



LA NOVELA HISTÓRICA DE FIN DEL SIGLO XX: DE INFLEXIÓN LITERARIA Y GESTO POLÍTICO A RETÓRICA DE CONSUMO

María Cristina Pons*

Este trabajo revisa, en primer lugar, algunos rasgos de la trayectoria de la novela histórica en América Latina; y en segundo lugar, examina su reciente producción a partir de dos interrogantes predecibles, pero centrales: por qué la novela histórica resurge en las últimas décadas del siglo xx y con tales características y cuál es el papel que ella juega en el contexto socio-histórico y cultural de nuestro fin de siglo. Se parte de una premisa fundamental: la novela histórica es una representación que refleja una conciencia determinada así como las condiciones de producción materiales o simbólicas de la realidad social. Los cambios en tales condiciones se reflejan entonces en la novela histórica reciente.

This work reviews, in the first place, some features of the development of the historical novel in Latin America, and secondly, its recent production, starting from two predictable but fundamental questions: why the historical novel should resuscitate in the final decades of the 20th century, with these characteristics, and what role it is to play in the socio-historical and cultural context of the continent's fin de siècle. It starts out from a basic premise: the historical novel is a representation that reflects a certain consciousness as well as the material or symbolic conditions of the production of social reality. Changes in these conditions are therefore reflected in recent historical novels.

Al recorrer las características de la novela histórica en toda su trayectoria se puede percibir que si hay algo que ellas ponen de relieve es, sin duda, un aspecto inherente al género, su intencionalidad: la novela histórica siempre se escribe para algo o para alguien, en favor o en contra. Quizá por eso, dentro del panorama de la producción literaria de las últimas décadas en América Latina, no puede dejar de llamar la atención la absorbente presencia de la novela histórica: una presencia que comienza a hacerse notoria hacia fines de la década de los setenta y continua con creciente intensidad durante las décadas siguientes llegando a imponerse como uno de los modos dominantes de la narrativa que se proyecta sobre el fin de siglo. Incluso, la novela histórica ha llegado a convertirse en lo que aparece como un importante fenómeno editorial, cuantitativo, que va a remodelar las característi-

* Center for the Study of Women, Universidad de California, Los Ángeles.

cas tanto de su producción como de su recepción. Pero, más allá de esto, la notoria tendencia a la novela histórica constituye, fundamentalmente, un importante fenómeno en la historia de la literatura latinoamericana en la medida en que parece poner el casi olvidado género de la novela histórica en un primer plano, dotándolo además de rasgos muy especiales.¹

En términos generales, la novela histórica de fines del siglo xx se caracteriza por la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la historia. En este proceso, algunas novelas obstaculizan la posibilidad de conocer y reconstruir el pasado histórico; otras recuperan los silencios o el lado oculto de la historia, mientras que otras presentan el pasado histórico oficialmente documentado y conocido desde una perspectiva diferente, desfamiliarizadora. Asimismo, el poder cuestionador que caracteriza estas novelas deriva de los varios procedimientos o estrategias narrativas que emplean en la relectura y reescritura de la historia, entre los cuales se podrían mencionar: la presencia de anacronías; la creación de efectos de inverosimilitud; el uso de la ironía, la parodia y lo burlesco, y el empleo de una variedad de estrategias y formas autorreflexivas que llaman la atención sobre el carácter ficticio de los textos y de la reconstrucción del pasado representado. Estas características sirven para poner de relieve una tendencia a la “subjetividad” en la reconstrucción literaria del pasado histórico, a partir de la cual se tiende a una explícita posición de relativismo respecto de la percepción del pasado y también respecto de la escritura de la historia. Con este relativismo se evita articular un consenso entre dos versiones diferentes, que de otra manera pretendería la tan aclamada y engañosa “objetividad” y “neutralidad” de la reconstrucción histórica (Burke, 1991:98).

Ahora bien, teniendo en cuenta la extensa producción de novela histórica en el lapso de las últimas décadas así como las características que ella presenta, brevemente delineadas arriba, surgen algunos interrogantes: por ejemplo, ¿podemos abstraernos, si no de la intención privada de los autores, de la intención inherente a la escritura misma de una novela histórica? O ¿podemos abstraernos del momento histórico en que se escribe y se lee la novela histórica? Considerar estas interrogantes adquiere mayor relevancia si tenemos en cuenta que los géneros, como sostiene Bajtín, tienen métodos y medios de percibir, conceptualizar y evaluar una realidad; son portadores de un contenido ideológico y proveedores de una forma y un “lenguaje” que expresa una determinada actitud hacia esa realidad (Bajtín, 1985:133). Esta

¹ Hay quienes han optado por la denominación de “nueva novela histórica” para hacer referencia a las novelas históricas producidas durante las últimas décadas, término generalizado, al menos dentro del ámbito de la crítica literaria producida en Estados Unidos (véase, entre otros, Ainsa “La reescritura de la historia”, Balderston, García Pinto, Menton). Asimismo, he analizado con mayor amplitud el aspecto innovador de estas novelas históricas en Memorias del olvido. En el presente trabajo sólo haremos referencia a algunos de los cambios.

consideración de los géneros es particularmente apropiada para el modo narrativo que nos ocupa si se piensa que la escritura de novelas históricas, como se ha observado, no es una actividad puramente literaria y mucho menos inocente, como tampoco lo es la escritura de la historia.

En otros términos, podría pensarse que no es casual que la novela histórica, como una forma de expresión esporádica y residual (según la terminología de R. Williams) pase a ser a fines de los años setenta, y hasta el presente, una de las formas de expresión cultural dominante.² Así como tampoco pareciera ser casual que tal producción se presente como la manifestación de un cambio tanto en el plano literario como socio-histórico.

La trayectoria de la novela histórica latinoamericana: consideraciones generales

La relevancia de uno de los trabajos teóricos más importantes dedicado al estudio de la novela histórica, *The Historical Novel* de Lukács, consiste en que articula la producción y modificación de la novela histórica al contexto histórico o social en el que se produce. En términos generales, la emergencia y la producción de la novela histórica responde a grandes transformaciones o acontecimientos históricos, los cuales traen aparejada la necesidad de reubicarse o asumir una posición frente a la historia, entendida ésta como conjunto de hechos reconocidos como propios por una colectividad. Esta reubicación implica a su vez una redefinición de la identidad que frente a tales acontecimientos se pone en cuestión (Jitrik, 1995:17). Por ejemplo, las transformaciones que siguieron a la Revolución Francesa o las que siguieron a las guerras de independencia dieron lugar a la emergencia de la novela histórica europea y latinoamericana respectivamente.

Precisamente en la experiencia masiva de la historia que sigue a la Revolución Francesa y en la comprensión de que el destino del individuo está históricamente condicionado, Lukács percibe las condiciones que subyacen al surgimiento de la novela histórica decimonónica europea. Es más, una de las observaciones más apropiadas de Lukács es haber señalado el historicismo del género en la medida en que vincula a la novela histórica en cuanto nueva “forma” con el surgimiento de un nuevo tipo de “conciencia” la burguesa (Ja meson, 1983:1). De manera similar, para Jitrik, es justamente por el caos pos independencia por lo que la fórmula de la novela histórica

² Como “dominante” se entiende la forma hegemónica, es decir, los aspectos y tendencias dominantes dentro de un determinado sistema cultural. La forma residual, por definición, afirma Williams, efectivamente se formó en el pasado y, aunque no es predominante, es una forma de latente actividad (R. Williams, 1977:122). De hecho, desde sus inicios en el siglo XX, la novela histórica no ha dejado de producirse aunque esporádicamente y sólo por algunos autores.

romántica de Scott se adapta tan rápidamente en América Latina hacia mediados del siglo xx (Jitrik, 1995:18). En tal adaptación, la novela histórica latinoamericana del siglo xix cambia el sentido mismo de la novela histórica en la medida en que no se trata de una búsqueda, como la europea, de una identidad social y clasista, sino de una identidad nacional y de legitimidad del proceso de independencia (Jitrik, 1986:16-17).

Las novelas históricas latinoamericanas del xix se constituyen, entonces, no sólo en instrumentos didácticos y de complemento de la historiografía, típico de la novela clásica, sino fundamentalmente en discursos de legitimación de la ideología liberal, de ratificación del poder y de una búsqueda para confirmar la identidad de las nacientes repúblicas frente a un pasado colonial. Y en cuanto tales, estas nacientes repúblicas no tenían historia; ésta también tenía que ser construida.³ Por supuesto que, en cuanto a la construcción del futuro, la novela histórica acompaña a la incipiente historiografía latinoamericana en esa tarea. Los historiadores latinoamericanos del siglo xix no sólo escribieron el pasado, sino que también formularon el futuro, afirmando que se trataba de un futuro europeizado (Burns, 1980:41). Claro que tampoco habría que olvidar que los que escribían novelas históricas (o de cualquier otro tipo) pertenecían a la élite intelectual y al grupo hegemónico del poder. La proyección, entonces, de las preferencias de la élite liberal y la construcción de un futuro europeizado acorde con tales preferencias, se hace manifiesta no sólo en la historiografía sino también en la novela histórica, siempre con miras a impulsar la propuesta de “civilización, orden y progreso.

Ahora, en la evolución de la novela histórica del xix se produjeron ciertamente innovaciones y cambios, algunos reflejo del despegue económico y la consolidación del equilibrio político (al menos en algunos países), de la reforma legislativa, así como de la planificación de la educación y del movimiento migratorio (en el último tercio del siglo xix). Este proceso de cambio en la trayectoria de la novela histórica continúa en el siglo xx, aunque su complejidad es mayor. En primer lugar, en términos generales, la novela histórica latinoamericana no ha dejado de practicarse, pero en el siglo xx su producción manifiesta notables altibajos. En algunos países latinoamericanos, podría incluso pensarse, hasta en su parcial y temporal desaparición, sobre todo en ciertos periodos como el del modernismo (1882-1915) y el vanguardismo latinoamericano.⁴

³ Justamente, uno de los rasgos que señala Jitrik por los que la novela histórica latinoamericana se diferenciaría de la europea es la concepción de la historiografía misma en la medida en que, para los escritores latinoamericanos, la historia de las naciones está empezando apenas a construirse (Jitrik, 1986:17).

