

Centro Nacional del Libro



SEMINARIO

LITERATURA LATINOAMERICANA:
DIÁLOGO CON LA HISTORIA

~ACTAS~

14 al 16 de marzo, 2012



8ª FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE VENEZUELA

Centro Nacional del Libro



**SEMINARIO
LITERATURA LATINOAMERICANA:
DIÁLOGO CON LA HISTORIA**

—ACTAS—

14 al 16 de marzo, 2012



8ª FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE VENEZUELA

©Instituto Autónomo Centro Nacional del Libro. CENAL

8ª FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE VENEZUELA

FILVEN, 9 al 18 de marzo, 2012

Seminario “Literatura Latinoamericana: diálogo con la historia”

Actividad académica de la FILVEN 2012

Instituto Autónomo Centro Nacional del Libro

Teléfono Directo: (58-212) 395.77.35

Página Web: www.cenal.gob.ve

Edición a cargo de Mirla Alcibíades

Coordinación

Mirla Alcibíades e Yris Villamizar

Diseño Gráfico

Clementina Cortés

Hecho el Depósito de Ley

Depósito Legal N° If69920128004440

ISBN 978-980-6470-20-0

Impresión

Inversiones PubliFaster POP C.A.

SEMINARIO
LITERATURA LATINOAMERICANA:
DIÁLOGO CON LA HISTORIA

(Compilación, transcripción, edición, presentación
y notas de Mirla Alcibíades)

ÍNDICE

Presentación. *Mirla Alcibíades* 7

Palabras de instalación del Seminario. *Christhian Helena Valles* 13

PRIMERA SESIÓN:

Desde Montevideo. *Napoleón Baccino Ponce de León* 17

Blanco White. *El Español* y la independencia de Hispanoamérica.

Juan Goytisolo 29

La novela testimonio: alquimia de la memoria. *Miguel Barnet* 39

Historia y literatura. *Luis Britto García* 45

SEGUNDA SESIÓN:

Abordaje a la novela histórica. *Judit Gerendas* 53

Crónicas de Indias: ¿literaturas de fundación? *Alberto Rodríguez Carucci* 71

La reescritura de la historia: ficción y memoria cultural en la novela venezolana. *Florence Montero* 95

TERCERA SESIÓN:

El oficio insular de pasar gato por liebre: la novela histórica. *Emilio Jorge Rodríguez* 111

Dios y el Diablo en tierras del sertón: historia y ficción en *Los sertones* de Euclides da Cunha. *Yhana Riobueno* 137

Historia, mujer y sociedad en la narrativa de Alicia Yáñez Cosío. *Raúl Serrano Sánchez* 147

Novela histórica uruguaya. El pasado como construcción del presente: de Eduardo Acevedo Díaz a Tomás de Mattos. *Rosario Peyrou* 167

CONFERENCISTAS 181

PRESENTACIÓN

Este año, los organizadores de la 8ª FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE VENEZUELA (Filven) se plantearon una exigencia que no había sido vista en eventos similares de años anteriores. En esta ocasión se activó el propósito de establecer canales de comunicación con el medio académico. De manera que, cuando asumimos la responsabilidad de organizar una actividad que hiciera posible el cumplimiento de ese objetivo, planteamos la realización de un seminario. El tema que reuniría a los participantes fue propuesto por los responsables de la institución y ganó el inmediato consenso. Era una demanda que nos pareció propicia, pues se trataba de reflexionar en torno a la novela histórica.

En la fase preparatoria tuvimos claro una primera exigencia a atender: debíamos darle una proyección continental al proyecto. Por eso el nombre que lo identifica: “Literatura latinoamericana: diálogo con la historia”. A partir de ahí la demanda no se esquivaba, teníamos que convocar especialistas en las diversas regiones culturales del continente.

Como queda en evidencia en esta compilación, se cumplió satisfactoriamente esa expectativa. Fue así como pudimos contar con investigadores del Caribe, la zona andina, Río de la Plata y Brasil. Desafortunadamente, no pudimos concretar convenimientos con representantes de México y Centroamérica.

Por cuanto se llegó al acuerdo de tres sesiones en días sucesivos, tuvimos la certeza de que no sería legítimo un encuentro de esas características si no se escuchaba la voz de los narradores. Situados en este

punto, quisimos escuchar el parecer de cuatro novelistas y, al mismo tiempo, quisimos contar con la presencia tanto de hispanoamericanos como de un narrador de procedencia española que hubieran atendido la materia histórica en sus propuestas ficcionales.

En esa línea, organizamos la sesión de apertura con la concurrencia de Napoleón Baccino Ponce de León, Juan Goytisolo, Miguel Barnet, y Luis Britto García (escritor homenajeado en este encuentro del libro, por Venezuela). Pero en la fase preparatoria se presentó un inconveniente: por razones de salud, el autor de la celebrada novela *Maluco* no podía trasladarse a Venezuela. Se decidió, entonces, transmitir su participación por video conferencia.

Esto significaba que habría un diálogo franco, abierto, entre cuatro reconocidos cultivadores de la novela de temática histórica. A los fines de estas Actas, se decidió grabar las exposiciones y comentarios de los otros panelistas reunidos en Caracas. La transcripción de ese diálogo sería ofrecida en estos pliegos. En esa idea, el programa de la primera sesión se ofreció de esta manera:

1. Napoleón Baccino Ponce de León (Uruguay, por videoconferencia) dialoga con Luis Britto García, Miguel Barnet, Juan Goytisolo.
2. Juan Goytisolo (España) dialoga con Napoleón Baccino Ponce de León, Miguel Barnet y Luis Britto García.
3. Miguel Barnet (Cuba) dialoga con Luis Britto García, Napoleón Baccino Ponce de León y Juan Goytisolo.
4. Luis Britto García (Venezuela) dialoga con Juan Goytisolo, Miguel Barnet y Napoleón Baccino Ponce de León.

Para nuestro pesar, y por razones técnicas, no contamos con el diálogo inaugural. Para subsanar esta falta, hemos decidido registrar en estas páginas el texto escrito que Miguel Barnet (más confiado en la palabra impresa) había traído preparado con antelación. En el caso de Juan Goytisolo, aprovechamos las palabras que pronunció en Venezuela a propósito de la presentación de su más reciente libro, coincidentalmente esa presentación se concretó en el marco de esta Filven 2012¹.

¹ Aludimos a *Blanco White*, *El Español y la independencia de Hispanoamérica*. Madrid: Taurus, 2010. En la oportunidad referida, el autor leyó las páginas que se encontrarán en este volumen. (Nota de la E.).

Mención aparte merece la estrategia que asumimos para consignar la presencia de Luis Britto García en estas Actas, y solventar de esta manera la mudez impuesta por la tecnología. En ese sentido, comenzamos por dejar constancia de que, durante la organización del seminario, contamos con las entusiastas opiniones y decisivo diálogo por correo electrónico con el autor de *Abrapalabra*. Este anecdotario que resumo es pertinente, como se advertirá de seguidas.

Durante un par de días, quien suscribe y Britto García cruzaron pareceres sobre la novela histórica. Entusiasmado con el tema, el escritor sugirió unas interrogantes para que los concurrentes a la reunión de novelistas debatieran sobre ellas. Posteriormente, y al quedar enterado de la ausencia del registro vocal, Britto quiso preparar una reflexión extensa pero, por razones derivadas de sus múltiples compromisos, sólo le alcanzó el tiempo para enviar algunos párrafos que, en realidad, no registran todo el entusiasmo que ha puesto en esta meditación a lo largo de los años.

Por eso hemos decidido ofrecer la correspondencia electrónica que sostuvimos donde, como cabe suponer, están las preguntas que atiende Napoleón Baccino Ponce de León en su intervención. Es así como el texto de Luis Britto García consignado en esta oportunidad consta de dos partes. La primera recupera el diálogo con quien escribe esta “Presentación” y, la segunda, el rápido escrito que preparó a los efectos de estas Actas.

Aunque debimos comenzar por la conferencia de Napoleón Baccino Ponce de León para dar cuenta del criterio aplicado en el registro de su intervención, es oportuno indicar que se quiso conservar la marca conversacional, íntima, de su concurrencia. De ahí la señalada oralidad de unas páginas marcadas por el alto vuelo reflexivo. Según quedó acotado, es constante en esos minutos de comunicación con el público venezolano, la referencia a las preguntas que planteó Luis Britto García. Al final de su intervención (y como estaba previsto), el autor uruguayo invitó al público a formular preguntas. Debido al tiempo transcurrido, sólo hubo lugar para dos intervenciones. Ambas indagaciones y, naturalmente, las respuestas del caso han quedado registradas en la grafía. La meditación de Baccino para Venezuela tiene, por añadidura, una significación mayor por el regalo que hace a los lectores del país, un regalo que conocerán cuando hagan suya la fijación de sus palabras. Finalmente, hemos decidido dar por título a esa intervención el lugar desde donde se emitió el discurso: “Desde Montevideo”.

Por lo que toca a las dos mesas siguientes, se tuvo en cuenta la necesidad de una reflexión teórica sobre la llamada novela histórica. En ese punto, pensamos en la colega Judit Gerendas quien, desde sus años como profesora de teoría literaria en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, viene meditando sobre el asunto. Por otro lado, como hay urgencia de incorporar las crónicas de Indias en un debate sobre el tema que dio organicidad al seminario, tuvimos la certeza de que el colega Alberto Rodríguez Carucci, autoridad reconocida en la materia, era la persona indicada para atender esa exigencia. Además, y por cuanto era imposible ignorar la oferta histórica del país anfitrión, se pensó en la profesora de la Universidad Central de Venezuela, Florence Montero, para tal fin. Estos tres especialistas integraron la segunda sesión del seminario.

La tercera jornada aglutinó a los representantes de las regiones culturales del continente. Como estrategia metodológica, se dio libertad para que ofrecieran panoramas de conjunto o para que privilegiaran un autor en particular. Los resultados se apreciarán al leer sus ofertas académicas. En esta mesa contamos con autoridades en literaturas del Caribe, Brasil, región andina y Río de la Plata. Los nombres de los profesores e investigadores que dieron lustre a sus enfoques son Emilio Jorge Rodríguez, Yhana Riobueno, Raúl Serrano Sánchez y Rosario Peyrou, respectivamente.

El primero de ellos, Emilio Jorge Rodríguez, es reconocido en el Caribe por su trabajo (que dura más de cuarenta años) como profesor, investigador, traductor y autor de una amplia producción referida a las literaturas de la región. Por su lado, y amén de obtener su doctorado en el Brasil, la colega Yhana Riobueno también ejerce docencia, investigación, traducción y reflexión escrita, esta vez sobre letras y autores de ese país. Igualmente el profesor Raúl Serrano Sánchez es prestigiado por sus aportes como profesor, investigador y autor de una amplia producción referida a la literatura andina, con énfasis en la historia de las letras ecuatorianas. Finalmente, y siendo Uruguay el país homenajeado en esta Filven 2012, quisimos cerrar el encuentro con la voz de una especialista que ha ganado justo reconocimiento en su país por su empeño en estudiar y difundir la literatura nacional, es el caso de la profesora Rosario Peyrou.

El contenido de esas tres sesiones es precedido por las palabras de la Presidenta del Centro Nacional del Libro (Cenal), Christian Helena Valles, al momento de instalar oficialmente este seminario.

Para concluir, hemos querido esquivar la práctica usual en estos casos de resumir los textos compilados. Sabemos que los lectores de estas Actas sabrán apreciar el porqué optamos por definir este seminario como “Literatura latinoamericana: diálogo con la historia”.

Mirla Alcibíades
Caracas, julio 2012

Palabras de instalación del Seminario

Christhian Helena Valles
Presidenta del Centro Nacional del Libro

En nombre del Ministerio del Poder Popular para la Cultura y del Centro Nacional del Libro les agradecemos profundamente su asistencia a este seminario "Literatura latinoamericana: diálogo con la historia"; iniciativa que hemos ido configurando a lo largo de meses con la intención no sólo de fortalecer los espacios de debate e intercambio durante estos días de la fiesta del libro, sino también para retomar la relación académica entre la institucionalidad cultural pública y los distintos centros de estudios universitarios del país.

Hemos hecho un esfuerzo importante para que durante estas tres jornadas se aborde el tema de la novela histórica desde distintas vertientes y enfoques, y contar con la participación de escritoras y escritores que nos acompañan desde distintos rincones del mundo, que tributan al debate como parte de una realidad literaria de actualidad en nuestro país. En Venezuela la novela histórica no sólo es cada vez más objeto de interés de lectores y lectoras, sino también de autores que en número creciente, se dedican a la escritura de este género.

Debemos precisar algunos elementos que hacen propicio este seminario: 1) El interés que despierta el binomio crónica-literatura a partir de la revisión de la historiografía en tiempos del bicentenario 2) La creación del Centro Nacional de Historia y el fortalecimiento del Archivo General de la Nación 3) El análisis crítico de las crónicas de Indias y su influjo sobre la literatura en Venezuela. Creo que ninguno de los presentes (y ayer lo comentábamos también con don Juan Goytisolo) es ajeno a la obra de Juan de Castellanos. ¿Podemos afirmar que Juan de Castellanos escribió una novela histórica o sencillamente registró, con estilo diferenciado de otros cronistas y viajeros, su travesías por territorio americano?

El día de hoy hemos planteado un diálogo abierto de escritores sobre la relación entre historia y literatura. Yo tengo el honor inmenso y afectivo de tener desde Montevideo a Napoleón Baccino Ponce de León. Nosotros tuvimos un especial cuidado en incorporar al autor de *Maluco*,

por ser Uruguay el país invitado de honor de esta Feria y por la pertinencia de su participación. Agradecemos su atención inmediata y su disposición por estar aquí, aunque no de manera presencial, puesto que por razones de salud no pudo viajar a Caracas. Junto con él contamos con Juan Goytisolo, Miguel Barnet y Luis Britto García quienes instalan el día de hoy este seminario.

Para mi generación, *Maluco* sigue siendo una referencia sobre cómo se escribe una novela histórica. Creo que no está mal que lo diga, a pesar de que puede ser políticamente incorrecto, que *Maluco* efectivamente mereció el premio Rómulo Gallegos el año en que participó. Él me recordaba (una vez que hablamos por teléfono) un titular de prensa de esos tiempos que decía (¿cómo era doctor?) "Si gana Úslar el premio es *Maluco*". Úslar se lo mereció, *Maluco* también. Pocas veces el Rómulo Gallegos ha tenido dos novelas que disputan de manera tan notoria ese premio.

Saludamos desde Caracas, al doctor Baccino, (no nos habíamos visto nunca la cara y probablemente nos la veamos de una manera un poco extraña por el uso de esta tecnología), que está en Montevideo; y agradecemos a don Juan Goytisolo, presente en esta sala, que haya accedido a venir desde Marrakech, para acompañarnos en la tarde de hoy, así como a todas y todos ustedes que han hecho suya esta convocatoria del Centro Nacional del Libro.

Este debate es importante para la literatura venezolana, para la academia venezolana y para que desde las instituciones culturales, avancemos en la construcción de políticas públicas, que incorporen la novela histórica, la crónica y la identificación de la narrativa actual, de cara a la tarea que nos hemos propuesto de promover a los autores, la literatura y la lectura.

Muchísimas gracias.

Tiene la palabra Napoleón Baccino Ponce de León.

PRIMERA SESIÓN:
Miércoles 14 de marzo de 2012

HISTORIA Y LITERATURA: UN DIÁLOGO ABIERTO

1. Napoleón Baccino Ponce de León (Uruguay). Desde Montevideo
2. Juan Goytisolo (España). Blanco White. *El Español* y la independencia de Hispanoamérica
3. Miguel Barnet (Cuba). La novela testimonio: alquimia de la memoria
4. Luis Britto García (Venezuela). Historia y literatura

Desde Montevideo

Napoleón Baccino Ponce de León

Bueno realmente a lo largo de estos veintitantos minutos tendré ocasión, espero, de dejar en claro el honor y el placer que significa estar en territorio venezolano, puesto que estoy en la embajada, en el Palacio Correa, en la sala Libertador Simón Bolívar, en contacto con ustedes.

Quiero agradecer (es inevitable, nunca son tópicos, al menos en este caso, en mi caso, lo hago muy sinceramente), quiero agradecer al señor ministro de cultura, el Dr. Pedro Calzadilla, quien me han dicho que es un entusiasta lector de *Maluco*; a la coordinadora de la 8ª edición de la Filven, Christhian Helena Valles; a José Jesús Gómez, agregado cultural de la República Bolivariana de Venezuela en el Uruguay, un hombre inquieto que hace mucho por la difusión y el intercambio cultural entre nuestras naciones, que no se rinde nunca y que fue quien hizo posible que, a pesar de quebrantos de salud que, por ahora, me impiden viajar, logró que estemos en contacto directo y casi personal en esta edición de Filven; también a la responsable de este seminario, Mirla Alcibiades; y al embajador de la República Bolivariana de Venezuela en Uruguay, Julio Chirinos, por su hospitalidad, al abrirnos las puertas de su casa, de su país.

Por otro lado vaya mi saludo y mi admiración por estar compartiendo esta sesión con tres maestros indiscutidos, como es el profesor Britto, Luis Britto García; como es el maestro Juan Goytisolo (felicitaciones, maestro, por el reciente premio Formentor¹, muy justamente obtenido); y con Miguel Barnet (maestro Barnet quiero transmitirle la emoción que siento de estar con el autor de *Biografía de un cimarrón*, que me deslumbró cuando tenía apenas 19 años, y me marcó de por vida. Creo que en este *Maluco* también hay huellas de ése y otros de sus libros). En fin agradecer a todo el auditorio presente, por su interés en escuchar estas palabras.

Confieso que estoy en dificultades, mil dificultades, porque es muy difícil hablar de una novela que, muchos de ustedes, no han podido leer. *Maluco* tuvo una muy buena difusión, muy buen desempeño, si ustedes

¹ El Premio Formentor de las Letras se otorga en esa población de Mallorca, España. (Nota de la E.).

quieren, en los primeros años de la década del noventa. Publicada por el sello Seix Barral, llegó a su punto más alto en 1991 cuando fue finalista del Rómulo Gallegos. Pero después, por razones que no conozco, de políticas editoriales, derechos y demás, hace casi veinte años que no se reedita. De manera que en un país donde predomina la gente joven, donde hay tanta gente joven, me pregunto cuántos de los presentes pueden haber leído esta novela.

Y cómo hablar de una novela que un buen porcentaje, no puede, por razones obvias (las cuentas no dan) haberla leído: digamos en términos estadísticos. No puedo tampoco contar esta novela. Mi compatriota, Juan Carlos Onetti, una vez, respondió a un periodista desnortado, que le hizo la pregunta más temida, y más odiada, por todos los novelistas: ¿de qué trata su novela? Onetti, casi colérico, le respondió: si pudiera contarla, no me habría tomado el trabajo de escribirla.

La respuesta es más sutil de lo que parece, ya que desde Saussure sabemos que forma y contenido son inseparables. El lenguaje, el estilo, esos mil matices que son la parte esencial de la invención, pertenecen a la esfera del lenguaje literario. Y son más importantes que la anécdota misma que, dicho sea de paso, hemos visto y estamos viendo perder gravitación en los últimos años en la narrativa de larga y de corta extensión. En mi opinión, la gran invención de toda expresión narrativa es la creación de un lenguaje propio, propio incluso para cada novela de un mismo autor.

Pero ¿cuál es la historia que cuenta *Maluco*, de qué se trata?, insiste nuestro periodista desnortado. ¿De qué trata *Maluco*? Bueno, voy a decirle a los más jóvenes, a quienes no han podido leerlo, que es la historia del viaje de Magallanes, que emprendieron cinco naves, entre 1519 y 1521, para tratar de demostrar que la especiería a las islas del Maluco (lo que hoy son las Molucas: Filipinas, esa zona), caía dentro de la demarcación que había trazado el Papa, así de un solo trazo, en un planisferio, entre los dominios de los imperios de España y Portugal. O sea, que la teoría era que viajando hacia el Oeste, por aguas españolas, se podían encontrar con el Maluco.

Ya fuera porque el cosmógrafo, y astrólogo a la vez, de la flota, estaba loco (y esto consta en las cédulas reales), y es toda una tragedia aparte (está en el libro). Ya fuera porque se equivocó en sus cálculo (él calculó un viaje de, a lo sumo, un año) y el viaje se prolongó durante tres años, esto hizo que de las cinco naves regresara una, llamada, paradójicamente, La Victoria, y diecinueve sobrevivientes, de los doscientos treinta y siete hombres que

habían partido en este viaje de locos. Porque esa es una nave de locos: es un tópico en la literatura, y fue una de las cosas que me atrajo hacia ella.

No puedo entrar en más detalles por razones de tiempo. Pero quiero comentarles algunas cosas. Creo que el principal acierto (y está mal que yo afirme que tiene alguno la novela) fue la elección del narrador. Y quiero hablar de esto, porque hablando un poco de esto también contesto algunas de las preguntas (de los temas) que sugirió el profesor Luis Britto García. El narrador es un bufón, Juanillo Ponce (lleva uno de mis apellidos), que es narrador y testigo a la vez. Y que muchos años después, de regreso a España, le dirige una larga carta, como se solía hacer, una especie de crónica, para solicitar a su majestad, el emperador Carlos V, ya retirado en Yuste, que le devolviese la pensión, que se solía otorgar por participar en estas empresas tan arriesgadas, y le han quitado por estar dando por plazas y pueblos una versión diferente de la oficial.

