

## **2. Lo impostergable: una definición de Novela Histórica**

Los límites entre historia y literatura son sutiles; incluso, en muchas culturas antiguas, la historia era considerada un género literario. Aunque ya en la Grecia Clásica, Tucídides narró la historia de las guerras del Peloponeso dejando de lado seres mitológicos y leyendas, para ceñirse únicamente a los hechos históricos y sus implicaciones políticas, económicas y sociales. Sin embargo, fue durante el positivismo decimonónico que estas disciplinas se divorciaron y la historia empieza a considerarse una ciencia, a diferencia de la literatura que se considera una actividad artística y por ende poco objetiva. Entonces la historia pierde su dimensión épico-mítica y se convierte en un intento de relato objetivo de hechos pasados. Pese a estos intentos, historia y literatura pisan terrenos vecinos y en su evolución:

La frontera que separa los territorios de la historia y la literatura ha sido permeable a lo largo de los tiempos y, así –pese a la conocida distinción aristotélica de historia y poesía– se han producido frecuentes incursiones de un género en el otro: la savia de la historia vivifica la literatura y viceversa. (Mata 12)

Varios autores coinciden en que la novela histórica, tal como se conoce en la actualidad, tiene sus orígenes en la narrativa de Walter Scott en el siglo XIX; junto con él, autores como Víctor Hugo definieron la novela histórica como aquella que elige como escenario una época anterior a la suya, cuya existencia está documentada por la historia, pero sus personajes son ficticios. Por eso su intención principal era recrear ambientes y costumbres. En este sentido, para

que una novela pueda considerarse histórica, el ambiente recreado debe ser absolutamente reconocido por el lector como un espacio pretérito, documentado en textos avalados como históricos, aunque el resultado debe ser una ficción, que debe distar del tiempo del autor, según Mata, por lo menos tres generaciones, si no se está hablando de un episodio nacional contemporáneo, en donde se expresan hechos reales, pero que forman parte del contexto del narrador. Lo anterior podría parecer un criterio arbitrario, sin embargo es importante señalar que para que una novela pueda llamarse histórica debe existir cierta perspectiva temporal, aunque no necesariamente con los parámetros de este autor.

“La novela histórica es un género genuinamente romántico: y es que, como suele afirmarse, la imaginación romántica hizo ser historiadores a los novelistas y novelistas a los historiadores” (19). Aunque no por esto debe negarse la existencia de textos anteriores en los que se mezclen ficción y realidad, como puede verse desde los primeros relatos fundacionales, para muestra basta mencionar la *Biblia*. Lo mismo sucedió durante la Edad Media y como ejemplo se encuentran los cantares de gesta, que culminaron en textos como el *Poema del Mío Cid*, que narra las aventuras de un héroe español llamado Rodrigo Díaz de Vivar durante la época de las cruzadas.

Las razones para escribir novela histórica pueden ser muy variadas. Carlos Mata habla de la evasión de procesos presentes de carácter conflictivo, ya que la narración de episodios pasados permite hacer una crítica a la sociedad actual, gracias al sistema de correspondencias entre pasado y presente, pues en

los hechos históricos se puede encontrar alguna explicación o paralelismo con los hechos presentes. En el caso de Abel Posse, la historia le permite hablar de las dictaduras, del colonialismo actual y en general de todas las estructuras heredadas de la colonia.

Kurt Spang, en “Apuntes para una definición de la novela histórica”, la equipara con otros subgéneros cercanos a ésta, como las memorias, el diario, la crónica, la biografía, la leyenda y la epopeya. Incluso menciona otros, como la novela de sociedad o la de ciencia-ficción. Esta equiparación de subgéneros tan distintos entre sí puede dar una idea de la complejidad del término, sus posibilidades estilísticas y los recursos que se utilizan para su estructuración.

Abordar la historia, ya sea como narrador o como científico, no es tarea fácil; a partir de cierto nivel educativo, cualquier individuo puede percatarse de que la historia es una versión parcial de un hecho, esta versión depende de quién la relate y el mundo al que pertenece. Es así que se cuenta con una historia “oficial”, enseñada a la mayoría de la población, y una serie de versiones disímiles de historiadores que han pertenecido a diferentes épocas y corrientes filosóficas.

Lo mismo sucede en la narrativa, y Kurt Spang hace una clasificación de la novela histórica que considero será útil para un análisis posterior: la novela ilusionista y la antiilusionista.

Uno de los rasgos más destacados del tipo ilusionista - y de allí su etiqueta- es el afán de los autores de crear la ilusión de autenticidad y de veracidad de lo narrado. Este afán se plasma en todos, o casi

todos, los recursos y en primer lugar en la estructuración de la narración de tal forma que surge la impresión de una reproducción auténtica del acontecer histórico. Se crea la ficción de que coinciden historia y ficción (sic), se ignora por tanto, o por lo menos se esconde, el hiato entre los ámbitos de la historia y la literatura. (66)

La novela ilusionista debe causar la sensación de que todo lo que se está leyendo efectivamente sucedió. Este tipo de narración es el que corresponde a la novela histórica “clásica” que apareció en la época romántica. Por su parte, la novela antiilusionista presenta características más complejas y se acerca más a las narraciones históricas contemporáneas:

La novela histórica de esta índole tiene dos objetivos autónomos: crear un mundo ficticio y, paralelamente, presentar historia. Esta doble función no se oculta ante los receptores como ocurre en la novela ilusionista, sino que se insiste en ella: se abandona la pseudoobjetividad del tipo anterior, para acentuar la subjetividad del narrador y la índole de artefacto y la importancia y prioridad de los aspectos formales (70).