⁴ Alonso, Zamudio, Anderson Imbert, Alegría, entre otros, señalan el ocaso y desaparición de la novela histórica hacia fines del siglo xix y principios del xx. Por supuesto que la novela histórica a la que se refieren es la romántica y la realista. De hecho, muy pocos estudios han considerado a la novela histórica más allá del realismo.

Claro que la producción de novela histórica en estas épocas, o su ausencia, no sólo responde a las tendencias literarias del momento, sino también al contexto sociohistórico. Por ejemplo, si consideramos, como señala Yurkievich, que el modernismo representó una crisis de la conciencia y una visión del mundo contemporáneo —en el que se fracturan todos los continuos y se relativizan las certezas científicas (1976:18)— no debería extrañar nos un relativo desinterés por recuperar el pasado (sobre todo basado en una historiografía empirista). Y si el pasado se recupera en la novela histórica modernista, como en *La gloria de don Ramiro*, de Enrique Larreta, se trata de un pasado distante, decadente y sin mucha conexión con el presente. Incluso, podría pensarse que a los autores de novelas históricas escritas durante el periodo modernista no les preocupaba tanto forjar una conciencia nacional y apoyar a los liberales como les preocupaba encontrar alternativas al realismo costumbrista, al naturalismo positivista, al materialismo burgués y, como en el caso de México, a la turbulencia revolucionaria (Menton, 1993:19).

Sin embargo, se podría mencionar otra variante de novela histórica de principios de siglo xx y que tiene su raíz en el revisionismo histórico. Por ejemplo, una importante producción de novelas históricas en Argentina en la época del primer revisionismo. La más significativa de esas reacciones fue la suscitada en torno a la identidad nacional (Altamirano y Sarlo, 1980:33), la cual, sumada al espíritu de conciliación hacia España y la reconsideración de la herencia española, marcan un viraje respecto de la tradición liberal decimonónica y da lugar a una nueva visión del pasado, alimentando uno de los mitos de la hora: el de la raza (Altamirano y Sarlo, 1980:35). Manuel Gálvez es un claro exponente cuyas novelas son una respuesta a un presente histórico que consideraba problemático (e.g., la creciente inmigración, las tensiones, conflictos y luchas de clase del mundo capitalista, protestas obreras, el anarquismo, el socialismo, demandas de las clases medias para democratizar el régimen político). El revisionismo de Gálvez se orienta, a una exaltación del nacionalismo en la figura de Rosas y a una legitimación del poder oligárquico.

Por otro lado, se encuentran las novelas de la Revolución Mexicana en las cuales el pasado que se recupera es inmediato, contemporáneo al de los escritores. Lo interesante de estas novelas, sobre todo en las más tempranas, como las de Azuela y la de Guzmán, es que en ellas se introduce la ambigüedad crítica respecto de la certeza heroica de los personajes (históricos y ficticios): los héroes pueden ser villanos y los villanos héroes (Fuentes, 1980:15). Es preludeo de las grandes ironías de la historia latinoamericana que luego retomará Carpentier y, más adelante, la novela histórica reciente. La novela de Carpentier, de hecho, también anticipa importantes cambios.

En el prólogo a *El reino de este mundo* (1949), introduce el concepto de lo real maravilloso, con resabios de la corriente surrealista, que incorpora a dicha novela como elemento de inverosimilitud en la representación de la historia a partir de un realismo no documental. Más adelante, fundamentalmente con *El sí glo de las luces* (1962), plantea la constante inversión y distorsión con que los ecos de la Revolución Francesa llegan a América Latina, así como un *relati vismo* de las versiones de la historia destacando que los esclavos del Caribe tenían la suya propia.

Carpentier, sin embargo, cultiva el género de la novela histórica casi a contrapelo de su tiempo. En la década de los cuarenta la producción de novela histórica es una rareza, para tornarse casi nula en los años sesenta. Más allá de los movimientos de vanguardia, podrían mencionarse dos situaciones histórico-literarias que contribuyen a tal desplazamiento.

Por un lado, como se ha mencionado, podría pensarse que el desarrollo de lo que se llamó la novela de la tierra y el criollismo —por su énfasis en lo autóctono y el papel protagónico de la naturaleza como parteaguas entre la civilización y la barbarie— desplazó a la novela histórica como forma literaria de afirmación de la identidad y la nacionalidad. Pero además, en el primer cuarto de este siglo, las economías de exportación de la región experimentaron un crecimiento explosivo que, en algunos casos, dejaron como resultado un poco más que una estela de devastación social comparable a los efectos de una catástrofe natural (Halperín Donghi, 1993:158). La preocupación de forjar el futuro recurriendo al pasado se torna en un interés por el presente. Este presente es uno de explotación por parte de las minorías oligárquicas agrarias nacionales y corporaciones internacionales, así como la proliferación de caciques y caudillos latifundistas. Incluso, podría pensarse que el desplazamiento del interés por el pasado se debe a que la coyuntura histórica no requería tanto de una mirada al pasado para buscar las causas de la crisis del presente, sino más bien necesitaba impulsar los cambios revolucionarios.

Habría que tener en cuenta, además, que el desarrollo de ciertas ciencias y disciplinas —como el psicoanálisis, la psicología, la economía, la antropología y la sociología— impulsan un progresivo abandono de la preocupación por el pasado y respaldan un mayor interés en el presente y la inmediatez de los conflictos sociales y económicos, así como en el individuo. Hacia la década de los cuarenta comienza a cobrar primacía el subconsciente y la conciencia individual en la percepción de la realidad, lo cual ayuda a acentuar una preocupación existencial así como una desconfianza y subjetivización de la historia, que seguía de cerca el escepticismo frente al discurso historiográfico planteado por Nietzsche.

El otro movimiento literario que va a desplazar a la novela histórica y que comienza a perfilarse hacia 1940 y cristaliza en los años sesenta, es el llamado boom de la novela latinoamericana. De hecho, muchos de los autores centran su atención en el hombre como individuo en relación con la sociedad urbana, destacando la problemática existencial de identidad individual o colectiva-universal. Otros autores van a centrarse en la naturaleza y la realidad latinoamericana, percibida en toda su dimensión extratemporal y extraespacial, subrayando lo que ellas tienen de mito, de magia y de carácter universal. Incluso, nuestra observación de que en coyunturas históricas que demandan cambios revolucionarios no se percibe la necesidad de recapitular sobre el pasado histórico, se pone de manifiesto en la producción literaria de la década de los sesenta. Ésa es la década de la acción revolucionaria, de las grandes utopías y de una narrativa en la que se cifra “el paso decisivo de la cultura letrada latinoamericana hacia la modernidad” (Ruffinelli, 1990:33).

Pero, como observa Halperín Donghi, muchos escritores de los años sesenta, cuyas obras literarias se nutren de las promesas de la Revolución cubana, rara vez aluden a la coyuntura de la que surgen (1980:11). Quizá como dice el mismo Carlos Fuentes, se trataba de “salir de la historiografía, de la redacción de la historia para penetrar en la dialéctica que es hacer historia y hacerla de los mitos que nos dan los hilos de Ariadna de todo ese pasado utópico y épico para convertirlo en otra cosa” (Fuentes, 1976:104). Las visiones irreductibles a la historia o al contexto histórico que las nuevas narrativas manifiestan, si bien no se puede decir que son “optimistas (en la medida en que no son históricas, esa dimensión les es ajena), están evidentemente atravesadas por una desbordante alegría vital” (Halperín Donghi, 1980:10). En el arte de esos escritores, como empresa de conocimiento y como empresa lúdica, es donde se reconoce el ánimo de una masa de lectores, de un espíritu militante cada vez mayor, que creían tocar con las manos ese mundo prometido por la revolución (Halperín Donghi, 1980:11).

Es así que, después de varias décadas de una producción esporádica o casi nula, la novela histórica vuelve, recién hacia fines de los años setenta, a aparecer con fuerza en el escenario literario, un resurgimiento que es sólo comparable con el de la novela histórica del siglo XIX.

El “retorno” de la novela histórica: coyuntura histórica

Según lo observado hasta ahora, el género de la novela histórica, como todo género, podría ser percibido como una institución sociocultural con una trayectoria histórica, conformado por novelas cuyas peculiaridades y convenciones han variado con el tiempo, según los diferentes movimientos

socioculturales, ideológicos y literarios. Es más, las observaciones de Lukács, respecto del surgimiento del género, y de Jitrik respecto de la readaptación y reformulación de la novela histórica latinoamericana del XIX, indican que este tipo de novela no sólo es una forma de representación que refleja una conciencia histórica determinada, sino que además se produce en coyunturas históricas particulares. Es de suponer, entonces, que el regreso de la novela histórica da la pauta de un nuevo tipo de conciencia que responde a los cambios históricos, ideológicos y culturales de las últimas décadas del siglo XX.

De hecho, el retorno de la novela histórica se incuba al calor de la desazón frente al fracaso de la gesta revolucionaria y libertadora de los años cincuenta y sesenta. El decenio de 1970 es una década de grandes crisis políticas. A fines de la década de los sesenta la Revolución Cubana “comenzó a repetir la trayectoria de otras que, tras de una primera etapa abierta a la innovación artística, que les parece una extensión a ese campo de la lección de audacia renovadora por ellas propuesta, celebran su consolidación reorientándose hacia ideales menos aventureros” (Halperín Donghi, 1980:7). Comienza así un distanciamiento entre Cuba y el grupo de vanguardia literaria que, a principios de 1960, se había considerado como vanguardia política. Más aún, el fracaso de las guerrillas urbanas y el resurgimiento de las dictaduras militares en América Latina en la década de los setenta resquebrajan el optimismo y la visión utópica de un nuevo orden y de un hombre y una mujer nuevos, que predominaban entre los intelectuales progresistas de la década precedente. Fracasan los proyectos socialistas y los sistemas de gobierno populares y comienzan los episodios del crimen institucionalizado y sistemático de las corporaciones militares y paramilitares en el poder que azotan al Cono sur.

Si la década de 1970 es para América Latina la década de la crisis política, la de 1980 es la de la crisis económica, en la que se experimenta un decrecimiento económico (aunque cabe aclarar que las élites se beneficiaron durante este periodo, mientras que la mayoría se empobreció). Más allá del autoritarismo estatal de la década de 1970 y la crisis económica de los ochenta, este periodo se va a caracterizar, en el nivel global, por una serie de factores; entre otros por un proceso de “globalización” por la creciente transnacionalización de la economía, la política y la cultura y por la emergencia de los movimientos sociales de resistencia (movimientos ecológicos, feministas, etcétera).