Y aquí entramos en otro núcleo importante de la novela histórica. Creo que en lo que el profesor Seymour Menton, en su libro, que recomiendo calurosamente, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, publicada en 1993, por el Fondo de Cultura Económica, de México, señala como una de las características.

Hay una pregunta del profesor Luis Britto, que dice que si la novela histórica es desmitificadora. Yo creo que va más allá, va más allá del género y va más allá de la desmitificación. Busca en el pasado la verdad, porque lo que sí es la novela histórica es, como toda la literatura, contestataria. Tremendamente contestataria. No concibo una literatura que no sea contestataria. Es decir que sea complaciente, que no se interrogue, que no interroge la historia.

Quiere decir que nos han mentido en torno a esta hazaña y han, por ejemplo, coronado a Juan Sebastián Elcano, que fue uno de los que se alzó, en determinado momento, contra don Fernão de Magalhães a quien se había confiado la flota y fue coronado *Primus circumdedisti me* (El primero en circunvalarme). Cuando los diecinueve sobrevivientes llegaron al Puerto de San Lúcar, los cronistas reales confiscaron absolutamente todos los diarios que había ido llevando la tripulación. Sólo se salvó una versión, que es la de Antonio de Pigafetta, que sí hubo para discutirla también. Es una versión que, tengo la convicción, de que el propio Pigafetta autocensuró, para ganarse la voluntad del Papa y del emperador.

La elección del narrador está basada en las posibilidades, y en la necesidad, de tener como narrador y testigo, un deslenguado que se vale de su locura fingida (esto es lo que hacían los bufones), y de las licencias

que otorgan sus amos, para decir cualquier verdad. Es un contestatario a ultranza, alguien que lucha por quitarse la mordaza que le han puesto (no siempre con éxito). En el siglo de oro español (que no fue un siglo entero), he contado sesenta y tres bufones que pasaron a la historia, con su nombre bufonesco en general. Y alguna característica que se cita de su accionar. Y se enumeran los que también han terminado mal. Bufones, bufonas también para las princesas y las infantas de la corte.

El bufón es un obrero del absurdo, una especie de psicoanalista *avant garde* que, con sus comentarios, tiñe de absurdo y minimiza totalmente los gestos, los grandes gestos, de los grandes hombres (de la mayoría de los grandes hombres) que, después, el bronce congela en esos procesos clásicos que se repiten a lo largo de la historia de la Humanidad, de la construcción de un héroe con fines, si se quiere, espurios a veces (a veces no, pero no diciendo toda la verdad).

Pero, y también aquí vuelvo a las preguntas del doctor Britto, el principal motivo para elegir un deslenguado, un bufón, que puede decir, o se arriesga a decir lo que quiere, fue que este libro lo escribí durante la dictadura, la última dictadura uruguaya. Una dictadura que, más allá de otras barbaridades muy conocidas, llegó a prohibir palabras, a sacar palabras, a sacar incluso, prohibir, nombres propios, en el registro civil. Uno no podía ir y anotar a un hijo, y ponerle Fidel Baccino. No. Fidel, no. Y así eliminaban palabras (primero, la palabra ‘tupamaros’ por ‘sediciosos’ pero después siguió). La mentira se construye, evidentemente, con palabras.

Pero también uno generaba la peor de las censuras, la autocensura. Yo trabajé cinco años en esta novela, entre otras cosas contra la autocensura. Pero por razones bastante obvias, y porque me interesaba despegarme de casi más de cien años de dominación del realismo en las letras uruguayas, con el empobrecimiento que significó, quería, no hacer una ruptura, pero sí hacer una narrativa que era la que a mí me gustaba. Bueno yo allí hice otro tipo de literatura.

Después, cuando me encontré con algunos miembros del jurado de Casa de las Américas, en distintos congresos, y me contaron cosas muy graciosas². Se la atribuían a grandes nombres, como Fernando del Paso, recuerdo uno, pero se respetó la plica con el seudónimo. Y cuando todos, unánimemente, votaron por *Maluco* se llevaron una sorpresa porque era un desconocido. No había tenido tiempo,

² *Maluco* obtuvo el Premio de Novela Casa de las Américas en 1989. (Nota de la E.).

ocasión (sí vocación), pero no lo demás, para en aquellos años tan duros, donde no podía ejercer ni siquiera mi profesión de profesor de literatura, escribir.

Luego, durante cinco años, en forma interrumpida por las demás obligaciones que uno tiene como persona, como padre de familia, etc., terminé esta novela. En esta novela hay un narrador y un narratario, que es Carlos V, que representa para mí, por un lado, el poder despótico que estábamos viviendo en el Uruguay, pero también el poder despótico que tiene, y debe tener, el lector frente al libro. Siempre le digo a mis alumnos de los talleres de escritura: si no les gusta el libro, si les aburre, déjenlo. No hay peor negocio (entre comillas) que tratar de amortizar un libro. ‘Me costó setecientos pesos (treinta y no sé cuántos dólares); no lo voy a tirar’. Sí señor. Ese poder despótico lo tiene que tener el lector. (Ya no estoy hablando del poder despótico de una tiranía). Es el gran desafío al que se enfrenta el autor.

Es una relación, la del bufón y el rey (destinatario de esa crónica), de amor y odio, de humillación frente a la autoridad y de orgullo y rabia. Y entonces, voy a tratar de leer, para que tengan una mínima idea, un fragmento que yo llamo ‘el discurso del hambre’ (pero sólo para mi dominio). En determinado momento el bufón se asusta de la lucha que hay entre los capitanes por el poder de las naves, y dice así:

Llegada la plática entre ambos a este punto, perdí todo gobierno sobre mis tripas, que se retorcían como nudo de víboras con el susto y tuve que correr a las letrinas por no ensuciarme los pantalones. ¡Puff! Os digo Alteza que huele mal el miedo. Apesta tanto como la muerte y en ocasiones más, aunque con la ventaja sobre aquella de ser un perfume pasajero y no definitivo. Claro que como Vos no masticáis incertidumbre sino faisán o ave fénix, ni bebéis miedo sino vino con una pizca de clavo y bastante canela, nada sabéis de esas fragancias. Incluso me he llegado a preguntar si vosotros los reyes cagáis, si con toda vuestra majestad os ponéis en cuclillas sobre un cubo y hacéis fuerza, si os quitáis la capa de armiños y las sedas y terciopelos por vosotros mismos, o si un paje tiene tal cometido y el honor adicional de limpiaros el culo, y si hay en los palacios algún lugar destinado a tales menesteres, todo oro y esencias. En verdad que tengo gran confusión al respecto, porque con todo lo que tragáis, manducáis, roéis y corroéis, de todo lo mejor y la mayor parte, ilógico sería que vos

comierais y nosotros cagáramos. Pero uno nunca sabe, la pobre chusma marinera es tan diferente a vosotros como una hormiga de un león³.

Y sigue en este tono desafiante hasta que le viene el temor de no lograr su propósito de que se le devuelva la pensión.

Y otro aspecto nada más (tengo que ir cerrando esta breve intervención). Ya tendremos ocasión en Caracas de ampliarla y ustedes de leer *Maluco*. Pero hay otro recurso importante que Seymour Menton, en el libro que mencioné, apunta en *Maluco* y en otros grandes escritores y libros de la nueva novela histórica, que él ubica, como ya vieron, entre 1989 y 1992: es el empleo de la metaficción y de la intertextualidad.

La metaficción es cuando el narrador interrumpe el recuento de hechos para referirse a su actividad de narrarlos, en tanto hombre de carne y hueso. Acá aparece en la metaficción, otra vez –y leo, y con esto voy a terminar–, casi ese vaivén entre el orgullo y el miedo; la humillación y la rebelión. Es una página que me parece muy típica de *Maluco*, y por eso quiero leerla (leer una parte) como hice con la anterior:

Paréntesis, Alteza. Para recordarte que quien escribe estas páginas no es Dios, ni la musa fulana o mengana, ni una quimera cualquiera sino, Juanillo Ponce, de carne y hueso como cualquier hijo de vecino. Por lo tanto, si el discurso tiene continuidad y os da la sensación que lo he plumado de una sentada y sin parar para comer una tortilla o dar una meada a las plantas del huerto, te equivocas. Que es mentira. Puro artificio. Trucos que uno aprende para ocultar sus vergüenzas, disimular sus afanes, disfrazar sus miserias (1990: 206).

Contesto, de paso, con esto a la pregunta que me resultó más interesante del profesor Britto García, la tercera, que dice: “¿La narrativa histórica versa sobre el pasado o puede ser entendida como un conjunto de alegorías sobre problemas del momento que vive el autor?”. Aquí queda aún más claro o tan claro como en la elección de un bufón como narrador. Continúo:

Pero ya comienzo a estar harto de tanta simulación. Ganas me dan de deciros que hoy me duelen las tripas, y que desde hace meses está mala la Filomena que es la luz de mis ojos, y que por las noches siento yo también el minucioso avance de la muerte en las caries dentales (como decía un ciego de una aldea vecina a la mía) (1990: 206).

³ Napoleón Baccino Ponce de León. *Maluco. La novela de los descubridores*. Barcelona (España): Seix Barral, 1990: 103. (Nota de la E.).

Acá hay también una muestra de las muchísimas, son como una plaga en *Maluco*. Es una referencia a un verso tremendo: el ciego de la aldea vecina a la mía, es Jorge Luis Borges. Y la aldea vecina es Buenos Aires. Y el verso dice “el minucioso avance de la muerte en las caries dentales”⁴.

Continúa Juanillo diciéndole al rey en esta muestra de intertextualidad:

Y que también lo de la Filomena es falso y la pobre una grotesca máscara detrás de la que escondo con amoroso pudor, a la que realmente quiero y a la que dedico esta memoria que no tiene dedicatoria sino en el preciso punto en el que estamos, y dice: “*Para R, que lo es todo para mí*” (1990: 206).

R. es la inicial de mi esposa Rosario. Y esta es la dedicatoria ubicada en esta edición en la página 228⁵ para que ningún editor, cuando yo no esté para defender este libro, por ahorrarse una página, retire la dedicatoria como he visto hacer, revisando archivos, tantas veces, a los editores, entre otros, Guillermo de Torre, director de Losada, con Horacio Quiroga.

Ganas me dan, aunque eso no te importe, o tal vez te irrite. Aunque estropee mi discurso, o afee mi crónica. O pienses de mí: es un necio. Y echas al fuego mis papeles y entretengas tus futuros ocios con la lectura de los cronistas reales.

Yo no me parezco a ellos. No quiero. Ellos, ocultando prolijamente sus propias desdichas para que gocéis del espectáculo con la conciencia en paz. Mentirosos, farsantes, cobardes que me duelen, eso son los Pedro Mártir de Anglería, y también los poetas y otros que inventan fábulas fingiéndose transparentes como el aire y sabihondos como Dios Padre, para agradaros.

Por culpa de ellos pensáis vosotros que no hay nadie bajo estas máscaras. Y nada os dice la falsa opulencia de los trajes. Ni la mueca que tomáis por risa. Ni el pandero y las cabriolas que interpretáis como alegría.

Pues jodeos, todos vosotros. Porque si vosotros recurrís a nuestro arte cuando os place, cuando tenéis un rato libre, para llenar un momento

⁴ El verso de Borges (“los rumbos minuciosos de la muerte en las caries dentales”) hace parte del poema “Insomnio” del libro *El otro, el mismo*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1969: 7-8. (Nota de la E.).

⁵ En la edición que estamos utilizando, esta dedicatoria se ubica en la página 206. (Nota de la E.).

de ocio, y el resto del tiempo trabajáis, coméis, cagáis, amáis, tenéis hijos, sufrís, puteáis, y morís cuando podéis; pues ¿qué suponéis que hacemos nosotros cuando no estamos dando la función? ¿Qué suponéis que nos ha ocurrido entre la página 35 y la 63? Vosotros que leéis para gozaros y para conciliar el sueño y, cuando el sueño llega, dejáis la crónica en la página tal; cuando don Hernando está a punto de... ¿Qué sabéis vosotros de la historia real de esa página? ¿Cómo sabéis si cuando don Hernando estaba por, el cronista no tuvo que interrumpir porque le han avisado que su madre ha muerto o porque está tiritando de frío y mañana muy temprano tendrá que salir a ganarse el pan que vosotros no le dais? Por eso, Alteza, muchas veces, como ahora, me da rabia la continuidad de mi discurso. Vergüenza me da pensar que la tranquilidad, que la protección que te da esa continuidad, sea a costa de esconder mis llagas, de desaparecer tras la máscara de las palabras, tras los rostros de los personajes, tras las penas inventadas de esos seres fantasmales que se mueven por las páginas que tanto te deleitan o afligen. Por eso, Alteza, a veces me dan unas ganas locas de interrumpir mi discurso como ahora y dejar que se vuelva tan accidentado como la vida misma (1990: 206-207).

Bien. Quisiera leerles más, quisiera contarles más pero no puedo. No puedo abusar del tiempo que me ha sido concedido y que tanto agradezco, y al que los demás tienen derecho, por supuesto, los demás panelistas.

Pero he dejado para el final algo que es muy importante para mí.

Cambio ahora, salgo de *Maluco*. Ahora soy yo, Napoleón Baccino, no Juanillo Ponce, el que les habla. Este es un intento que les voy a comunicar, a informar, por saldar, aunque sea en parte, una deuda vieja –y una deuda que se ha renovado ahora– que *Maluco* tiene con el pueblo venezolano. La historia fue hace veintiún años cuando mi novela queda primer finalista del Rómulo Gallegos junto a *La visita en el tiempo*, nada menos que de Arturo Úslar Pietri, quien nunca había recibido ese premio y que sonaba como candidato para la presidencia. En el camino habían quedado nombres tan importantes como Manuel Vásquez Montalbán, por citar uno solo, entre ciento treinta y siete novelas que presentaron las editoriales, como es el procedimiento. El jurado no se ponía de acuerdo. Los lectores y la prensa reclamaban el premio para *Maluco*, dividiendo aún más una decisión que se buscaba fuera unánime, por supuesto, plena, unánime. Cinco jurados, y no se lograba. Uno de esos tantos libreros que dejaron el Uruguay, exiliados, para establecer importantes cadenas de librerías en Caracas, mi querido amigo Walter Pérez, convencido de que *Maluco* se llevaría el premio –me llamaba todas las

mañanas a casa para leerme los titulares que, con gran destaque, así me lo describía, después los vi, me los guardó, decían: “Si no gana Úslar, el premio es maluco” o “*Maluco* es el favorito”. Como si fuera la final de un campeonato de fútbol o algo así. Eso a grandes titulares, páginas principales del diario y hasta en la carátula, cuando finalmente se dirimió esta cuestión en los diarios del país, sólo lo ocupa el deporte y, en particular, o exclusivamente el fútbol. Nunca nada más que fútbol. La prueba está que, creo, nadie se enteró en el Uruguay de lo que estaba pasando con la novela de un uruguayo en Venezuela. Yo le contestaba a Walter “estoy compitiendo contra el caballo del comisario”, que es una expresión que usamos en el Río de la Plata: nadie le gana al caballo del comisario en las carreras. Y, efectivamente, fue así. No estoy cuestionando la decisión del jurado. Nunca lo hice. Ni la calidad de la novela de Úslar ni su estatura como escritor y su ética. Es más, cuando estuve de paso un mes y poco después en Venezuela, volviendo de México, pedí una entrevista para ir a visitarlo y felicitarlo. No estoy cuestionando eso. Pero es que al mes y medio cuando volví había una movida en torno a *Maluco* que había tenido un gran éxito en mi país y en Argentina y demás. Pero no con el entusiasmo y la calidez con que fue recibido, leído, consumido, alabado (risas) entonces en Venezuela. Luego di por archivado el asunto.

Maluco se vendió y se leyó mucho en ese entonces hasta que, como les decía, desapareció de las librerías y no se reimprimió. Pasaron veinte años, y el agregado cultural de la embajada de la República Bolivariana de Venezuela en Uruguay, José Jesús Gómez, me llamó. Estuvo en casa varias veces. Me mandó *mails* para invitarme a participar en esta edición de la Filven. Y para colmo venía a plantearme esta invitación en términos, casi (porque es un gran diplomático también), de reivindicación de una voluntad de los lectores venezolanos de otorgarme de alguna manera aquel premio que consideraban debía ganar o compartir, como acaba de decir, al abrir la sesión hoy, Christhian Helena Valles.

La segunda vez que volvió a casa en pos del mismo objetivo, lo acompañaba Kristel Girado, la directora ejecutiva de El Perro y la Rana. Ella me contó la encomiable, admirable, única labor de extensión cultural y promoción de la lectura que hace el Cenal bajo la presidencia de Christhian Helena Valles, y tímidamente me invitó a publicar alguno de mis libros en la editorial que dirige.

Hablamos en concreto de otras novelas: *Un amor en Bangkok* o *El arte de perder* (Kristel, no sé si estás allí escuchándome, recordarás perfectamente aquella mañana de verano). No hizo mención a *Maluco*.

Maluco tenía los derechos comprometidos, yo no veía mucho la forma. Pero en los días y semanas que siguieron, me quedé pensando en el asunto y llegué a la conclusión de que *Maluco* había recibido, después de Uruguay, no sé si después, la mayor y más cálida acogida en Venezuela. Y que, ahora, José Jesús Gómez y la organización de la Filven, habían hecho tanto para que estuviera hoy aquí, a pesar de mis males, que decidí que debía agradecer al pueblo venezolano por su reconocimiento sostenido en el tiempo. Y que ese agradecimiento pasaba por *Maluco*. No por otro título. Así que llamé a Kristel Girado hace un par de semanas y le conté de mi propósito de que *Maluco* volviera a circular entre los jóvenes venezolanos que no habían podido leer la novela y que quería autorizar a El Perro y la Rana, la editorial de la que ella es directora ejecutiva, para hacer el tiraje que quisieran, libre de *royalties* y otros costos, para que llegara a un precio bien accesible a las librerías de toda Venezuela. Y luego, Kris, luego que recuperaste el habla, se te notaba francamente emocionada, establecimos que, en principio, sería un tiraje de cinco mil ejemplares y reimpressiones a demanda, para circular exclusivamente en el territorio de Venezuela. Este es mi sentido reconocimiento a todo el pueblo y el Gobierno (aplausos). Muchas gracias, muchas gracias.

Yo me he apartado, no de la escritura, pero sí de las grandes editoriales, y del gran negocio del libro porque no escribo para que se enriquezcan ellos, y tampoco yo, sino porque no sé hacer otra cosa. Así que gracias a todos nuevamente. Los quiero mucho. Y espero poder estar en condiciones de poder ir a presentar pronto, en persona, a *Maluco* (aplausos). Gracias.

No sé –pero está previsto que así sea– tenemos un espacio de unos diez minutos para quien quiera hacer preguntas. Ya sean mis colegas de la mesa, ya el público.

(Pregunta del público): ¿La novela histórica es un mecanismo para cuestionar el discurso de la Historia?

Napoleón Baccino: Yo lo dije hace un momento cuando empecé, creo, a propósito de una de las preguntas del profesor Britto, yo creo que la novela histórica es, un poco, el género que tiene más posibilidades de hurgar en la verdad de los hechos, desmontar las mentiras, contrarrestar las manipulaciones de las que hemos sido objeto. Hace quinientos años, o más, quién sabe cuánto, que nos vienen mintiendo y nos seguirán mintiendo, porque somos hijos del pasado. Hay una concatenación, hay una continuidad. Por eso se quiebra mi discurso en la novela. Una mentira engendra otra y otra y otra. Y al final todos acabamos creyendo

que las cosas son como nos las presentan de manera muy interesada. La novela histórica y, en particular, la nueva novela histórica, porque habría que haber precisado, tal vez, de qué novela nos íbamos a ocupar, puesto que la novela es tan antigua como *La Ilíada*, que fue fijada en el siglo VI a.C. en la escritura, pero que existía desde el siglo XIII a.C. en forma oral y así se fue transmitiendo. Es decir, la guerra de Troya ocurrió en el siglo XIII a.C. *La Ilíada* se fue construyendo en forma oral y se fijó con la escritura en el siglo VI a.C. Si eso no es novela histórica... Me dirán es una epopeya, pero es que la epopeya, la épica, es la madre de todos los subgéneros narrativos. Toda la narrativa tiene el ADN de la epopeya. Por lo menos, si seguimos la clasificación de géneros que hizo (y perdura) Aristóteles.

