la denominación –y las consecuentes categorías críticas– de poscolonial. Es decir, sufre todos los problemas de quien, después de haberse liberado del poder político, ha seguido siendo objeto del poder económico y cultural ajeno, del Occidente –Europa o Estados Unidos–, pero tiene algunos elementos y una tradición cultural básicamente de tipo europeo: ‘otro Occidente’ es la afortunada definición que Carmagnani da del continente latinoamericano.

Por lo tanto, América Latina, más que las culturas ‘no occidentales’ (donde una colonización más reciente y breve no ha producido fenómenos de mestizajes y sincretismos tan profundos como en las Américas), en esta crisis global de la Modernidad sufre un doble choque, o mejor sufre la crisis de la Modernidad desde una doble perspectiva: en cuanto país poscolonial, desde las historias y herencias coloniales, y en cuanto parte periférica de Occidente, desde los límites de la hegemonía de la historia occidental. La independencia latinoamericana

no es considerada como un proceso prematuro de descolonización y su posición como un grupo de países del tercer mundo no siempre es aceptada. Esta es otra de las razones por las cuales el concepto de postcolonialidad sólo comenzó recientemente a ser discutido en los círculos académicos latinoamericanos de los Estados Unidos, y se mantiene mayormente ignorado en los países de Latinoamérica, mientras que los conceptos de modernidad y postmodernidad gozan ya de una extensa bibliografía, tanto en la academia de los Estados Unidos como en Latinoamérica, particularmente en aquellos países con una gran población de descendencia europea (p. ej., Brasil y el Cono Sur) (MIGNOLO 1997: 54).

Suerte de conflicto entre el ser y el querer ser, y confirmación de su doble alma y de la comprensión histórica que ha sido desde siempre su destino. Como se le mire, América Latina parece predestinada a sufrir de forma radical –y a manifestarla literaria y artísticamente– la crisis de la Modernidad ya que participa de las dos instancias que rigen el concepto de Modernidad: centro y periferia, Europa y no Europa. Por lo tanto, en cuanto margen del Centro, y al mismo tiempo su víctima, no puede escaparse del destino de ser parte del afán de globalidad de nuestra época, en su doble vertiente, posmoderna (en cuanto cultura latina, y por lo tanto occidental, y desde casi dos siglos ‘en vías de industrialización’, es decir cercana al Paraíso del capitalismo) y poscolonial (en cuanto ex-colonia que, a pesar de casi dos siglos de independencia, no se ha descolonizado y, en cambio, ha ido marcando cada vez más sus connotaciones no-occidentales: indianidad, negritud, subdesarrollo, abandono del sueño de occidentalización). Por eso hay que buscar una ‘tercera vía’ para ‘nuestra América mestiza’:

Mientras las teorías postmodernas expresan la crisis del proyecto moderno en el corazón mismo de Europa (Foucault, Lyotard, Derrida) y de los Estados Unidos (Jameson), las teorías postcoloniales hacen lo mismo, pero desde la perspectiva de las colonias que recién lograron su independencia después de la segunda guerra mundial, como es el caso de la India (Guha, Bhabba, Spivak) y el Medio Oriente (Said). Por su parte, las teorías postoccidentales tienen su lugar ‘natural’ en América Latina¹², con su ya larga tradición de

12 El asunto naturalmente es muy complicado porque la historia de la descolonización de América es muy variada y larga: por ejemplo, en la misma región geo-cultural –Antillas– cuyo nexos más vinculante y unificante sería el elemento afro, el proceso de descolonización se cumple durante casi dos siglos, y con resultados muy dispares.

fracasados proyectos modernizadores. Común a estos tres tipos de construcción teórica es su malestar frente al nuevo despliegue tecnológico de la globalización a partir de 1945, y su profundo escepticismo frente a lo que Habermas llamase el ‘proyecto inconcluso de la modernidad’ (CASTRO GÓMEZ 1999: 87).

Por lo tanto, por su misma participación marginal en el Occidente, o por ser un Occidente desterrado, extraterritorial, con mala conciencia hacia los aborígenes, con una descolonización llevada a cabo por los descendientes de los mismos conquistadores y no por los indígenas, no se puede encasillar ni en el Posmoderno ni en el Poscolonial, es decir que pertenece al Primer y al Tercer Mundo a la vez: por eso se ha hablado de ‘Postoccidentalismo’, de ‘Modernidad inconclusa’, pero yo preferiría apostar por una ‘historia diferente’, por una tercera realidad que con su mestizaje profundo –hibridación prefiere llamarla García Canclini (2001)– desde su mismo nacimiento ha interrumpido el sistema binario de la Modernidad.

