

## El festín de la historia: abordajes críticos recientes a la novela histórica

IGNACIO CORONA

THE OHIO STATE UNIVERSITY

**RESUMEN:** Revisión crítica de las múltiples posibilidades del discurso en la novela histórica posmoderna de acuerdo con especialistas como Francisco Abad Nebot, Germán Gullón, Matías Barchino, Margarita Almela, Niall Binns, María del Carmen Bobes Naves y Ángeles de la Concha.

A los factores que inciden fundamentalmente en el plano del discurso (metanarración, fragmentación, por ejemplo) se suman los que se reflejan en el terreno de la verosimilitud, la verdad y la reconstrucción históricas, frente a los recursos de la parodia y el manejo lúdico de los acontecimientos utilizados muchas veces como forma de subversión.

Paralelamente a las reflexiones teóricas se analiza la obra de Fernando del Paso, *Noticias del Imperio*, novela histórica cuya finalidad primordial es revalorar el papel de la imaginación literaria.

*ABSTRACT: Critical review on discourse's multiple possibilities in the postmodern historical novel by specialists such as Francisco Abad Nebot, Germán Gullón, Matías Barchino, Margarita Almela, Niall Binns, María del Carmen Bobes Naves and Ángeles de la Concha.*

*To the factors that primarily influence discourse (metanarration, fragmentation, for example) are added those regarding verisimilitude, historical truth and reconstruction vis-à-vis the use of parody and ludicrous treatment of events as a subversive form.*

*Along with reflections on theory, the essay analyzes Fernando del Paso's book *Noticias del Imperio*, a historical novel whose main purpose is to reappraise the role of literary imagination.*

## El festín de la historia: abordajes críticos recientes a la novela histórica

*a falta de una verdadera, imposible, y en última instancia indeseable "Historia Universal", existen muchas historias no sólo particulares sino cambiantes, según las perspectivas de tiempo y espacio desde las que son "escritas".*

Fernando del Paso, *Noticias del Imperio*

LA SORPRENDENTE vigencia de la novela histórica es un fenómeno literario fácilmente constatable en congresos, suplementos culturales y, por supuesto, ferias regionales o internacionales del libro. Según la muy venerable opinión de György Lukács, el subgénero "plantea de forma especialmente vívida los problemas estéticos e ideológicos de nuestro [tiempo]" (381). Se trata, en efecto, de una manifestación literaria que condensa algunas de las problemáticas más generales, complejas y vitales de la novela y el lenguaje literario. Tal vez, por eso, ningún otro género alcance en la actualidad los extremos de la apreciación y el juicio crítico reservados a ella. Para la literatura escrita en español, su significación es relevante. Desde *Xicoténcatl*<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> Obra publicada en Filadelfia, Estados Unidos, en 1826. Hasta hace pocos años su autor era desconocido aunque, según la opinión del crítico Antonio Castro Leal, probablemente haya sido mexicano (23). Para el crítico chicano Luis Leal, en cambio, no hay duda de que el autor es el cubano Félix Varela. En la coedición de la novela que preparó junto con Rodolfo Cortina, la misteriosa anonimía deja su lugar a la autoría del mencionado sacerdote cubano.

hasta las expresiones novelísticas actuales, el tema de lo histórico ha aparecido con cíclica periodicidad. Por lo menos en dos momentos la novela histórica ha ocupado una posición sobresaliente en la producción literaria de la época. El primero, bajo la influencia de Walter Scott y de los folletinistas franceses, produjo una novela histórica de inspiración romántica y de aliento nacionalista. El segundo, con una proliferación sin precedentes en el último cuarto del siglo xx<sup>2</sup>, ha coincidido con un cuestionamiento teórico de la historia. En ese sentido, la novela histórica y la crítica académica de la historia van a confluír y ser, acaso, parte de una misma manifestación cultural.

En el presente trabajo, identifiqué cuatro perspectivas analíticas predominantes sobre la novela histórica en la actualidad, según se infiere de los trabajos presentados en un importante congreso internacional celebrado en Cuenca, España, y cuyas actas son recogidas en el volumen *La novela histórica a finales del siglo xx*<sup>3</sup>. Las proposiciones que contienen dichos abordajes son puestas en prác-

<sup>2</sup> Como botón de muestra de esta amplia producción se puede acudir a un estudio sobre la recepción crítica de la novela histórica en periódicos españoles de Alfredo Caunedo Álvarez, "Novela histórica en España y recepción crítica en *El País* y *ABC* (1980-1991). Una bibliografía". En Romera Castillo. *La novela histórica a finales del siglo xx*. Una lista —necesariamente incompleta— de la novela histórica contemporánea en Latinoamérica puede encontrarse en *The New Historical Novel in Latin America* de Seymour Menton.

<sup>3</sup> Aunque muchas veces resulta justificada la desazón que sienten los críticos hacia los volúmenes colectivos, mayormente provocada por una cierta inconsistencia cualitativa —que se agudiza con frecuencia en el caso de actas o memorias— es indudable que, por otro lado, éstos resultan un valioso instrumento de indagación sobre los abordajes en boga en un momento dado. La publicación reciente de las actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED, España) da cabida a la justificación de ambas apreciaciones. Bajo el título de *La novela histórica a finales del siglo xx*, esta colección de más de 40

tica en la interpretación de una de las novelas mexicanas más representativas de la nueva novela histórica: *Noticias del Imperio* (1987) de Fernando del Paso. A partir de la problemática relación entre la historia y la ficción, se identifican en esta obra, la cual reflexiona sobre el frustrado imperio de Maximiliano y Carlota a mediados del siglo XIX, una serie de tópicos que rebasan el terreno de lo literario para convertirse en una avenida de acceso a problemas relevantes de la historia y la cultura letrada contemporánea.