Entonces, por otra parte, da mucha libertad. No sólo cuando hay una dictadura, porque dictaduras (entre comillas), 'pequeñas dictaduras', pequeñas concesiones, hay siempre en la vida. Vivimos con una máscara puesta (por eso los griegos la usaban en su teatro) (aplausos) para funcionar socialmente. La novela histórica da la libertad más absoluta al autor para manejarse con el lenguaje que quiere y para ficcionalizar hechos, que ya habían sido ficcionalizados, tal vez por el camino de denunciar eso, o por otros caminos. La pregunta que siempre queda al cabo de una buena novela histórica (no digo que ésta lo sea) es si toda esa historia de heroísmo que nos enseñaron en la escuela sobre el viaje de Magallanes y demás, fue en el fondo una gran locura, y una especie de patraña –ciertamente manipulada por España– porque los vencedores siempre tienen la palabra y construyen el relato a su conveniencia. La realidad tiene tantas versiones como observadores, quienes la observan. Y me parece que ese es un principio básico también de toda la literatura, que la novela histórica ha hecho un esfuerzo por recuperar.

Bueno, no quiero alargar más.

(Pregunta del público): ¿Cómo fue el proceso de investigación para la elaboración de la novela *Maluco*?

El proceso fue regido por un principio que tuve muy claro: que la información recogida previa a la escritura, obviamente, sirviera de estímulo pero no de lastre. Porque he visto muchas novelas históricas, más o menos ambientadas en épocas remotas, no importa, de autores muy buenos y muy célebres, en donde es evidente que la información que tienen ejerce un lastre que no deja volar su imaginación. Le tenía terror a esto. Y pondré este ejemplo. En la época en que no había perfumes en *spray* mis tías y mis abuelas, y demás, sacaban del frasco de cristal que

tenía una extensión una gotita para ponérsela aquí en la muñeca, y otra en la oreja. Bueno yo lo que quise hacer fue algo comparable: que tuviera un perfume más que otra cosa, porque si no iba a empezar a caer, además, en arcaísmos, y cosas que, aunque a ustedes le parezcan, creo que no llegan a cinco. Son todas palabras que están en el *Tesoro de la lengua española*. Al que quise entrar a saco, tan al saco que los españoles, muchos, no todos, sería injusto, no me entendieron (su propia lengua, ¿verdad?, o que alguien la escribiera de esa manera). Yo necesitaba detalles, porque los detalles actuaban como disparadores de mi imaginación para amoblar mi novela, como dice Umberto Eco en *Apostillas a El nombre de la rosa*. Pero curiosamente, o por curiosidad, estudié muy a fondo eso.

Y una sola cosa más. Yo no tenía pasaporte ni dinero, o sea, yo no podía salir del Uruguay. No me daban pasaporte. Era aprendiz de editor. Había querido ser profesor y me recibí el año del golpe. Qué puntería tuve. Me quitaron la cátedra. No podía salir del Uruguay, ir al Archivo de Indias a buscar los documentos. No me servían intermediarios que hubieran escrito sobre Magallanes ni nada de eso. Ni siquiera a Pigafetta le confiaba. Quería los documentos originales de la organización. Y trabajaba en forma clandestina en la Biblioteca Nacional, porque no tenía autorización. No tenía una cosa que nos pedían, que era una infamia, nos pedían una fe democrática (quienes habían volteado la democracia) para poder trabajar en un empleo público. Estas son cosas dignas del humor más absurdo, ¿verdad? Así que junto con Wilfredo Penco, un amigo, y con otro gran amigo y distinguidísimo historiador que se nos fue hace poco, José Pedro Barrán, teníamos cada uno nuestro escondite. Y cuando venía el coronel Barba (se llamaba, no tenía) a inspeccionar la biblioteca, porque era el director del ministerio de cultura no el ministro, nos avisaban. Y cada uno se escondía donde podía. Yo me escondí en una sala que se llama Sala 16, donde están los libros más preciados. Y haciendo tiempo para que este señor se fuera, vi una colección de libros del siglo XVII, una recopilación que hizo Fernández de Navarrete de los documentos de los navegantes españoles y portugueses en el siglo XVI y XVII. Allí estaban todos los documentos, las cédulas reales, todo el material que precisaba. Bueno, esa fue la historia de la documentación.

¿Después qué hice? Bueno, olvidé todo lo que había aprendido y dejé volar la imaginación.

Blanco White. El Español y la independencia de Hispanoamérica

Juan Goytisolo

En el notable capítulo dedicado a José María Blanco White en el segundo volumen de su *Historia de los heterodoxos españoles*, Menéndez Pelayo, sin poder ocultar del todo la admiración que el talento del escritor expatriado le inspira, resume en los siguientes términos el apartado de sus ensayos y artículos políticos de *El Español*, la revista mensual que el futuro autor de *Cartas de España* dirigió y publicó en solitario desde marzo de 1810 a junio de 1814:

Empresa más abominable y antipatriótica no podía darse en medio de la Guerra de la Independencia. En los primeros números pareció limitarse a recomendar la alianza inglesa y las doctrinas constitucionales, (...) desde el número tercero comenzó a defender sin rebozo la causa de los insurrectos americanos contra la metrópoli. De Caracas y Buenos Aires empezaron a llover suscripciones y dinero; el Gobierno inglés subvencionó, bajo capa, al apóstata canónigo, y Blanco, desaforándose cada vez más, estampó en su periódico las siguientes enormidades: “El pueblo de América ha estado trescientos años en completa esclavitud... La razón, la filosofía, claman por la independencia de América”.

Más tarde, al referirse a *Variedades o Mensajero de Londres*, creada por el editor alemán Ackerman, y cuya dirección, en una primera etapa, asumió Blanco en la siguiente década, Menéndez Pelayo prosigue:

Del patriotismo de los editores júzguese por este dato: empieza con la biografía y el retrato de Simón Bolívar. Allí es donde Blanco se declaró *clérigo inmoral* y enemigo fervoroso del cristianismo, allí donde afirmó que España es *incurable* y que se avergonzaba de escribir en castellano, porque nuestra lengua *había llevado consigo la superstición y esclavitud religiosa dondequiera que había ido*. Allí, por último, llamó *agradable noticia* a la batalla de Ayacucho.

A decir verdad, el español “de venenosa pluma”, a quien el polígrafo santanderino califica “de renegado de todas las sectas, leproso de todos los partidos”, sufrió ya en vida de un verdadero aluvión de injurias y descalificaciones desde que abandonó la Península por Inglaterra y pudo

expresar sus ideas políticas y religiosas sin la mordaza de la censura. El embajador de la Regencia en Londres acusó prontamente al editor de *El Español* “de calumniar a la nación, de denigrar a sus legítimos soberanos [mediante] una diatriba indecente y vergonzosa”, con el propósito de que el Gobierno inglés prohibiera la publicación de la revista. A esta primera carga de insultos se sumaría en seguida la de los representantes de la Regencia refugiados en Cádiz, cuya defensa obstinada del monopolio comercial de esta ciudad y el recuerdo amargo de la reciente derrota de Trafalgar convertían a “aquel sujeto criado de España” en un alienígena “Mr. White”, trasunto anticipado del Doctor Jekyll y Mister Hyde de la famosa novela de Stevenson.

Al divulgarse en Europa la noticia de los sucesos en Venezuela, Blanco se sintió obligado a informar a sus lectores y en el número IV de *El Español* (julio de 1810), tras reproducir algunos pasajes de la *Gazeta de Caracas* y los decretos contradictorios de la Regencia sobre la libertad del comercio, expuso lo que hoy llamaríamos un punto de vista “asimilacionista” de la cuestión, contrario a la vez al vasallaje colonial y a la independencia absoluta.

Los americanos no pensarán jamás en separarse de la corona de España, si no se les obliga a ello con providencias mal entendidas. Los americanos sólo es probable que quieran no estar esperando gobierno y dirección de un país separado por un mar inmenso, de un país ocupado por los enemigos, y donde un gobierno en perpetuo peligro (...) nada puede hacer respecto a los dilatados países del Nuevo Mundo, más que pedir socorros y mandar empleados.

Luego, a medida que llueven los despachos sobre la latitud y gravedad de los levantamientos, invita a la Regencia a cumplir con sus propios decretos y establecer la igualdad en la práctica:

Todos los que aman la unidad e integridad del Imperio Español (...) conocerán que el único medio de conservar las Américas unida con España es no disponer de sus intereses sin su consentimiento; es contemporizar con todo lo que no se oponga directamente a esta reunión en los términos que la razón aconseja (...). La guerra de América es el peor de los males que puede caer sobre España. El territorio inmenso que está en revolución no puede ser reducido por las armas (*ibid.*, agosto de 1810).

Respondiendo a la rociada de insultos de los comerciantes gaditanos y sus voceros, insiste en “reunir los ánimos e intereses de España y

América (...) en inminente peligro de separarse para siempre” (*ibid.*, octubre de 1810) y vaticina, equivocándose aquí de medio a medio –pues la lógica y la razón no valen a menudo en las cosas de España–, que el tiempo dirá quién ha favorecido a su país, si los que invocan la equidad y la justicia o los que no dejan a los caraqueños otro camino que la guerra: lo indispensable, dice, es “detener una contienda, cuyo resultado, sea cual fuere, será fatal para España” (*ibid.*, diciembre de 1810). Vanamente evocará el ejemplo de la independencia de Estados Unidos. “La experiencia clama en los oídos del Gobierno español que va a tener la misma suerte que Inglaterra respecto a sus colonias si sigue los mismos pasos. El Gobierno español insiste en tomarlos peores” (*ibid.*, enero de 1811). A los que se atrincheran en el argumento de “los desórdenes de los insurrectos” (*los felagas de la guerra de Argelia*) responderá que es absurdo exigir moderación de un pueblo al que la opresión e injusticia obliga a alzarse en armas. Los españoles, exclamará, están quemando “la casa porque no podían ser dueños absolutos de ella” (*ibid.*, abril de 1811); y, al comentar las tardías e irrisorias concesiones de las Cortes a los diputados de América, opina que equivalen a “convidar con asiento a la mesa del amo de La Habana al esclavo que, habiéndose huido, tuviese ya casa propia en Filadelfia” (*ibid.*, mayo de 1811). No obstante, considera aún:

La América española no ha pasado todavía el noviciado de la libertad, y quererlo hacer todo de repente y a la vez, paredes, techos y cimientos es exponerse a no hacer más que un edificio de apariencia que se vendría abajo al primer soplo. La América española, por necesidad, será independiente en algún tiempo (no sabré decir cuándo) (...). Pero si los americanos quieren no retardar este periodo, no lo apresuren: dejen obrar a la naturaleza; la libertad es una planta delicada, que se debilita y perece cuando se la fuerza a dar fruto demasiado temprano (*ibid.*, julio de 1811).

La futura constitución de los países del Nuevo Mundo le parece frágil y, con gran razón, se pregunta si el criollo admitirá al mulato y al indio a una verdadera igualdad con él.

Si recurriendo a artificios y quisquillas piensan [los blancos] excluir a sus hermanos negros o pardos de una completa participación del poder político, ¿juzgan que (...) se someterán pacíficamente las castas degradadas a estas restricciones de privilegios? (*ibid.*, enero de 1812).

Una vez comenzada la guerra entre la parte oprimida de la nación y la que oprime, no puede terminar sino en esclavitud o independencia y, por ello mismo, se obstina en recomendar a los que detentan la autoridad en la Península que procuren evitar el dilema concediendo a sus súbditos lo que es justo. “El interés de España es [elaborar] un sistema práctico de emancipación y amistad (...) si ha de quedar un palmo de terreno en América donde un español pueda fijar un pie”.

Todavía aconsejará a los americanos que “insistan en ser soberanos de su industria, y créanme que más cerca están de este modo de la soberanía política (...) que declarándola desde ahora con programas. El comercio es quien decide la superioridad respectiva de los pueblos” (*ibid.*, marzo de 1812).

En el número XXIV, fechado en abril de 1812, vuelve aún a la carga:

La América Española será Potencia Independiente y muy poderosa, con el discurso del tiempo, y lo será sin guerras ni desolación si se conducen ahora con prudencia los que manejan la opinión pública. Un continente, que con justicia se llama un mundo, no puede ser esclavo sino entretanto que no haya un verdadero pueblo que lo habite (...). La América donde la universalidad de la lengua española asegura que desde la Tierra de Fuego al Mississippi no puede haber más que un pueblo, está naturalmente destinada a ser un grande Imperio.

Pero sus llamamientos a la razón caen en el vacío y, descartada ya toda posibilidad de igualdad jurídica entre los ciudadanos de las dos orillas y de una vasta confederación, Blanco White se aviene, con desaliento, a la independencia de las colonias:

He hecho cuanto ha estado a mi corto alcance para persuadir a los Americanos a la conciliación; mas, ya no está en su mano ni en la mía. El gobierno español la ha rehusado a la amistad, a la humanidad, a la justicia, y aun a su propio interés. ¿Qué les resta que hacer a los Americanos? ¿Se han de entregar a discreción de semejantes señores, fiados en la defensa de una tercera parte de representantes en el Congreso, a esperar justicia de él, contra la que sumariamente le administren sus virreyes y audiencias? Antes me cortara la mano con que escribo que recomendar tan funesto abatimiento. Una sola cosa sacrificaré en este punto al respecto de mi patria. Al desvanecerse para siempre la esperanza de conciliación, me ha sido preciso presentar este pequeño bosquejo de las razones que he alegado en la cuestión presente. Mas nunca tomaré la pluma para atizar el furor de los americanos españoles en esta funesta guerra. Decídala la espada,

y el Dios de la justicia, sin castigar a mi patria de los errores de sus gobiernos (*ibid.*, abril de 1812).

Este recorrido a vuela pluma de la evolución política del redactor de *El Español* no sería completo sin agregar a él un conjunto de reflexiones lúcidas en torno al futuro de las naciones del Nuevo Mundo, de los peligros que les acechan y de los remedios pragmáticos que pueden sortearlos. Su lucidez profética respecto al problema de las castas, el radicalismo jacobino, el desarrollo económico, la fragmentación provocada por un federalismo mal entendido y la tentación de concentrar el poder en manos de un caudillo, prefiguran la historia de la América hispana de los dos últimos siglos. Para cerrar este apartado, me permitiré reproducir un breve florilegio representativo de dicha lucidez en la medida en que previene, de acuerdo con la doctrina democrática de los constitucionalistas ingleses, contra “los principios exagerados de la libertad” y “las teorías impracticables de la igualdad”:

Restitúyase la paz, quítense los grillos a la industria; bórrense hasta los nombres de las manchas legales de las castas; ábraselas el camino a la civilización facilitando la adquisición de los primeros rudimentos del saber; naveguen los Americanos de unos puestos a otros; comercien en el interior; y no se acuerden de quien ejerce la soberanía, si las Cortes, si los Congresos de América. Insistan en ser *soberanos* de su industria; y créanme que más cerca están de este modo de la *Soberanía Política*, a que algunos filósofos aspiran, que declarándola desde ahora con proclamas. El comercio y la industria son quienes deciden la superioridad respectiva de los pueblos. Cuando este agente poderoso haya abierto caminos que enlacen los extremos de la América Española, cuando la industria agricultora haya hecho propietarios a los que ahora son peregrinos sobre la haz de su tierra, cuando el trato y la instrucción hayan borrado los nombres y los odios de las castas, cuando el espíritu de empresa haya labrado buques, y formado una marina mercante, cuando la América Española sea un *pueblo*; su independencia se declarará por sí misma.

Los pronunciamientos militares y las guerras civiles que jalonan la historia de la Península y de sus ex colonias de América inspiran asimismo a Blanco White una serie de advertencias y de consideraciones que no han perdido un ápice de su actualidad:

Pueblos: guardaos de aquellos a quienes veáis agitarse por el mando y el engrandecimiento sin haberlo merecido, o salvando la patria en los ejércitos, o mejorándola con luces bienhechoras, o conservándola

con un saludable gobierno; y aun guardaos de éstos mismos si, valiéndose del entusiasmo que han excitado sus servicios, quieren arrojarse una autoridad sin límites y tratan de no establecer o de destruir el imperio de las leyes, este imperio sin el cual todo mando es tiranía (*El Español*, XIII, abril de 1811).

Nada suele ser menos popular que los gobiernos que se llaman populares, y mucho más cuando se levantan sobre las ruinas o sobre la desmembración del trono. Dígalos la Francia misma (*ibid.*, julio de 1811).

Todos claman libertad; mas el eco de esta voz en los corazones es *poder, riqueza, mando* (*ibid.*, XXIV, abril de 1812).

Un examen de los artículos de Blanco White en *El Español* muestra su creciente atención a los acontecimientos de América. Dicha atención partía de su convicción de que el Nuevo Mundo encarnaba un futuro que el lastre de su pasado negaba temporalmente a España. Como escribía a Juan Germán Roscio en el número XVI del mensual, “el asunto de América no es sólo para mí el más importante de cuantos interesan a la nación española, sino que es asunto propio mío, asunto que he identificado con mi persona, desde que por él me veo perseguido, insultado y acaso ya proscrito”. La fidelidad a sus lectores americanos se manifestaría aún, mucho después del cierre definitivo de *El Español*, tanto en *Variedades o El Mensajero de Londres*, como en la *Narrative of his Life in Spain and England*, escrita entre 1830 y 1832 (y traducida por Antonio Garnica con el título de *Autobiografía* en 1975, con motivo del segundo centenario del nacimiento del escritor). El destinatario mental de dicha relación de los hechos que marcaron su evolución religiosa y espiritual –cuyo propósito no era otro que el de evitar “las trampas de la fe” que evoca Octavio Paz en su hermoso libro sobre sor Juana– no era ya el público español, sino el americano.

La perspicacia y lucidez de Blanco White sobre los peligros que acechaban a los países de lengua española de la otra orilla del Atlántico halla una configuración concluyente en sus previsiones del peligro que representa para México la emergencia del expansionismo norteamericano:

Hablo de los Estados Unidos, de ese vecino harto poderoso, que si en el día no es enemigo, está en el vuelco de un dado el que venga a serlo. Ya mandan fuerza armada a tomar posesión de la parte de la Florida que les pedía libertad (...). La actitud en que los pone este paso es sospechosa (*El Español*, X, enero de 1811).

Los temores de Blanco White, fundados en la compra de Luisiana a Francia en 1803 y la intervención militar en Florida en 1810, no tardaron en verificarse. Tras la renuncia por España a sus dominios del este del Misisipi y a sus derechos en Oregón, la anexión de Texas en 1845 y la invasión estadounidense del territorio mexicano un año después –con la ocupación de la capital y la imposición del tratado de Guadalupe Hidalgo– recortaron vorazmente los límites del antiguo virreinato de la Nueva España. El caos creado por la lucha caudillista de facciones y de castas y por un federalismo que disgregaba lo unido antes –fomentando así el intervencionismo del gran vecino del norte– no eran producto de una aprensión que tomaba a molinos por gigantes. El gigante político y económico al que apuntaba nuestro Juan Sintierra era real, y bien real.

Resulta instructivo cotejar, como lo hace André Pons en su obra, las opiniones de Blanco White en *El Español* con las expuestas por Bolívar desde el “Manifiesto de Cartagena” (1812) y la “Carta de Jamaica” (1815) hasta el “Discurso de Angostura” (1819) y las “Cartas sobre el Congreso de Panamá”, que constituyen su testamento político. Precisaremos de nuevo que ambos se conocían desde julio de 1810, cuando el futuro Libertador fue enviado a Londres por la Junta de Caracas para defender la causa emancipadora ante el Gobierno británico. Blanco White, cuya amistosa relación con Juan Germán Roscio se revela a lo largo de una notable correspondencia, había ofrecido su apoyo a la Junta caraqueña en la creencia de que ésta defendía un programa de separación gradual de la metrópoli, de acuerdo con los principios constitucionales ingleses divulgados en las páginas de *El Español*. El jacobinismo de Miranda y su subsiguiente fracaso habían sido analizados y previstos por su redactor. En su “Carta al Americano sobre la rendición de Caracas”, Blanco White enumera las causas del descalabro: federalismo disgregador; rivalidades entre caudillos ahitos de principios doctrinales pero carentes de experiencia política; utilización interesada, por unos y otros, del explosivo, y aún irresuelto, enfrentamiento de castas:

Ponerse al frente de un pueblo en revolución sin más conocimientos que los crudos e indigestos principios que se han adquirido en la lectura de una porción de vagas declamaciones con el título de tratados de derecho natural y de política; es cometer la locura del que tomase el mando de un navío en tiempo de tormenta sin haber visto la mar, y sólo confiado en que había leído algunos tratados de navegación en su gabinete (*El Español*, octubre de 1812).

Dichos argumentos influyeron en los expuestos por Bolívar en “Memoria dirigida a los ciudadanos de la Nueva Granada por un caraqueño”, fechado el 15 de diciembre de 1812, cuando a su vez ironiza sobre la inexperiencia de las élites independentistas en términos similares a los de Blanco:

Los códigos que consultaban nuestros magistrados no eran los que podían enseñarles la ciencia práctica del gobierno, sino los que han formado ciertos visionarios que, imaginándose repúblicas aéreas, han procurado alcanzar la perfección política, presuponiendo la perfectibilidad del linaje humano. Por manera que tuvimos filósofos por jefes, filantropía por legislación, dialéctica por táctica y sofistas por soldados.