En este tipo de novela se subraya la discontinuidad y heterogeneidad de lo acontecido. Se admite la existencia de la pluralidad en las versiones de la historia y el narrador manifiesta el carácter ficticio de lo narrado, lo cual produce el fenómeno brechtiano del “extrañamiento”, es decir, el lector no pierde de vista que, a pesar de que se está hablando de sucesos verificables en la historia, se encuentra frente a una ficción.

Lo anterior se logra fragmentando la narración; al evitar el orden cronológico, se pierde la sensación de continuidad de la historia. También se logra haciendo reflexiones metahistóricas y, en el plano de lo formal, incluso utilizando frases en idiomas distintos del de la novela, que acentúan el anacronismo; en el caso de las novelas de Posse algunos ejemplos son palabras como *marketing* o *take-off* económico, además del uso de expresiones dialectales de los niveles sociales más bajos de la realidad que se narra. En el caso del autor analizado se introducen algunas palabras en lunfardo, lenguaje arrabalero de la ciudad de Buenos Aires, como *cafishio* o *mishiadura*.

A pesar de la intención de dejar de mostrar una sola versión de la historia, introduciendo diferentes versiones del mismo acontecimiento, se sigue firme en el afán totalizador de la novela ilusionista, en la medida en que se mantiene como prioritario ilustrar el carácter de una época. Esta pluralidad puede encontrarse en la voz de “los de abajo”; entra en juego la cotidianidad y el valor de los grupos y organizaciones sociales. Gracias a este mecanismo los protagonistas de la historia oficial pierden peso y puede observarse, en palabras de Spang, una “desindividualización” o “desparticularización” de la historia. En el caso de las novelas analizadas, los protagonistas siguen siendo los vencedores. Aunque no son mostrados solamente como tales, el discurso autoritario de alguna forma se mantiene. Esto quedará demostrado en capítulos posteriores.

Independientemente de si una novela histórica sea ilusionista o antiilusionista, ambas tienen características estructurales comunes que las

engloban dentro del mismo subgénero. En primer lugar se encuentra el afán totalizador al que cada tipo de novela llega de forma diferente: la primera lo hace al mostrar los sucesos en estricto orden cronológico, detallando espacios y costumbres apegados a la realidad de la historia oficial y conocida; la segunda se ayuda de la variedad en el discurso, las distintas focalizaciones y la presentación aparentemente desordenada del relato de los hechos. La primera pretende la totalidad histórica; la segunda, la totalidad discursiva, es decir, intenta alejarse de las posturas hegemónicas para dar voz a todas las partes del suceso.

Otro componente importante es el narrador, que en la novela ilusionista se prefiere extradiegético, con un saber ilimitado, en contraste con el narrador intradiegético de saber limitado de la novela antiilusionista. Aquí cabe mencionar que también es posible en este tipo de novela la existencia de más de un narrador, hecho que ayuda al poliperspectivismo mencionado con anterioridad. Posse utiliza los dos tipos de narradores: en *Daimón* y *Los perros del paraíso* el narrador es extradiegético; en *El largo atardecer del caminante* es intradiegético.

Los personajes en la novela histórica pueden ser de dos tipos: representadores, es decir, figuras que jugaron un papel importante en la historia de la humanidad, como son los protagonistas de la Trilogía del Descubrimiento; y significadores, personajes ficticios que apoyan la “recreación” de lo sucedido, utilizados por Posse como personajes periféricos. Respecto a la caracterización de los primeros Spang advierte que:

Evidentemente la presencia de personajes históricos requiere cierto respeto externo e interno frente al modelo que ya empieza con los propios nombres. Sin embargo, el novelista puede permitirse licencias mucho mayores que el historiador atribuyéndoles rasgos que no poseían en la realidad. (78)

El mismo autor dice que con los personajes significadores, el novelista puede ser aún más libre e incluso atribuirles rasgos anacrónicos que hagan más atractivos a sus personajes; aunque no los precisa, admite que para estas licencias deben existir ciertos límites. En este sentido, y sobre todo al hablar de la narración, considero que el único límite que debe respetarse es el principio aristotélico de la verosimilitud, ya que no debe olvidarse que al presentar un texto como ficción, el autor se deslinda de otras responsabilidades de orden científico, como puede ser la verificación. Collinwood considera que tanto la historia como la literatura son productos de la imaginación, pero tienen diferentes objetivos:

En cuanto a obras de la imaginación no difieren el trabajo del historiador y el del novelista. Difieren en tanto que la imagen del historiador pretende ser verdadera. El novelista sólo tiene una tarea: construir una imagen coherente, que tenga sentido. El historiador tiene una doble tarea: tiene que hacer esto y además construir una imagen de las cosas, tales como ellas fueron, y de los acontecimientos, tales como ocurrieron. (238)

Otro recurso importante de la novela antiilusionista es la intertextualidad. Las voces de otros textos pueden hacerse evidentes por medio de comillas, cursivas y, en muchas ocasiones, el intertexto puede ser lanzado sin ninguna señal, y así apelar a los referentes del lector.

He aquí los rasgos más importantes de la novela histórica. Se ha marcado la diferencia entre el periodo romántico y las tendencias actuales; también se ha puesto en evidencia que la dualidad ficción/realidad en la novela histórica se vuelve especialmente conflictiva, y sus fronteras son difíciles de discernir. En el siguiente apartado podrán encontrarse las particularidades de la novela histórica en la América Latina de finales del siglo XX.