EL PRECIADO OBJETO DE LA EXPERIMENTACIÓN  
Y LA VUELTA DE LA HISTORIA

Cuando a principios de los sesenta, si no es que antes, el lenguaje novelesco se “autodescubre” como desanclado del mundo, en medio del mar de los significantes rebeldes e independientes, su pulsión centrípeta consuma el acto que por coherente resultaría inevitable: la renuncia al “cuerpo” de la historia. Tal fue el desafío extremo a un paradigma novelesco, el del realismo, que había sido el dominante desde el siglo XIX. El lenguaje, privado de mundo, se alimentaría entonces a sí mismo: la “autofagia experimentalista” (De Castro 167), la celebración más idónea de su autonomía plena. Mas tan inacabable como platillo frugal provocaría, algunos años después, una inmensa necesidad de “sustancia de contenido” (Abad Nebot 111) que ya lleva más de dos decenios saciándose en el cuerpo del argumento y la historia. Se puede observar, efectivamente, que la “moda literaria” de la temática histórica se manifies-

ensayos constituye una cobertura crítica por demás extensa de la novela histórica contemporánea al examinarla desde diversos ángulos y demostrar el estado actual del estudio de ésta. La mayor parte de las citas para este trabajo provienen, en consecuencia, de dicho volumen.

ta en un retorno a lo anecdótico, lo cual explica tangencialmente el florecimiento de géneros menos elitistas, tales como la novela negra que en nuestro país tiene en Paco Ignacio Taibo II a su más reconocido practicante.

Sin embargo, este regreso de la historia no ha implicado de manera alguna el abandono de un cierto afán experimentalista. El gran potencial experimental de la novela histórica actual y sus alrededores discursivos ha sido explotado con prolijidad e imaginación, adicionado en algunos casos afortunados con un claro estilo narrativo, dando lugar a textos heterogéneos en la intersección de los modos de conocimiento y representación, así como de documentación y organización de las evidencias del pasado. Una prueba de ello lo constituye *Noticias del Imperio*, la cual suma a sus diferentes registros y modos narrativos el fruto de una larga y minuciosa investigación del malogrado imperio mexicano de Maximiliano y Carlota. Esta obra ofrece una respuesta decisiva a la crucial pregunta que subyace en los mejores proyectos de novela histórica de la actualidad: “¿qué sucede —qué hacer— cuando no se quiere eludir la historia y sin embargo al mismo tiempo se desea alcanzar la poesía?” (Del Paso 641).

Dentro de la concepción más modernista que posmodernista de escribir “la novela total” que guía la novela de Del Paso, la forma de la narración está ligada no sólo al mundo de los hechos, sino al de las posibilidades de la imaginación. Por ello, el narrador exclama hacia el final de la obra: “Ah, si pudiéramos inventar para Carlota una locura inacabable y magnífica, un delirio expresado en todos los tiempos verbales del pasado y del futuro y de los tiempos improbables o imposibles para darle, para crear por ella y para ella el Imperio que fue, el Imperio que será, el Imperio que pudo haber sido, el Imperio que es” (644). Piensa María del Carmen Aldeguer que la novela histórica, como género híbrido, se sitúa “en el límite

borroso entre dos mundos no diferenciables formalmente: el mundo de lo real acontecido o histórico y el de lo posible o literario” (119). Tal condición obliga al reconocimiento de diferencias de fondo entre la novela y el discurso histórico. Por una parte, el “propósito” es distinto. La historia, al contrario de la novela, no “trata de acumular experiencias sino lograr engarzar hechos en secuencias que los expliquen, [la novela histórica y la historia son] dos estrategias discursivas distintas, dos vías de acercarse [sic] al mundo”, asevera Germán Gullón (68). Por otra parte, la serie de recursos disponibles a cada una es diferente. La novela puede prescindir de la lógica y la verosimilitud, seleccionar sus materiales documentales de una manera más arbitraria, imaginar o enfocar de manera primordial la vida privada y emplear con la mayor libertad cualquier recurso retórico o estrategia textual a su disposición. Asimismo, el manejo mucho menos restringido del tiempo (en un sentido cronológico o histórico) o de los tiempos (históricos y narrativos), en un cuadro maestro de discontinuidades y simultaneísmos, convierte a la novela histórica en un discurso con un mayor grado de flexibilidad narrativa. Según Margarita Almela, “la contaminación del pasado histórico por el presente del autor-narrador se materializa en el discurso continuamente mediante anacronismos mentales y materiales” (133)<sup>4</sup>. Así, el narrador en *Noticias del Imperio* corrige continuamente su reconstrucción de

<sup>4</sup> Almela encuentra en el *instantaneísmo* islámico, enfrentado a la concepción occidental del tiempo como *progreso*, una de las claves de lectura de ciertas novelas históricas como *La saga de los Marx* de Juan Goytisolo. El motor de esta trama argumentativa es ya una estrategia muy conocida: “revivir” al personaje del pasado para confrontarlo con un futuro insospechado. El juego con el tiempo adquiere una dirección que “rebasa” el presente del narrador: “en este tiempo futuro, no realizado, al autor le es permitido imaginar una historia posible, cambiar los hechos de la historia conocida, no desde el pasado, sino hacia el futuro” (Almela 133).

los hechos, bien para evidenciar tales anacronismos, “si no existía entonces la palabra geopolítica sí el fenómeno al que hoy bautiza” (644) escribe el narrador a caballo entre el pasado y el presente, bien para enfatizar su carácter imaginario: “si esto no sucedió así, porque es una fantasía [...] El caso es que” (80-81).