La deuda intelectual contraída por Bolívar con Blanco White y la similitud de sus planteamientos a partir de la vuelta al trono de Fernando VII no dejan lugar a dudas. Ambos soñaron con una América hispana que abarcase el Nuevo Mundo desde el Misisipi a la Patagonia, con ese Imperio Federal Americano que el Libertador trató de crear en 1826, cuando la idea de un vínculo siquiera nominal con España, defendida por Blanco quince años antes, había sido definitivamente arrinconada por la historia. Ambos subrayaron la necesidad de fortalecer la cohesión social, el desarrollo económico y el libre comercio como instrumentos indispensables para la realización de dicho proyecto. Y ambos denunciaron con vehemencia el recurso a la fuerza por las Cortes gaditanas, la Regencia y Fernando VII frente a las aspiraciones legítimas de los americanos. Sobre este punto, el propio Bolívar recalca en sus *Cartas* cuan útiles fueron las reflexiones del autoexiliado londinense para la causa emancipadora:

Sobre la naturaleza de los gobiernos españoles, sus decretos conminatorios y hostiles, y el curso entero de su desesperada conducta, hay escritos, del mayor mérito, en el periódico *El Español* cuyo autor es el señor Blanco; y estando allí esta parte de nuestra historia muy bien tratada, me limito a indicarlo.

Señalaré, en fin, que la desaparición de *El Español* no redujo en modo alguno el interés apasionado de su redactor por las cosas de América. Muy significativamente, el primer número de *Variedades o El Mensajero de Londres*, el trimestral que dirigió entre 1823 y 1825 por encargo del librero y comerciante alemán Ackermann, se abre con una extensa y laudatoria “Noticia biográfica de don Simón Bolívar”. Con posterioridad,

reprodujo fragmentos de su discurso al Congreso de Venezuela de 1819, en los que, de acuerdo con el parecer de Blanco, recomienda “con ahínco el estudio de la Constitución inglesa”, basada en la división de poderes, libreconciencia de los ciudadanos y libertad de imprenta, “antídoto sin igual”, añade, “de los abusos públicos”. En consonancia con dichas ideas, el director de *Variedades* saludará las batallas de Ayacucho y Junín, que coronan la lucha independentista y ponen fin a la dominación colonial española, como una victoria de la razón y de la justicia.

El nombre del General Bolívar y de los demás militares que han asegurado la libertad de un inmenso continente pasará a la posteridad como una gloria igual a la de los mayores héroes, si después de logrado el triunfo aciertan a precaver los riesgos de la victoria. Tal es la condición del género humano, que generalmente más tiene que temer de la prosperidad que del peligro.

Palabras premonitorias del curso cercano de los acontecimientos: separación entre Colombia y Venezuela, renuncia por Perú a la Constitución bolivariana, independencia de Ecuador. El caciquismo, la lucha de castas, las rivalidades caudillistas, el subdesarrollo económico y educativo y las monstruosas diferencias sociales entre los nuevos próceres y las poblaciones indígenas y afroamericanas abandonadas a su suerte –asuntos y problemas que renquean aún– enterraron por desgracia el sueño unificador de Bolívar.

La novela testimonio: alquimia de la memoria

Miguel Barnet

Yo veía los muros de las fortalezas coloniales de La Habana, y las catedrales de torres restallantes, y pensaba en los brazos comidos por el sudor y la fiebre que habían levantado piedra a piedra esos monumentos. Yo escuchaba las historias que me contaba mi padre de hazañas de capitanes y gobernadores y pensaba en el gesto oculto, en la osadía colectiva de quienes quedaban detrás de los muros invisibles de la historia. Yo era un niño diferente, a quien la épica de los acontecimientos le interesaba en cuanto estuviera matizada de ese gesto esquivo, de ese rumor callado de los que verdaderamente, a golpe de sacrificio, hacían la historia de todos los días. Los fantasmas no podían entrar en los libros de viajes ni en los relatos de los inflamados cronistas. Primero porque no tenían el don de la ubicuidad y luego porque eran también invisibles al ojo del sátrapa. El rico arsenal de leyendas, mitos y refranes creados por esta llamada “gente sin historia” quedaría anónimo esperando un siglo vindicador, una revolución de la voluntad y la fundación, por la fuerza del testimonio, que como fiel desagravio habría de devolverles la luz con la que forjaron días aciagos para emperadores y príncipes. Anclé mi nave deliberadamente y con certera brújula en las arenas hondas del Caribe que me vio nacer. Fue un proceso difícil no exento de contradicciones, que me permitió contribuir a la edificación de un *corpus* literario cuya finalidad fue la de rescatar la voz de la llamada gente sin historia. Esa voz que había sido escamoteada por la historia oficial y que yo, perplejo, no entendía por qué no había sido reivindicada.

No solo la antropología y sus enfoques, para mí novedosos y reveladores, sino el ideario cubano de tradición ética y sus programas sociales me aportaron una visión que mis predecesores no poseyeron y de las cuales yo me apropié, ávido de afán de justicia y obsesionado por entender las claves secretas de mi país. Cuba se convirtió en una obsesión y comenzó mi labor de sondeo y búsqueda en los intersticios del tejido social que había tenido ante mis ojos y que no veía.

La literatura, esa esencia misteriosa que lo puede todo, que nos hace ver hasta del otro lado de la luz, y mis acercamientos a las ciencias sociales, me dieron las herramientas para elaborar ese producto híbrido que en 1966 se me ocurrió calificar de novela testimonio, a la que algunos dan categoría de género y yo digo que es sólo una materia prima

para moldear. Establecí una profunda complicidad con la historia y con mis personajes, nunca ajeno, jamás, a la vibración de la poesía que es la verdadera piedra de toque de mi obra y, desde luego, a la vocación fundacional de contribuir a la comprensión de un concepto más integral y coherente de nación.

Con el convencimiento de que todas las vidas, aun las más ocultas y aparentemente apagadas, son importantes, hallé a mis personajes: esclavos, cimarrones, coristas de un teatro vernáculo estigmatizado, gallegos que en alpargatas y sacos de lana huían de la bruma, el hambre y el servicio militar, emigrantes cubanos que buscaban el bienestar económico en urbes del norte, criaditas inocentes que se enamoraban de señoritos atildados, travestis o tías escandalosas untadas de extracto de amapola en las axilas. Lo que sí me obligó a una búsqueda más difícil fue el lenguaje, un lenguaje que no traicionaría ni desvirtuara la materia confesional, tan delicada y peligrosa, de sus vidas. Para eso estaba, como guardián de castillo y a mis pies, la poesía. El lenguaje estaba ahí, no como caricatura sino como naturaleza. Las palabras y su entonación, sonora o disonante, dueñas de su sentido más recóndito, dueñas de sí mismas. Y eran palabras que debajo de la estructura, hacían vibrar y daban su sentido mayor al lenguaje. Palabras que he puesto a pelear en frases construidas al azar, en rompecabezas irrepetibles, sin sospechar que estaba creando formas poéticas. He sido avaro de ellas, me he desvelado en sus sonidos y sus formas, he vivido con ellas como en una música cuya tierra es mía.

Más que crear, más que inventar, lo que he hecho en mis prosas es recrear, reinventar incluso una tradición que iba a morir, actuar como un resonador de esas voces, como un reflector que va iluminando esos pliegues interiores, esas zonas oscuras, haciendo aparecer con luminosidad propia figuras que habían estado ahogadas en lo opaco. Éste es el único mérito de la novela testimonio que he contribuido a crear con herramientas propias.

Hay quien colecciona sellos, aves exóticas o monedas etruscas, yo he coleccionado vidas ajenas y no como capricho de coleccionista sino con la pasión de bucear en el pozo de la microhistoria convencido que sólo el escritor puede salvaguardar la memoria colectiva frente a la avalancha tecnológica de la modernidad que ha convertido en robots a una parte importante de la especie humana. Es posible que este sea un acto de fe, pero no me avergüenzo de él, sino por el contrario es mi mayor orgullo.

Uno ha creído que el fin de algo se precipita cuando lo que se anuncia es el comienzo. Como escribió Juan Rulfo “Se oye que ladran los

perros y siente en el aire el olor a humo, y se saborea ese olor de la gente como si fuera una esperanza”. Alrededor de esa esperanza giramos todos.

Las lecciones de la historia latinoamericana dan en los años sesenta un impulso devastador a la obra testimonial. Creo que la Revolución Cubana, con su poderoso influjo orgánico impregnó de una savia nutriente y renovadora a toda la literatura de este tipo que se desarrolló en América. La introducción de la historia en la nueva narrativa, como brújula y bastón se produjo tanto por medio de la novela subjetiva como del realismo testimonial. Dos corrientes que van aparejadas en una estrategia que incita y provoca nuevas vertientes ideológicas.

La denominación “novela testimonio” constituye un intento de diferenciar esta modalidad de otras formas posibles, algunas chabacanas y aberrantes, del testimonio y de la novela. En el orden personal desarrollé a partir de *Biografía de un cimarrón* lo que bauticé como novela testimonio, y esta denominación sintagmática, implica conjunción de estilos, conciliación de tendencias y fusión de objetivos. Enfrentamiento a los problemas del contexto americano. Violencia, independencia, neocoloniaje, falsificación de la historia, mediante esquemas repetidos y vueltos a repetir. La novela testimonial pone en tela de juicio no solamente los estereotipos étnicos, culturales o sociales, sino también relabora varios conceptos tradicionales de la literatura: el realismo, la autobiografía, la relación entre la ficción y la historia. Historia que aparecerá siempre a través de momentos individuales y significativos de seres marginados. Revisar una interpretación del pasado manca y deforme y ofrecer una visión desde una perspectiva de la lucha de clases. La intencionalidad constituye la fibra misma de este tipo de obras. Marginados, pseudomarginados, desclasados, vistos desde una óptica cóncava, escudriñando todos los lados sin caer tampoco en un esquematismo plagado de intenciones demagógicas y pseudopolíticas.

La subversión de los valores tradicionales de la burguesía tuvo lugar violentamente con el advenimiento de la Revolución Cubana. Esa fue mi experiencia más tremenda y devastadora. A golpe de cincel nos hicimos portavoces de una visión omnisciente del mundo y de nuestro papel en la vida del país. Si la etapa previa a la entrada de Fidel Castro a La Habana fue la del tedio y la angustia, la que le siguió fue la del azoro y el júbilo. La identidad, esa materia tan entrañable para nosotros, y tan ajena y gelatinosa para otros países, fue algo que se reveló con toda su fuerza en los años prístinos de mi formación como escritor e investigador etnológico.

Los estudios de la cultura popular tradicional se hicieron necesarios para nosotros mismos. Y la búsqueda de la poesía de lo participativo nos llevó a nuevas y supremas instancias del ser nacional. Decía Aristóteles, con juicio clarividente, que la poesía a veces era más científica que la historia. Y para mí ha quedado demostrado palpablemente. Entiendo la vocación literaria y su función comunicativa sólidamente identificada con las raíces de una cultura concreta, de una cultura latinoamericana en mi caso. Soy latinoamericano en tanto que soy cubano. Si mi obra ha adquirido alguna resonancia se ha debido a que he tratado de entregar una imagen de mi país en toda su fuerza y autenticidad y desprovista de localismos folkloristas.

No soy un escritor puro. Soy algo así como un híbrido de halcón y jicotea. He intentado conciliar las tendencias sociológicas y antropológicas con las literarias, convencido de que andan juntas por cavernas subterráneas, buscándose y nutriéndose en jubilosa reciprocidad. Si ando a caballo entre estas dos corrientes es porque creo que ya es hora de que ellas vayan de la mano sin negarse la una de la otra.

La memoria, como parte de la imaginación, ha sido la piedra de toque de mis libros. Gracias, muchas gracias, noble y celestial Nemosina. Aspiro a ser un resonador de la memoria colectiva de mi país. Para ello es que voy al discurso oral, a los mitos y a la fabulística antropomórfica de Cuba: estado puro de la materia elaborada por Alejo Carpentier en *El reino de este mundo*. No aspiro a definiciones categóricas, ni ofrezco soluciones sociales. Las soluciones sociales, bien, las soluciones sociales son el menester obligado de los políticos. Lo único que deseo es mostrar el corazón del hombre. De ese hombre que la historiografía tradicional marcó con un signo de un fatalismo proverbial, inscribiéndolo entre “la gente sin historia”. Creo haber demostrado, eso sí, que la vida de los hombres de la llamada cultura de la pobreza como la definiera Oscar Lewis, no siempre carece de una voluntad de ser, de una conciencia histórica. Y que cuando está anclada en un sentimiento de marginalidad la llama de esa vida alienta hacia el futuro.

No creo ya en los géneros, como nunca creyó el pueblo en ellos, el pueblo que cantó en décimas, en cuartetos, que contó en formas teatrales y noveladas, que lo supeditó todo a la eficacia del mensaje, que nunca se enquistó. Creo que nuestros pueblos tienen mucho que contar aún, y con su propio lenguaje, no con un lenguaje que le inventan para traicionarlo.

El equilibrio del gestor de la novela testimonio para contar con ese lenguaje sin adular sus esencias idiosincrásicas es un resorte necesario de la novela testimonio y una condición *sine qua non*. Ese equilibrio no se logra con un magnetófono o con el uso aberrado de las computadoras. Se logra únicamente con la afinación de un oído capaz de captar la entonación y la música de la historia. Y lo más recóndito del discurso oral e introspectivo. Retroalimentación necesaria en su nivel de comunicación y de logro de un entendimiento real de la identidad. Creo que en el lenguaje está la clave de este conocimiento y de esta estrategia. Todas las vidas son importantes, pero hay que saber extraer de ellas su timbre de resonancia universal.

La novela testimonio, al rescatar ese orgullo popular de ser, al reivindicar los valores que estaban escamoteados y revelar la verdadera identidad social del pueblo, ha contribuido al conocimiento y adaptación de la psiquis colectiva a la idea de lo cubano y de lo latinoamericano, a la idea de lo auténtico, de lo verdadero de lo esencial.

Las imágenes y los personajes puestos a jugar en el género de la novela testimonio pretenden mostrar los aspectos etnológicos de la historia, los procesos sociales, sus dinámicas internas; estudiar los casos individuales en función de los patrones de conducta colectiva y dar claves eficaces e imparciales para la interpretación de la historia y no para su burda descripción, como ha sido usual en los manuales extraídos de los viejos y apolillados archivos y de las tendenciosas cabezas del pasado.

La novela testimonio, entiéndase bien, no debía ser de ningún modo el relato de un personaje atípico o sensacional, de un tipo humano simpático o aventurero que provea al lector de una fuente de goce y diversión superflua. Tiene que ser algo más que todo eso. La representación de un mundo al revés. La función de la novela testimonio como rescataadora de un lenguaje raigal, de la vieja novela histórica, debe devolverle su acento original de contar a la novela contemporánea. Debe interpretarse como el surgimiento de un nuevo lenguaje fundacional. La batalla frente a un engaño concreto apuntalado con clisés de vieja factura.

El arte es impuro y su naturaleza es proteica, lo sabemos, por ello debemos tratar de ir a su fondo más diáfano. Encontrarnos en él. He ahí su misión mayor. Yo quiero ser sólo un resorte más en el resonador de mi pueblo. Que ese pueblo para quien escribo se reconozca en mi voz. Y descubra sus demonios apaciguados en la sustancia del tiempo. Es una tarea grande y ambiciosa. Memorialista, historiador, cuentero, cualquiera

cosa menos falseador de la historia de la gente que no pudo contar, para quienes me brindo en dulce y pronta servidumbre.

Quiero saludar aquí a los hermanos Grimm, a las brujas evanescentes que volaban de Canarias a Cuba, con potasa untada en las axilas, al Changó de la tierra Oyó, a Quetzalcóatl y Tezclatlipolca, llamado “gran árbol de espejo”, y a toda la Santa Compañía gallega. Porque sé que ellos son el símbolo poético de la cultura que nos ha dado la lengua para contar. La cultura latinoamericana que hoy esparce sus hojas, las hojas de un gran árbol mitológico, por las tierras del mundo.

Historia y literatura

Luis Britto García

I

(Comunicación por vía electrónica del escritor
con la organizadora del seminario)

L.B.G.: Querida amiga, no sabía que te habían responsabilizado de la organización de un seminario sobre la Novela Histórica, aunque sí había sugerido tu nombre para un Foro sobre Narrativa e Historia. Me contenta que se le dedique mayor atención al tema. Ante todo, estimo que como organizadora del seminario te correspondería precisar la orientación de éste. Me encantaría conversar personalmente contigo, pero creo que podríamos ponernos de acuerdo a través de este medio, puesto que la semana próxima debo partir para la Feria del Libro de Minsk, donde estaré hasta el 14 de febrero, y como sabes, todo viaje se vuelve un listado de cosas por resolver.

Imagino, sin embargo, que se podrían tocar algunos temas como los siguientes: ¿Hay correspondencia entre las tendencias ideológicas que maneja la Ciencia Histórica en un período, y el tratamiento narrativo? ¿Hay correspondencia entre las escuelas estéticas hegemónicas del período, y el tratamiento formal de la narrativa histórica? ¿Hasta qué punto las narrativas históricas son alegorías de situaciones de la época en que se escriben? ¿Las narrativas históricas confirman la tendencia dominante de la Ideología de la Historia, o rompen con ella? ¿Cuáles son los límites de la invención e incluso de la reinversión histórica en la narrativa?

Bueno, estas son algunas ideas, que meramente sugiero a título de narrador. Tú eres historiadora, y puedes examinar el tema desde una perspectiva más rica. Nos mantendremos en constante contacto hasta que tome vuelo. Sólo puedo decirte que he organizado mi agenda para poder dedicarle todo mi tiempo a la Filven durante su duración, de manera que los límites de mi participación serán sólo los que me impongan otros eventos de la Feria. Felicidades, Luis Britto.

M.A.: En efecto, esas son las preguntas sobre las que me interesa debatir. Pienso que la orientación epistemológica de la disciplina de la Historia ha sido excluyente (ha detenido la mirada sólo en individualidades), europeizada y reduccionista. De ahí –me atrevo a suponer– el

autor de literatura (pues también se aprecia en el teatro y en la poesía) atiende a los sujetos marginados (a los insignificantes, según la mirada de los historiadores de la academia oficializada); a geografías y espacios-escenarios ignorados; a momentos del pasado totalmente desestimados. El escritor uruguayo de novela histórica, Eduardo Acevedo Díaz decía a finales del siglo XIX que el novelista conseguía mejor que el historiador resucitar una época. Creo que el asunto va más allá de eso, creo que se trata de posturas ideológicas, como bien señalas. Por eso creo apropiado que la primera mesa, donde estarán Goytisolo, Barnet, Napoleón Baccino y vos, examinen, como creadores, esa tensión entre ambos discursos (ficcional e histórico). Se lo planteé a Barnet (quien iba a hablar antes sobre Carpentier) para que forme parte de esa primera mesa y nos hable de los porqués de su afán por recuperar la historia de Cuba.

Después vendrá la mesa teórica el día jueves 15. Primero tratará Judit Gerendas sobre la teoría referida a la novela histórica; hablé con ella largo y estuvo de acuerdo con la propuesta. Sigue la intervención de Alberto Rodríguez con crónicas de Indias, le pedí que abordara la relación crónica-literatura, vale decir, ¿por que las crónicas se deben incorporar al *corpus* literario latinoamericano. Sigue una colega de la UCV, Florence Montero, que observará la novela histórica en Venezuela. Es decir, el privilegio de lo nacional (que también es urgente). El último día, viernes 16, viene un colega de la Universidad Andina Simón Bolívar, del Ecuador, creo que hablará sobre un grupo de autores, todavía no lo precisa pero es hombre cabal. Emilio Jorge Rodríguez, cubano, tratará de la novela histórica en el Caribe anglófono con referencia al francófono. Yhana Rio-bueno, de la ULA, quien se doctoró en Brasil hace varias décadas, tratará del tema en ese país. Y del Uruguay nos visitará una colega especialista en literatura que se llama Rosario Peyrou. Quedé agotada pero estás al tanto de las búsquedas de expositores. Quise invitar a un colega de México pero los lapsos no me ayudaron. También quise traer a un historiador chileno que en estos últimos años viene cuestionando severamente su propia disciplina y ocurrió lo mismo: la brevedad del lapso tampoco me ayudó.

L.B.G.: Querida Mirla,

El de la primera mesa es un panel verdaderamente de lujo, a excepción mía. Me parecen perfectas las orientaciones que señalas para el debate. Nada más a título de sugerencia o más bien de ocurrencia, me parecería interesante conversar sobre estos temas:

- a. Influencia de los paradigmas ideológicos de cada período en la Historia de la época y en la narrativa histórica, tanto en su temática como en su forma.
- b. ¿La narrativa histórica desmitifica y clarifica los mitos creados por la Historia Oficial, o por el contrario los refleja y divulga?
- c. ¿La narrativa histórica versa sobre el pasado, o puede ser entendida como un conjunto de alegorías sobre problemas del momento que vive el autor?
- d. La ucronía, la dystopia, la anticipación y la narrativa histórica. Ejemplo: la Historia del Futuro en *La galera de Tiberio*, de Enrique Bernardo Núñez¹.

