

en situaciones tan radicales como las que se viven en Irlanda del Norte.

Raíces en la tierra nos deja tener vislumbres de las diversas formas en que Irlanda se hace presente en su ensayo literario. Sea éste un primer acercamiento a esa nación con la que compartimos no sólo una sensibilidad religiosa y cultural, sino el peso histórico de luchar contra potencias imperiales.

Nair María ANAYA FERREIRA

Ana Rosa DOMENELLA *et al.*, *(Re)escribir la historia desde la novela de fin de siglo. Argentina, Caribe, México*. México, UAM-Iztapalapa / Miguel Ángel Porrúa, 2002, 344 pp. (Biblioteca de Signos)

(Re)escribir la historia desde la novela de fin de siglo. Argentina, Caribe, México, surge, como se señala en el prólogo, del Seminario Reescribir Nuestra Historia desde la Ficción Narrativa, realizado en El Colegio de México entre 1997 y 1998.

Lo primero que llama la atención de este volumen es la elección espacial: Argentina, Caribe y México, con la que se conforma una especie de triángulo en el que se concentra América Latina, ejercicio semejante al realizado por Carlos Magis en su estudio de la lírica popular, publicado por El Colegio de México en 1969, que abarca España, México y Argentina. Abordar el tema desde estas tres coordenadas implica una elección y también una circunscripción, en ambos casos afortunadas, pues finalmente, salvo por el caso de Brasil, éstos son los espacios, en palabras de Celina Manzoni, en donde se encuentran las literaturas más representativas de nuestro continente, en tanto movimientos literarios.

Lo segundo, el particular acercamiento a las obras elegidas, justificado por Domenella a partir de lo que ella señala como: “Un sostenido interés por textos donde se ficcionalizan héroes y acontecimientos históricos, desde el desembarco europeo en tierras americanas, los movimientos de independencia, la consolidación de un complejo mosaico de naciones y las dictaduras más cercanas [que] reciben variados asedios narrativos y se suman a esta proliferación de los márgenes y recomposición de los centros en el panorama cultural de fin de siglo” (9). Y añade: “Los catorce ensayos críticos reflexionan sobre los alcances y las limitaciones de la llamada ‘nueva novela histórica’ (Fernando Ainsa, Seymour Menton), ‘novela histórica de fin de siglo’ (Cristina Pons), ‘metaficción historiográfica’ (Linda Hutcheon), a través de una docena de narradores contemporáneos nacidos entre finales de la década de los veinte y comienzo de los sesenta”.

Me interesa en especial este segundo aspecto del libro y es por ello que me

voy a centrar en el concepto que de novela histórica se da en los autores de los ensayos y cómo se refleja éste en la obra en su conjunto.

Nueva novela histórica

Ricardo Hernández Echávarri, en su ensayo “*El entenado*, de Juan José Saer; historia y literatura”, menciona a esta novela como una de las más logradas dentro de la ‘nueva novela histórica’. Para tal afirmación se basa en lo que O’Gorman llama la “invención de América”, en la que “intuye el mecanismo discursivo y ficcional del relato colombino”. Importa en este tipo de obra desmitificar a grandes figuras heroicas o revalorizar a aquellas degradadas por la historiografía; tematizar sobre el choque entre ambas culturas o destacar sus similitudes; o dar voz a figuras marginadas del proceso tratado. Con ello, en palabras de Paula Plotnik, “reescriben crónicas y diarios irónica y paródicamente”. El tema elegido es quizá uno de los recurrentes en tanto crucial para entender y entendernos actualmente o para con él captar el “descubrimiento que el yo hace del otro” (28). El recurso principal de la novela es el diálogo escritural que establece con crónicas de Indias del siglo XVI y los testimonios y relatos de los españoles que vivieron *con* los “nativos americanos y compartieron en diversos grados su cultura”. Estas fuentes marcan el texto de tal manera que resulta un “relato híbrido”, mezcla de “autobiografía” y “novela psicológica”, en donde predominan las *crónicas de Indias*, pero están presentes asimismo las cartas, diarios, relaciones, alegatos jurídicos e historias naturales, conformando, según afirma Hernández Echavarrí, un “*intratexto* que moldea y permea la escritura novelística”. El autor del ensayo destaca algo que me parece importante, el diálogo problemático con la historia que conlleva el apearse o no a lo que ésta le impone como parte de su discurso.