No obstante —como lo ha mostrado la influyente lectura (o apropiación) posmoderna anglosajona de la novela histórica (Linda Hutcheon, 1989, o Fredric Jameson, 1991, entre otros—, no sólo el plano temporal concentra las posibilidades de indagación sobre una realidad extratextual y tangible. El listado posmoderno incluye también la metanarración, la fragmentación y superposición del plano narrativo, la parodia de la novela histórica tradicional y de otros subgéneros anteriores, el carácter lúdico o desafiante de la reconstrucción histórica. A ellas, María Isabel de Castro añade: “el sincretismo del relato contemporáneo, [el] que una novela catalogada como histórica sea a un tiempo antirrealista, desmitificadora del héroe y de la verdad histórica, abiertamente rupturista con los códigos de toda índole vigentes en el pretérito o en el presente, y, en otro orden, pueda ser psicologista, interiorista, erótica, feminista o conscientemente ‘escritural’” (168). En estos elementos distintivos se delinea, entonces, un perfil muy diferente al de la novela histórica tradicional, definida por “el respeto a la verdad histórica, el presupuesto de la verosimilitud y el propósito ejemplificador” (168-169). En este punto sería necesario mencionar el estudio pionero de Seymour Menton que identifica para el contexto latinoamericano los rasgos distintivos más notables de la nueva novela histórica, entre otros, la influencia bajtiniana.

Ahora bien, cabría preguntarse si tal apropiación posmoderna, en que la atención a lo lúdico y a lo paródico sobresale, es pertinente en el caso de muchas novelas históricas producidas en literaturas como la hispanoamericana, en la cual, desde mediados del

siglo XX, existe una novela con vocación historiográfica que busca explorar los caminos que le abren o cancelan la historia y la biografía. Es innegable que, en parte, el doble papel cultural y político desempeñado por los intelectuales de la región ha producido una novela que con frecuencia se desconoce y trasmuta en documento, crónica o manifiesto, ya en proclama, ya en ensayo. No resulta extraordinario que en ella se expliciten de manera desafiante versiones antioficiales de la historia, tal como Angélica Prieto Inzunza puntualiza en su comunicación, con el tema de la censurada historia de la rebelión cabañista en el México de los años setenta. El efecto producido por el texto rebasa entonces un mero espíritu lúdico o la búsqueda de una inyección de vitalidad ante un cierto agotamiento de la novela que algunos identifican en la supuesta incapacidad de “inventar argumentos y personajes”, como sugiere Domingo Ynduráin<sup>5</sup>. Por otro lado, habrá que considerar lo apuntado por Fernández Prieto acerca de “la narrativa histórica de países cuya historia ha sido escrita por los invasores o los vencedores, [en la que] el pasado y presente se confunden mediante procedimientos hipertextuales, en los que la parodia, el travestimiento y la sátira van desmontando los presupuestos del orden historiográfico” (218). En efecto, desde los anacronismos y la metaficción de corte histórico hasta la cronología apócrifa son elementos o estrategias narrativas que una parte de la novela histórica hispanoamericana actual explota con un afán, más que lúdico, subversivo, algo que no podría afirmarse de la novela de Del Paso. Ahora bien, en relación con su contraparte transatlántica se podría discutir si es sólo una casualidad, por ejemplo, que la novela histó-

<sup>5</sup> Para Ynduráin: “parece como si los escritores acudieran a la reconstrucción histórica cuando les falla la imaginación, la capacidad de crear. Distinto es el caso de la poesía (desde la épica hasta Eliot o Cavafis) y del teatro, donde la evocación de mitos e historias parece funcionar sin problemas” (6).

rica en España renazca en el periodo posfranquista. Un estudio comparativo sobre qué condiciones culturales y sociopolíticas en el mundo hispano inciden sobre las tendencias literarias se antoja entonces relevante. Empero, este ángulo de lectura se pierde en la crítica actual en que la “apropiación” posmoderna predomina.

Sin embargo, hay también voces que polemizan en torno a las implicaciones de tal modelo de lectura. Niall Binns, profesor de la Universidad de Chile, critica la generalizada aplicación del posmodernismo anglosajón a una amplia y heterogénea producción literaria, la cual ofrece resultados tan ambiguos como el de clasificar de posmoderna *avant la lettre* a la novela del boom, cuando precisamente ésta intentaba ser revolucionaria y moderna (164). La también llamada “nueva novela” partía de un contexto de gran utopismo en que imperaban los grandes relatos modernos de la literatura y la política<sup>6</sup>. Por otra parte, el contexto socioeconómico en que se producía tal literatura no era ni de lejos el del capitalismo tardío que, según Jameson, sería fundamental para explicar las obras culturales de la posmodernidad. Si bien el título mismo de la colección, *La novela histórica a finales del siglo XX*, escatima el adjetivo “posmoderna”, la impresión que deja la mayor parte de los trabajos es la de la oculta presencia de éste. En efecto, la mayoría de investigadores sostiene un acuerdo tácito con el análisis de Hutcheon, soslayando de paso algunos de los aspectos más problemáticos de su marco conceptual. Aunque se insiste en la diversidad de la novela histórica a nivel internacional, ésta es analizada a través de una sola perspectiva, con una heterogeneidad asumida sólo en teoría y que por lo mismo resulta paradójica ella misma, porque no basta sino ver que entre la novela histórica y la biografía novelada y la pseudo o semibiografía está presente un interés

<sup>6</sup> Uno de los libros que mejor explican este proceso es precisamente el titulado *La nueva novela hispanoamericana* de Carlos Fuentes.

localista, regional, en algunos casos neonacionalista. En el caso de la novela de Del Paso, este neonacionalismo se debe quizás al deseo no sólo de secundar el reclamo de Rodolfo Usigli en su prefacio a *Corona de sombras*, “la ejecución de Maximiliano y la locura de Carlota [...] merecerían más de la imaginación de México y los mexicanos” (Del Paso 644), sino también al deseo de situar ese capítulo en el presente cultural del país, en que el discurso cultural de lo nacional ha sufrido modificaciones importantes.