Me encanta que alguien con la inteligencia de Judit Gerendas participe. También me parece un acierto que se examinen las Crónicas. Me parece una injusticia tenerlas recluidas en un limbo aparte del Infierno de la Historia y el cielo de la Literatura. Las he cursado con el mayor gusto para mis trabajos históricos, y por momentos tienen gran reciedumbre literaria y momentos perdurables. Incluso he parodiado bastante su tono arcaico.

En fin, es curioso el poco uso de los mitos indígenas como base de narrativas sobre el pasado. Eso abre otra veta, pero pudiéramos pasarnos varias vidas abriéndolas. Bueno felicidades y felicitaciones, Luis Britto.

II²

1.

¿Qué somos, sino nuestra Historia? ¿Conocemos algo distinto de lo vivido, de lo experimentado, de lo sufrido? ¿Tenemos otra guía para el presente y el futuro que lo pasado? ¿No es incluso el tiempo perdido la materia prima de lo imaginario? ¿Y en qué se distinguen Historia y Ficción? ¿No fueron al principio lo mismo? ¿No presentó el mito a la ficción como Historia? ¿A partir de qué momento pretende la Historia desterrar la invención? ¿Desde cuándo pretende la literatura corregir la Historia?

¹ Estas preguntas se enviaron a los demás miembros de la mesa para que meditaran sobre ellas. Esas reflexiones, prolijas y profundas, quedaron gravitando en el silencio de las cintas de grabación. (Nota de la E.).

² Texto enviado para estas Actas. (Nota de la E.).

2.

La literatura es el único discurso que funda su existencia declarándose falso. Religión, Ciencia, Historia no pretenden ser otra cosa que reflejos de la Verdad. La literatura, salvo en alguna pasajera concesión al realismo, sustenta su autenticidad en el infundio y su ética en la pretensión de no querer engañar a nadie. Por ello parecería quedar indemne cuando Historia, Ciencia y Religión son desenmascaradas como avatares de esa mentira omnipresente que es la ideología. El novelista Balzac permanece incólume cuando los idearios monárquicos que profesó se desploman ¿Pero le basta a la ficción querer parecer independiente de la Fe, la investigación y los anales para serlo? Balzac basaba sus tipologías sociales en las clasificaciones biológicas de Linneo, que asignaban a cada especie un nicho y una función en un orden inamovible. El instinto del fabulador hace perdurable la construcción imaginativa creada a partir de un orden taxonómico hoy caduco. Sólo el instinto permanece.

3.

Pero el intento radical de la literatura de buscar su verdad en la mentira no la exonera de las falsedades de sus progenitoras. Hija pródiga de la Religión, la Ciencia y la Historia, la ficción conserva sin embargo el parecido de familia. Así como el paradigma cognoscitivo de cada época produce su propia Historia, ésta crea su novela histórica. En Europa, la Ilustración propició una Historia Ilustrada cuyo modelo es la *Historia de las costumbres*, de Voltaire, y cuyo correlato ficcional son sus novelas filosóficas, del *Cándido* al *Zadig*. En Venezuela, así como tuvimos una Historia romántica con Rafael María Baralt y Eduardo Blanco y Juan Vicente González, tenemos una novela histórica romántica con *Las sabanas de Barinas*, del legionario británico capitán Vowell, *Zárate* de Eduardo Blanco y con los *Episodios venezolanos* de Francisco Tosta García. A la Historia positivista de Vallenilla Lanz, Gil Fortoul y Arcaya, corresponde una fabulación histórica positivista en Arturo Úslar Pietri y Francisco Herrera Luque, cuyas tramas representan al pueblo cargado de bárbara violencia atávica. Así como hay también una historiografía marxista y otra postmoderna, termina habiendo una ficción histórica materialista y otra del Fin de los Tiempos. Incluso las visiones contemporáneas sobre Lope de Aguirre lo representan como monstruo desaforado, obviando las razones de su desacuerdo con las autoridades de la Corona. En lugar de desmitificar y clarificar los mitos creados por la Historia oficial, la ficción histórica

con frecuencia los refleja y divulga. Se vive bajo la ideología y bajo su imperio se escribe.

4.

El misterio más elusivo de la metafísica es el tiempo, pero todavía más inaprensible es el pasado, que apenas se define por el contradictorio atributo de ya no existir. Por más que alegue dedicarse al pretérito, la ficción de tema histórico desarrolla un conjunto de alegorías sobre los problemas del momento que afectan al autor. En el último tercio del siglo XX proliferaron reconstrucciones y narrativas sobre la dictadura de Juan Vicente Gómez: quizá correspondían a una intuición de que el bipartidismo perdía progresivamente el control sobre el país, y al deseo de que una mano fuerte lo recuperara. En la novela *Sumario*, de Federico Vegas, asistimos a una reconstrucción sobre el asesinato de Carlos Delgado Chalbaud en la cual la vida del narrador progresivamente se va uniendo con la de los conocidos y deudos de la víctima y de los victimarios. Al querer leer sobre el pasado de una sociedad quizá desciframos apenas el presente del narrador.

5.

La Esfinge plantea a Edipo enigmas sobre el tiempo, que éste resuelve audazmente a condición de no ver el destino que lo dejará ciego. Cavilo siempre sobre la renuencia del escritor latinoamericano y sobre todo del venezolano a plantearse esos acertijos sobre el devenir que son la utopía, la anticipación, la ucronía, la dystopia. En nuestro país escasean los relatos de anticipación, aparte de *La Galera de Tiberio*, de Enrique Bernardo Núñez, de 1988, de Francisco Herrera Luque, y del ramillete de universos alternativos que he planteado en mi obra. Apenas contamos con una ingenua utopía, sin forma narrativa, en *El Bloque de Oro*, de Ramiro Navas. Mucho menos nos atrevemos con la ucronía, esa narrativa que parte de las consecuencias previsibles de la alteración de un hecho pasado. Y menos que rarísimamente intentamos la dystopia, la presentación de una cotidianidad alternativa abominable. Parecería que sólo accedemos imaginativamente al pasado y al presente, ambos inmodificables. Quizá la Esfinge no nos plantea acertijos sobre el tiempo porque, a diferencia de Edipo, ya estamos ciegos, o somos incapaces de asumir el devenir mediante un sacrificio que nos haga responsables de él. Sólo es amo del inmodificable destino quien lo usurpa mediante el acto atroz de pretender dominarlo. Revolución es el nombre de ese acto.

SEGUNDA SESIÓN:
Jueves 15 de marzo de 2012

TEORÍA, CRÓNICAS DE INDIAS Y FICCIONES VENEZOLANAS

1. Judit Gerendas (Hungría-Venezuela). Abordaje a la novela histórica
2. Alberto Rodríguez Carucci (Venezuela). Crónicas de Indias: ¿literaturas de fundación?
3. Florence Montero (Venezuela). La reescritura de la historia: ficción y memoria cultural en la novela venezolana

Abordaje a la novela histórica

Judit Gerendas

Vamos a abordar esta nave, o esta modalidad de novela, de una manera poco convencional: negándola. Para atreverme a semejante irregularidad voy a apoyarme en la voz autorizada del maestro José Saramago, quien, en el discurso pronunciado en la Universidad de Salamanca con motivo de su investidura como doctor *Honoris Causa*, al cual tuve la satisfacción de asistir, dijo estas sabias palabras, entre muchas otras que ahora no vienen al caso:

He rechazado, a veces con impaciencia que no consigo disimular, la clasificación de novelas históricas, que cierta crítica, más expedita que atenta, viene dando a algunos de mis libros. En mi opinión de práctico, que más de eso no presumo, se trata de un rótulo que debería ser retirado del instrumental analítico en nombre de la evidencia de que toda ficción literaria (y, en sentido amplio, toda obra de arte) no es sólo histórica, como tampoco puede dejar de serlo. Y una novela que pretendiese presentarse como “lectura” de este preciso momento en que estamos no tendría otro remedio que utilizar materiales históricos de todo tipo (léxicos, semánticos, ideológicos, etc.) próximos y remotos. (...)

¿Es histórica una novela porque en ella se trata del siglo XVIII, o de la época de Jesús? Admitámoslo. Y una novela en la que se describen hechos sucedidos en 1936, ¿será igualmente histórica? Y si fueran históricos una y los otros, ¿lo serán de la misma manera y por las mismas razones? ¿En qué fecha ha comenzado entonces la actualidad?

Pues, entonces, tenemos aquí un problema. Para abordarlo, fiel admiradora y seguidora de Saramago, me apoyaré de nuevo en él. Recordemos cómo se balancea su prosa, cómo su escritura oscila en un vaivén, en un oleaje que sacude nuestra histórica nave, en correspondencia con la característica central del pensamiento saramaguiano: cuestionar todo lo dicho, ponerlo entre interrogantes, decir y desdecir, situar la duda en medio de las seguridades, abordar el tema del que se trate desde todos los ángulos posibles, para así conocerlo desde adentro, sin preconcep- tos, explorándolo, analizándolo, volviéndolo del revés y del derecho, accediendo al latir de su corazón a partir del latir de la escritura, de la palabra, de la historia que se narra y de la historia real que se representa,

elusiva e inasible, que se nos resbala de entre las manos, pero que, a la final, logramos sujetar, buscando una verdad que nunca será tal, pero sí verosímil, si el escritor ha sido capaz de hacérselo presente de tal forma, que establecemos con él el pacto referencial y aceptamos lo que nos cuenta, sostenido por su lógica interna y por lo que conocemos fuera de lo que está entre las dos tapas del libro (o la pantalla, o el I-Pad, o lo que sea), es decir, en el contexto, que en general tampoco conocemos directamente, sino por lo que nos transmiten el sistema educativo, los medios de comunicación de masas, los otros textos que hemos leído, las películas que hemos visto y lo que nos han ido contando, desde nuestra infancia más temprana, nuestros padres y otras muchas personas. Es lo que llamamos la cultura (constituida por otros elementos también, por supuesto), la cual tampoco es algo fijo, todo lo contrario, se encuentra en permanente transformación y movimiento, sostenida por el sustrato histórico del cual se alimenta y a la cual, a su vez, ella aporta sus nutrientes.

Ahora bien, más allá de que todos estamos situados dentro de la historia y participamos de ella consciente o inconscientemente, su presencia en las novelas es un hecho evidente: está ahí, en mayor o menor grado, a través de distintas modalidades: realistas, metafóricas, irónicas, paródicas o de alguna otra índole. Pero, en mi opinión, sólo podemos hablar de novela histórica –y pienso, alejándome en un vaivén de la opinión de Saramago, que sí podemos– cuando la historia no es un simple escenario sobre el cual transcurre la acción narrativa, o un telón de fondo que le da una dimensión temporal a los personajes y a su quehacer novelesco, sino que forma parte activa del argumento, participa de la dinámica de ese quehacer, es parte sustantiva del tema y, básicamente, de lo que se trata en la novela es de la representación ficcional, a través de personajes inventados y personajes reales recreados, de hechos que efectivamente sucedieron en la realidad pero que son objeto del proceso de ficcionalización al que los somete el escritor. En este sentido, se asemeja al discurso historiográfico, el cual aspira a dar cuenta de esos hechos de una forma documental y fidedigna, objetiva y ciñéndose a la realidad –aspiración por cierto imposible de cumplir, por razones ideológicas, subjetivas y de punto de vista. También el narrativo tiende a ello, pero no se halla obligado a ceñirse a lo que supuestamente fue la realidad, ni debe dar cuenta de sus fuentes ni ofrecer citas textuales. El discurso de la novela histórica puede reformular los hechos, convertirlos en un imaginario y ficcionalizarlos, no por capricho ni por juego –aunque lo lúdico también puede estar presente, sin lugar a dudas– sino para dar

cuenta de todos esos sucesos, a partir de la inventiva, de una forma más cabal, más profunda, acercándose más a la esencia de los factores que se movilizaron. El propio Engels llegó a afirmar que para comprender el ascenso de la burguesía en el siglo XIX europeo eran una fuente mucho más significativa y explicativa las novelas que conforman la *Comedia humana* de Balzac, que los textos de cualquier sociólogo o historiador de la época. Aunque no se deben considerar las obras de Balzac novelas históricas, sino realistas, no puedo dejar de valerme de esta afirmación para subrayar hasta qué punto la literatura es capaz de expresar la vital dinámica histórica y social de una época, de un espacio o de un tiempo.

Esto no implica, evidentemente, que se puedan relativizar los hechos a extremos inverosímiles, ni mucho menos tergiversar la historia a capricho. Se trata de que hay un sujeto de la enunciación, de modo que, por ejemplo, la historia narrada por los cronistas españoles que llegaron a lo que luego se llamó América, no puede ser la misma que ha sido conservada en los textos de los indígenas, ni tampoco lo que se ve desde las ventanas enrejadas de la cocina –el lugar de enunciación de muchos textos de la llamada narrativa femenina– es igual a lo que se ve desde los espacios del poder en el que se mueven los hombres, siempre matizando la expresión, por supuesto, porque cualquier esquematismo en blanco y negro sería sólo una caricatura de situaciones extremadamente complejas. Evidentemente, en ningún caso se trata de una *mímesis*, de una representación que pretenda el imposible proceso de copiar fielmente una realidad unidimensional, inamovible y fija en el tiempo y en el espacio.

Aparte del papel activo y dinámico de la historia en las novelas que estamos intentando abordar, otro elemento significativo es un aporte teórico de Luz Marina Rivas, estudiosa venezolana que ha profundizado exhaustivamente este tema, quien señala que lo que caracteriza a la novela histórica es una cierta intencionalidad, a la que ella denomina, de un modo muy pertinente, en mi opinión, *conciencia de la historia* (Rivas, 2004), término doblemente útil, porque permite desligarse de los hechos tal como han sido historizados por lo que podríamos llamar la historia oficial, y esto es algo que agrego yo a lo que ha dicho Rivas. En todo caso, es bueno recordar que la novela histórica es un discurso sobre otro discurso, el historiográfico, y que abre la alternativa para una interpretación de los sucesos, un internalizarlos para reelaborarlos, reorganizar el material y, a partir de ahí, crear un argumento, una atmósfera y unos personajes que generan esa conciencia dentro del texto y, a partir de ahí, contribuyen a que el lector mismo vaya produciendo dentro de sí

la conciencia de que esos hechos ficticios están íntimamente imbricados y ficcionalizan y/o simbolizan hechos históricos específicos, a partir de un punto de vista que generalmente no coincide con el de la historia oficial.

Esto lo podemos ver a lo largo de la novela *Abrapalabra*, de Luis Britto García, una vasta y dramática representación de toda la historia de la América Latina, con especial énfasis en la venezolana, en lo cual no me puedo detener en este momento, aunque sí en la primera página, y las dos siguientes, páginas que nos sitúan de una vez dentro de la ficción, creación del autor, y dentro de la conciencia histórica, porque reconocemos los elementos de la historia y de la mitología precolombinas de la zona del Caribe, con los cuales ha creado el argumento narrativo de esta sección el autor:

Nosotros, los hijos de Urakán, desafiamos para buena y leal guerra a nuestros hermanos los hijos del mar, y sobre las aguas les dimos muerte a todos, y nos dieron ellos muerte a todos, salvo a mí, que por no haber muerto de las heridas, tomando el canaleta en las manos ensangrentadas dirigí la piragua hacia el seno de las olas en busca del latir del corazón de Urakán para rendir en él la última batalla. (...) Tres lunas navegué en la piragua alimentándome de los peces que alanceaba hasta que las olas me arrojaron a una bahía llena de chozas que flotaban. Un poblado de bohíos de piedra vomitó una tribu de hombres repugnantes y pálidos. Con gran escándalo de homenaje o asombro señalaron mis heridas del costado, de los pies y las manos. Cayeron al suelo cuando aferré en una mano un pez, que traía para alimento, y en la otra la macana, donde se cruzaban el asta de madera y la maza de pedernal (2003: 1).

El párrafo único, que abarca algo más de tres páginas, culmina, luego de una riquísima metaforización cultural e histórica, en el encuentro final con su dios: “En el horizonte encendido de fuego por fin se oía el latido del corazón de Urakán, que me llamaba” (p. 4). Urakán, corazón del cielo, era uno de los grandes dioses de la mitología maya y estaba relacionado con las tormentas. En el espacio textual revisado encontramos cantidad de referentes históricos y culturales, narrados como si el trozo fuera un poema en prosa, lleno de imágenes, escrito con el particular ritmo de Britto García, el cual adquiere su más alto nivel precisamente en esta grandiosa novela. El lector, aunque no conozca nada de esta mitología indígena, gracias a la enunciación de este subtexto, y a los enunciados concretos que abundan en él, de entrada ingresa en el pacto

referencial y asume una conciencia histórica, aquella de la que hablaba Luz Marina Rivas. Todo ello gracias a la capacidad de persuasión del texto, que se convierte en un llamado al lector para que lo reconozca como novela histórica. Al mismo tiempo, es bueno señalar que, como la mayoría de las novelas históricas del siglo XX y de lo que va del XXI, no puede considerarse solamente histórica, sino también social, cultural y política, a la vez que gran literatura. Con lo cual, en nuestro vaivén de abordaje, tenemos que darle la razón, en este aspecto, a Saramago.

Ahora bien, volviendo al otro ángulo de abordaje, considero que es importante subrayar que la recuperación de la historia y del pasado a través de la creación de imaginarios narrativos ha sido una constante fundamental de una significativa línea de indagación de la novela latinoamericana desde prácticamente sus comienzos, y que a mediados del siglo XX culminó con las vastas propuestas totalizantes del *boom*. Responde a la necesidad perentoria de recuperar la historia y la memoria por otros medios, desde otras perspectivas y a partir de otros puntos de vista, ya que la historiografía tradicional, en un gran número de casos, ha dejado de cumplir con su función de dar cuenta crítica de los hechos y de interpretarlos, dejando un vacío que la literatura se ha sentido obligada a ocluir, motivada a hacerlo, con pasión y creatividad, dando a ver lo que estaba oculto y ofreciendo un espacio a las voces que no habían podido ser oídas. Eso que llamamos historia oficial ha borrado numerosos acontecimientos y/o tergiversado su espíritu, su significado, sacando fuera de contexto hechos que, por lo tanto, dejan de entenderse, o se interpretan de una manera tendenciosa, con abundante uso de adjetivos calificativos de índole negativa para todo aquello que la ideología dominante no está dispuesta a aceptar. La novela histórica latinoamericana ha tomado sobre sí la tarea de recuperar lo borrado, de restituir los hechos aislados a su contexto y, básicamente, de darle otro sentido a aquello que ha sido descalificado.

Más recientemente, surge lo que se ha dado en llamar nueva novela histórica, la cual se caracteriza por ser irreverente, paródica, muchas veces grotesca, con una fuerte presencia de la intertextualidad y por ser frecuentemente un hipertexto que reelabora numerosos hipotextos. Esta tendencia se caracteriza por la desestabilización de los aspectos históricos y la utilización del pastiche en la producción de una reescritura, entre paródica y recuperadora, de los acontecimientos históricos ficcionalizados. En esta nueva novela histórica se manifiesta con fuerza una tensión dramática (que utiliza el humor, en numerosas ocasiones, para

manifestarse) que se produce entre el peso de tanto pasado que de alguna manera ha resultado inútil y que ha conducido a múltiples vías que terminaron siendo callejones sin salida, y la intensa necesidad de reencontrarse con ese pasado, ocluir los vacíos que van dejando la desmemoria y el olvido, tender puentes y recuperar la historia propia con otros recursos, entre los cuales se destaca el de renunciar voluntariamente a apoyarse en el devenir histórico, de cualquier fuente que sea y entremezclar, deliberadamente, aconteceres muy distanciados en el tiempo, creando así historias aparentemente disparatadas, pero que, en última instancia, logran brillantemente la función que los cultores de esta modalidad, entre los cuales se destaca Abel Posse, se han propuesto: mostrar unas constantes, una continuidad histórica que se oculta detrás de situaciones aparentemente muy distintas entre sí. Mostrar los vínculos ocultos, por ejemplo, entre la explotación iniciada en los tiempos de la colonia y la que se seguía produciendo en el siglo XX. Tal como subraya Ingrid Galster, con esta modalidad se abandona la aspiración totalizante de la novela histórica latinoamericana, la cual dejó, indudablemente, un vasto conjunto de obras valiosas y fundamentales.

Según Ingrid Galster:

[Las] técnicas narrativas puestas de moda por los autores de la nueva novela: en la macro-estructura predomina lo heterogéneo. En el texto narrativo se insertan otros géneros. En el nivel de la microestructura, la narración se caracteriza por el multiperspectivismo y la fragmentación. Hay alternancia constante de discursos en primera, segunda y tercera persona. A veces, no se puede identificar al narrador que se sitúa ora dentro ora fuera de la acción. El discurso auctorial se funde con los discursos directos o indirectos de los personajes (1997: 199).

Se considera que la novela histórica fue inventada por el escritor escocés Walter Scott, a comienzos del siglo XIX, quien escribió más de veinte novelas, entre ellas algunas tan populares como *Ivanhoe* y *Rob Roy*. Lo han dicho autoridades en la materia, tales como los húngaros György Lukács y Arnold Hauser. Walter Scott desarrolló una forma épica cerrada y un método descriptivo y analítico. Tal como dice Hauser, popularizó la descripción del pasado feudal que hasta entonces constituía lectura exclusiva de las élites ilustradas.