Paralelamente, en los años setenta y ochenta, un debate sobre la validez de los grandes discursos del siglo XIX que dominaron la historia —desde la gran narrativa del pensamiento liberal y del marxismo, hasta el gran discurso de la historia—, tiene lugar en Europa Occidental y se proyecta con fuerza en Latinoamérica, introduciendo lo que se ha dado en llamar la condición posmoderna. Entendemos aquí como condición posmoderna una

nueva sensibilidad estética, una nueva corriente de pensamiento y un nuevo estado de ánimo que corresponde a una nueva realidad social: el agotamiento o crisis de una modernidad inconclusa. Ahora bien, aunque no se analizará en este trabajo el fenómeno de la condición posmoderna en cuanto tal, no podemos desconocer que el pensamiento posmoderno afecta a la novela histórica de manera particular. ¿Por qué? En principio baste recordar, para los propósitos de este artículo, que el pensamiento posmoderno no sólo es una actitud o percepción de la realidad eminentemente intelectual, sino también un arma de doble filo. Es decir, esta corriente de pensamiento tiene un aspecto regresivo y otro progresivo. En su aspecto regresivo, se centra solamente en el poder destructivo de la modernidad. Es así que, desde una postura nihilista y de desencanto, esta línea de pensamiento, al negar los logros y los valores de la modernidad (como el proyecto de emancipación), elimina toda acción posible, manifiesta una visión apocalíptica de la historia y, por ende, todo se convierte en una circularidad de repeticiones sin solución ni salida. Obviamente que esta postura, a su vez, resulta en un total descreimiento en la historia y en la posibilidad de producir y recuperar el sentido de la misma en la desesperación de la impotencia y en la pasividad ante la supuesta situación de “callejón sin salida”; por la falta de alternativas y posibilidades de producir un cambio radical de la sociedad; no hay lugar para cambios ni *uto pías*. O como dice Baudrillard, “el futuro ha llegado”. En su vertiente positiva, el pensamiento posmoderno también reacciona contra las promesas incumplidas de la modernidad y su innegable potencial destructivo, el cual cobra dimensiones absolutas después de la Segunda Guerra Mundial y cuyo alcance amenaza la sobrevivencia humana, sea por un holocausto nuclear o una catástrofe ecológica. El énfasis del componente positivo es que no niega los logros ni se manifiesta como la muerte de la modernidad, sino como una crisis de su inconclusión.⁵ Ahora, en cualquiera de sus manifestaciones, esta corriente de pensamiento afecta a la novela histórica y no sólo porque una de esas grandes narrativas cuestionadas por el pensamiento posmoderno es la historia misma, sino también porque la novela histórica ha venido cumpliendo a lo largo de su trayectoria la función de afirmar los valores de la modernidad.⁶

⁵ Remito al trabajo de Lyotard, quien considera a la posmodernidad como la total desconfianza en las grandes narrativas, ya sean la sociedad sin clases, la acumulación de riqueza, la historia o el progreso. Para el concepto de modernidad inconclusa, véase Habermas. En cuanto al componente positivo del posmodernismo, véase el análisis de McGowan.

⁶ La afirmación de los valores de la modernidad por la novela histórica latinoamericana se manifiesta de diversas maneras. Por ejemplo, con la afirmación de la burguesía y del pensamiento liberal —en su proyecto de emancipación, en su culto a la razón que impulsa el dominio del hombre sobre la naturaleza y en la certeza del carácter progresivo del proceso histórico en el que lo viejo cede lugar a lo nuevo— que se aprecia en las novelas fundacionales de siglo XIX. Y, luego se va a manifestar en la crítica a los grandes episodios históricos de la modernidad, ya sean las condiciones de la Conquista, las secuelas de la Independencia, las revoluciones sociales y políticas, los resultados de la inmigración, los cambios en las

Sin embargo, y en oposición, la novela histórica regresa pero, desde luego, no en su forma afirmativa clásica y paradigmática, sino acentuando los aspectos de indagación sobre la historia. En la posición más radicalizada, se podría admitir que se trata, en definitiva, de escritura y que, en este terreno, no hacerse cargo de las demolidoras críticas que se han hecho a la confianza en las estructuras implicaría sólo insistir en un gesto tan anacrónico como inútil. Pero aun esta posición, en la novela histórica reciente, no necesariamente es un fin en sí mismo. A continuación proponemos analizar de qué manera la novela histórica contemporánea se manifiesta como una respuesta a esta coyuntura histórica. En particular, se considera en qué medida tal respuesta pone de manifiesto el agotamiento o la inoperancia, de ciertas líneas del pensamiento y formas de expresión (literarias e históricas) prevalecientes en el momento en que se produce.

La novela histórica contemporánea: una inflexión literaria

Pese a que la novela histórica contemporánea retoma de la tradición del género el impulso develador e indagatorio, su regreso tan arrollador puede ser comprendido a la luz de otras instancias, vinculadas al proceso literario mismo. Podría pensarse que muchas de las novelas históricas contemporáneas ponen de relieve que volver a “narrar” una/otra historia no es afectado por la teoría de la “muerte de los grandes relatos”, teoría que indica, según algunos, algo real, verificable (la muerte del psicoanálisis, del marxismo, de la propia historia como discursos omniabarcadores, coherentes y de total poder explicativo), o bien, según otros, algo supuesto e inverificable. Si es así, habrá que encontrar una explicación para este regreso en alguna otra parte.

Quizás, viendo las cosas desde la literatura misma, el retorno tenga que ver con cierta fatiga respecto de la “experimentación” —que no es por fuerza una actitud vanguardista—, que fue tan fuerte y notoria en la década de los años sesenta y, en consecuencia, con un resurgimiento del interés por “contar” que manifestaron los receptores y del que los narradores se hicieron cargo, aunque en muchos casos no sin pagar tributo a las innovaciones que, procedentes de la experimentación, habían modificado pautas de escritura de manera definitiva.⁷

En el caso particular de América Latina, el interés por la novela histórica tiene un motivo adicional. El discurso histórico clásico, sancionado y difundido en las escuelas, se construyó desde principios de siglo como

⁷ Se puede afirmar que después de Borges ya no es posible escribir como antes, del mismo modo que, guardando todas las distancias, se puede pensar que después de Cervantes no se podía seguir narrando de la misma manera.

una simplificación maniquea y mistificadora de la perspectiva liberal. Hasta hoy circula en las escuelas un relato casi ingenuo, con detalles insignificantes y héroes de bronce, destinado a construir artificiosamente un “espíritu nacional” en países que, como Argentina, se estaba constituyendo con millones de inmigrantes que provenían de los más diversos lugares o, como México que, para usar las palabras de Monsiváis, “se divide en 29 estados, 2 territorios, 1 Distrito Federal, y docenas de países y de épocas históricas” (Monsiváis, 1970:100). La disconformidad frente a estas versiones canonizadas e insatisfactorias de la historia, sumada a la virulencia y la conflictividad de los hechos políticos de las últimas décadas, ha generado un gran interés por volver a contar o a re visar la historia. De ahí que las novelas que comparten el gesto “revisiónista”, la promesa de develar el secreto nunca dicho, tengan especial interés para los lectores.

Tampoco debería extrañarnos que la novela histórica contemporánea, testigo de la creciente distancia entre las promesas de la modernidad y la realidad del presente histórico en el que se enclava, no abandone ese impulso que dio lugar a la novela histórica decimonónica. Si bien es cierto que, como Jitrik plantea en términos que describirían una especie de “estado de ánimo”, hay una “tendencia del individuo a reconocerse en un proceso cuya racionalidad no es clara” y, por otra parte, difícilmente se renuncia a “buscar una identidad que, a causa de acontecimientos políticos, de fuerte peso histórico, está muy puesta en cuestión” (Jitrik, 1996:17), la novela histórica contemporánea sintetiza ambas dimensiones, razón por la cual el auge al que nos estamos refiriendo se explicaría a la vez como emergente y como réplica al escepticismo posmoderno.

En efecto, el acontecer histórico que marcó las últimas décadas de este siglo cambió radicalmente la experiencia del mundo y la vida personal de muchos; fueron años que tuvieron, sin duda, repercusiones en la construcción del pensamiento y cambiaron rotundamente las condiciones de producción material y simbólica. Mientras que la nueva narrativa de los años sesenta, leída como una forma de rebelión en la búsqueda de volver a nombrar a América Latina, se aparta de la redacción de la historia, ahora el regreso a la historia aparece como un acto de resistencia. Quizás sería oportuno aquí recordar aquel comentario de Ángel Rama al referirse a las razones que llevaron a la “defunción” del boom de la literatura latinoamericana. Una de las explicaciones, dice Rama, la dio Tomás Eloy Martínez, al hacer del año 1973, ese año negro de la democracia sudamericana, no un Apocalipsis sino una bisagra de transformaciones sugiriendo que entonces se produce una media vuelta: “Contra el aislamiento impuesto por el poder, el discurso histórico aparece como un recurso subversivo” (Rama, 1984:86).

Sin duda, una de las obras que más claramente marca esa inflexión, como acto de resistencia, o así ha sido leída, es *Respiración artificial* de Ricardo Piglia, publicada en Argentina en 1980, un texto que está en el comienzo de la fuerte presencia de la novela histórica, sin serlo estrictamente hablando; no obstante, en su elaboración ficticia de la historia parece evidente e innegable que establece un juicio sobre las circunstancias en que se vive en el país, aunque no por analogías sino mediante un esfuerzo por hallar categorías interpretativas, objetos de lectura, que en el pasado puedan dar sentido a ese ominoso presente.⁸

Algo semejante podría decirse a propósito de otros textos que intentan, como *Cuerpo a cuerpo* (1979), de David Viñas (1927), revisar con mirada crítica grandes mitos fundacionales, en la línea de sus novelas anteriores, *Cayó sobre su rostro* (1955), *Los dueños de la tierra* (1959) y *Los hombres de a caballo* (1967). Lo que Viñas ha venido explorando, según Halperín Donghi, es, en primer momento, “la afirmación del estado nacional en el territorio como empresa militar y de conquista, y a la vez como correlato político de la conquista privada de ese territorio”. Después “la individualización de un Otro que requiere ser marginado y, en el límite, exterminado, como correlato ideológico igualmente necesario a esa empresa”, todo lo cual, al triunfar, constituye un anuncio del “horror del presente” (Halperín Donghi, 1987:86). Sin embargo, estas relaciones son sólo aludidas, no descritas o narradas, mediante un sistema fragmentario de exposición, por momentos extremadamente fabulador, mítico, grotesco y desafortado, lo cual hace evidente que no se trata de una reconstrucción del pasado tal cual pudo haber sucedido sino de una travesía que llega al presente en virtud de los procedimientos de escritura.