Volviendo al tema de las diferencias entre la novela histórica tradicional y la contemporánea, María del Carmen Bobes y María Elena Ojea Fernández señalan otro rasgo decisivo a partir de la categoría de género. Bobes indica que la novela histórica femenina actual opta por un discurso en primera persona que, a menudo, tiende hacia la identificación de la autora con la narradora y, por lo tanto, hacia la forma falsamente autobiográfica, por ejemplo en *Urraca* (1982) de Lourdes Ortiz o *Sasia la Viuda* (1988) de Julia Ibarra (51). La biografía histórica, que intenta penetrar en las zonas dejadas de lado por el historiador, tiene la libertad de penetrar en la intimidad, imaginar e inventar pasiones, verosímiles o no. Fernández Prieto, a su vez, también se refiere a la preferencia por la narración autodiegética que, unida a una configuración de la temporalidad retrospectiva, es casi dominante en las novelas históricas escritas por mujeres y que reivindican una historia desde el punto de vista femenino: “el tiempo no es vivido del mismo modo por los hombres que por las mujeres” (217).

En general, la novela de esquema biográfico, que coincide en ciertos aspectos con la biografía histórica, como en la célebre falsa autobiografía *Yo, Claudio*, de Robert Graves, es una de las vetas más explotadas por la novela histórica en general. Lo autobiográfico, como el intimismo, definirían en parte esta novela, según observan García Gual, Matías Barchino y otros. La frecuencia de

su uso quizás represente, al lado del problema de la recreación del lenguaje y su mundo cultural, uno de los elementos más problemáticos de la nueva novela histórica. Sin el lenguaje de la época, la realidad descrita palidece y da como resultado novelas históricas de corte intimista, con un lenguaje suficiente apenas para complicar la trama, mas no para reconstruir el mundo pasado. El virtuosismo lingüístico (habrá que recordar al cubano Alejo Carpentier) y el conocimiento histórico, entre otros detalles vitales, sugieren lo bien sabido desde el siglo XIX: que elaborar una novela histórica requiere de años de estudio y gestación. El decenio que le tomó a Fernando del Paso escribir *Noticias del Imperio*, mas el tiempo de gestación y documentación, corroboraría sin duda este aserto. En ese sentido, se justifica aquella opinión crítica que predice que la moda actual tal vez sólo deje como herencia unas pocas obras a la posteridad. Juicio severo que, sin embargo, soslayaría el hecho de que, con todo y sus limitaciones, las nuevas novelas históricas constituyen un complejo proceso de intertextualidad entre el discurso de la historia y la literatura, e ignoraría, asimismo, la posibilidad de que la novela histórica lo fuera en realidad del presente.

#### EN EL JARDÍN DEL POSHISTORICISMO

La irrupción masiva de la nueva novela histórica no sólo expresa, en cierto modo, una crisis de representación de la realidad, que es también la del propio lenguaje como representación, sino que coincide con un cambio de paradigma en las humanidades a finales de los setenta. La sustitución del paradigma cultural apuntalado en la lingüística formal y la teoría literaria estructuralista, así como en la *histoire événementielle* desestimadora del acontecimiento y la anécdota, dio como resultado una ampliación del panorama de la historia que se comenzó a abrir a la interdisciplina-

riedad en terrenos hasta entonces privativos de los teóricos de la cultura, los antropólogos, los sociólogos, los psicólogos sociales, etcétera. Lo heterogéneo penetró en el “ser y ecuación identitaria” de la historia (Oleza Simó 85). Una prueba de ello ha sido el interés despertado en las ciencias sociales por las narrativas, las historias de vida y, sin lugar a dudas, la ficción. Dirigida hacia los presupuestos científicistas de la historiografía tradicional, la crítica de su objetividad e imparcialidad adquirió una mayor aceptación académica como lo ejemplificaría la obra de Hayden White<sup>7</sup>. Dicha crítica daría cauce a una sospecha antigua: la historia se escribe según modelos literarios. El discurso de la historia se escinde: se asume ontológicamente distinto a la ficción histórica, pero es incapaz de expresarse de un modo narrativo ajeno a ella, puesto que hay una identidad estructural entre el relato de ficción y el relato histórico. En conclusión, el orden narrativo histórico se halla sujeto a modos literarios.

Oleza Simó analiza precisamente el cambio de paradigma del pensamiento histórico hacia lo que él identifica como el *poshistoricismo*. Muy influido por la teoría jamesoniana de la lógica cultural del capitalismo tardío, Oleza Simó diagnostica que la novela histórica no es expresión de la búsqueda de soporte o refugio en la historia ante la “complejidad” del presente, como lo afirma Gullón en su artículo<sup>8</sup>, sino que, por el contrario, es expresión de la crisis del “Sujeto y del estilo personal” que hace que la producción de la cultura se revierta, de manera inevitable, hacia el pasado. Sin

<sup>7</sup> Especialmente sus obras: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973); *Tropics of Discourse* (1978); *The Content of the Form* (1987).

<sup>8</sup> Según Gullón: “[F]rente a una realidad histórica tan compleja, de un presente en que todo parece entrecruzarse, la historia provee un soporte, que aunque modificada en su función, siempre permanecerá allí” (73).

embargo, el producto ya no es la historia, sino una versión desdibujada, el *historicismo*, que alimenta, a través de imágenes, la nostalgia del pasado y nuestras representaciones del mismo (Oleza Simó 82). Tal vez por ello la extensa novela de Del Paso esté estructurada en un poco fiable —desde el punto de vista de su veracidad—, pero intenso y poético monólogo de una Carlota en el umbral de su muerte, acaecida en el Castillo de Bouchout en 1927. Ese delirio sería la contraparte de lo que el propio narrador reconoce como una de las convicciones centrales en dicha obra: la imposibilidad —e indeseabilidad— de una historia universal (Del Paso 638). Se renuncia, pues, a una reconstrucción del pasado como tal. En el jardín del nuevo historicismo, en que se analiza la historia como forma de conocimiento y *corpus* de información cultural, afirma Ángeles de la Concha que:

las nuevas historias y sus narradores permiten visiones que se saben fragmentarias y complementarias y que desafían la linealidad unívoca y teleológica de una Historia de exclusión al dirigir su atención hacia grupos sociales tradicionalmente excluidos de la historia política: las mujeres y los grupos culturales en la periferia del poder (184).