Desde el comienzo los personajes individuales tienen un papel protagónico dentro de la novela histórica, como es el caso del caballero

Wilfredo de *Ivanhoe* o de *Rob Roy*, en las dos novelas más conocidas de Walter Scott. Al mismo tiempo, ninguna de estas dos obras, como en general ninguna novela histórica, gira fundamentalmente en torno a estos personajes, por más importancia que tengan dentro de cada texto: alrededor de ellos hay toda una colectividad a la que pertenecen y a la que representan, así como otro colectivo y otros personajes que son los antagonistas que tratan de impedir que el héroe y su gente puedan cumplir con sus objetivos, con sus ideales. De aquí nace la tensión que lleva la acción narrativa hacia adelante.

Esto no lo logra plenamente todavía Scott, sino Stendhal, un par de años después, con sus dos brillantes novelas, *Rojo y negro* y *La cartuja de Parma*, en las cuales los respectivos protagonistas, Julien Sorel en la primera y Fabrizio del Dongo en la segunda, resultan personajes mucho más tortuosos y complejos psicológicamente que los de Walter Scott, a la vez que su vínculo con la historia es menos “desde afuera” que en las obras del escritor escocés, están en el propio centro de los acontecimientos, aunque, quizás por ello mismo, no perciben realmente lo que está sucediendo (esto se refiere sobre todo a Fabrizio), los textos no son tan didácticos como los de Scott, los personajes están en medio del vendaval histórico sin comprender claramente la magnitud de los sucesos.

Según Luz Marina Rivas,

entenderemos como *históricos*, (...) aquellos elementos del pasado cuya trascendencia ha sido o es visualizada por los discursos historiográficos conocidos, todos ellos, pues se trata de discursos con grandes variaciones de una época a otra, que abarcan múltiples formas discursivas y múltiples interpretaciones de lo que es la historia o lo que afecta la vida colectiva. Con ellos dialogan, de una u otra manera, los textos que ficcionalizan lo histórico. (...) todos [estos textos ficcionales] suponen un conocimiento intertextual por parte del lector ideal (2004: 34).

En una videoconferencia realizada el 14 de marzo de 2012, en el ámbito de la 8ª Feria Internacional del Libro de Venezuela, desde Montevideo, el escritor uruguayo Napoleón Baccino Ponce de León¹ estuvo de acuerdo con la afirmación de que la nueva novela histórica latinoamericana es desmitificadora, aunque subrayó también que toda literatura es contestataria e interroga a la historia. Aportó sugestivos y originales

¹ Se refiere al discurso transcrito en las primeras páginas de este volumen. (Nota de la E.).

comentarios en relación a su novela, *Maluco, la novela de los descubridores*, de 1989, la cual, como en general toda la llamada nueva novela histórica, reinterpreta el pasado en un registro irreverente y paródico, no totalizante, diferente a la corriente denominada *boom* latinoamericano. La obra es narrada por su protagonista, el bufón Juanillo Ponce, que ha participado de la expedición de Magallanes y Sebastián Elcano. En la videoconferencia mencionada el autor calificó, con agudo humor y original ingenio, a los bufones como obreros del absurdo, así como de psicoanalistas *avant-garde*.

El bufón le está hablando a un narratario, el personaje que escucha sin intervenir en la acción. En el caso de *Maluco* se trata, nada menos, que del rey de España, Carlos V, el cual lee la relación que le hace Juanillo. Este hecho es otra importante diferencia con la novela histórica tradicional, en la cual los héroes eran los grandes señores y los personajes populares sólo jugaban un papel secundario. Aquí el protagonista es un ser marginal, de la periferia más externa del entramado social, pero es él el que posee la voz, es él el que cuenta la historia y es él el que le reclama al rey, que permanece callado, la pensión que le corresponde. Se trata, como dice Luz Marina Rivas, en relación a otro grupo de textos, de “una visión de lo histórico desde una perspectiva ajena al poder, es decir, desde la subalternidad social” (2004: 63).

En mi opinión, las mejores novelas históricas, sean de la corriente que sean, son aquellas que logran captar el devenir de los procesos económicos, sociales, políticos y culturales en el pasado y ponerlos a dialogar con el presente. No está entre sus objetivos proyectarse al futuro, puesto que esa no es su tarea. No son un ejercicio de ciencia ficción ni el trazado de una utopía o de una antiutopía, son una puesta en escena del pasado, en un vínculo dialéctico con el presente.

Manuel Vázquez Montalbán, entrevistado por Ingrid Galster en 1996, a una pregunta acerca de la posible ventaja de la literatura con contenido histórico frente a la historiografía, contestó:

Creo que tiene una ventaja ética evidente. El historiador ha de disimular su parcialidad, pero la tiene, y a poco que investigues, la descubres. Y en el caso del novelista, no tiene por qué hacerlo, el novelista puede intervenir. (...) Yo creo que a través de la novela se puede dar un marco general de cómo se han producido los hechos y al mismo tiempo los elementos subjetivos que han intervenido en la interacción de los personajes. Pero eso es tan viejo como la novela histórica (1996: 78).

En todo caso, se trata de la ficcionalización de la historia, la cual en general se construye a partir de la voz autorial (la novela histórica tradicional), la voz de uno de los personajes, casi siempre la del protagonista (que suele ser la del *boom* latinoamericano), ya sea la de algún personaje marginal o subalterno, situado en la periferia del acontecer narrativo (que sería el caso de la nueva novela latinoamericana, la cual ya realmente no es tan nueva). En la narrativa la historia se reinventa, para *darla* a ver de una manera más verosímil que si la narración se ciñera estrictamente a los hechos documentales, a lo real que se encuentra disperso y que sólo adquiere vida coherente si el escritor les otorga voz a los datos mudos que por sí mismos no pueden hablar.

En América Latina, frente a un conjunto de novelas que ficcionalizaron dramática y magistralmente la pérdida de la memoria, la conversión del pasado en ruinas, el desdibujamiento de las huellas y la imagen de un tiempo detenido o circular, surgió posteriormente, creo yo que con objetivos parecidos, pero con una orientación inversa, la necesidad de recuperar esa memoria, de reinventarla y ponerla a interactuar en un diálogo múltiple, intentando reelaborar los hechos y los datos, para diseñar un espacio diferente y reorganizar el tiempo, encontrar un asidero para un modo nuevo de pertenencia cultural a la historia.

Esta especie de combate agónico entre recuerdos y olvido, y dentro de ello, cual dentro de las famosas cajas chinas, el combate entre el afán de desprenderse de los recuerdos y el anhelo de recuperarlos, así como la lucha contra el olvido y la necesidad de olvidar los estereotipos, las mediaciones y los pesos muertos que obstaculizan el acceso a la visión de las realidades nuevas, todo esto ha sido ficcionalizado brillantemente por la literatura, la cual, como ya tantas otras veces en su larga historia, ha profetizado y metaforizado numerosas situaciones mucho antes de que fueran sospechadas siquiera desde otras instancias.

Un elemento digno de ser señalado es la presencia de la política dentro de la novela histórica. De hecho está presente siempre, de forma implícita, pero lo que no contribuye a sus valores es que lo esté de forma explícita, porque entonces corre el riesgo de ser panfletario y propagandístico, de ser una versión de cualquier índole del realismo socialista (realismo capitalista, realismo evangélico o fabulación directamente al servicio de cualquier programa cuya divulgación se pretenda potenciar por medio de la literatura, misión de por sí fallida, puesto que es matar la literatura).

Evidentemente, en la novela histórica, como en toda literatura, hay una intencionalidad (incluso en los *bestsellers*: lograr grandes ventas), no se trata de ignorar ni de descartar eso, todo lo contrario: se trata de expresar la necesidad de que todo ello se funda dentro de la narración, esté en función de la materia narrada y forme parte orgánica del quehacer de los personajes, de los diálogos que mantengan entre sí.

En el filo del más reciente cambio de siglo, que es un cambio de milenio también, se produjeron nuevas circunstancias, que venían estando presentes intensamente desde los años ochenta. Podemos mencionar entre ellas la globalización de la economía mundial, la imposición de fórmulas económicas desde grandes centros internacionales de poder y la tremenda sacudida moral y política producida por la caída de una parte significativa del mundo socialista, entre otros hechos importantes. Todo ello nos lleva a una confrontación dramática con realidades nuevas, hasta ahora insospechadas.

En Europa se han publicado en los últimos tiempos dos libros relativamente breves que, además de ser un gran éxito de público, han sido bien valorizados por la crítica. Se trata de la novela *Soldados de Salamina*, del escritor español Javier Cercas, editada en 2001 y la cual ha sido elogiada por dos Premios Nobel, Mario Vargas Llosa y J.M. Coetzee, así como por la ya fallecida Susan Sontag, igual de prestigiosa. La novela ha sido traducida a más de veinte idiomas y sólo en lengua española se han vendido de ella más de un millón de ejemplares, reeditada más de treinta veces. La otra es *Sostiene Pereira*, publicada en 1994, del gran escritor Antonio Tabucchi, recientemente fallecido, cuyas novelas y ensayos han sido traducidos a cuarenta idiomas.

Sostiene Pereira, que transcurre en Lisboa, se construye básicamente en torno a dos personajes: Pereira, un viejo periodista, depresivo, que lleva la página cultural de un mediocre periódico, y un joven graduado en filosofía, Monteiro Rossi, que se encuentra desempleado y acepta un trabajo que le ofrece Pereira en el periódico, para hacer necrológicas anticipadas de escritores, de manera de tenerlos ya listos para cuando mueran.

La historia transcurre en 1938, en la misma época histórica que *Sostiene Pereira*, esta vez la guerra civil española, que investiga el personaje Javier Cercas (representación del autor, que forma parte de la trama) en *Soldados de Salamina*. La situación política tiene fuertes puntos de contacto: en Portugal se está viviendo la dictadura de Salazar, en España la de Franco, y en Italia, de donde es originario el padre de Monteiro Rossi, la de Mussolini.

El joven aceptó hacer necrologías, aunque ama a la vida y ha apostado por transformarla, aunque eso no lo sabemos, ni Pereira, que es apolítico, ni nosotros, que somos lectores; y en la obra hay datos ocultos que sólo poco a poco se nos van develando. En cierto momento Pereira le cuenta al muchacho que un tío de él decía siempre que “La filosofía parece ocuparse sólo de la verdad, pero quizá no diga más que fantasías, y la literatura parece ocuparse sólo de fantasías, pero quizá diga la verdad” (Tabucchi, 1999: 27). Creo que esto podemos extrapolarlo al objeto de nuestro estudio, la novela histórica, la cual también dice verdades, ya sea formulándolas, ya sea con su silencio, como veremos posteriormente.

La obra trata, al igual que *Soldados de Salamina*, del valor, del compromiso individual y de la solidaridad. Como ya dije, Pereira vive una vida mediocre y rutinaria. Su encuentro con Monteiro Rossi va a producir un giro radical en su existencia, del todo inesperado para él. Cuando en algún momento queda claro que el muchacho está en la resistencia activa en contra de Franco y que ha venido a Portugal con una misión política, Pereira espontáneamente lo ayuda y le ofrece protección en su propia casa, ya que la policía secreta lo anda buscando. Es ahí, en el tranquilo y solitario hogar del viejo periodista, donde nunca nada sucede, que el luminoso joven, pura vitalidad, pero también pura disciplina y valor, es asesinado por sus perseguidores.

Como la intensa mirada del miliciano republicano que aparece en la portada de *Soldados de Salamina*, formando ya parte de la novela que vamos a leer, la intensa presencia del joven revolucionario que parecía tan bohemio y frívolo, es un detonante dentro del devenir narrativo, en particular en la actitud existencial de Pereira, en quien nace la solidaridad, el impulso valeroso y generoso de no dejar impune el atroz crimen cometido. Escribe un artículo con los detalles de lo que ha sucedido y organiza toda una trama para que, mediante la intervención de terceros, que no saben de lo que se trata, el artículo no pase por la censura, que vaya directamente a la imprenta y se publique en el periódico vespertino en el que él escribe o, más bien escribía, puesto que ese hombre, tan sedentario, tan hecho a una vida rutinaria y sin sobresaltos, aunque también sin momentos de felicidad ni de grandeza, se apresta a huir a Francia, de donde nunca más regresará a su país.

Tal como lo ha señalado Carlos Gumpert, en relación a la narrativa de Antonio Tabucchi,

muchos de sus mejores relatos (...) arrancan precisamente de una muerte, (...), ante la que otros personajes manifiestan su rebelión indagando en la vida y personalidad del difunto, afanándose por lograr que no se desvanezca del todo gracias a ese recuerdo.

Vemos en esta novela cómo un suceso que conmociona a los seres humanos logra hacer salir de la neutralidad política a un personaje. A este personaje que se nos ha hecho entrañable durante la lectura de este breve pero muy intenso texto, construido con inteligencia y sentimiento, haciendo que no podamos soltar el libro de la mano, como suele decirse. Dentro del lenguaje ocupa un lugar central la frase que le da título a la obra, cuando a las afirmaciones que se hacen se les antepone la frase “sostiene Pereira”, con lo cual el texto aparentemente se distancia, se sugiere que hay alguien que narra aquello que el propio Pereira le ha contado; este narrador, siempre en apariencia, pareciera no hacerse responsable de lo que se está diciendo, nos advierte que es Pereira quien lo sostiene, no hay seguridad en lo dicho. Pero, en mi opinión, y dándole otra vuelta de tuerca a esta modalidad de la composición, se trata de darle un fuerte matiz poético al discurso, con el uso de una figura retórica como es la anáfora, aquello que se repite en el inicio de los versos y que en este caso estaría en función de subrayar la individualidad de Pereira, su compromiso de *decir*, de dar a conocer la injusticia, tal como lo ha hecho en el transcurso de la narración. De este modo lo que se cuenta se corresponde plenamente con la manera de contarlo, el personaje ha asumido su libertad y su compromiso y sostiene la palabra que ha dicho, lo que nos está diciendo.

Soldados de Salamina, por su parte, es una obra original y creativa, escrita en un registro metaficcional que lleva a que el narrador en primera persona se llame Javier Cercas y esté realizando una investigación acerca de los hechos que va a contar a lo largo de su novela, en la cual aparece como periodista, aunque en realidad es profesor universitario. Es curioso leer en los comentarios por Internet cómo muchos lectores, carentes de competencia lectora, consideran que no se trata de una novela sino de un ensayo y que el Javier Cercas de la obra es el verdadero, el que está fuera de las dos tapas del libro, el cual ha tenido la vanidad de referirse a su propia investigación, en vez de ceñirse a los hechos históricos.

La obra es una lograda novela histórica que aborda el tema de la guerra civil española sin repetir lo que ya se ha escrito, creando un texto fascinante y capaz de suscitar eso que se llama “no poder soltar el libro”,

tal es el interés que mantiene, capaz de ver y de hacer ver al *otro*, sin atizar odios ni remover rencores. La genialidad de la construcción de la obra, entre otros aspectos, se encuentra en que una especie de gozne o bisagra gira más o menos a mitad de la novela, y con ello gira toda la narración, la cual, de estar centrada en un dirigente del franquismo en la primera parte, pasa a desarrollarse en torno a un fantasmagórico miliciano republicano. Al mismo tiempo, en otra vuelta de tuerca, sorpresivamente, pero sin dañar la verosimilitud, se incorpora a la ficción otro personaje, llamado Roberto Bolaño, que no es el escritor tan prematuramente fallecido, sino una representación de él, una figura de papel que forma parte de la trama. Tal como se dice en una página sin firma de la página web ClubCultura:

No caben adjetivos huecos con este libro. Realmente conjuga de forma magistral la realidad y la ficción: todas las historias y todos los personajes tienen el mismo peso, desde la novia de Cercas a Miralles, el ex combatiente retirado en un asilo de Francia, pasando por el propio Cercas, o el escritor chileno Roberto Bolaño... pero, ¿hasta qué punto son los personajes reales o imaginarios? Ese es otro de los grandes méritos de *Soldados de Salamina*, uno de esos libros que congracian con la literatura.

En este caso Javier Cercas ha desarrollado una forma novedosa de recuperar el pasado, de reescribirlo y darlo a ver a los lectores de las nuevas generaciones. Pone en escena formaciones históricas y muestra el quehacer que en ellas se ha producido, las confrontaciones que tuvieron lugar y las fuerzas sociales que ahí se enfrentaron. Evidentemente hay ahí también una ética, algo que va más allá de lo político, de los combates y del horror desatado, el cual cobró tres millones de vidas en España, entre 1936 y 1939. Un giro narrativo fundamental en la novela se produce en un bosque, en el cual se enfrentan dos miradas: la del dirigente franquista que ha logrado huir del fusilamiento en el momento mismo en el que ya iba a ser ejecutado, y la del miliciano republicano que lo encuentra, lo ve, no le dice ni palabra ni hace intento alguno por atraparlo, se limita a gritarle a sus compañeros, que no están a la vista, que “aquí no hay nadie”. Vale la pena agregar que la portada del libro es una fotografía tomada por Robert Capa, el gran fotógrafo húngaro que documentó la Guerra Civil Española, y que esta imagen nos muestra a un voluntario que fue a España a formar parte de las Brigadas Internacionales.

Escribir en el año 2001 un texto que gira en torno a la solidaridad, a la compasión frente al *otro*, frente al enemigo, requiere de valor, es ir en contra de las modas postmodernas, que se burlan de estos conceptos, y en contra del capitalismo salvaje, el cual no es ninguna moda, es un violento y cruel proceso que está teniendo lugar actualmente, cuando la solidaridad se ejerce en relación a los bancos, que han arruinado a familias y a países enteros, y frente a los individuos que caen víctimas de este vendaval económico se considera que tener compasión es signo de debilidad y se nos machaca, insistentemente, que son los países y las personas que los habitan los únicos culpables de su situación, por lo tanto no hay que compadecerlos ni prestarles auxilio, por más evidente que resulta que son gigantescas fuerzas económicas e históricas las que han desatado los catastróficos hechos actuales. La mirada y el silencio solidarios del miliciano republicano, del fantasmagórico soldado de Sallamina, no caben aquí, de acuerdo a los políticos, a los fondos monetarios internacionales, a las uniones europeas y demás organismos que rigen la vida actual de países soberanos y de individuos que alguna vez se creyeron libres. Pero sí cabe dentro de la literatura, tal como lo demuestran el alto número de ediciones y la gran cantidad de traducciones que ha tenido esta novela.

No sé si el autor se lo ha propuesto, ni debe resultar evidente de su obra, pero lo deseable fuera que su lectura del pasado ejerciera una influencia benéfica sobre el presente, en el que sobreviven tantos odios y prejuicios heredados de tiempos anteriores, a los que se han agregado otros, muchos, en el mundo entero, productos del fanatismo, del racismo y, sobre todo, de la desaforada voracidad por el poder y por la propiedad, la cual no pareciera poder detenerse hasta no extraer de las entrañas de nuestro único y devastado planeta, la última partícula de riqueza que contiene. Quizás sea una inmensa ingenuidad de mi parte creer que la solidaridad pueda instaurarse en el miserable siglo XXI que con tan mal pie ha comenzado a nivel mundial. En verdad, resultaría demasiado optimista incluso pensar que la literatura ejerce alguna influencia en el mundo. Sin embargo, los que creemos en ella, y la amamos, nos permitimos estas fantasías, quizás del todo irrealizables.

En Latinoamérica han surgido nuevos escritores, con nuevas perspectivas, radicalmente diferentes a todo lo anterior a ellos, a todo lo que hemos estado revisando hasta ahora, como por ejemplo la denominada *generación del Crack*, en México, cuyo representante más conocido es Jorge Volpi, ganador del Premio Biblioteca Breve de 1999 y del Premio

Planeta-Casa de América 2012, ambos de España, dos de los galardones más prestigiosos para novelas escritas en lengua española.

La generación del *Crack*, movimiento literario mexicano que entronca con la narrativa europea, y la corriente literaria denominada *McOndo*, cuyo representante principal es el escritor chileno Alberto Fuguet, han propiciado una ruptura (el ya manido e inevitable parricidio, que tanto daño hace) en la narrativa latinoamericana, sacando de la nada la afirmación de que los grandes escritores latinoamericanos del realismo mágico (*sic*), entre los cuales nombran a Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, escribieron, no por una necesidad interna, ni por un contexto cultural propio, sino, apenas, para complacer el afán turístico de las editoriales europeas y estadounidenses, su deseo de ver y mostrar una América Latina pintoresca y de tarjeta postal, imagen (y libros) supuestamente orientados a los lectores de esos lugares, Europa y Estados Unidos. Resulta francamente absurdo y esquemático englobar por medio de una etiqueta (cualquiera que sea), a cuatro autores tan diferentes entre sí como los mencionados, al igual que a otros, que han sido rechazados de igual manera. Una tendencia a negar nuestros valores, a empezar siempre desde un grado cero de la literatura, o de la historia, las cuales comenzarían con las personas que así lo decretan, lleva a situaciones totalmente arbitrarias, en las cuales sobran adjetivos calificativos (des/calificativos) y brillan por su ausencia los análisis sustantivos, porque lo de las tarjetas postales es francamente insostenible, la lectura de la obra de los cuatro autores mencionados (y de la de muchos más, englobados en la ambigua etiqueta) de ninguna manera lo justifica. En todo caso, la crítica literaria especializada que se ha ocupado de la descripción y del estudio del llamado realismo mágico, de entre estos escritores sólo considera perteneciente a esa corriente a Alejo Carpentier.