Un razonamiento similar puede hacerse, en un terreno más definido en torno al descubrimiento y la conquista, de los textos de Abel Posse, en especial *Daimón* (1978) y *Los perros del paraíso* (1983), en los que se reconoce una inflexión paródica, erótica y de un humorismo grotesco. La reconstrucción del pasado, que sin embargo se representa, es tan distorsionada que es casi obvia la ausencia de todo propósito realista; se trata, más bien, de presentar —mediante evidentes tergiversaciones, anacronismos, magnificaciones y fantasías, así como referencias intertextuales y alusiones a personajes actuales— ciertas instancias sociales o problemas que, como constantes que atraviesan los siglos, se reiteran en diversos tiempos y situaciones: el poder y la identidad, la expansión imperialista, el autoritarismo, la dominación de los cuerpos, la ansiedad, como una suerte de expresión filosófica de la historia.

⁸ En otro trabajo he analizado en detalle el discurso codificado de esta novela de Piglia (véase “Más allá de las fronteras de lenguaje: una historia alternativa, en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia).

A su vez, en *El entenado* (1983), de Juan José Saer, se afirma que “el momento presente no tiene más fundamento que su parentesco con el pasado” —lo cual parece condensar la posición de una cadena de novelas que giran en torno a una idea parecida, muy vinculada con la racionalidad misma de la novela histórica—. Pero también, como lo muestra la trayectoria de la novela histórica, los cambios en los modos de producción material y simbólica de la realidad social se reflejarán no sólo en un cambio en los modos de representación sino en la visión y versiones de la historia que en ellas se proponga.

Visiones y versiones de la historia: temas y problemáticas

Conquista, dominación y exterminio es una tríada temática que confiere a gran número de novelas históricas contemporáneas un sello común. Se trata, sin duda, de una actitud ante la historia marcada por posiciones filosóficas y políticas nada neutrales. No como las que podían quizás observarse en algunos clásicos del género, en las que es fácil reconocer otra filosofía, la de un liberalismo positivista que sostiene que los grandes procesos del pasado fueron guiados por una voluntad constructiva. Por el contrario, lo que emerge es una actitud crítica apoyada en diversos movimientos revisionistas, que reivindican al derrotado y al humillado en la construcción de América Latina. El exterminio y, desde luego, quienes fueron objeto de él, es un tema atractivo para los novelistas. En especial el exterminio de los indígenas es una presencia recurrente; así se aprecia, por ejemplo, en novelas como *Fuegia* (1991), de Eduardo Belgrano Rawson; *Un piano en Bahía Desolación* (1994), *El río de las congojas* (1981) y *Flor de hierro* (1978) de Libertad Demitrópulos; *La pasión de los nómades* (1994) de María Rosa Lojo o *Jaque a Paysandú* (1984), de María Esther de Miguel.

Demitrópulos, como lo hiciera en su momento Antonio Di Benedetto en *Zama*, vuelve a dar forma a mitos fundacionales; la pregunta es sobre qué materia de espanto y decepción se construyó la Colonia; Paysandú, en la novela de Miguel, es “ese holocausto en el cual se anulan los derechos humanos, donde pelotones de limpieza circulan por las calles inspeccionando las casas y limpiándolas (de bienes y de vida)”. Ante este espectáculo de un pasado y quizá presente de pesadilla, esta novela se pregunta:

¿Puede un hombre —más si es caballero de armas y con poder de mando—, entregarse al sueño, ese hueco de nada, cuando siente en sus oídos el alarido de los muertos antes de morir y en los ojos de los condenados ve reflejado el miedo y contempla la languidez de tantas caras el hambre y desde más allá del río, desde la isla donde muchos buscaron un precario rincón para respirar, atisba el lamento de los que ya son huérfanos y ya son viudas y las aficciones de una legión? (205).

Y si la Colonia es una gran fuente de imágenes de exterminio, no menos rica en horrores es la realidad republicana en *Flor de hierro*, novela que narra la desidia de una oligarquía que arruina y mata con otros medios. El resultado de esta historia es conocido en América Latina, un presente que, para decirlo con las palabras de uno de los protagonistas de esta novela, “Es como una mujer que estuviera agonizando y en ese instante se le agolpan los recuerdos de toda su vida, vida que no fue otra cosa que la búsqueda del amor que se le fue a la guerra... cambiándola por las cosas de la guerra: la ambición, el orgullo, el mando. Y ella cree, en este último instante final... que aún es posible vivir lo que no se ha vivido” (112).

Por su parte, Lojo indaga en la destrucción de las minorías étnicas recorriendo, imaginariamente, los caminos que transitara el coronel Lucio V. Mansilla en su memorable *Excursión de los indios ranqueles*. Lojo señala que dichas minorías son “uno de los objetos de estudio más frecuentados y difundidos en los últimos años

, aunque a prudente destiempo, por cierto. Es que primero aniquilan a las minorías hasta que son efectivamente minorías, las reduce a la indefensión, y luego se ponen a estudiarlas tranquilamente” (169). Asimismo, desde la encrucijada del pasado y del presente, Lucio V. Mansilla observa:

Mal andamos todavía, con gobiernos democráticos que amenazan desmoronarse cotidianamente, militares capaces de sublevarse cuando tienen un ataque de gota en el pie de la dignidad, una multitud de indigentes y un selecto número de afortunados en la especulación financiera y/o el desfalco del Estado. Únicos medios, al parecer (igualmente apreciados y practicados —debo reconocerlo— en nuestro anterior fin de siglo), de hacerse rico sin dolor y sin pérdida de tiempo en este país que siempre dio para todos(63).

Pero también a partir de tematizar la conquista, la dominación y el exterminio, se plantea la cuestión de la identidad. En *El entonado*, como en varios textos, tal problemática gira en torno a la pareja “diferencia/ semejanza” en un intento de cuestionar, por un lado, el criterio universalizador y esencialista de los “manipuladores de generalidades” (149), como diría el protagonista de esta novela de Saer, que no puede establecer la diferencia entre una tribu y otra. Por otro lado, lo que se busca es mostrar que se niega lo diferente como modo de afirmar determinados valores y determinadas identidades. Esta idea reaparece, entre otras, en *1492. Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985) de Homero Aridjis y en *Esta maldita lujuria* (1992), de Antonio Elio Brailowsky, quien la formula de este modo: la percepción de una naturaleza indomable y desmesurada y la “lujuria de la carne y del oro” no son más que la “metáfora maldita de lo diferente, lo no europeo [...] de las sucias maravillas y los fulgurantes espantos de la cintura abajo del planeta”.

Incluso, tal problemática se plantea en una novela como *Noticias del Imperio* (1987) de Fernando del Paso, en la cual las varias voces y discursos que confluyen en la novela para reconstruir la intervención francesa en México a mediados del siglo pasado, conforman un entretejido para ilustrar eso que Carlota lúcidamente llama “el carnaval del mundo, la fiesta delirante de la historia” (15). Pero es el carnaval europeo donde se trastocan jerarquías y valores; la novela destaca el exotismo y lo irracional de la empresa imperial, el descaro de los emperadores franceses, las mentiras de la historia y la relativización (si no reversión) de la visión histórica de crueldad y salvajismo que Europa ofreció a México y América Latina. Pero, cualquiera que sea el caso, lo que estas novelas cuestionan es esa inalterable certidumbre de los discursos producidos desde una posición de hegemonía cultural y política que se atribuyen el poder de construir y definir no sólo la identidad propia sino también la del otro, y siempre como parte de un juego de dominación y construcción de sentido.

El autoritarismo es, sin duda, otro de los temas y problemas abordados por la novela histórica contemporánea. Claro que es tal la profusión, la variedad y la riqueza que presentan estas novelas que hablar de elementos dominantes en una u otra no necesariamente implica que sea excluyente. Así, puede haber una novela en la que la dirección principal sea una denuncia o acotación del “autoritarismo” para que no excluya la presencia de una afirmación de identidad, por ejemplo, concepto central y organizador en otras. Así, consideramos el autoritarismo, tanto político —tiranía, dictadura o caudillismo— como de orden principal o de relaciones jerárquicas, muy presente, por ejemplo, en novelas como *Juanamañana*, *Mucha mujer* (1980) o *Belisario en son de guerra* (1984) de Marta Mercader. En estas novelas advertimos que existe una preocupación por atender la esencial cuestión de la subordinación y el sometimiento de las mujeres, instaladas en el callejón de las tres “decentes opciones”: el matrimonio, el convento o el silencio. La novela denuncia el machismo y la prepotencia militar, como pilares de un orden social autoritario. En ocasiones este propósito es verbalizado en estilo directo o indirecto, pero en otras, como en *Belisario en son de guerra* es el protagonista, un héroe de la independencia, quien sintetiza machismo y militarismo, lo que indica hasta qué punto en estas novelas los temas son estructurantes, determinando elecciones y articulaciones; no provienen ni se extrapolan de un puro conocimiento histórico sino que son desencadenantes de escritura que será vertida con todas las variantes imaginables.

Es más, podría decirse que la novela histórica contemporánea tiende a presentar el lado antihéroe o antiépico del pasado (particularmente en torno a episodios y figuras centrales relacionados con las guerras de la independencia, el caudillismo y las tensiones entre facciones). Muchas de

estas nove las dejan de lado lo presuntamente glorioso del pasado, así como a los gana dores convencionales de la puja histórica y, en cambio, intentan presentar el vasto campo de los errores, las traiciones, las derrotas y los fracasos de la his toria. Esto se ve, además de en las novelas arriba mencionadas, por ejemplo, en *No se turbe vuestro corazón* (1974), de Eduardo Belgrano Rawson, que trata de los aspectos oscuros de los heroicos hechos atribuidos al ejército libertador argentino, o en *El general en su laberinto* (1989), de Gabriel García Márquez, que presenta una visión degradada y antiépica de los últimos años de Bolívar y su ejército libertador.