Luego, éste es el paradigma de la crítica poscolonial contemporánea, que desautoriza tanto al sujeto universal como a los grandes metarrelatos y que aplicada no sólo a los pueblos sino a los grupos marginados, tendría esa labor *anamnésica* de contar lo que no se pudo contar<sup>9</sup>. De ahí que, a diferencia de una corriente conserva-

<sup>9</sup> Sobre esta tarea político-narrativa, y teniendo en la mira la novela hindú *The Holder of the World* de Bharati Mukherjee, afirma De la Concha: “la voz marginal de una india inmigrante dos siglos más tarde toma prestada la nacionalidad y la lengua, remueve los restos, rememora los hechos, resignifica la empresa, y nos cuenta una historia que en su momento la historia no pudo contar” (188).

dora en que lo histórico es expresión de lo nostálgico y refugio contra las incertidumbres posmodernas, hay otras tendencias literarias en que el revisionismo histórico alimenta el gesto creativo y rebelde de los escritores<sup>10</sup>. Por ello Pilar Andrade considera que, aunque la nueva novela histórica, deudora tanto de la historia de las mentalidades como de la *nouvelle histoire*, parezca implicar la equivalencia posmoderna de las ideologías o de las historias, no admite la igualdad de todos los discursos historiográficos por su “atención a los marginados, a los grupos y colectivos sin historia que constituyen, de algún modo, esos desvíos en los que pone su mirada el nuevo historiador” (138).

Los nuevos brotes de la novela histórica surgen entonces en este fértil terreno abonado por la crítica a la historiografía positivista y el surgimiento de la “nueva historia”. Si hasta hace unos años todavía era común el argumento que cuestionaba la posibilidad misma de la novela histórica, debido al peso de lo documental y las exigencias imposibles de libertad de los personajes de ficción, la situación ahora se ha invertido. Mas, frente a los dilemas de una historiografía revestida de modestia ante la monumental concepción de la Historia “única” del pasado, los disfraces de género se hacen comunes. Las historias o los testimonios se anuncian ambiguamente como

<sup>10</sup> En la base de esta actitud se encontraría una problematización del sujeto y de los medios de conceptualizarlo y emplearlo en la práctica cultural, según afirma Fernández Prieto: “Frente a las teorías que se han cansado de anunciar la muerte del sujeto y la muerte de la historia, nuestro contexto cultural ofrece muestras evidentes de un retorno del sujeto, un sujeto ya no cartesiano, universalista y dominador, sino limitado, reconocido en sus diferencias, en permanente proceso de hacerse; y de un retorno de la Historia que se manifiesta en esas nuevas líneas de investigación [...] y en el intenso debate cultural sobre las posibilidades y funciones de la disciplina. El auge de la novela histórica no es ajeno a este movimiento de reconstrucción del sujeto tanto en su dimensión individual como social o colectiva” (215).

novelas: “es la coartada de la mala historiografía, así como de cierta novela histórica que se escuda en la ficcionalidad para justificar la falta de documentación” (Andrade 139). Tal amplitud de manobra, sólo posible en el jardín del “poshistoricismo”, implica la adecuación de las expectativas respecto a una escritura histórica autoconsciente, no tanto de sus virtudes, cuanto de sus limitaciones.

EL *DICTUM* GROCEANO: TODA HISTORIA ES  
LA HISTORIA CONTEMPORÁNEA

Por otra parte, si la novela histórica fuese, como cree Querol Sanz, un marco receptor de temáticas diversas más que un género en sí o un modelo de análisis del pasado, en el cual “se incardina la actualidad incluso en su estructura formal de género narrativo” (370), la etiqueta de “novela histórica” sería entonces un tanto impropio debido a su impropio reduccionismo de la diversidad, la heterogeneidad y la necesidad de “apelar a microgéneros dentro del esquema matriz” (Pérez Bowie 337). Aunque en los espacios de la *doxa* la “historia se asume como prehistoria del presente” y, por ende, se soslaya que en toda historiografía espejea el presente, esta convicción parece escabullirse por la puerta de atrás. La mayoría de lectores acude a ella movidos

por la curiosidad hacia el pasado histórico sobre el que [se] recaba la información que los documentos y los testimonios no pueden proporcionar; por tanto, la decodificación que lleva [n] a cabo oscilará entre la referencial, que sería la aplicable a un documento histórico, y la no-referencial, característica del texto de ficción que exige la suspensión de la incredulidad y la ruptura de todo vínculo [...] El hibridismo del relato histórico se resuelve unas veces a favor del componente ficcional y otras con el predominio del factual (338).

Pérez Bowie acierta en que

la convivencia de personajes y acontecimientos de la realidad factual con los productos de la imaginación del novelista, junto con la incorporación de documentos, tiende a propiciar la disolución de los límites entre ambos universos y a inducir al lector a una decodificación más pragmática que la habitual en otros discursos ficcionales (344).