A pesar de la política hegemónica de los criollos también después de la independencia, no se ha podido callar nunca la componente indígena que ahora, gracias también a la coincidencia con los postulados de los movimientos culturales de la Posmodernidad europea (con importantes adelantos ya desde finales del siglo XIX) han adquirido visibilidad y fuerza: ahora se puede hablar de conciencia madura de la hibridización, no como resultado sino como proceso de apropiación, recodificación y reflexión sobre los 500 años de historia americana, como proceso de intersección y transacciones, para que la multiculturalidad evite lo que tiene de segregación y pueda convertirse en interculturalidad. Hibridización no es fusión, que nunca puede ser paritaria y total,

sino que reconoce contradicciones y decentramientos, culturas fragmentarias tanto dentro del propio sistema cultural latinoamericano, como en relación con el mundo externo. Esta hibridación está presente en todos los niveles, desde el más interiorizado que es el de la cosmogonía o visión del mundo, que está relacionado tanto con la racionalidad que se mueve dentro de los paradigmas europeo-occidentales como con otro tipo de racionalidad, la de las culturas indígenas y negras.

Lienhard individualiza algunas etapas significativas de este proceso –él habla de «factores de perturbación estructural»– elementos de «las culturas indígenas –o mestizas arcaicas– sobre un sector de las culturas oficiales respectivas» que encuentran su máxima expresión «hacia 1600 en algunas crónicas de México y Perú», luego parecen extinguirse pero vuelven a manifestarse «en las luchas por la Independencia y, ya en el siglo XX, en el marco del indigenismo y neindigenismo andino, del indigenismo mexicano y centroamericano y en ciertas obras de clasificación más compleja (Rulfo, Roa Bastos)» (LIENHARD 1997: 4). Así, siglos antes de que en Europa se hablara de Posmodernidad y se buscaran en la literatura caracteres comunes para construir esa nueva categoría narratológica y cultural, en América ya proliferaba cierta literatura alternativa, que diera voz y visibilidad a los vencidos (los marginales desde el punto de vista étnico, económico, social, geográfico, sexual etc.) aun simplemente rompiendo y tergiversando normas, tendencias, géneros europeos asumidos por las capas dominantes (el ‘subcentro’) como su propia cultura, y adoptando recursos desestabilizantes como la fragmentación, la yuxtaposición, la parodia, la ironía, la transliteración, la alteración de sentido etc. Si en el caso de las crónicas de

Durán, Tezozómoc, Sahagún, Ixtlilxóchitl, se intentó inaugurar una real convivencia de hombres, lenguas, culturas, y al mismo tiempo no sofocar la voz del indígena con la mediación de la cultura europea, más a menudo, y sobre todo durante el imperio de Felipe II, se imponen relaciones de dominación que hoy diríamos global, desde la lengua a la religión, a las costumbres cotidianas, relegando prácticamente la vivencia indígena a la oralidad clandestina y a formas disfrazadas de autorepresentación.

Antonio Cornejo Polar, para el área andina, habla de una corriente literaria –escrita– heterogénea, presente ya desde los comienzos de la colonia, cuyos textos se caracterizarían «por la duplicidad o pluralidad de los signos socio-culturales de su proceso productivo» (LIENHARD 1990: 12); las decoraciones escultóreas de las iglesias, por ejemplo, a veces son resultado de procesos sincréticos, mas a menudo son elementos primarios originarios ni siquiera disfrazados por elementos católicos. *Ollantay* es el ejemplo más esclarecedor. Pieza teatral en tres actos, escrita en quechua, fue representada por primera vez en 1780 ante Tupac Amaru, el mismo año en que éste se rebeló, y fue prohibida su representación en 1781, año en que fue capturado y matado (es difícil averiguar si y cómo la tragedia pudo influir en la rebelión). Trata de la rebelión de Ollantay contra el Inca Pachacutec, quien no quiso darle a su hija en esposa, aunque Ollantay se hubiera distinguido en batalla. El hijo del Inca permite las bodas y recibe a Ollantay como hermano. Tanto en la arquitectura como en la construcción de los caracteres de los personajes es evidente la filiación del teatro clásico griego (Metastasio) y del teatro del Siglo de Oro español, aunque otro rasgo igualmente evidente sea la nostalgia de la grandeza incaica y de sus valores ya perdidos.