El tratamiento de sujetos históricos principales es una tradición de la novela histórica latinoamericana: desde Manuel Gálvez que novelista a Rosas hasta Carpentier a Henri Christophe, los ejemplos son abundantes. En las novelas que nos ocupan también hay lugar para ello por más que el acento, por lo general, está puesto en el lado antiépico de la historia y, correlativamente, en una perspectiva desfamiliarizadora, antiheroica, privada y a veces irreverente frente a figuras sacralizadas. El ejemplo que más controversia ha causado al respecto es, sin duda, *El general y su laberinto*, pero también podría mencionarse un sinnúmero de novelas en tal línea desmitificado ra. Incluso en una gran mayoría de los casos en los que estas líneas entrejen el relato, las figuras históricas convocantes son objetos de controversia, o no necesariamente sacralizados como héroes épicos; incluso tales personajes centrales, que son los que se narran, muchas veces son atacados éticamente.⁹

⁹ Algunos ejemplos podrían ser *Madero*, el otro (1989) de Ignacio Solares, que se enfoca en las tribulaciones y prácticas espiritistas de Madero; *Los pasos de López* (1982) de Jorge Ibarguengoitia, que nos presenta una versión disfrazada de Hidalgo, o *Artigas Blues Band* (1994) de Amir Hamed que presenta una nueva creativa versión de la historia en torno a la figura de Artigas. Entre otras figuras controversiales en que se enfocan estas novelas, están: Rosas, personaje en *La amante del restaurador* (1993) de María Esther de Miguel; el Dr. Francia en *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos; Colón en *Vigilia del Almirante* (1992) también de Roa Bastos y en *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier; Fray Servando Teresa de Mier en *El mundo alucinante* (1969) de Reinaldo Arenas; Lope de Aguirre, en *Príncipe de la libertad* (1979) de Miguel Otero Silva; Alvar Núñez Cabeza de Vaca en *El atardecer del caminante* (1992) de Abel Posse; Perón en *La novela de Perón* (1985) de Tomás Eloy Martínez; Eva Perón, en *Santa Evita* (1995), del mismo Martínez, y en *La pasión según Eva* (1994) de Abel Posse. Dentro de las estrategias de esta desfamiliarización o representación del lado antiépico de las figuras históricas, se podrían mencionar, por ejemplo, la insistencia en presentar con notorio detalle y realismo cuerpos enfermos, envejecidos, infértiles y pestilentes como lo hace García Márquez de manera bastante inusual respecto de un prócer nacional de la talla de Bolívar y de su ejército libertador. Pero esta atención que cobran los cuerpos enfermos y moribundos, y/o el cuerpo y sus funciones, se aprecia en muchas otras novelas. *El arpa y la sombra*, de Carpentier, presenta la imagen de Colón moribundo. *Yo el supremo*, de Roa Bastos, también refiere al Supremo envuelto en complejas y elusivas relaciones amorosas, envejecido e hipocondriaco. En *Noticias del Imperio*, de Del Paso, Maximiliano aparece como impotente, enfermo de diarrea, con enfermedades venéreas y despidiendo líquidos fétidos: o en *La novela de Perón*, de Tomás Eloy Martínez, se muestra un Perón viejo, cansado y lleno de achaques. Asimismo, no es poco común que las figuras históricas aparezcan envueltas en relaciones o situaciones que destaquen el aspecto sexual. Nuevamente, conocidas son las amantes de Bolívar en *El general en su laberinto*, pero también podrían mencionarse, entre otros ejemplos, a Colón, quien aparece como amante de Isabel la Católica en *El arpa y la sombra*; Francisco de Miranda en *La*

Lo antiheroico o antiépico de la reconstrucción del pasado resulta no sólo de una recuperación de los silencios o del lado oculto en torno a las grandes figuras de la historia sino también en tanto se enfocan en aspectos, figuras o acontecimientos marginales, desconocidos, olvidados o ignorados por las historias oficiales. Es lo que se advierte en novelas como *Ansay o los infortunios de la gloria* (1984), de Martín Caparrós, un episodio de la historia argentina extraído de unas memorias de un comandante de armas destituido por la Junta de 1810; en *La campaña de Carlos Fuentes*, que se enfoca, no sin un dejo paradójico, en esta misma época de la historia argentina a partir de la historia de personajes totalmente secundarios o desconocidos, o *En esta dulce tierra* (1984) de Andrés Rivera, especie de parodia del clásico *Amalia*, de José Mármol.

Esta verificación abre a otra veta, en la que el costado de la “investigación”, propio de la novela histórica clásica, determina la elección de personajes como los que acabamos de mencionar o de acontecimientos secundarios u olvidados. Pero también son varias las novelas cuyos protagonistas o narradores, más que secundarios u olvidados, son personajes socialmente desclasados, lumpen, aventureros, outsiders. Es lo que se aprecia en *El entonado*, cuyo narrador es quien había sido grumete del barco en la expedición de Juan Díaz de Solís; en *Maluco de Baccino Ponce de León*, una historia contada por el bufón del barco en la expedición de Magallanes, o en 1492. *Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla*, de Homero Aridjis, que se enfoca en un oscuro personaje judío durante la Inquisición y final expulsión de la época de los Reyes Católicos; el mismo personaje será quien narre la conquista en la siguiente novela de Aridjis, *Memorias del Nuevo Mundo* (1988). Pero en cualquier caso se trata de pasados silenciados, o silencios que perduran. Dice Juan Cabezón, protagonista de la novela de Aridjis: “...se oían los gritos de los conversos; gritos que al paso de los días se volverían mudos. Pero acusadores atravesarían los años y los siglos, sin que hubiera lluvia, viento, silencio ni noche que pudiera apagarlos”(177).

Por supuesto que si bien en algunas novelas los personajes y las situaciones narradas se basan en hechos históricamente verificados, en otras la reconstrucción del pasado se lleva a cabo mediante elementos imaginados, que se representan ficticios, o sea como si se hubieran producido realmente, dentro de un contexto de acontecimientos históricamente conocidos y reconocibles. Pero, cualquiera sea el caso, la intención en estas novelas es clara: se trata de recoger la historia “de abajo”, si se piensa en lo representado, y

tragedia del generalísimo, de Denzil Romero, es un amante incansable así como un asiduo visitante de los pornoshops de Nueva York; la edecán amante de Rosas es la protagonista de *La amante del restaurador*; o Sarmiento, quien aparece en solapada y sugerida promiscuidad nocturna en *El amigo de Baudelaire*.

“desde abajo”, si se piensa en el punto de vista de quien narra. Esta inflexión de la escritura supone una ética: implica la opción de no otorgarle un lugar de privilegio a los artífices de los cambios y las acciones que “hicieron historia” y de reivindicar, en cambio, a los que sufrieron sus consecuencias, o actuaron desde los márgenes sin dejar rastro.

Ya sea porque estas novelas históricas recuperan el lado secreto u oscuro que rodea a las grandes figuras, ya sea porque recuperan aspectos marginales, nunca está ausente en ellas un cuestionamiento al discurso de la historia, institucionalizado, oficializado y, por lo tanto, encubridor. Un cuestionamiento que, evidentemente, no es sólo epistemológico (aspecto que retomaremos en breve), pero que plantea la conflictiva relación entre la ficción, la historia y la escritura.

Historia y escritura

Hemos destacado ya en las novelas mencionadas, la acción generadora de una relectura crítica y desmitificadora que da lugar a una reescritura, ficticia, de la historia misma; estos textos privilegian una trama o un fragmento de referente que, en la narración, constituirán una vía de acceso a la historia misma. Otras, sin embargo, privilegian el proceso de escritura, tanto del relato novelesco como de la historia misma. En ellas, por lo general, no sólo se utiliza como tema el mismo proceso de escritura del texto y del documento sino que además, se subraya la relación entre la ficción y la historia que tal proceso conlleva.

Ése es el interés y la novedad que posee un sinnúmero de textos como para ser mencionados aquí. Pero valgan como ejemplos, *La novela de Perón y Santa Evita*, de Tomás Eloy Martínez; *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso; *Yo el Supremo* de Roa Bastos; *Juanamanuela, mucha mujer*, de Marta Mercader; *El informe (1997)* de Martín Kohan. En las novelas de Martínez la noción de “documento” lleva al extremo la idea de que no sólo se construye el documento en sí, sino también, y con toda deliberación, el “referente” (el hecho histórico). En la de Marta Mercader se afirma continuamente que no sólo todo lo referido en las memorias que escribe el personaje puede haber ocurrido tal como él lo escribe; personajes secundarios que contradicen, notas al pie o aclaraciones intercaladas, parecen atacar a la narradora misma. Esta misma problemática es uno de los aspectos destacados en la novela de Roa Bastos y el mismo Supremo asevera: “Después vendrán los que escribirán pasquines más voluminosos. Los llamarán libros de historia [...] Profetas del pasado, contarán en ellos sus inventadas patrañas, la historia de lo que no ha pasado” (37-38). Las versiones contradictorias y la invalidez de docu-

mentos oficiales, así como una crítica al detallismo superfluo y a un exceso de empiricismo inútil en la escritura de la historia también es una de las preocupaciones temáticas centrales de *Noticias del Imperio*. Ignacio Solares, por su lado, en su nota final de *Madero, el otro*, alude a las contradicciones que existen entre las versiones de sus propias fuentes y lo que inventa a partir de ellas. El narrador de la novela de Kohan, en una línea similar, destaca que la ausencia de registros documentales que sirvan de apoyo no implica por fuerza que los hechos que se narran sean irreales o inexistentes, del mismo modo que la invocación a éstos tampoco implicaría un juicio de realidad. De alguna manera es esto mismo lo que plantea García Márquez cuando se refiere a la documentación en que se apoyó para la escritura de *El general en su laberinto*. En otras ocasiones, sin embargo, se pone de relieve que no siempre es posible recurrir a las fuentes documentales, ya sea porque nunca existieron, porque fueron borradas o porque son ininteligibles, y además de estar siempre mediadas por la traducción y la interpretación. Tales son los casos particularmente de novelas que se enfocan en el descubrimiento y la conquista.