En efecto, ese sentido pragmático impera en la recepción de los diversos planos semánticos y temporales de la escritura. Como una consecuencia de las transformaciones en los modelos historiográficos —en que se proyectan nuevas teorías sobre la Historia, la ficción y la narración— “se ha desmoronado el ingenuo proyecto de *reconstruir* el pasado *tal cual fue*; la novela histórica recupera no un pasado *real* sino un pasado *narrado*; [en esa medida] el interés por saber *qué pasó* se ha desplazado hacia *el quién* y *el cómo lo contó*, y hacia *el quién*, y *el cómo lo lee* y *lo interpreta*” (Fernández Prieto 214). Así como “la ansiedad de ficción histórica desvela nuestra falta de conformidad con el presente” (Oleza Simó 94), la novela histórica implica una cierta ambigüedad que advierte al lector que algo dentro de esa revisión del pasado le concierne a él y a su tiempo, o, como resume Saraiva Rojão en su comentario sobre la obra de Saramago, “o passado nao é un refúgio dos males presentes. [A história] é necessariamente um espelho bastante fiel da realidade presente. Ao escrever uma história, a sua história, o historiador tem consciência das consequências político-ideológicas do seu texto” (388).

El *dictum* croceano de la contemporaneidad de toda historia se impone sobre la *doxa* que establece una separación epistemológica, quizás ilegítima, entre el pasado y el presente en la novela histórica. Tan sólo habría que recordar un gran número de novelas

históricas *apropós*, con dedicatorias, implícitas y explícitas en grado variable, a una u otra causa. La conclusión es en todo caso impactante: constitutiva y orgánicamente, toda novela histórica es novela del presente, una versión documentada pero imaginaria del presente histórico. En ese sentido, la escritura sobre el pasado, con mayor o menor documentación e intervención de la imaginación, implica también un acto de recreación por parte del lector. Éste se lee en la historia. La novela histórica no sería entonces un viaje del autor y del lector por el tiempo, sino por sí mismo. Porque, como apunta Fernández Escalona “los hechos relatados no son hechos empíricos, sino hechos de conciencia” (209). La historia que leemos nos interroga, nos escribe y nos lee a su vez. Esta afirmación es oportuna para enfatizar no tanto el contenido histórico de *Noticias del Imperio* sino, sobre todo, la reflexión de la identidad nacional y el ser mexicanos, confrontados al cambio de paradigma histórico entre el mundo trazado por las monarquías europeas y los actuales tiempos de la globalización y la crisis del Estado-nación tradicional. En ese sentido, la escritura de la novela histórica, como quizás la del propio discurso histórico, se elabora “no para mostrar la realidad histórica, sino para darle un sentido” (Cortés Ibáñez 209). Asimismo,

la novela histórica actual no habla tanto de la Historia cuanto desde la Historia; la palabra del narrador no es (como sí lo era en la novela romántica) representación de un estado de cosas, sino síntoma, el medio del que el narrador se sirve para dar cauce a sus problemáticas relaciones con la realidad [...] desde el interior del relato [por eso,] la primera persona domina en la narración histórica actual (207).

De ahí, el tono intimista y, según algunos, la falta de compromiso histórico de la nueva novela histórica (206). Algo que, a fin de ser

justos con el panorama literario a nivel internacional, no podría ser un rasgo de aplicación general. En todo caso, lo importante es que las relaciones entre el pasado y el presente en el discurso histórico se desmitifican, “ya no cabe el menor propósito reconstructivo, ni el afán de rescatar el pasado tal como fue. El pasado es inaccesible, como también lo es la realidad presente, excepto a través de narraciones. Y la novela histórica revisita esas narraciones y recrea el sentido que éstas tienen para nosotros, los lectores de hoy” (219).

LA PROBLEMÁTICA EPISTEMOLÓGICA Y LA SUBLIME  
PREPOSTERACIÓN PESSOANA

Não há enunciado que não seja ficcional, já que a realidade por si só é absolutamente incomunicável: a ficção não é somente o único modo de criar arte, é no fundo o único meio de comunicar.

Fernando Pessoa

El epígrafe del poeta lusitano sintetiza un problema que ocupa de manera central la reflexión sobre la novela histórica, a saber, el de la imposibilidad epistemológica y ontológica de resolver la dualidad entre realidad histórica y ficción. En la quiebra filosófica del sistema de representación, a la que ya me he referido, el punto de vista pessoano daría lugar a una inversión insólita, con base en el poder social de la ficción de erigirse como un discurso, más que complementario, sustitutivo del discurso histórico. Esta condición, si bien levanta la polvareda de una polémica inacabable, es actualmente estimulada por la ausencia de una solución definitiva al tema de “los fundamentos ontológicos de la historiografía” (Andrade Boué 141). En realidad, quienes se esfuerzan en distinguir grados de fic-

cionalidad entre una novela histórica y otra, soslayan esta solución de continuidad esencial entre realidad y ficción en el discurso histórico. Tal es el caso de las dos tendencias que identifica Isabel de Castro: la “neotradicionalista”, caracterizada por el cuestionamiento o la descalificación de la verdad transmitida por la Historia (por ejemplo en *Urraca* de Lourdes Ortiz o *El manuscrito carmesí* de Antonio Gala, *Galíndez* o *Autobiografía del General Franco* de Vázquez Montalbán) frente a la “fabulación histórica”, caracterizada por su invención y fantasía, por su finalidad lúdica y, en fin, por su antirracionalismo y antirrealismo (De Castro 170). Ahí se encuentra también la distinción semejante que hace Miguel Herráez entre una novela históricamente fantasiosa, con relatos fabulados, y una novela histórica, con apego estricto a la verosimilitud, ejemplificada por obras tales como la propia *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso o *La verdad sobre el caso Savolta* o *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza, en las cuales sobresale el contexto socio-político-histórico, explicitado por la documentación histórica en la que se acomoda el argumento de ficción (Herráez 76). A lo sumo, las distinciones de Herráez y De Castro son indicadoras de densidades relativas, válidas desde el punto de vista del estudio metodológico de la novela, pero no de diferencias sustantivas en términos más amplios de textualidad.