Más recientemente, podemos pensar en *El Reino de este mundo* (1949), donde están presentes tanto la visión de los blancos como la visión de los negros de Haití –la muerte de Mackandal, por ejemplo, ‘vista’ de manera diferente por los negros y por los blancos–, así como «en el motivo del sol esculpido en los portales de varias iglesias de Huancavelica o de las orillas del Titicaca»; como afirma Lienhard,

cada parte del público compuesto de españoles, por una parte, y de indios y mestizos, por otra, atribuirá un significado propio al motivo del sol ‘mestizo’. En términos semiológicos, un mismo signo (el motivo del sol) pertenece a dos códigos distintos [...] La lectura indígena o mestiza de la imaginería católica, basada en el fenómeno de los signos superpuestos no puede sino calificarse de subversiva: bajo una aparente sumisión ideológica se oculta una resistencia paciente y ágil (LIENHARD 1997: 10-11).

Empresa difícil pero no imposible, ya que América Latina había defendido desde siempre una alternativa a la Modernidad en formas diversificadas de resistencia: desde su inicio la literatura latinoamericana ha presentado caracteres rupturistas y desestabilizantes de resistencia al canon europeo desde esta ‘periferia implicada’, anticipando de varios siglos esas proposiciones posmodernas, a través no sólo de la literatura oral u otras formas de comunicación artística alternativa –el tatuaje en el Caribe, por ejemplo, luego asimilado y vaciado de sentido en la cultura occidental (MATEO 1995)– sino insertándose también en la literatura escrita y en las formas artísticas ortodoxas de la tradición occidental. Desde siempre a través del collage y del pastiche, de la hibridización, ha configurado ‘un mapa nuevo’, que el centro ha vivido en cambio sólo en época posmoder-

na, después de la puesta en discusión del sistema bipolar y de las nuevas inmigraciones desde los países pobres: no debemos seguir pensando en una etnicidad arqueológica sino en «la supervivencia de las etnias como parte integrada a la estructura del capitalismo pero productora a su vez de una *verdad cultural* que no se agota en él». De otra forma, caeríamos «en la trampa de atribuirle a la lógica capitalista la capacidad de agotar la realidad de lo actual» (MARTÍN BARBERO 1989: 33).

Hay, por último, una motivación ideológica que impide la asimilación entre la gran literatura latinoamericana –del *boom* y sus alrededores– a la posmoderna: como muy bien anota Niall Binns, si «la novela postmoderna europea y norteamericana surge en un ambiente más bien post-utópico [...] sobre el derrumbe de los grandes relatos totalizadores y progresistas de la modernidad» (BINNS 1996: 162), las novelas del *boom* en cambio presentan como carácter dominante una «inflación ideológica» que se manifestó, según Donoso, sobre todo y en forma compacta, en «la fe en la causa de la revolución cubana» (BINNS 1996: 162), y al fin de la Historia y de la Utopía oponen la fe en un renacimiento latinoamericano, esta ‘tercera vía’ que llevará a un lenguaje, a una identidad, a una política, a una crítica, a una literatura, auténticamente hispanoamericanas: hay que inventar nuevamente un continente, en oposición a aquella ‘invención de América’ (O’ GORMAN 1958) que la Historia oficial europea construyó alrededor de Colón y sus seguidores:

La nueva novela hispanoamericana se presenta como una nueva fundación del lenguaje contra los prolongamientos calcificados de nuestra falsa y feudal fundación de origen y su lenguaje igualmente falso y anacrónico (FUENTES 1972: 31).

En este sentido, la nueva novela histórica latinoamericana se asemeja más a la orientación épica de la novela histórica tradicional, la última posibilidad para un pueblo de escribir su epopeya, enalteciendo sus hazañas pasadas y preocupándose por el destino de toda una sociedad más que por la de un individuo.