Cabe señalar, sin embargo, que estas tendencias responden a una cuestión de énfasis y no necesariamente se dan en forma pura en las diferentes novelas individuales; de hecho, no es poco común que un mismo texto combine ambas tendencias. Se podría, incluso, decir que en esta novela, así como en la gran mayoría de las mencionadas en este trabajo, se intenta encontrar un equilibrio entre la dimensión histórica y la dimensión simbólica de lo narrado; o para decirlo usando términos de Borges, entre lo simbólicamente verdadero y lo históricamente exacto. De hecho, este equilibrio del que se pretende dotar a un recuento ficticio del pasado es aludido explícitamente tanto en *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso, como en la nota final del autor en *Madero, el otro*, de Ignacio Solares. Y es sin duda la novela de Enrique Molina *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman* (1981), una de las que más claramente ejemplifica el aspecto poético-simbólico que caracteriza a muchas novelas históricas actuales, acaso en virtud de la larga experiencia de poeta que tiene su autor cuando se vuelca a la narración. El episodio narrado en esta novela (el fusilamiento de Camila O'Gorman y de su compañero, el cura Eladislao Gutiérrez, por orden del gobernador Juan Manuel de Rosas) es histórico y prueba la dureza de un momento político: la época de Rosas. Simultáneamente, su elección, o sea su conversión en tema, permite leer lo político en clave trascendente; el cuerpo femenino, el erotismo y la muerte, aparecen como significantes ligados a la libertad y el desafío, el despotismo, el control y la represión.¹⁰

¹⁰ Véase Gwen Kirkpatrick (1986:148).

En suma, existe una gran variedad de propósitos en cada novela de este conjunto, así como diferentes procedimientos o estrategias narrativas para realizar una representación del pasado histórico. Pero, sean cuales fueren las opciones o los modos narrativos, la mayor parte de ellas pone de relieve que las condiciones del presente requieren de una mirada crítica hacia lo pretérito; en virtud de ese movimiento varias de ellas recuperan momentos y/o figuras del pasado colonial y, sobre todo, del siglo XIX con el evidente propósito de cuestionar verdades, héroes y valores fundacionales, sostenidos por la historia oficial, respaldada además por grupos hegemónicos de poder. Por eso, independientemente de que la mayoría de estas novelas supone una cierta investigación histórica, es ese presente el que parece otorgarles la autoridad y la legitimidad al menos para disentir con previas representaciones del pasado. Estas novelas apuntan a que se reconozca la validez histórica de las versiones que proponen, aunque sea en lo que ellas tienen de simbólicamente verdadero. Se podría añadir, incluso, siguiendo a Marta Morello-Frosch, que estas nuevas lecturas también tienen como meta “la reconstrucción del sujeto histórico”, en todas sus dimensiones, ya sea sociales, económicas, políticas, étnicas, de género o de raza (Morello-Frosch 1986:201).

La novela histórica contemporánea: un gesto político

En términos generales, se podría considerar que las novelas históricas que dan cuenta de un resurgimiento o de un “regreso”, no se apartan fundamentalmente de los patrones que guiaron a las del siglo XIX: modo de representación de una determinada conciencia histórica, recuperación del pasado, búsqueda de redefiniciones de la identidad en un proceso cuya racionalidad no es clara. Sin embargo hay modificaciones en los modos de representación: las novelas históricas han sido sensibles a los cambios históricos, literarios y filosóficos propios de la contemporaneidad, aunque perduren ciertas estructuras.¹¹

Así, y vale la pena señalarlo, la novela clásica, desde Walter Scott hasta Vicente F. López, es la expresión de la defensa del progreso ante un pasado feudal o colonial; en muchas de las novelas comentadas, en cambio, se sugiere que el presente desde el que se pone los ojos en el pasado está lejos de encarnar un momento histórico superado por el progreso; más bien aparece como el resultado de proyectos inconclusos, de promesas incumplidas y de un proceso de modernización que derivó en una historia

¹¹ Raymond Williams ha señalado que en los periodos de mayor transición entre sistemas sociales es común encontrar, como en el caso de los géneros, continuaciones aparentes y aun conscientes resucitaciones de viejas formas, las cuales, mirándolas de cerca, pueden parecer nuevas (Williams, 1977:189).

de dictaduras, dependencias y dominaciones, y en una gran incertidumbre sobre el presente y el futuro.

Asimismo, en la novela clásica, la afirmación de identidad o el proyecto de formación de una identidad nacional interpretaba proyectos de poder que excluían lo colonial y lo indígena. Las novelas históricas actuales, en cambio, no sólo plantean el problema de incluir en la reescritura de la historia lo excluido, lo silenciado, olvidado y reprimido por y en la historia, sino que el pasado se recuerda desde los márgenes, desde los límites, desde la exclusión misma.

Caben aquí, sin embargo, dos observaciones. En primer lugar, la novela histórica contemporánea no propone una visión apocalíptica de la historia, sino que ésta es percibida como un proceso ininterrumpido de cambio que afecta la vida del individuo de manera que la existencia de éste aparece “históricamente condicionada” (Lukács, 1983:23). Dice uno de los personajes de *Respiración artificial*: “¿cómo podríamos soportar el presente, el horror del presente [...] si no supiéramos que se trata de un presente histórico?” (Piglia, 1980:237). En *El general en su laberinto* se privilegian las figuras retóricas del viaje y del río vinculadas al curso de la historia como un proceso irreversible, irreplicable y siempre en continuo movimiento, o se rescata la figura de Bolívar como un ser que “por los siglos de los siglos no volvería a repetirse”. En *El entenado*, de Saer, se subraya que los indios eran los hombres verdaderos porque no dependían de la solidez de sus propias certezas sino que vivían en un mundo que debía ser actualizado a cada momento, un mundo con sabor a inacabado. En *Noticias del Imperio* se hace explícito que la locura de la historia no acabó con Carlota. En *Juanamanuela*, mucha mujer se señala que no hay muchas salidas para las mujeres “a menos que...”, puntos suspensivos que dejan abierta la posibilidad de cambio. En las novelas de Domítrópulos se sugiere que en tiempos de agonía todavía se puede creer que es posible vivir lo que no se ha vivido. En este sentido, las novelas históricas contemporáneas (a excepción, quizás de los textos de Abel Posse, *Los perros del paraíso* y *Daimón*, que postulan un tiempo circular y personajes transhistóricos) se distancian de la narrativa que les precede en cuanto que no proponen totalizaciones míticas de la realidad histórica de América Latina ni destacan su naturaleza cíclica. Por el contrario, lo que proponen es recuperar lo particular, lo singular, lo heterogéneo y la dimensión de tiempo histórico en el cual el pasado no es un tiempo fijo y concluido sino cambiante que se conecta con un presente también cambiante e inacabado, en su contemporaneidad inconclusa, aun aquello que aparece bloqueado en la memoria y en la historia.

En segundo lugar, tampoco en estas novelas se trata de hacer una apología de la marginalidad y del exilio, sino más bien de subrayar la

ubicación, en términos espacio-temporales e ideológicos, desde donde se produce el discurso y la (re)escritura de la historia. Recuperar el pasado desde el margen, desde abajo, desde una posición de alteridad, implica cuestionar en términos históricos y culturales la manera en que los límites y los significados de “pertenencia” son construidos a partir de identidades y exclusiones, y de manera quizá autoevidente y frecuentemente fuera de toda crítica. Por un lado, se cuestiona que tal percepción de la alteridad, desde una posición hegemónica de poder, defina al otro (sea el amerindio, el diferente, el marginal o la misma identidad de América Latina) como una “otredad homogénea” que sirva para sustentar los mitos y estrategias de autodefinición y autolegitimación de los discursos de poder. Lo que esta nueva producción de novelas históricas pareciera proponer, en cambio, es una concepción de una América Latina heterogénea y plural que nos evitaría (como dice Cornejo-Polar) “ser lo que no somos: sujetos fuertes, sólidos y estables, capaces de configurar un yo que siempre es el mismo, para explorar [...] un horizonte en el que el sujeto [...] se reconoce no en uno sino en varios rostros” (1993:9).

Por otro lado, en estas novelas se destaca que la “otredad” es lo conquistable, dominable o aniquilable, temática que, como señalamos, es una constante interpretativa de toda la historia latinoamericana, incluyendo el presente desde el cual se describen estas novelas-dictaduras, posdictaduras, frágiles procesos de democratización cuando se volvió a poner sobre la mesa esta dimensión de la historia. Pero también esa construcción de la “otredad” es cuestionada respecto de otro tipo de discursos interpretativos que exceden el ámbito de la historia latinoamericana. Estoy pensando en una postura posmoderna en que se da una objetivización de la “otredad” y en cuanto tal es igualmente sujeta a ser asimilada, eliminada o manipulada como instrumento conceptual u objeto estético o de consumo. O, como diría Cornejo-Polar, el discurso “post” es iluminador, pero también es cuestionable cuando se produce a costa de la estetización de la miseria y las atrocidades del Tercer Mundo (1993:6).

Este aspecto lleva a considerar, ciertamente, otra dimensión de estas no velas: la relación entre la producción de versiones alternativas y el cuestionamiento de la escritura de la historia propuesto particularmente desde una posición filosófica post (postestructuralista y posmoderna). Sin duda, la mayoría de estas novelas históricas, explícita o implícitamente, cuestionan que el pasado pueda ser recuperado tal cual pudo haber sucedido porque siempre estará mediado por la memoria, la traducción, la interpretación, la invención o la ausencia de fuentes históricas. Por esta misma razón cobra fuerza el argumento que pretende que la historia, como construcción discursiva, pueda ser percibida como un proceso de

ficcionalización (co mo propone Hayden White) que puede implicar no sólo la invención sino también la omisión o simplemente la selección y organización del material.¹²

En su regreso, entonces, la novela histórica no es ajena a cuestionar la escritura de la historia desde una perspectiva filosófica posestructuralista y posmoderna. Pero también pone de relieve que tal perspectiva, si bien es incontestable en términos puramente filosóficos, cancela políticamente desde el principio todo intento de reescribir la historia desde una posición alternativa o invalida la legitimidad de todo contradiscurso. Y acaso contrarrestando lo que esta postura filosófica propone, estas novelas intentan poner de relieve que una historia escrita de y desde los márgenes, desde abajo, implica reconocer que hay algo arriba y en el centro con lo cual se relaciona, de otra manera se daría una fragmentación y una despolitización de la escritura de la historia (Burke, 1991:33). En este sentido podría decirse que el cuestionamiento de la historia en estas novelas no se reduce a un problema puramente epistemológico sino que constituye fundamentalmente un gesto político ante los delirios de la historia. De alguna manera estas novelas nos recuerdan aquellas palabras de Monsiváis cuando afirmaba que “la politización, al precisar un centro de gravedad, se opone y denuncia a la locura, a la pérdida de perspectiva, al delirio que declara abolido y liquidado el tiempo” (1973:153). Esa disminución intolerable del tiempo, escribe Monsiváis, “aniquila el acervo y la memoria de los sentidos [...] borra los crímenes [...] y proscrib[e] las utopías [...] destruye el legítimo resentimiento histórico” (1973:153). Un gesto político y un resentimiento histórico que se cristaliza en estas novelas y cuyo objetivo es abrir un espacio narrativo en una lucha contra el olvido; pero no sólo del olvido del pasado sino también de que hay una historia que todavía está por escribirse.