La gran mayoría de las novelas de García Márquez, Vargas Llosa y Carlos Fuentes (así como las de Onetti, Rulfo, Guimaraes Rosa y tantos otros) por lo que se caracterizan es por el hecho central de que *respiran literatura*, sean de la tendencia que sean. Algo que no podría decirse de las obras de muchos de los autores que se han levantado, sin buenas armas en las manos, en contra de ellos. La mayoría de sus novelas resultan largos, farragosos y enciclopédicos textos en los cuales falta el suspenso, los nudos de intriga –si es que los hay– son flojos y se desatan sin que nos causen emoción alguna. Transcurren en cualquier lugar del mundo, tratan historias de la segunda guerra mundial o del siglo XIX europeo e

incluyen extensas parrafadas teóricas, científicas o filosóficas, las cuales ya sobran en *La montaña mágica* de Thomas Mann, escrita hace casi cien años, en 1924. El largo, profundo y excesivo análisis que ofrecen sobre la situación europea de comienzos del siglo XX genera menos conocimiento al respecto que el brevísimo y dramático final, sin teorización de ninguna especie, cuando Hans Castorp abandona el sanatorio, luego de los largos siete años que ha pasado ahí como invitado, puesto que enfermo no estaba, y se alista como soldado para lanzarse a la primera guerra mundial, como lo hizo Europa toda, alegre e inconsciente, creyendo que iba a una fiesta, olvidando su pasado cultural y retornando a su pasado bélico, lo mismo que Hans Castorp, para quien a la final resultaron inútiles los siete mágicos años en la montaña, su educación iniciática que sólo lo conduce a desaparecer para siempre en medio de la guerra, que ya lo abarcaba todo.

Escribir sobre Europa y su historia, escribir sobre el siglo XIX, es una libre elección de cada escritor, quién se puede oponer a eso. Sería un fanatismo y un dogmatismo exigir que los novelistas se ocupen de un tema o de otro, o que dejen de ficcionalizar aquello que es su deseo. Pero cuando la creación literaria va acompañada de entrevistas, textos teóricos o discursos en los que se cuestiona el concepto de la identidad de América Latina, concepto que, por supuesto, no podría esquematizarse como único e idéntico en medio de tantas diferencias internas (pero si se puede hablar de una Europa ¿por qué no se podría hablar de una América Latina?), entonces no puede dejar de asociarse esta escritura, y esta actitud de un grupo importante de intelectuales latinoamericanos del presente, con el proceso de globalización que está en marcha en el mundo, violento proceso que está avanzando incontenible. Y cuando se descarta el concepto de identidad (quizás creyendo que también se trata de cuestiones de tarjeta postal) es inevitable encontrar correspondencias con la agresiva transformación que se está dando actualmente en el mundo, cuando las naciones (que apenas tienen una breve historia, comienzan a surgir a finales del siglo XVIII y se consolidan durante el XIX, antes de eso en Europa sólo había ducados o principados, pequeñas regiones sin fronteras claras y sin leyes comunes, en muchas de las cuales predominaba la arbitraria y feroz voluntad de los barones feudales; del inicio del surgimiento de las naciones latinoamericanas apenas estamos celebrando el bicentenario actualmente) pierden aceleradamente su soberanía, e instituciones supranacionales comienzan a gobernar el mundo, a través del irracional juego financiero, de la aplicación de normas

arbitrarias que surgen de “agencias calificadoras” que nadie ha elegido, son entidades privadas que funcionan por encima de los gobiernos y de las naciones.

En la narrativa más reciente de numerosos escritores latinoamericanos ya las novelas históricas no parecieran estar orientadas a propiciar miradas diferentes a las de los historiadores; más bien da la impresión de que se han convertido en vitrinas para exhibir toda la bisutería del capitalismo actual, de la globalización, de la desaparición de las naciones soberanas; se dedican a calificar a los que hablamos en estos términos de seres anacrónicos, anclados en una modernidad ya superada, mientras ellos nos miran desde sus aires de superioridad, suspendidos entre el cielo y la tierra, más allá del bien y del mal, desprendidos de sus referentes históricos, paseándose en medio de otros bosques, cual ingenuas caperucitas que nada saben de la existencia del lobo feroz. O, quizás, como la famosa Caperucita del cuento, lo saben muy bien, mientras, hechos los distraídos, van recogiendo flores de todo tipo y de todas partes, muy conscientes de que el lobo feroz terminará por llegar, más bien esperándolo.

¿Hay en estas novelas esa conciencia de la historia, de la que nos habló Luz Marina Rivas? O está sólo el aleteo de la mariposa, la cual, con sus largas ondas vibrando en el espacio inconmensurable y carente de límites, quizás ya no sea capaz de crear su propia verosimilitud, haciendo estallar el pacto referencial con sus lectores y contribuyendo al caos que se está gestando.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

BRITTO GARCÍA, Luis (2003). *Abrapalabra*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana [1ª ed. 1980].

GALSTER, Ingrid (1996). “Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán, a propósito de su novela *Galíndez* (1990)”. *Iberoamericana*, n° ¾ (63/64).

GALSTER, Ingrid (1997). “El conquistador Lope de Aguirre en la Nueva Novela Histórica”. En: Karl Kohut (ed.). *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt-Madrid: Iberoamericana.

GUMPERT, Carlos (2012). “Antonio Tabucchi desde dentro”. *El País* (Madrid), 2 de junio.

RIVAS, Luz Marina (2004). *La novela intrahistórica*. Mérida (Venezuela): Ediciones el otro el mismo.

TABUCCHI, Antonio (1999). *Sostiene Pereira*. Barcelona: Anagrama, [1ª ed. en español, 1995].

Página electrónica

<http://www.clubcultura.com/>

Crónicas de Indias: ¿Literaturas de fundación?

Alberto Rodríguez Carucci

Durante muchos años la historia de cómo se formó la civilización latinoamericana ha dependido de los relatos que dieron cuenta de aquellos procesos de exploraciones, conquistas y colonización del llamado Nuevo Mundo, en el cual se estableció una jerarquización de sus territorios, de sus pobladores, de sus creencias, de sus lenguas, costumbres y modos de organización, produciendo un disciplinamiento de la memoria y un cartabón axiológico regidos por las perspectivas de enunciación, escrituras y vinculaciones culturales –tanto subjetivas como objetivas– de los autores de aquellos relatos que instituyeron las visiones de la historia que hemos recibido como legado. A partir de esos enfoques se han concebido y conformado las imágenes del continente americano, las valoraciones del mismo, su lugar y significación en el concierto y/o desconcierto universales. Tales efectos de sentido –tan largamente experimentados a través de la historia de la cultura– fueron logrados por las capacidades y destrezas de los cronistas en el manejo de sus recursos expresivos y de sus particulares concepciones y conocimientos del mundo, organizados y fundamentados según los imaginarios de sus tiempos, de tal forma que les permitieron transmitir sus percepciones del “Nuevo Mundo” de maneras peculiarmente verosímiles y eficazmente persuasivas.

Las noticias que llegaban a Europa gracias a las primeras crónicas de los viajeros-exploradores produjeron, sin embargo, distintas interrogantes para las ciencias y las concepciones de finales del siglo XV y comienzos del XVI, pues desestabilizaban la idea limitada que se tenía del universo y empezaba a formarse una nueva conciencia de un orbe desconocido que ofrecía otro clima, otros territorios, plantas, animales, ciudades de las cuales se ignoraba todo, aparte de que además revelaban la existencia de los pueblos indígenas cuya humanidad y espiritualidad se ponían en dudas.

El impacto de aquellas noticias es valorado por el crítico argentino Ángel Núñez en estos términos: “Las crónicas de Indias intentarán responder a estas primeras preguntas que cuestionan todo el saber europeo, todas las certezas, el mismo equilibrio económico del mundo” (2001: 295-296).

1. El repertorio documental que sostiene todas esas apreciaciones desde sus inicios está integrado por un conjunto voluminoso y diverso

de textos que convencionalmente ha sido etiquetado con un nombre pretendidamente unitario, como es el de *crónicas de Indias*. Un inmenso *corpus* que acoge una heterogeneidad de clases y tipos discursivos que por sí mismos tienden a desestabilizar la validez de su inscripción genérica, en razón de las diferentes concepciones que sostienen los textos y las diferentes estrategias de construcción formal que tipifican su textualidad, a partir de la cual se han diseñado y jerarquizado recientemente sus catálogos.

Las crónicas de Indias se expanden en un horizonte histórico que abarca desde finales del siglo XV –período de las primeras exploraciones europeas en el continente americano– hasta finales del siglo XVIII, cuando empieza a resquebrajarse la estabilidad del orden colonial en la mayor parte de los dominios regentados por el colonialismo del Viejo Mundo en estas regiones americanas. A aquella diversidad de textos disímiles se la llamó *crónicas* en virtud de que su modelo expositivo respondía a la sucesión temporal de los hechos que narraban, es decir, en atención al hilo cronológico de los sucesos que los cronistas habían percibido, o creían haber percibido.

La escritura de las crónicas contaba con sus propias retóricas en las tradiciones europeas, desde los tiempos de los antiguos cosmógrafos grecolatinos. Distintos autores de los tiempos actuales han indagado en esa relación, entre ellos el estudioso venezolano Mariano Nava Contreiras, quien ha afirmado en su libro *La curiosidad compartida* que “por medio del análisis retórico es posible demostrar que los mecanismos frecuentes en la historia antigua, la cual ciertamente obedece a un plan retóricamente estructurado que podemos hallar en la *Historia Naturalis* [de Plinio], se repiten en las Crónicas de Indias” (2006: 25)¹. Cabe acotar, sin embargo, que algunos cronistas mezclaron a veces aquel modelo de escritura con otras retóricas, como las medievales, que integrarían elementos propios de los relatos fantásticos y maravillosos, como lo señaló tempranamente Irvig Leonard en los *Libros del conquistador* al apuntar que “hasta los llamados escritos históricos incluían a menudo constancias de milagros y de fenómenos sobrenaturales, y de aquí que no sea sorprendente la borrosa distinción que el lector ordinario hacía entre la realidad y la ficción” (1983: 40).

Todos esos textos, con su tipología diversa (diarios, cartas de relación, relaciones de la conquista y la colonización, e historias), tienen

¹ Véase también Roberto González Echevarría (1984: 149-166).

en común tanto su ubicación en el período colonial como su equívoco referente geográfico e histórico, “las Indias”, que no son sino lo que hoy reconocemos como el continente americano. Los cortes precisos para la periodización de las crónicas han sido establecidos: la escritura del *Diario de navegación* (1492) de Cristóbal Colón y la *Historia del Nuevo Mundo* (1793) de Juan Bautista Muñoz, según la razonada propuesta de Walter Mignolo en su estudio “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista” (1982, T. I: 57-116).

En otro estudio, este mismo autor señaló la tensión que han ocasionado las crónicas al ser confrontadas según sus instancias de recepción, en las que se las considera unas veces como “literarias” y otras veces como “documentos históricos” (Mignolo, 1980: 223-233), lo cual suele poner en debate tanto el estatuto discursivo como las funciones comunicativas de las crónicas de Indias.

Frente a esa disyuntiva y tomando en cuenta que las crónicas fueron escritas en atención a las retóricas que de una y otra manera tenían más próximas sus autores, quizás se puede aceptar como válida la definición propuesta por Mercedes Serna en su introducción al volumen antológico *Crónicas de Indias*, en estos términos:

La crónica como género es un contratexto que ha necesitado de un texto previo para existir. Es un texto híbrido, en su momento reconocido como texto histórico y hoy como literario, que funciona como un palimpsesto en el que se superponen textualmente distintos planos de la realidad (2000: 55)².

Esa perspectiva evidentemente optimista en cuanto a la literariedad de las crónicas, no es sin embargo unánime, como se puede advertir al confrontarla con otros enfoques que inclusive llegan a determinar las definiciones de esta tipología discursiva en algunas obras de referencia españolas, como por ejemplo el *Diccionario Akal de términos literarios*, donde se lee que “los cronistas de Indias (siglo XVI) historiaron momentos de la conquista de América, pero sus obras no pueden ser consideradas crónicas, a pesar de la denominación” (Ayuso de Vicente *et al.*, 1997: 87). Como se puede observar, se podría decir que en el marco de la cultura hispánica, al menos hasta hace poco, el desconcierto, en cierta medida ha continuado.

² Para una discusión sobre discurso verdadero y discurso ficticio, sobre historia y crónica, véase Hayden White (1992).

2. Es un hecho que el estudio de las crónicas de Indias empezó a hacerse con continuidad muy tardíamente, primero en el campo de la historia, entre los años 50 y 60, en los que destaca el valioso trabajo *Historiografía indiana* (1964), de Francisco Esteve Barba, y luego en el campo de los estudios literarios, hace unos treinta años, cuando la reflexión sobre la teoría de la crónica y su significación como texto cultural comenzaron a cobrar auge tras la publicación de libros como *La vocación literaria del pensamiento histórico en América* (1982), de Enrique Pupo-Walker, y *Discurso narrativo de la conquista de América* (1983), de Beatriz Pastor.

En el marco de la historiografía literaria hispanoamericana, las crónicas han sido tradicionalmente aceptadas como “antecedentes” sin mayores consideraciones teóricas, toda vez que éstas siguen siendo escasas. Sin embargo las estiman como punto de partida de la literatura en caracteres latinos y en una lengua europea, el español, que se impuso en la mayor parte de América, aunque eso no significa que no hubiese crónicas en otras lenguas, pues las hay en portugués, francés, italiano, alemán³ y en distintas lenguas indígenas, como náhuatl, maya y quechua⁴.

En consecuencia, podría afirmarse que las crónicas de Indias constituyeron el primer tipo discursivo que se impuso en la escritura *en, sobre y desde* este continente, poniendo de relieve la existencia del mismo con sus rasgos y peculiaridades, consiguiendo a la vez un lugar visible para América en el escenario mundial. En ese sentido, las crónicas marcan de una manera decisiva un punto de partida en la escritura latinoamericana y en la “invención de América”⁵ que enriqueció la imaginación y la producción de literatura utópica en gran parte del mundo occidental.

Aquellas crónicas de Indias, tan frecuentemente descalificadas como discurso de validez histórica al ser acusadas de “engañosas” (cf. T.W. Lichtinger) o “mentirosas”, tanto por historiadores como por lite-

³ Algunas muestras (traducidas) de cronistas de esas lenguas en Emir Rodríguez Moñegal, ed. (1984).

⁴ Una selección de crónicas indígenas en Miguel León-Portilla (1964).

⁵ Esa expresión la tomamos de Edmundo O’Gorman, *La invención de América* (1958). Este libro marcó un hito en el estudio de la documentación colonial, pues trató de cambiar la noción europea del “descubrimiento de América” por la de *invención*, que se refería a la conformación de la idea de América en el pensamiento occidental. Es una honda reflexión sobre los escritos de los cronistas desde una perspectiva filosófica, y no de comprobaciones fácticas, por lo que este estudio representó un viraje en la manera de concebir la historia.

ratos, han reclamado en estos tiempos nuevas estrategias de lectura capaces de superar los caducos enfoques que instituyeron los positivistas de finales del siglo XIX y comienzos del XX, con muy escasas aunque honrosas excepciones.

Reivindicando las crónicas de Indias, en su *Historiografía indiana*, el ya citado historiador español Francisco Esteve Barba, hace una destacable aclaratoria que, por su significación justifica la cita que sigue, donde dice que las crónicas:

No falsean la verdad a sabiendas, sino que recogen lo que hay en el ambiente. Si la crítica de los historiadores monásticos las hubiera rechazado por inverosímiles, nos hubiera privado de un acervo forjado por la imaginación popular que los cronistas también deben recoger (1992: 9).

A estos historiadores no se les puede pedir, por consiguiente, rigor científico entendido a la moderna, por el contrario, hay que juzgarlos desde su propio ángulo, sin exigirles que anacrónicamente acepten o rechacen las noticias a través de una lente futura que sólo hemos aprendido a manejar nosotros.

Desde esa perspectiva se recupera el valor e interés testimonial de las crónicas, así como la relevancia cultural de los cronistas en tanto autores, a menudo testigos presenciales de sus narraciones, muchas veces susceptibles de lecturas “literarias”.

En la actualidad, sea cual fuere el modo de releer desde el cual se las aborde, las crónicas se nos ofrecen como textos complejos, como escrituras híbridas de testimonios, exagerados no pocas veces, que se tornan ficcionales por el empleo de atribuciones semánticas que en verdad vienen a dar cuenta de hechos incomprensidos o de traducciones arbitrarias –o erróneas– de los códigos americanos a los códigos europeos, produciendo a la vez transgresiones sensibles a las pautas de escritura que regían más o menos normativamente a las crónicas medievales.

3. Los rasgos de la verosimilitud, como exigencia para la elaboración discursiva de la historia, o el de la inverosimilitud como componente de la narración imaginativa, mencionado por Esteve Barba, son niveles insuficientes para caracterizar la historicidad o la literariedad pretendidamente antagónicas, puras e incontaminadas, como se ha hecho creer con base en los residuos de las concepciones positivistas que en ocasiones aún siguen circulando entre nosotros. Convendría revisar esos modos de leer las crónicas sometiéndolas a discusión al calor

de propuestas como las aportadas por George Duby (1975) y Hayden White (1992) desde los estudios de la historia, y como las de Antonio Cornejo Polar (1978) y Walter Mignolo (1981) desde el campo de los estudios literarios.

Las confrontaciones originales entre mentira y verdad se manifestaron tempranamente en las propias crónicas, como en el caso de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, en cuyo último capítulo se cuenta la anécdota entre el cronista y dos “licenciados” que se empeñan en revisar la relación manuscrita del soldado, al parecer tratando de leerla según los parámetros de la retórica. Al respecto refiere Bernal:

(...) e yo se la presté, porque de sabios siempre se pega algo a los idiotas sin letras como yo soy, y les dije que no enmendasen cosa ninguna de las conquistas, ni poner ni quitar, porque todo lo que yo escribo es muy verdadero; y cuando lo hubieron visto y leído los dos licenciados, el uno de ellos era muy retórico, y tal presunción tenía de sí, que después de la sublimar y alabar de la gran memoria que tuve para no se me olvidar cosas de todo lo que pasamos desde que venimos a descubrir (...).

(...)

(...) me dijeron los licenciados que cuanto a la retórica, que va según el común hablar de Castilla la Vieja, e que en estos tiempos se tiene por más agradable, porque no van razones hermoseedas ni afeitadas, que suelen componer los coronistas que han escrito en cosas de guerras, sino toda una llaneza, y debajo de decir verdad se encierran las hermoseedas razones (...) (1971: 924).

En esas palabras de Bernal Díaz del Castillo se deja entender que la verdad debería comunicarse en lenguaje “llano”, directa y claramente comprensible para el hablante común, sin recurrir a artificios expresivos que lejos de apegarse a la precisión de los hechos, podrían desvirtuarlos al cargar más la atención en el cuidado de los recursos expositivos que en los acontecimientos que se pretendía revelar. Allí estaba en juego el ángulo de percepción de las historias narradas, el lugar de enunciación desde el cual se desplegaba el relato que, en la perspectiva de Bernal, parece guiarse más bien por el nivel cultural y social de la lengua desde el cual escogió narrar su verdad.

Algo parecido, obviamente con diferentes matices, se podría afirmar con respecto a los *Comentarios reales de los Incas*, de Garcilaso Inca

de la Vega. En su “Proemio al lector” dice éste, refiriéndose a los cronistas españoles:

Verdad es que tocan muchas cosas de las muy grandes que aquella república tuvo, pero escribenlas tan cortamente que aún las muy notorias para mí (de la manera en que las dicen) las entiendo mal. Por lo cual, forzado del amor natural de la patria, me ofrecí al trabajo de escribir estos *Comentarios*, donde clara y distintamente se verán las cosas que en aquella república había antes de los españoles (...).
(...)

En el discurso de la historia protestamos la verdad de ella, y que no diremos cosa grande que no sea autorizándola con los mismos historiadores españoles que la tocaron en parte o en todo; que mi intención no es contradecirles, sino de servirles de comento y glosa y de intérprete en muchos vocablos indios, que, como extranjeros en aquella lengua, interpretaron fuera de la propiedad de ella, según que largamente se verá en el discurso de la historia (...) (1976, T. I: 5-6).

Para Garcilaso Inca de la Vega, el factor que podía garantizar la verdad en su narración estaba en la capacidad para entender los códigos culturales indígenas, quechuas en este caso, por tanto la pertinencia de la traducción le parecía decisiva. A partir de ese criterio Garcilaso confrontó –discreta pero críticamente– la historiografía española sobre la conquista y colonización del Perú, disponiéndose a rectificar la verdad en sus *Comentarios reales*, título en el cual el adjetivo *reales* tiene que ver más con “realidad” que con “realeza”.