Otro ensayo relacionado con la “nueva novela histórica” es el que dedica Laurette Godinas a la novela *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez, descrita por Vargas Llosa como “al mismo tiempo, una biografía, un mural sociopolítico, un reportaje, un documento histórico, una fantasía histórica, una carcajada surrealista y un radioteatro tierno y conmovedor” (67) que el autor ha construido “inventando una historia con la apariencia de un testimonio, o bien ha novelado, con propósitos literarios explícitos, [como] un testimonio verdadero”, para llegar a “la misma verdad a la que ha llegado la historia, pero a través de otros caminos: el camino de lo que pudo ser, el camino de lo que tal vez fue y no se puede probar”, de ahí que lo real se mezcle con la ficción, acercando el texto más que a la historia a la lógica de la verosimilitud. Es, en palabras de Hayden White, el “discurso de lo real”, que “sólo se problematiza cuando deseamos dar a los acontecimientos reales la forma de un relato” (73). Sin embargo, el

propio autor de la novela insiste en que: “Todo relato es, por definición, infiel. La realidad, como ya dije, no se puede contar ni repetir. Lo único que se puede hacer con la realidad es inventarla de nuevo”, y es mejor aún si sigue la propuesta de Fernando Ainsa de diversificarla, pues: “La multiplicidad de los puntos de vista impide acceder a una sola verdad histórica” (78-79), con lo que crea la suya propia, en un pacto con el lector quien acepta por voluntad propia entrar a ese variado juego de verdades que se constituyen en el texto literario.

Por su parte, Ana Rosa Domenella nos acerca al tema en su ensayo titulado “La nueva novela histórica desde Córdoba: Cristina Bajo”. Para ella, “la ‘nueva novela histórica’, recrea el pasado de nuestras naciones como una reflexión desde el presente en que se escribe”. En el caso particular de la obra de Bajo, ella percibe “una relectura de la historia oficial para desmitificar el pasado a través de una reescritura ficcionalizada que problematiza, además, las relaciones entre los documentos y la narración de los mismos”.

Gregory Zambrano, en su texto “*El general en su laberinto*, de Gabriel García Márquez: del héroe desmitificado al héroe degradado”, se acerca a una obra ineludible en relación al tema propuesto. Lo que destaca es la “serie de elementos mediante los cuales las obras entran en relación con una serie de referentes vinculados, en mayor o en menor grado, con una historia local que se actualiza al cargarla con nuevos sentidos. Hay un conocimiento, una información, un material, que son del dominio histórico, que se re-elabora ficcionalmente para que resulte en un género nuevo, el de la novela” (141). No se trata de hacer “historia, ni biografía, ni menos aún semblanza novelada”; en la obra “el héroe se encarna y vuelve para ofrecer el testimonio de cómo vivió y ha vivido en la historia, también muestra esos rostros ocultos con los cuales ese mismo héroe vive ahora en la ficción” (168).

Coincido con Marco Antonio Molina, autor de “Sobre el humor y la hipérbole en Reinaldo Arenas”, cuando afirma que sus libros *El mundo alucinante* y *El color del verano* son claros ejemplos de la “nueva novela histórica” y producto de la presencia del “humor basado en el uso de la hipérbole”, como yo misma señalé hace varios años, e incluso hoy en día lo extendería al resto de su obra, plenamente autobiográfica a su manera, y toda cargada de humor, hipérbole e ironía. Para Arenas “la historia es una metáfora del ser humano” y él se consagra como la metáfora hiperbolizada en su obra. La polifonía de voces refleja su mundo interior “alucinante” y, a la vez, “imaginado” y “vivido” como una reconstrucción de la realidad, de su realidad. En este sentido, destaco aquí la afirmación de Molina en relación con la postura de Arenas: “Cuando lo narrado puede ser doloroso, el humor sirve para exorcizar este dolor. No es el humor crítico de quien está tomando distancia, sino el humor de quien busca salvarse porque se sabe involucrado con la narración” (212).

“*La campaña, las ideas, la historia viva*”, es el título del ensayo de Alejandro Higashi en este libro, y en él evidencia el autor la dificultad de ubicar la novela de Fuentes dada su “pluralidad subgenérica” que la ubica entre la novela histórica, la de aventuras, la de aprendizaje y la de ideas, la histórica romántica, la neocriollista, la arquetípica, la dialógica/carnavalesca, la intertextual, la parodia de la histórica popular y la histórica. Lo anterior nos da una idea de la complejidad que presenta la novela; sin embargo, para Higashi, es en el valor del presente donde Fuentes marca un “principio programático y estructurador que no tiene paralelo”, pues: “La novela histórica es para él un discurso particular en el cual ‘el pasado no ha concluido, el pasado tiene que ser reinventado a cada momento para que no se nos fosilice entre las manos’. Finalmente, afirma Fuentes, ‘la novela no muestra ni demuestra al mundo, sino que añade algo al mundo’ (220-221).