Colofón

Hemos mencionado hasta aquí un grupo de novelas históricas que en su conjunto son un fenómeno literario de envergadura en tanto parecen constituirse en signo, síntoma y respuesta a una determinada coyuntura histórica que tiene sus raíces en las décadas de los setenta y ochenta. Pero en los años noventa, otra realidad parece afectar a la novela histórica de tal manera que, sin dejar de ser síntoma de su tiempo, aparentemente cambia de perfil. Me refiero, por supuesto, a la política neoliberal, y que

¹² Si bien estas novelas cuestionan el discurso historiográfico tradicional dominante, también es cierto que algunas de las características de estas novela históricas aparecen también como propias historiografías más recientes. Véase Michel de Certeau (1985); Hayden White (1973, 1976).

no sólo afecta a la novela histórica sino a la producción literaria y cultural en general. Ahora, estudiar tal vinculación entre el neoliberalismo y la literatura, implica considerar una producción muy reciente, y sabemos que toda apreciación de una determinada manifestación literaria desde una posición de inmediatez y proximidad a su momento de producción siempre puede llegar a ser incompleta o preliminar. Por lo tanto, me voy a limitar a comentar brevemente lo que se está empezando a percibir en estos momentos respecto de la producción de la novela histórica, y en particular en Argentina (que es el caso que mejor conozco por el momento y que por la novedad del fenómeno no podría hacerlo extensivo, con el rigor y la certeza que requiere esta investigación, al resto de América Latina). Por estas mismas razones, se trata más bien de una serie de reflexiones y observaciones que de un análisis empírico acabado.

De todas maneras, como punto de partida, se podría decir que al considerar la vinculación entre el neoliberalismo y la producción literaria argentina de estos momentos se hacen evidentes, como en toda época, las relaciones que se establecen entre el modo de producción dominante de una sociedad y los modos de producción de un texto. De hecho, como señala Jitrik y como pareciera subrayarse en los últimos años, “no puede pensarse que la producción de un texto queda fuera del circuito productivo global” (Jitrik, 1975:50). Es así que, bajo el régimen neoliberal, por un lado se aprecia la sintomática predominancia en la producción de ciertos géneros literarios y vinculado a esto, el fenómeno del bestsellerismo que ello entraña. Por otro lado, no deja de hacerse presente la producción de una literatura crítica que acentúa la distancia respecto de las técnicas productivas que acompañan la ideología dominante. Desafortunadamente, la novela histórica parece ilustrar la primera de estas situaciones. En estos momentos, en efecto, se aprecian procesos claros de mercantilización de géneros literarios específicos, entre ellos la novela histórica (junto a otros como las biografías, autobiografías u otro tipo de literatura de tono periodístico sensacionalista) que llevados de la mano invisible del mercado, dejan que ciertos valores éticos o estéticos pasen a un segundo plano.

Por esto, en los últimos años empiezan a aparecer en el mercado novelas que no sólo se alejan de la diversidad y complejidad tanto temática como de estrategias narrativas que presentaban sus antecesoras, sino que además no necesariamente se trata de narrativas contrahegemónicas. Se trata, por el contrario, de novelas que conforman un cuerpo relativamente homogéneo, de fácil lectura en cuando a la sofisticación de sus técnicas de representación, así como por la manera como se aborda la historia. Por lo general, se trata de romances de personajes históricos o marginales, algunas con tonalidades melodramáticas o de un heroísmo trágico, o las aventuras amorosas de las grandes figuras históricas, ninguna necesariamente controversial.

Es paradigmático, en este sentido, el patrón que establecen, por ejemplo, los bestsellers de María Esther de Miguel, con novelas como *El general, el pintor y la dama*, premio Planeta 1996, que trata de los amores del pintor Blanes y su hijo por la misma dama, o *Las secretas batallas de Belgrano* (1995), premio de los Libreros 1996, en la cual, según dice la autora, le interesaba mostrar “los amores, los temores, las vivencias internas” de esta figura histórica (*El Cronista*, 22 de noviembre de 1996, p. 12).

Pareciera que, mientras las novelas anteriores recuperaban el lado oscuro de la historia o las historias de los márgenes o “desde abajo”, tratando de cuestionar no sólo el pasado sino el discurso mismo de la historia oficial, ahora nos encontramos con novelas históricas en las que todo su esfuerzo literario está fundamentalmente en la temática, la cual lleva a leer la historia a través de las pasiones y amoríos de sus protagonistas, algunas destacando más que otras, las leyendas y sobre todo la intimidad o los chismes de los actores de la historia. Pero además, siendo la novela histórica uno de los géneros más vendidos en estos momentos en Argentina, podemos pensarla como un fenómeno editorial que es posible responda al auge que este género ha tenido en las décadas anteriores. Quizá sea ilustrativo el caso de la editorial Sudamericana, por ejemplo, y no sólo porque su más alto porcentaje de ventas (al igual que ocurre con la editorial Planeta) lo constituyen las novelas históricas. Más bien interesa notar la política editorial detrás de la serie titulada *Narrativas históricas*, que por momentos nos hace pensar en una literatura mercenaria, si se nos permite el término, ya que pareciera claro que la iniciativa programática proviene de la editorial y no tanto de la autonomía del autor individual. Por ejemplo, es de notar que la mayoría de las novelas incluidas en esta serie fueron publicadas entre fines de 1997 y octubre de 1998, pero que, en un catálogo distribuido por la editorial, ya habían sido anunciadas como de próxima aparición hace unos dos años aproximadamente. Y, de hecho, la política editorial detrás de esta serie consiste en contactar a algún individuo que haya o no previamente incurrido en la escritura literaria, para que presente un proyecto de novela histórica que, de ser aprobado según los criterios de venta de la editorial, se guía por el gusto del público masivo, se hace el consiguiente contrato y se le paga al escritor, por adelantado, cierto porcentaje de los derechos de autor (calculado sobre una venta segura de 5 000 ejemplares). Luego, por supuesto, viene la promoción de las novelas, algunas de las cuales llegan a ser *best-sellers*, como el caso de Felicitas Guerrero. La mujer más hermosa de la República de Ana María Cabrera, que en menos de dos meses había vendido más de 12 000 ejemplares. Ciertamente, este ejemplo suena como demasiada manipulación de “taste literario” parafaseando a Bourdieu, así como se puede argumentar que hay varios tipos de bestseller. Pero este

tipo de producción literaria también nos recuerda aquella observación de Joel Samoff, quien afirma que, “Cuando el mercado es la orientación prevaleciente, la innovación se limita a aquello que quienes proveen los fondos están dispuestos a financiar” (Samoff: 215). Es decir, a diferencia de lo que antes podía haberse leído como un producto autónomo de creatividad, de producción de múltiples significaciones, o un discurso contrahegemónico, ahora la novela histórica aparece como parte de un fenómeno de bestsellerismo que, como diría Aguiñis, ofrece productos perecederos que se parecen unos a otros y ciertamente responden a una preocupación o interés comercial de las casas editoriales o, en el mejor de los casos, se ha convertido en una mera retórica, como diría Saer hablando de las tradiciones, y directamente [en] una especie de forma residual de la sociedad de consumo (Piglia y Saer, 1995:20).

Claro que frente a este fenómeno de la relación entre la literatura y el mercado, hay también novelas que se apartan de tal patrón. Algunas, de manera sintomática y/o temática, ponen de manifiesto que el neoliberalismo, en tanto modelo económicamente liberal y culturalmente conservador, es de una incoherencia perversa y tiene repercusiones complejas y contradictorias, e igualmente deletéreas, no sólo en términos literarios y económicos sino también políticos y sociales. Otras directamente usan como tema la vinculación entre la literatura y el mercado de manera crítica explícita; particularmente en lo que concierne a la relación que pareciera darse en este momento entre el escritor-intelectual, el mercado y la circulación de información, mediante la cual el espacio y la presencia del intelectual en la producción de significados e interpretación de la realidad es desplazado por el del periodista y por el periodismo, o se insinúa que simplemente su discurso se ha vulgarizado, acotado por un cierto tipo de información circulante.

