

PRÓLOGO
LA LITERATURA
COMO REINTERPRETACIÓN Y
RESCRITURA DE LA HISTORIA

La relación entre historia y literatura ha sido constante preocupación de teóricos, críticos y escritores desde los inicios de la reflexión literaria. Tres siglos antes de Cristo, Aristóteles inauguró el debate en su *Poética* aduciendo que la superior poesía tiende a expresar lo universal, la historia lo particular. No obstante, la una debía basarse en la otra, de modo interdependiente, como la materia y la forma. Para Miguel de Unamuno, lo universal ha de hallarse en el seno de lo local, y el sentido de la historia, no en las grandes batallas, sino en las vivencias anónimas de la gente común; lo que llamó *intrahistoria* era en el fondo la fibra o materia prima de la literatura. Seguidor de ambos, Alejo Carpentier buscó en la experiencia de los hechos particulares confirmación de inmemoriales patrones históricos, y los entendió como *mitos*; de modo que la ficción intrahistórica se construye como una suerte de etnografía imaginaria, mediante la cual el individuo (el autor) se representa la identidad de una cultura o nación, en relación a la especie.

No intentaré sistematizar más allá de eso el matizado y proteico conjunto de relaciones entre literatura e historia. Eso sería empobrecerlo. Por el contrario, este libro pretende ampliar los márgenes de esas relaciones, reuniendo ensayos críticos sobre diversos períodos de la literatura hispanoamericana, desde el colonial hasta el contemporáneo, y diversos géneros, tales como crónica,

novela, cuento, poesía, ensayo y testimonio. Lejos de un sistema, las obras estudiadas conforman más bien un muestrario de posibilidades. Pues no es legítimo sistematizar un orden de relaciones que veinticuatro siglos de debate no han logrado agotar. Implícitos en cada obra literaria hay una filosofía de la historia y un modo de aproximación a la realidad, una epistemología. Cada descubrimiento científico o filosófico, cada nuevo concepto de lo real, implica un orden de relaciones nuevo y provisional entre historia y literatura, como parte del siempre inconcluso diálogo del conocimiento.

Hay sin embargo tres actitudes valorativas básicas en cuanto a la función de ambas disciplinas. Puede ponerse la literatura al servicio de la historia, o viceversa, la historia al servicio de la literatura; o bien puede colocarse a ambas en condición de igualdad y considerarlas modos complementarios de expresión. Cuando Walter Scott popularizó la novela histórica durante el romanticismo, se valió del contexto histórico para enmarcar las vidas de personajes ficticios y darles mayor verosimilitud. Es decir, usó la historia para hacer literatura y contar, no lo que fue, sino lo que pudo haber sido. Esa novela histórica del siglo XIX tuvo como influencia lamentable, sobre todo en Hispanoamérica, el relegar la historia a mero telón de fondo para una trama de índole sentimental. En las mejores obras, sin embargo, las vivencias de los personajes de ficción, su modo de padecer la historia o insertarse en ella, constituían en sí un comentario, una reacción a su época. Así, cuando el teórico marxista Georg Lukács estudia tanto la obra de Scott como el llamado realismo crítico de Balzac, halla en la actitud aristocrática de ambos autores una profunda crítica de la sociedad burguesa, que venía muy a mano para ilustrar entre otras cosas el concepto ideológico de la lucha de clases. Si los novelistas usaron la historia para hacer literatura, ahora el crítico húngaro ponía la literatura al

servicio de la historia. La influencia de Lukács en la órbita del realismo socialista tuvo el efecto no menos lamentable de reducir la literatura a un papel propagandístico: ilustrar o dramatizar servilmente lo que la historia planteaba de manera más seca y desabrida. La relación dialéctica que el propio Lukács admiraba en el realismo crítico comenzó a suprimirse en cuanto se supeditó la literatura a una historia oficial y sistemática.

A partir del *boom* de la literatura latinoamericana, se verifica un regreso a una relación de complementariedad e interdependencia. La literatura aporta algo distinto para lo cual la historia resulta menos idónea. Carlos Fuentes sintetiza esta actitud aduciendo que la labor de la literatura es la de darles voz a los silencios de la historia. La denuncia en *Cien años de soledad* de la compañía bananera y su masacre de obreros borrada de los libros escolares sería un ejemplo paradigmático de ello. Se perfila en definitiva una contraposición entre literatura e historia oficial. A la vez, el mito se convierte en elemento mediador entre la literatura y una historia latinoamericana que, luego del fracaso del orden positivista y de la Alianza para el Progreso, parece girar en seco sobre su propio subdesarrollo, conforme al *corsi e ricorsi* de Giambattista Vico, cuya filosofía de la historia era entonces redescubierta desde la antropología de Mircea Eliade en *Le mythe de l'éternel retour* (1949) y la teoría literaria de Northrop Frye en *Anatomy of Criticism* (1957).