Metaficción historiográfica

La novela de Tomás Eloy Martínez sirve a Jaime Tamez Sánchez para su ensayo “*Santa Evita, el mito y la historia*”, que la ve como una “novela histórica”, en la que los límites entre historia y literatura no son siempre claros. Para él: “Si el mito es desmontado y se critica a la historia, sólo queda, al final, el relato”. Considera que: “La crítica creó el término ‘metaficción historiográfica’ para designar esta relación entre la ficción y la historia. [Y que] El relato es la posibilidad de crear nuevas entidades, nuevas realidades, mediante el lenguaje” (95).

Novela histórica de fin de siglo

En “La literatura de consumo: a propósito de *Las batallas secretas de Belgrano*”, Donají Cuéllar nos acerca a la “novela histórica del siglo XX” como producto de la crítica. Navegan, según la autora, entre la parodia y la ironía, y se “organizan en torno a técnicas discursivas como la polifonía para articular el diálogo con la otredad y encarnarlo en personajes ya no de dimensiones legendarias o míticas, sino de dimensiones humanas, que hablan con voces que habían sido desoídas o acalladas por las voces hegemónicas” (120). La novela de María Esther de Miguel se basa en la vida del coronel Belgrano, para la cual aprovecha dos textos históricos como fuentes: una versión de la historia oficial y una versión personal de la historia, a partir de los cuales intenta dar una versión verosímil y de difusión sobre el personaje, en la que logra un escrito anecdótico e icónico del mismo. El resultado, según la autora, es más cercano a la novela decimonónica (imitación) y no a la “nueva novela histórica” (oposición), en tanto no intenta “reescribir la historia para hacer una revisión crítica, ni para establecer un diálogo desde el presente con el pasado, ni tampoco para proporcionar nuevos

puntos de vista, es claro que su intención fue suscribir y prescribir la versión de la historia de Bartolomé Mitre”, es decir, la oficial (132).

A manera de resumen de todo lo anterior, Rodrigo Bazán Bonfil, en su ensayo “Sobre la nueva novela histórica latinoamericana. Apuntes para una definición en fuga”, comenta lo difícil que es explicarse la “nueva novela histórica, ante los demasiados textos y las muchas ideas en otros tantos teóricos”. Y propone dos puntos de partida posibles para acercarse al problema: “de la novela a la historia o de la narratividad historiográfica a la ‘historización’ de ‘lo literario’ mediante el uso de discursos ‘otros’. Eso sí, siempre con el problema de la ‘realidad/verdad’ ahí en medio, que es por donde habrá que empezar” (315). Parafraseando a Jitrik señala que: “El problema esté, entonces, en el valor de verdad que adquiere un discurso en función de su referente. Si el referente es un ‘hecho’, generará un discurso ‘verdadero’ (histórico), mientras que una ‘invención’ dará por resultado uno, si no falso, cuando menos ‘no-verdadero’ por ser ‘inventado’, literario” (316).

Para concluir quiero comentar que el libro (*Re*)escribir la historia desde la novela de fin de siglo, coordinado por Ana Rosa Domenella y con ensayos como los de los autores que he mencionado, me parece una valiosa aportación al tema siempre interesante y apasionante de la “novela histórica”. Las diferentes posturas y propuestas constituyen en su conjunto una nueva visión sobre el tema. Los textos elegidos, en varios casos el mismo desde una perspectiva y una lectura distinta, demuestran ser parte de un movimiento claro y presente en nuestra literatura, lo cual nos lleva a considerarlos como algo que ha venido a enriquecer la percepción de nuestra América desde la mirada de la literatura. En palabras de Donají Cuéllar: “Ésta es una de las formas en que la nueva novela histórica muestra el nuevo rostro de la realidad latinoamericana y replantea su historia” (120). Porque, finalmente y como afirma José Miguel Oviedo, “la historia es una materia fascinante y provocadora para el novelista, pues establece un puente entre él y la realidad social, rica en acontecimientos, personajes y lecciones humanas, lo que constituye la esencia misma de la novela” (142).

María Teresa MIAJA DE LA PEÑA

Mariapia LAMBERTI, ed., *El narrador y el crítico*. Trad. de textos por Guillermo FERNÁNDEZ y Mariapia LAMBERTI. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 2004. 440 pp. (Serie: Poemas y ensayos)

Todo libro nace con uno o con varios propósitos. *El narrador y el crítico*, organizado por Mariapia Lamberti, quien se encargó de la selección, el estudio