En definitiva, ante esta relación entre la literatura y el fenómeno del mercado editorial, muchas de las novelas históricas parecen dejar en el olvido aquella observación de Saer cuando señala que sin hablar de la homogeneización cultural, o como quiera llamarse a eso, de la multiplicación de la información, etcétera, no hay que olvidar que la literatura es, antes que nada, un arte. Y que frente a la literatura experimentamos emociones estéticas (Piglia y Saer, 1995:21). Y algo similar dice Francine Masiello respecto de cierta producción literaria de este momento, la cual bajo la tutela del neoliberalismo, con sus estimados intentos de suprimir la ambigüedad y fijar las categorías del significado en un limitado sentido de fáciles opciones, la estética consigue construir un espacio para el significado elusivo e incierto, crear un terreno para la experimentación que el mercado compra-venta no puede acomodar (Masiello, 1996: 764). Y, nuevamente, no es la experimentación un aspecto que necesariamente caracterice, en estos

momentos, a cierta producción masiva de novelas históricas, al menos en Argentina. Pero eso no quita que aún siga existiendo, dentro del contexto de una perversa política neoliberal, una producción literaria que no sólo busca postular una cierta autonomía en el proceso creativo, sino que rescata la validez de abrir un espacio narrativo crítico que, como dice la novela de Cohen, le puede dar a un montón de desparramados la oportunidad de verse, no ya como comunidad, sino como red humana de alternativas probables (1995: 120).

recibido: junio de 1999

aceptado: septiembre de 1999



Bibliografía

- ARENAS, REINALDO, *El mundo alucinante*, México, Editorial Di Genes, 1969.
- ARIDJIS, HOMERO, 1492. *Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla*, México, Diana, 1985.
- , *Memorias del Nuevo Mundo*, México, Diana, 1988.
- BACCINO PONCE DE LEÓN, NAPOLEÓN, *Maluco (la novela de los descubridores)*, Barcelona, Seix Barral, 1988.
- BAJTÍN, MIJAIL Y P. N. NEDVEDEV, *The Formal Method in Literary Scholarship*, trad. Albert J. Wehrle, Cambridge: Harvard UP, 1985.
- BRAILOVSKY, ANTONIO ELIO, *Esta maldita lujuria*, Buenos Aires, Planeta, 1992.
- CAPARRÓS, MARTÍN, *Ansay o los infortunios de la gloria*, Buenos Aires, Ada Korn Editora, 1984.
- CARPENTIER, ALEJO, *El arpa y la sombra*, Madrid, Siglo XXI, 1979.
- COHEN, MARCELO, *El testamento de O'Jara*, Madrid, Grupo Anaya, 1995.
- DEMITRÓPULOS, LIBERTAD, *Flor de hierro*, Buenos Aires, Castañeda, 1978.
- , *Río de las congojas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1981.
- , *Un piano en Bahía Desolación*, Buenos Aires, Braga, 1994.
- FUENTES, CARLOS, *La campaña*, Madrid, Mondadori, 1990.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL, *El general en su laberinto*, México, Diana, 1989.
- IBARGÜENGOITIA, JORGE, *Los pasos de López*, México, Océano, 1982.

- HAMED, AMIR, *Artigas Blues Band*, Montevideo, Fin de Siglo, 1994.
- KOHAN, MARTÍN, *El informe*, San Martín y el otro cruce de los Andes, Buenos Aires, Sudamericana, 1997.
- LOJO, MARÍA LUISA, *La pasión de los nómadas*, Buenos Aires, Atlántida, 1994.
- MARTÍNEZ, TOMÁS ELOY, *Santa Evita*, México, Joaquín Mortiz, 1995.
- , *La novela de Perón*, Buenos Aires, Legasa, 1985.
- MERCADER, MARTA, *Belisario en son de guerra*, Buenos Aires, Sudamericana, 1984.
- , *Juanamanuela, mucha mujer*, Buenos Aires, Sudamericana, 1980.
- MIGUEL, MARÍA ESTHER DE, *Jaque a Paysandú*, Buenos Aires, Bruguera, 1984.
- , *La amante del Restaurador*, Buenos Aires, Planeta, 1993.
- , *Las secretas batallas de Belgrano*, Buenos Aires, Seix Barral, 1995
- , *El general, el pintor y la dama*, Buenos Aires, Planeta, 1996.
- MOLINA, ENRIQUE, *Una sombra donde sueña Camila O’Gorman*, Barcelona, Seix Barral, 1981.
- OTERO SILVA, MIGUEL, *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, Barcelona, Seix Barral, 1979.
- PASO, FERNANDO DEL, *Noticias del Imperio, la trágica historia de Maximiliano y Carlota*, Buenos Aires, Emecé, 1987.
- PIGLIA, RICARDO, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Pomaire, 1980.
- POSSE, ABEL, *Los perros del paraíso*, Barcelona, Argos Vergara, 1983.
- , *Daimón*, Buenos Aires, Emecé, 1983b.
- , *El largo atardecer del caminante*, Buenos Aires, Emecé, 1992.
- , *La pasión según Eva*, Buenos Aires, Emecé, 1994.
- RIVERA, ANDRÉS, *En esta dulce tierra*, Buenos Aires, Folios, 1984.
- , *El amigo de Baudelaire*, Buenos Aires, Alfaguara, 1991.
- ROA BASTOS, AUGUSTO, *Vigilia del Almirante*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.
- , *Yo el Supremo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1985.
- ROMERO, DENZIL, *La tragedia del generalísimo*, Barcelona, Argos Vergara, 1983.
- SAER, JUAN JOSÉ, *El entenado*, Buenos Aires, Folios, 1983.
- SOLARES, IGNACIO, *Madero el otro*, México, Joaquín Mortiz, 1989.
- VIÑAS, DAVID, *Cuerpo a cuerpo*, México, Siglo XXI, 1979.

Fuentes secundarias

- AINSA, FERNANDO, "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana", en Cuadernos Americanos, vol. 4, núm, 28, México, 1991, pp. 13-31.
- ALEGRÍA, FERNANDO, Historia de la novela hispanoamericana, México, De Andrea, 1974.
- ALONSO, AMADO, Ensayo sobre la novela histórica, Madrid, Gredos, 1984.
- ALTAMIRANO, CARLOS Y BEATRIZ SARLO, "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos", en Hispamérica, núm. 25-26, Estados Unidos, 1980, pp. 33-59.
- ANDERSON IMBERT, ENRIQUE, "Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX", en Estudios sobre escritores de América, Buenos Aires, Raigal, 1954, pp. 26-46.
- BAJTÍN, MIJAIL Y P. N. MEDVEDEV, The Formal Method in Literary Scholarship, trad. Albert J., 1985.
- BALDERSTON, DANIEL, "The New Historical Novel: History and Fantasy in Los recuerdos del porvenir", en Bulletin of Hispanic Studies, vol. 66, núm. 1, 1989, pp. 41-46.
- BURKE, PETER, Perspectives on Historical Writing, Cambridge, Polity Press, 1991.
- BURNS, BRADFORD E., The Poverty of Progress, Latin America in the Nineteenth Century, Berkeley, University of California Press, 1980.
- CERTEAU, MICHEL DE, La escritura de la historia, México, Universidad Iberoamericana, 1985.
- CORNEJO-POLAR, ANTONIO, "Ensayo sobre el sujeto y la representación en la literatura latinoamericana: algunas hipótesis", en Hispamérica, núm. 66, 1993, pp. 3-15.
- FUENTES, CARLOS, La nueva novela hispanoamericana, México, Joaquín Mortiz, 1980.
- , Cervantes o la crítica de la lectura, México, Joaquín Mortiz, 1976.
- GARCÍA PINTO, MAGDALENA, "Anatomía de la revolución en La Guerra de fin del mundo e historia de Mayta, en Daniel Balderston (comp.), The Historical Novel in Latin America, Gaithersburg, Hispamérica, 1986, pp. 159-172.
- GUILLÉN, CLAUDIO, Teorías de la historia literaria, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- HABERMAS, JÜRGEN, "Modernity. An Incomplete Project", en Hal Foster (comp.), The Anti-Aesthetic, Port Townsende, Bay Press, 1983, pp. 3-15.
- HALPERÍN DONGHI, TULLIO, "Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta" en Hispamérica, núm. 27, 1980, pp. 3-18.

- , “El presente transforma el pasado: el impacto del reciente terror en la imagen de la historia argentina”, en René Jara y Hernán Vidal (comps.), *Ficción y política, La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires-University of Minnesota, Alianza Editorial/Institute for the Study of Ideologies & Literatures, 1987, pp. 71-95.
- , Tulio, *The Contemporary History of Latin America*, Durham, Duke University Press, 1993.
- JAMESON, FREDRIC, “Introduction”, en Lukács, *The Historical Novel*, trad. Hannah y Stanley Mitchell, Lincoln, University of Nebraska Press, 1983, pp. 1-8.
- JITRIK, NOÉ, *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Buenos Aires, Biblos, 1996.
- , “De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana”, en Daniel Balderston (comp.), *The Historical Novel in Latin America*, Gaithersburg, Hispamérica, 1986, pp. 13-30.
- , *Producción literaria y producción social*, Buenos Aires, Sudamericana, 1975.
- KIRKPATRICK, GWEN, “The Poetic of History in Una sombra donde sueña Camila O’Gorman”, en Daniel Balderston (comp.), *The Historical Novel in Latin America*, Gaithersburg, Hispamérica, 1986, pp. 139-150.
- LUKÁCS, GYORGY, *The Historical Novel*, trad. Hannah y Stanley Mitchell, Lincoln University of Nebraska Press, 1983.
- LYOTARD, JEAN FRANCOIS, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.
- MASIELLO, FRANCINE, “Tráfico de identidades: mujeres, cultura y política de representación en la era neoliberal”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, núm. 176-177, 1996, pp. 745-766.
- MCGOWAN, JOHN, *Postmodernism and Its Critic*, Ithaca, Cornell University Press, 1991.
- MENTON, SEYMOR, *La nueva novela histórica de América Latina*, Austin, University of Texas Press, 1993.
- MONSIVÁIS, CARLOS, *Días de guardar*, México, Biblioteca Era, 1970.
- MORELLO FROSCHE, MARTA, “La ficción de la historia en la narrativa argentina reciente”, en Daniel Balderston (comp.), *The Historical Novel in Latin America*, Gaithersburg, Hispamérica, 1986, pp. 201-207.
- PIGLIA, RICARDO Y JUAN JOSÉ SAER, *Diálogo*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1995.
- PONS, MARÍA CRISTINA, *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX, México, Siglo XXI*, 1996.

- _____, “Más allá de las fronteras de lenguaje: una historia alternativa en Respiración artificial de Ricardo Piglia”, en *INTI*, núm. 39, 1993, pp. 153-173.
- RAMA, ÁNGEL, “El ‘Boom’ en perspectiva”, en Ángel Rama (comp.), *Más allá del boom: literatura y mercado*, Buenos Aires, Folio, 1984, pp. 51-110.
- RUFFINELLI, JORGE, “Los 80: ¿Ingreso a la posmodernidad?”, en *Nuevo Texto Crítico*, núm. 6, 1990, pp. 31-42.
- WILLIAMS, RAYMOND, *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1977.
- WHITE, HAYDEN, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973.
- _____, “The Fictions of Factual Representation”, en Angus Fletcher (comp.), *The Literature of Fact*, Nueva York, Cambridge University Press, 1976, pp. 21-44.
- YURKIEVICH, SAÚL, *Celebración del modernismo*, Barcelona, Tusquets, 1976.
- ZAMUDIO, JOSÉ, *La novela histórica en Chile*, Santiago de Chile, Francisco Aguirre, 1973.