En mi libro, *Realismo mágico y primitivismo* (1998), sugiero que el auge de la etnografía en la primera mitad del siglo XX determina una revisión de los conceptos lineales de la historia, ante la evidencia de patrones recurrentes propios de la experiencia humana. La circularidad del mito adquiere en el realismo mágico la forma literaria característica de una alegoría histórica. Los patrones etnográficos con los que se representa imaginativamente la vida de pueblo o de aldea, del clan

familiar o de la tribu, conforman un relato alegórico que termina por reinterpretar radicalmente la historia de la nación o del continente americano. Como la anatomía a la escultura, la etnografía se convierte en el modelo por antonomasia para la representación literaria de la vida comunal, incluido el relato histórico. El uso irónico de la alegoría etnográfica para reinterpretar la modernidad comienza por desmontar la historia oficial mediante la parodia, aprovechando la afinidad que existe entre la forma alegórica y la intención paródica. Al extenderse el *boom*, la parodia se convierte en arma crítica contra esa oficialidad histórica. La representación paródica de personajes históricos será entonces un procedimiento clave para desestabilizar la pretendida oficialidad. El Manuel Estrada Cabrera de Miguel Ángel Asturias en *El Señor Presidente* (1946), el Dr. Francia de Roa Bastos en *Yo el Supremo* (1974), el Colón de Carpentier en *El arpa y la sombra* (1979) y el Bolívar de García Márquez en *El general en su laberinto* (1989) son ejemplos de esa tendencia. Otra estrategia desestabilizadora es el perspectivismo histórico, que incluye la óptica desde la marginalidad, demostrando que la historia no es una sola sino múltiple. Mario Vargas Llosa, entre otros, ilustra esa tendencia en novelas como *La guerra del fin del mundo* (1981) y *La fiesta del chivo* (2000).

La reescritura de la historia a partir de la antropología, es decir, desde la perspectiva del Otro, es el proyecto teórico articulado por Michel de Certeau en *L'écriture de l'histoire* (1975). También, al morir Mijaíl Bajtín en 1975, se da a conocer en Occidente su teoría literaria en traducciones póstumas que diseminan sus conceptos semióticos de dialogismo, polifonía, heteroglosia, ucronía, parodia y carnaval. La inestimable aportación de Bajtín a la teoría de la novela radica en su concepto de que el género novelístico, al no tener estructura propia, remeda el lenguaje de otros modos de expresión, incluso

extraliterarios, y al hacerlo los parodia como géneros. La reinterpretación paródica de la historia se convierte entonces en una tendencia central de la novela del *post-boom*, encabezada por obras como *Daimón* (1978) y *Los perros del paraíso* (1983) de Abel Posse; *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia; *El entenado* (1983) de Juan José Saer, cuyo discurso se ha calificado de antropología especulativa; *La tragedia del Generalísimo* (1983) de Denzil Romero; *1492: vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985) de Homero Aridjis; *Noticias del imperio* (1986) de Fernando del Paso; *La novela de Perón* (1985) y *Santa Evita* (1995) de Tomás Eloy Martínez; entre otras. Desde la teoría literaria, Linda Hutcheon en *A Theory of Parody* (1985) y *A Poetics of Postmodernism* (1988) propone la parodia como expresión característica de la posmodernidad; y en la crítica literaria latinoamericana aparece el estudio de Elzbieta Sklodowska, *La parodia en la nueva novela hispanoamericana* (1991).

“Metaficción historiográfica” es el término con que Linda Hutcheon califica la ficción histórica posmoderna: “metaficción” por su conciencia autorreflexiva de comentar sobre el proceso mismo de la escritura, e “historiográfica” para destacar la diferencia entre los hechos históricos tal como debieron ocurrir y la *escritura* de la historia. Los hechos históricos pueden ser objeto de sátira, pero no son materia parodiable, al menos no directamente, pues en teoría la parodia se aplica no a los hechos sino a su *representación*. Don Quijote puede ser una sátira de los hidalgos venidos a menos, pero en rigor es una parodia de los libros de caballería. Desde ese punto de vista, lo que se parodia en la literatura no es la historia como tal, sino la historiografía, y sobre todo la historiografía oficial.