En una posición más cercana a la de Pessoa se situaría el nominalismo historiográfico, para el que todas las interpretaciones históricas son de igual valor. La novela histórica, al contener no sólo una exposición sino una implícita interpretación de los hechos del pasado se pondría, por ende, en igualdad de condiciones con el discurso histórico. Según Matías Barchino, “la novela se convierte en una forma nueva de escribir la historia que compite con la historiografía tradicional” (149). Condición facilitada por el juego metaliterario del autor, con un alto grado de ironía y autoconciencia, sabedor de

que “toda reconstrucción está destinada a ser una reinención del pasado” (Oleza Simó 94), y viabilizada por los elementos paratextuales y heterodiscursivos de los documentos reales, en una especie de competencia historiográfica con la historia. Posición polemizada por otros críticos, para quienes la recurrencia a una batería de estrategias narrativas por parte del discurso historiográfico no lo convierte necesariamente en un “discurso apofántico” (Andrade Boué 140). Sobre el particular, Andrade Boué observa que los escritos de Hayden White, por ejemplo, “insisten más en la retoricidad que en la ficcionalidad de la historiografía, más en las estrategias discursivas que en el estatuto ontológico” (140). En ese sentido, el referente permanece incuestionado y la novela histórica frente al discurso historiográfico no puede aspirar a ser un contrapeso o un correctivo.

Para Barchino, por el contrario, la novela histórica se constituye como un discurso complementario, puesto que

por más que el historiador trat[e] de acercarse al personaje de una biografía, éste acabará escapándose entre los dedos. De ahí la oportunidad del tratamiento novelístico de acontecimientos y personajes históricos y [...] la coherencia del uso de los recursos de la ficción en lo que se ha llamado novela histórica, sobre todo, cuando estos hechos o personajes han llegado a ser un mito asumido por la colectividad (157).

Barchino, siguiendo muy de cerca el trabajo de Singler sobre la mitología de la imaginación colectiva, reflexiona sobre el rol social de la novela histórica fusionándola con su problemática epistemológica: “la novela histórica se aboca definitivamente al tratamiento de la mitología de la imaginación colectiva, pero no para recrearla sino para crearle una [mitología] paralela” (157). La posición es, en última instancia, cercana a la del nominalismo. Para Singler, el término mismo de novela histórica es una contradic-

ción en sus términos, pues “lo que destruye por la noche a través de la parodia y la ironía, esto es, las versiones oficiales de la historia y de sus héroes, lo construye de día en forma de una nueva mitología subversiva de la historia establecida”<sup>11</sup>.

Si a la novela histórica “más que la vida real le interesa el mito popular construido con ella” (Barchino 154), no sólo quedaría entonces descalificada en su aspiración de método de indagación científica del pasado, sino que se revelaría su propio mito. Sin duda que la novela de Del Paso se alimenta de ese mito, al cual trata de penetrar por la doble ruta de la documentación y la imaginación.

Una ruta diferente es la seguida por Pozuelo Yvancos, quien rechaza una teoría abstracta y universal de la ficción, debido a que “sólo en el plano dialéctico de la intersección de códigos culturales de naturaleza histórica es posible dirimir el estatuto de lo que llamamos realidad como su otro plano, su rostro doble y necesario de la ficción” (100). Pozuelo parte de la semiótica de la cultura de Lotman para establecer que los conceptos de realidad y ficción dependen de un código modelizador relativo y mutable. Éste, siendo internalizado por el lector, se realiza en el pacto de lectura, a sabiendas de que en la recepción de códigos artísticos hay zonas de indeterminación e imprevisibilidad. El foco en los aspectos subyacentes de la recepción cultural apunta a un nuevo espacio, el de la dimensión de una pragmática social del texto; sin duda, una respuesta relevante al rol de la ficción en el interior del discurso histórico. Espacio que se vislumbra substituyendo “una poética del mensaje-texto por una poética de la comunicación literaria” (Oleza Simó 88).

<sup>11</sup> Según Singler, en traducción de Barchino, “las novelas históricas o las biografías noveladas sirven para interpretar los mitos americanos que personifican descubridores, conquistadores, líderes revolucionarios, dictadores o cantan

Este cambio de enfoque apunta hacia los problemas planteados por el nominalismo y el posestructuralismo. No sólo en el terreno colectivo de la cultura y de sus mitologías, sino en el acontecer individual, la verbalización (y más concretamente la narrativización), hace inteligibles las acciones —o inacciones— humanas, sus motivaciones y valores, y hace posible un sentido de identidad para el sujeto. Sin embargo, dado que toda narrativa es necesariamente ficcional, la pregunta que se hace Pozuelo es por demás pertinente: “¿habría una inteligibilidad narrativa que no fuese ficcional?” (106), pregunta que, por supuesto, se aplica no sólo a los discursos históricos o científicos sino, inclusive, al “discurso-verdad” del periodismo. La respuesta negativa del crítico subraya el hecho de que toda narración, incluyendo la llevada a cabo por el discurso histórico, es ficcional. Ahora bien, de esta conclusión a la peligrosa asunción de la “ficcionalidad” del mundo y de la historia sólo hay un paso corto, que algunos críticos felices han dado en la elástica interpretación posmoderna del pensamiento neokantiano y neowittgensteiniano. Ahí radica otra versión de la llamada “prisión del lenguaje”, de la cual Pozuelo acierta a salir por la vía de la pragmática —aunque al inicio de su ensayo comenzó por no referirse, según él, “a contextos históricos y situacionales” (100)—. Efectivamente, la atención a los aspectos relacionados a la recepción pueden conducir a una pragmática de la comunicación literaria. Si, por un lado, la realidad y la ficción aparecen como constructos complementarios desde el punto de vista cultural, por el otro es importante reconocer el hecho básico de la comunicación social. El lenguaje no sólo tiene una dimensión semántica sino pragmática y es en esta dimensión en la que los discursos de la verdad se viabilizan y legitiman. Pozuelo añade que el discurso tes de tango, más que como método verdadero de indagación científica sobre el pasado” (20).