Reconociendo algunas coincidencias superficiales entre estas obras y las que consideramos posmodernas (por contagio, por imitación, o más bien porque responden a una misma exigencia de rebelión contra los principios de la Modernidad), en el análisis de algunas novelas históricas latinoamericanas, utilizaré y haré referencia a similares experiencias europeas y a sus estatutos críticos (no olvidando, por ejemplo, que una similar coincidencia se dio en las formas *superficiales* entre surrealismo europeo y realismo mágico latinoamericano, como bien *descubrió* Carpentier en su introducción a *El reino de este mundo*).

Pero cuidado: se habla mucho de la ‘visión de los vencidos’ como respuesta poscolonial a la visión occidental tradicional: ésta, según mi parecer, no sería sino una etapa intermedia hacia la disolución de cualquiera visión unívoca del sistema binario de la Modernidad. Con la crisis de esta última a lo largo de todo el siglo XX surgen y se imponen las vertientes hasta ahora dominadas (mujeres, neros, homosexuales, indígenas etc.) que de alguna forma todavía se insertan en el sistema de la modernidad, sólo invirtiendo los términos de centro/periferia. Es una etapa necesaria para llegar al rechazo de cualquier Verdad, de cualquier interpretación unitaria del Mundo y de la Historia.

Lo Poscolonial sería exactamente esta etapa, de subversión y sustitución de un episteme por otro: *Xicoténcatl*, *La Araucana*, *El Reino de este mundo*, y García Márquez,

Asturias, Arguedas y un largo etcétera representan esta etapa de 500 y más años, que es también el largo viaje de Latinoamérica hacia su propia Modernidad, obstaculizado por el imperialismo yankee –y ahora global– que ha sustituido el tradicional colonialismo europeo.

Así, mientras que confirmo mi indisponibilidad para considerar la literatura latinoamericana como posmoderna, sí estoy convencida, y mi estudio apunta a esto, de que la literatura latinoamericana desde la Independencia hasta ahora ha trazado su trayectoria hacia la independización, hacia la conquista de su propia voz y su palabra, desde la condición colonial a la independencia no sólo política.

Las grandes obras a partir del *boom* expresan la etapa madura de este proceso, pero no todavía la entrada de América Latina en su Posmodernidad. Y si algunas dudas nos vienen de Borges, Puig u Osvaldo Soriano, es sólo porque allí, donde no ha permanecido viva ninguna gran cultura no-hispánica y donde hubo el gran ‘aluvión migratorio’, el mundo urbano ha asimilado más el modelo yankee-occidental. Sin duda Argentina y en medida menor Uruguay –sus capitales, sus culturas urbanas– desde principio del siglo hasta la década de los 60 han constituido la vanguardia de una ilusoria Modernidad latinoamericana –bienestar, fe en el progreso, primacía del sujeto hombre blanco alfabetizado etc.– sólo marginalmente *manchada* por ‘lo americano’, es decir por la emergencia del *otro*: pero era una Modernidad inconclusa, impuesta y periférica, y por eso ha sentido en su piel antes que Europa la crisis de la Modernidad y por eso un Borges pudo adelantarse a la misma Europa con su Babel, su Laberinto, su desautorización de la Verdad y del Texto escrito.

Ahora el *otro* toma la palabra, pero no puede simplemente destruir o invertir los polos de la dialéctica. Debe ser radical y creativo:

El pasado se deconstruye y no se elimina. No se trata de recuperar, de emplear partes del pasado, sino de elaborar y perlaborar ciertos proyectos que el colonialismo y el neocolonialismo reclamaban como suyos, por ejemplo, la emancipación de los colonizados a través de premisas de los colonizadores y sin un diálogo. 'Re-escribir' el colonialismo significa haberlo 'digerido' de tal modo que desaparece como categoría determinante y abre una proyección al futuro haciendo posible el presente (TORO 1999: 34).

Siendo la novela histórica un género que habla del pasado para conocer el presente, un género en el cual no se puede prescindir del contexto, es evidente que refleja más que otras obras problemáticas e idiosincrasias del tiempo del escritor; es también el género en el que el escritor no puede aislarse en la neutralidad de su torre de marfil: tiene que tomar partido y elegir sus héroes y antihéroes. Es en las novelas históricas de los siglos XIX y XX, género fuertemente marcado por la cultura occidental dominante, por lo tanto, que buscaremos indicios de esa resistencia del mundo indígena resaltando también elementos que esclarezcan las etapas de la evolución del pensamiento americano, de una etapa tradicional y ortodoxa, fiel a la Modernidad occidental, a otra de rebelión y de apuesta por una independencia postoccidental.