El concepto de historiografía alude a la teoría de Hayden White en *Metahistory* (1973) y *Tropics of Discourse* (1978). Influido por Paul Ricoeur, al igual que Jacques Derrida, Hayden White niega la causalidad histórica y

establece que la historiografía y la literatura utilizan en efecto los mismos tropos (metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía) y las mismas estructuras narrativas, como la trama, que no sólo organiza los relatos literarios y mitológicos, sino que es fundamental para la representación histórica de los hechos. En los tropos y la trama se finge una causalidad que prefigura la interpretación de los hechos, ya sean éstos míticos, literarios o históricos, de acuerdo a las necesidades ideológicas del historiador y su público. Por ende, toda historia es portadora de ideología y, como todo relato, está hecha de parcialidades. Siguiendo a Derrida, todo texto ideológico puede y debe someterse a deconstrucción, para llegar a sus presupuestos primarios y descubrir que no están basados en la verdad sino en el deseo de quien los profiere. Y puesto que la historia sólo puede conceptuarse, significarse y transmitirse mediante algún texto de estructura narrativa, se sigue que no hay tal cosa como historia, sino que toda historia es un relato; es decir, la “historia” sólo existe como historiografía. En su versión más radical, los postulados de Hayden White intiman que toda historia *es* literatura.

En la práctica de la novela latinoamericana, estas ideas, de hecho muy borgeanas, se trasuntaban ya en una obra precursora de la posmodernidad, *El mundo alucinante* (1969) de Reinaldo Arenas, quien narra la historia del aventurero cura libertario mexicano, Fray Servando Teresa de Mier, “como fue, como pudo haber sido y como a mí me hubiese gustado que hubiera sido” (una evidente riposta a Sir Walter Scott). Así, el franco *reemplazo* de la historia por la literatura se justifica en que ambas, en última instancia, son expresión ideológica del deseo. Se vislumbra, en ese reemplazo, el poder de la literatura y el cine de actuar sobre la memoria colectiva, en pos de una verdad ideológica más actual y necesaria para el propio pueblo y la propia generación. Al reemplazar la historiografía oficializante con la pura ficción, se cumple

el ciclo histórico-literario, llegando la relación entre historia y literatura a su forma más radical: el triunfo liberador de la parodia sobre la previa ideología de dominación. Así, si el *boom* busca rescatar versiones subalternas y dar voz a los silencios de la historia, y el *post-boom* se propone reinterpretar el pasado desde la marginalidad, a la vuelta del siglo XXI llega el momento de la reescritura: el reemplazo radical de la historia por la ficción, mediante la parodia de la historiografía. Una nueva promoción de escritores ilustra esa tendencia iconoclasta en obras como *La literatura nazi en América* (1996) de Roberto Bolaño, *Varamo* (2002) de César Aira, y *El fin de la locura* (2003) de Jorge Volpi, donde la ficción, como la historia, es producto del azar o del antojo. Se indicia con ello que la historia, después de todo, puede no tener significado; y no haber nada que reinterpretar. Historia y ficción se resuelven en el ámbito de la representación, puro *performance* exterior, como observara Severo Sarduy en *La simulación* (1982).

A partir de dicho contexto teórico y práctico, numerosos estudios críticos han abordado la novela histórica latinoamericana: Enrique Anderson-Imbert (1952), Ángel Rama (1981), Antonio Cornejo Polar (1982), Daniel Balderston (1986), Noé Jitrik (1986, 1995), Juan José Barrientos (1986, 1988), Malva Filer (1990), Alexis Márquez Rodríguez (1991), Fernando Aínsa (1991, 1992, 1996), Seymour Menton (1993), Amalia Pulgarín (1995), Carmen Perilli (1995), María Cristina Pons (1996), Adolfo Cacheiro (1996), Karl Kohut (1997), Michael Rössner (1997), Ramón Luis Acevedo (1998), Werner Mackenbach (2000), Gustavo Verdesio (2002), Hebe Campanella (2003), Begoña Pulido Herráez (2006), Lukasz Grützmacher (2006), Antonia Viu (2007) y otros. Pero la ficción historiográfica se resiste a la sistematización.