“siendo ficcional en términos de su constitución y construcción, no lo es en los términos de la actuación social que rige el tipo de acción de quien la produce y el pacto a que invita a quien la lee” (107). El lenguaje, pues, tiene consecuencias. En ese sentido, la novela histórica adquiere otra viabilidad y significación extraliterarias que sus cultivadores y detractores habrán de considerar en las futuras elaboraciones y disquisiciones sobre ella. En el caso de *Noticias del Imperio* se podría afirmar que el pacto más importante que convoca sea acaso el de revalorar el papel de la imaginación literaria pues, según afirma el narrador hacia el final de la novela, “los juicios de y desde la historia no son sólo propiedad de los historiadores, sino de los novelistas y dramaturgos que han cedido a la fascinación de la historia” (641).

*Ignacio Corona*



- ABAD NEBOT, Francisco. "Librepensadores y cesaristas en la memoria histórica de Francisco Umbral". Romera *et al.*, *Novela* 111-117.
- ALDEGUER BELTRÁ, María del Carmen. "Técnicas de reconocimiento en una novela histórica de memorias: *El manuscrito carmesí*, de Antonio Gala". Romera *et al.*, *Novela* 119-126.
- ALMELA, Margarita. "A vueltas con la historia: *La saga de los Marx*, de Juan Goytisolo". Romera *et al.*, *Novela* 127-134.
- ANDRADE BOUÉ, Pilar. "Algunos problemas de la novela histórica documentada: el ejemplo de *Les Pérégrines* y *Les Compagnons d'éternité*, de Jeanne Bourin". Romera *et al.*, *Novela* 135-142.
- BARCHINO, Matías. "La novela biográfica como reconstrucción histórica y como construcción mítica: el caso de Eva Duarte en *La pasión según Eva*, de Abel Posse". Romera *et al.*, *Novela* 149-158.
- BINNS, Niall. "La novela histórica hispanoamericana en el debate post-moderno". Romera *et al.*, *Novela* 159-166.
- BOBES NAVES, María del Carmen. "Novela histórica femenina". Romera *et al.*, *Novela* 39-54.
- CASTRO LEAL, Antonio. *La novela del México colonial*. 1964. México: Aguilar, 1991.
- CORTÉS IBÁÑEZ, Emilia. "No digas que fue un sueño: el ocaso del esplendor egipcio". Romera *et al.*, *Novela* 189-200.
- DE CASTRO, María Isabel. "El cuestionamiento de la verdad histórica. Transgresión y fabulación". Romera *et al.*, *Novela* 167-174.
- DE LA CONCHA, Ángeles. "Otras voces, otra historia". Romera *et al.*, *Novela* 183-188.
- DEL PASO, Fernando. *Noticias del Imperio*. México: Editorial Diana, 1987.
- FERNÁNDEZ ESCALONA, Guillermo. "Rasgos dramáticos de la novela histórica española". Romera *et al.*, *Novela* 201-212.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. "Relaciones pasado-presente en la narrativa histórica contemporánea". Romera *et al.*, *Novela* 213-222.
- FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1970.
- GARCÍA GUAL, Carlos. "Novelas biográficas o biografías novelescas de grandes personajes de la Antigüedad: algunos ejemplos". Romera *et al.*, *Novela* 55-62.

- GULLÓN, Germán. "El discurso histórico y la narración novelesca (Juan Benet)". Romera *et al.*, *Novela* 63-74.
- HERRÁEZ, Miguel. "Lo histórico como signo de una ficción y la ficción como manifestación de lo histórico. El caso de Eduardo Mendoza". Romera *et al.*, *Novela* 75-80.
- HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. London: New York: Routledge, 1989.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1991.
- LUKÁCS, György. *Le roman historique*. Paris: Payot, 1965.
- MENTON, Seymour. *The New Historical Novel in Latin America*. Austin: University Texas Press, 1983.
- OJEA FERNÁNDEZ, María Elena. "El espacio en *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría*, de Ángeles Caso". Romera *et al.*, *Novela* 329-336.
- OLEZA SIMÓ, Joan "Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario del fin de siglo". Romera *et al.*, *Novela* 81-96.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio. "¿La inviabilidad de la novela histórica *La saga de los Marx*, de Juan Goytisolo". Romera *et al.*, *Novela* 337-350.
- POZUELO YVANCOS, José María. "Realidad, ficción y semiótica de la cultura". Romera *et al.*, *Novela* 97-110.
- PRIETO INZUNZA, Angélica. "Leer como historia *Guerra en El Paraíso* de Carlos Montemayor". Romera *et al.*, *Novela* 359-366.
- QUEROL SANZ, José Manuel. "Apropiación y modelización de la Antigüedad en la novela histórica contemporánea". Romera *et al.*, *Novela* 367-374.
- ROMERA CASTILLO, José, *et al.*, eds. *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor Libros, 1996.
- SARAIVA ROJÃO, Albano. "Ficção, história e verdade: de Pessoa a Saramago". Romera *et al.*, *Novela* 385-392.
- SINGLER, Christoph. *Le roman historique contemporaine en Amérique Latine, Entre mythe et ironie*. París: L'Harmattan, 1993.
- VARELA, Félix. *Jicoténcal*. Prólogo de Luis Leal. Houston: Arte Público Press, 1995.
- WHITE, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.

- WHITE, Hayden. *Topics of Discourse*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.
- *The Content of the Form*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.
- YNDURÁIN, Domingo. "La irresistible necesidad del personaje". *El Mundo (La Esfera)*. 10 jun. 1995: 6.