En ambos casos –*Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* y *Comentarios reales de los Incas*– se intenta traducir, con distintas modalidades de escritura, perspectivas culturales y niveles de enunciación diferentes, los niveles de “verdad” o de “realidad” que son contrapuestos a los discursos oficiales de la historiografía imperial hispánica, que de paso son explícitamente puestos en dudas por sus modos de manifestarse. No es, pues, una sola la “retórica de la verdad” que animó la voluntad persuasiva de las crónicas de Indias con respecto a las certezas de los hechos que narran.

Tanto en Bernal como en el Inca Garcilaso, aquellas apreciaciones sobre la verdad y el discurso los llevaron a la escogencia de unos modos de escritura que transgredieron los modelos instituidos para la elaboración de las crónicas españolas del siglo XVI, lo cual les acarreó consecuencias tanto a sus libros como a ellos, en tanto autores de su tiempo y

de sus culturas. A Bernal le ocasionó un largo silenciamiento por postergación, pues su obra –terminada en 1568– fue publicada póstumamente en 1632, quizás porque estaba escrita “según el común hablar de Castilla la Vieja” y cuestionaba las verdades expuestas en sus crónicas por Hernán Cortés y Francisco López de Gómara, que eran representativas de la historia oficial difundida por la Corona. En el caso del Inca Garcilaso, instauraba como sujeto de enunciación de sus *Comentarios reales* una perspectiva indígena en tanto que factor de corrección de la verdad, hecho que póstumamente, ya en la crisis del modelo colonial del siglo XVIII, le ocasionaría la condena de la Iglesia, el silenciamiento de su memoria y la prohibición del libro (cf. D. Valcárcel).

No obstante, la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* y *Comentarios reales de los Incas*, una vez constituidas las repúblicas independientes y levantadas las claves de sus respectivas censuras, pasaron a ser hitos fundamentales en el canon y fundacionales en las literaturas de México y Perú, con obvia trascendencia en el conjunto de la literatura hispanoamericana.

4. En el caso de las crónicas relativas a Venezuela, tanto los estudios históricos como los literarios siguen prolongando su moratoria en nuestro país. Desde la disciplina histórica, las crónicas siguen consideradas en minusvalía, percibidas como mera “historia narrativa”, a la vez que a los cronistas se les ha atendido no como un conjunto de autores que podría revelar modalidades y tendencias, sino apenas como casos particulares y aislados (cf. C. Parra León y G. Morón), aunque es justo acotar que hay trabajos referenciales meritorios que es preciso reconocer en razón de sus contribuciones. Así, Angelina Lemmo destacó el valor de las crónicas como fuentes históricas “de carácter informativo-descriptivo” que vienen a ser los antecedentes de la etnografía y la etnohistoria, pues los primeros cronistas se vieron en la situación de tener que explicar –desde la sorpresa y la curiosidad– tanto el nuevo medio geográfico como las poblaciones y sus culturas. Los resultados, según la autora, fueron unos documentos cargados de emotividad y subjetivismo, inclinados hacia lo anecdótico y lo fabuloso, cuya organización y formas de escritura conceden “culto excesivo al verbo, por influencia de los modelos oratorios de la antigüedad clásica” y en cierta medida de las crónicas españolas medievales. Es importante el señalamiento que hizo la historiadora en relación con las transformaciones aportadas por las crónicas americanas, como matices propios, frente a la historiografía europea. Al respecto afirma:

(...) cuando se trata de América, comienza a surgir la historia de una civilización, de culturas desconocidas. El Estado, que en el Medioevo y aún en el Renacimiento no permitía la reconstrucción total del proceso de civilización, es decir, que obviaba el proceso lógico de la cultura y del dinamismo social, al ser descubierta América no le quedó más remedio que permitir –por lo súbito de los acontecimientos– la relación del hecho fuera de los cánones historiográficos de la época, y el hecho en sí se enfocó en base al uso de las categorías históricas europeas. Se pasó de un modo súbito, de la historiografía política y militar (...) a la etnohistoria (1970: 24).

La misma autora se detendría algunos años después en las obras de los cronistas en su libro *Historiografía colonial de Venezuela* (1977), donde intentó, con base en diversos enfoques críticos, dar nuevo ordenamiento y sentido a las crónicas coloniales en el marco de la historia venezolana.

Otras contribuciones para el acercamiento a las crónicas en la historiografía de nuestro país han sido las de Pablo Ojer (1978) y Santiago Gerardo Suárez (1989), a las que se podrían agregar algunas notas de la historiadora Inés Quintero (1996). No obstante, la crítica historiográfica sigue considerando que el estudio de las crónicas coloniales relativas a Venezuela sigue siendo limitado e insuficiente (cf. F. Langue, 2001).

En el campo de los estudios literarios se ha avanzado menos, pues han faltado investigaciones y debates al respecto. En nuestra historiografía literaria se han hecho algunas referencias generales a los cronistas, como las de Mariano Picón Salas en su *Formación y proceso de la literatura venezolana* (1940), donde reconoce a las crónicas como “primera expresión literaria” pero al valorarlas lo hace con las reservas propias del momento histórico-cultural en que escribe. Por su parte, Arturo Ús-lar Pietri, en *Letras y hombres de Venezuela* (1948), sólo hace referencia a las crónicas coloniales como documentación de los hechos de aquel período, aunque una década después revela un cambio de perspectiva cuando escribe: “La más antigua literatura hecha en este país pertenece a la corografía y a la crónica. La revelación o la invención literaria de Venezuela comienza por ser una descripción de los escenarios geográficos y un recuento de las luchas que sobre esos escenarios se desarrollan”⁶.

⁶ *Discurso de incorporación a la Academia Venezolana de la Lengua* (citado de 1991: 520). También fue incluido con el título “Venezuela y su literatura” (1995: 265-293).

Con posterioridad, en unas notas tituladas “Importancia de la crónica. Conclusiones”, Efraín Subero hace una consideración categórica, que sin embargo no llega a argumentar *in extenso*: “La crónica es en sí un género literario. El primero en nuestra historia literaria de lengua española” (1973: 365-366). Reconoce así mismo las contribuciones testimoniales de las crónicas en relación con las informaciones sobre la conquista, las culturas indígenas, los procesos étnicos, lingüísticos y el nacimiento de la literatura en español, agregando luego un apéndice con las referencias de los cronistas y las crónicas que contribuyeron, según su parecer, a la formación de la nacionalidad.

Una atención particular merece el estudio *Cronistas e historiadores ¿antecedentes de la literatura venezolana?* (1982), de Pilar Almoina de Carrera, quien llegó a afirmar en ese texto que “es indudable que a una base informativa como la crónica, con el valor especial que le da el respaldo del *observador participante*, le corresponde un importante lugar en la formación de nuestra cultura, pues es el fundamento para el autoconocimiento”, a lo que, sin embargo, agrega luego:

esa significación cultural e histórica en particular, implica una trascendencia al campo literario, si no en los planos directamente estilísticos y estructurales, al menos en la proyección mediata de la conformación de un arquetipo mental, de una visión activa de la naturaleza del nuevo mundo, de un concepto prefijado de su poblador indígena, del vínculo entre ambos, y de la relación de los dos elementos propios de estas tierras –hombre aborigen y medio natural– con los forasteros (1982: 3-4)⁷.

Esto, según su modo de ver, es suficiente para justificar la necesaria investigación sobre las crónicas. Almoina de Carrera propone así una justificación que más parece ser antropológica que literaria. Pero en lo que se refiere a la ubicación de las crónicas en la literatura venezolana, la autora ofrece en sus conclusiones un veredicto según el cual aquellos textos no deberían ser vistos ni como antecedentes estilísticos ni creativos “en el sentido estético, ni tampoco a través de un nexo inmediato”, pues según había apuntado en una razón anterior, “lo que puede haber de *literario* en la crónica es ocasional y disperso y no da cohesión de obra literaria a los libros representativos” (1982: 47).

⁷ Recogido posteriormente como capítulo de otro libro de la autora: *Más allá de la escritura: la literatura oral* (2001: 49-68).

Sin embargo, las perspectivas actuales para el estudio de las crónicas bien pueden ser otras, para las que hay ya, desde hace algunas décadas, criterios más amplios y flexibles⁸.

Al comienzo de la década de 1980, Pascual Venegas Filardo, en su discurso de incorporación a la Academia Venezolana de la Lengua (1983), titulado “Venezuela en la palabra de viajeros y cronistas” intentó aportar –desde su peculiar sensibilidad de escritor– una lectura literaria de las crónicas coloniales, poniéndolas en relación con ciertas novelas históricas contemporáneas, a las cuales aquéllas habrían servido de motivaciones y bases, o hipotextos, no sólo por las informaciones y datos que suministraban sino también por sus modelos expresivos, descriptivos y narrativos, así como por sus singulares esmeros en la escritura, según la apreciación del académico.

5. Para entonces, se habían puesto en boga entre distintos escritores y en el ámbito de la crítica literaria diferentes lecturas dialógicas, y en proceso, de la narrativa latinoamericana en las que se destacaba la relación entre las crónicas indianas y la que sería llamada “nueva novela histórica” (cf. S. Menton, 1993, y K. Kohut, ed., 1997). Esa relación se hizo evidente en declaraciones de narradores como Lezama Lima, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes y Abel Posse, entre otros. En

⁸ No tenemos por qué leer las crónicas con una prevención normativa respecto a *cómo deben ser y qué deben aportarnos* para luego estimarlas, o no, como integrantes del campo literario, cuando podríamos considerarlas en sus contextos específicos, en los cuales “la producción, el texto y su consumo corresponden a un universo y el referente a otro distinto y hasta opuesto”, como precisó el crítico peruano Antonio Cornejo Polar, quien percibió aquella clase de escritos como “literaturas heterogéneas”, surgidas de una coyuntura cultural de excepción, que llega a determinar tanto las formas enunciativas y de representación como las estrategias persuasivas que elaboran los cronistas, en cuyas obras es posible encontrar distintos rasgos de escritura que pueden ser leídos como manifestaciones de propiedades y cualidades literarias. Al respecto escribió el mismo Cornejo Polar en el aparte “El comienzo de la heterogeneidad: las crónicas como modelo” (en su artículo de 1978 citado): “Histórica y estructuralmente esta forma de heterogeneidad se manifiesta con gran validez en las crónicas del Nuevo Mundo. Con ellas se funda en Latinoamérica un tipo de literatura que tiene vigencia hasta nuestros días”. Otra perspectiva de provechosa utilidad para el estudio descriptivo y comprensivo de las crónicas de Indias la aportó, a través de varios trabajos fundamentales, el investigador argentino Walter Mignolo, quien sometió a discusión el estatuto de la crónica como un género literario para ubicarla en el marco más general de una clase de discursos –o formación discursiva– compuesta por una tipología diversa, determinada por la forma y la función de cada uno de sus tipos discursivos (cartas relatorias, relaciones, crónicas y sus relaciones con la historia), (cf. sus aportes de 1980, 1981 y 1982).

una conferencia en la Universidad de Yale, en 1979, Carpentier afirmó: “no veo más camino para el novelista nuestro en este umbral del siglo XXI que aceptar la muy honrosa condición de cronista mayor. Cronista de Indias, de nuestro mundo sometido a trascendentales mutaciones, cuyos signos anunciadores aparecen ya en muchos lugares del mapa” (1981: 25).

En ese sentido, podríamos poner tres ejemplos de textos que han alcanzado distintos reconocimientos y algunas resonancias notables en la producción literaria latinoamericana y en la de nuestro país.

5.1. El primero de ellos se refiere a la asimilación y transformación de los textos colombinos, a partir de los cuales se ha hecho toda una literatura en el mundo, y particularmente en América Latina. Tales textos fueron puntos de partida para mitos como el del hallazgo del Paraíso Terrenal y del Buen Salvaje americano y para la leyenda histórica del “descubrimiento del Nuevo mundo” y presentan estrategias descriptivas y narrativas susceptibles de ser leídas como marcas literarias, mientras que los hechos narrados siguen convocando el interés de los historiadores.

Entre mediados de la década de 1970 y comienzos de la década de 1980 fueron publicadas varias novelas en las que la figura de Colón, las parodias de su *Diario* y de sus *Cartas de relación*, los juegos intertextuales y la ficcionalización crítica de la historia, jugaron papeles preponderantes. En un fragmento del primer capítulo de *El otoño del patriarca* (1975), de Gabriel García Márquez, hay una parodia desmitificadora, que subvierte la historia oficializada de la llegada del Almirante a tierra americana, desde la cual es narrado el episodio, cambiando así la perspectiva del documento original. El enfoque aparece actualizado, al poner el hecho en presente, representado como un desembarco invasivo de una fuerza imperial extranjera encabezada por las naves colombinas.

Otros escritores aprovecharon después, de maneras distintas, los documentos y las biografías de Colón: *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier; *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse; *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos.

En la narrativa venezolana también se produjo un proceso similar de lectura y transformación de aquellas referencias del navegante⁹, que se han proyectado desde los inicios de la década de 1980 hasta fechas

⁹ Luis Britto García, *Abrapalabra* (1979); Alicia Freilich, *Colombina descubierta* (1991); Ángel Rodríguez Valdés, *El azotador de vientos* (1995); José Rodolfo Mendoza, *El rostro oculto del almirante* (1996).

más cercanas. En el segmento “El descubridor”, de la novela *Abrapalabra* (1979) de Luis Britto García, hay una parodia del relato del Almirante donde el narrador, desde tierra continental y en primera persona, relata una vivencia parecida a la del célebre marinero en su arribo a esta que llamó Tierra de Gracia. Britto –en otras de sus narraciones breves– también acudió a los hechos, detalles biográficos y documentos colombinos para desmitificarlos crítica e irónicamente.

Por otra parte, los misterios urdidos alrededor del origen de Cristóbal Colón, le sirvieron a Alicia Freilich, autora de la novela *Colombina descubierta* (1991) para confrontar en ésta, la historia conocida del navegante, apoyándose en las investigaciones del historiador Salvador de Madariaga y en las suyas propias, que le permitieron configurar un Cristóbal Colón de procedencia judía. Ese origen es el mismo que le atribuye al viajero Ángel Rodríguez Valdés, autor de la novela *El azotador de vientos* (1995), en la cual Colón es un judío empeñado en la búsqueda de una tierra prometida.

Por último, José Rodolfo Mendoza, autor de *El rostro oculto del almirante* (1996), apoyado en un amplio conocimiento del momento histórico del personaje, lo utiliza en función de un ejercicio narrativo libre y motivador, sobre las andanzas posibles de un Cristóbal Colón imaginario.

La presencia recurrente de la figura de Cristóbal Colón en la narrativa latinoamericana, al ilustrar el contacto entre literatura e historia, ofrece a la vez opciones múltiples para la interpretación de los acontecimientos, como es característico en la narrativa de los cronistas. El caso específico de la escritura y la biografía de Colón en la “nueva novela histórica” ha sido de interés y atención para algunos estudiosos de la narrativa latinoamericana, como lo testimonian algunos trabajos fundamentales¹⁰.

5.2. El segundo caso que presentaremos es el relato sobre Martín Tinajero¹¹, digno de ser considerado como muestra pionera de la narra-

¹⁰ Juan José Barrietos, “Colón, personaje novelesco” (1996); Roberto González Echevarría, “Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana” (1988); Rosa Pellicer, “Colón y la busca del Paraíso en la novela histórica del siglo XX (De Carpentier a Roa Bastos)” (2004).

¹¹ Fray Pedro de Aguado, *Historia de Venezuela* (1915, ver T. I, Libro II, Capítulo XV, 152-153); José de Oviedo y Baños, *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela* (1992: 53-54); Enrique Bernardo Núñez, *Don Pablos en América* (Tres relatos) (1932); Ramón Díaz Sánchez, *Caminos del Amanecer* (1972); Francisco Herrera

tiva del que se ha llamado “realismo mágico”. Este relato fue contado por primera vez a finales del siglo XVI, por el cronista fray Pedro de Aguado en su *Historia de Venezuela* (1581), como “un caso que por parecerme de admiración lo pongo aquí”. Se refiere a un soldado que, integrado en las tropas españolas de la conquista, enferma y muere durante el cumplimiento de una misión. Enterrado provisionalmente, sus compañeros regresan días después en busca de su cuerpo, encontrándolo incorrupto y cubierto de abejas, exhalando “un olor suave y agradable y con tanto ímpetu que más de cincuenta pasos a la redonda ocupaba el campo”. Por ese hecho, juzgan que Tinajero pudo ser “algún bienaventurado”, pero cegados por la codicia de riquezas “no curaron de examinar aquel caso ni ver si eran dignos de llevar consigo aquel cuerpo o darle eclesiástica sepultura”.

Ese brevísimo relato, con rasgos de la narrativa hagiográfica medieval, sería retomado después, en el primer tercio del siglo XVIII, por José de Oviedo y Baños, para algunos, nuestro último cronista y para otros, el primer historiador venezolano. En su *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela* (1723) reaparece Martín Tinajero, obviamente a partir del libro de Aguado, pero con ampliaciones que delimitan e interpretan mejor al personaje, presentando explícitamente el suceso de su cuerpo incorrupto como un “prodigio” en función de mostrar al piadoso Martín Tinajero, en su vida y en su muerte, como contraste ante sus compañeros de armas, quienes “llevaban puesta la mira, más en descubrir riquezas, que en averiguar milagros”, por lo que dejan abandonado el cuerpo del soldado, aromado por su olor de santidad.

Otros autores retomarían aquel relato a través de los años, introduciendo cada uno de ellos las transformaciones que les sugerían sus lecturas, perspectivas e intenciones narrativas.

Enrique Bernardo Núñez lo narró en formato de cuento (“Martín Tinajero”, escrito en 1927), notablemente ampliado por su creatividad, en su libro *Don Pablos en América* (1932). En esta versión, Tinajero es motivo de suspicacias y reservas entre quienes le rodean, que recelan de su modestia y su bondad, pues aparece como una especie de héroe santo en las batallas en las que es visto por algunos en comparación con el apóstol Santiago, por su valor, capacidades, piedad y nobleza frente a

Luque, *La historia fabulada* (1981); Denzil Romero, *Entrego los demonios* (1986); Mariano Nava, *Cuentos de los cuentos que nos contaron* (1993).

los indígenas. Esa configuración lo revela investido de cualidades sacerdotales, que parecen confirmarse después de su muerte.

Ramón Díaz Sánchez lo incorporó como una referencia ejemplarizante en el cuento “Los dos se llamaban Martín”, confrontándolo con el conquistador Francisco Martín en su libro *Caminos del amanecer* (1941).

Al término de la segunda mitad del siglo XX, Francisco Herrera Luque contó de nuevo la historia de Martín Tinajero en el primer volumen de *La historia fabulada* (1981), en un texto de naturaleza teatral, adaptado como guión radiofónico, valiéndose de ironías y claves humorísticas, pero reconociendo su valor e interés para la cultura venezolana, en oposición a la desmemoria –que cuestiona– en el modo de ser nacional.

Denzil Romero, en el segundo capítulo de su novela *Entrego los demonios* (1986), intercala el relato de Martín Tinajero ampliamente contextualizado en el tiempo de acción de los alemanes en la conquista de Venezuela, efectuando una notable ampliación de la anécdota que había contado Aguado. Aderezado con escarnios y picardías, el relato pone en duda la virilidad de Tinajero, situándolo a él mismo –ya difunto– como narrador de su tránsito por el territorio occidental venezolano y del prodigio que le acontece después de su muerte. El hipotexto básico de este cuento intercalado es el “Martín Tinajero” de Enrique Bernardo Núñez.

A principios de la década de 1990, un joven narrador zuliano, Mariano Nava, ofrece una versión fantástica del relato en “Martín Tinajero”, cuento que forma parte de su libro *Cuentos de los cuentos que nos contaron* (1993). El cuento es narrado desde la perspectiva erotizada de las abejas que habitan el cuerpo inerte del soldado, al que terminan encomiando como “el más feliz de los bienaventurados”.

Antecedente del cuento venezolano, aquel relato contado primero por Aguado ha navegado, mediante diversos juegos intertextuales, a través del proceso de la narrativa del país, fecundando las propuestas narrativas de los autores y creando una tradición en la que el personaje –sin dejar de ser él mismo– cambia con versatilidad su sentido y sus funciones, para reinsertarse, actualizado, en cada etapa de nuestra evolución cultural y literaria.

5.3. El último ejemplo que hemos seleccionado para mostrar las huellas de las crónicas de Indias en la narrativa venezolana es el mito indígena tamanaco de Amalivacá que –con sus antecedentes prehispánicos– viene recorriendo desde el siglo XVIII, no sólo la literatura, sino también otras artes como el teatro, la danza, la pintura, la escultura y el

muralismo, hasta llegar a la música, impactando de diversos modos la cultura moderna venezolana.

El primero en registrarlo por escrito, a partir de la oralidad de los pueblos indígenas que habitaban las riveras del Orinoco a fines del siglo XVIII, fue el cronista jesuita Filippo Salvatore Gilij, quien lo recogió en su libro *Ensayo de historia americana*, cuya primera edición –en la lengua materna del cronista– apareció en 1782¹², período en el cual las culturas ancestrales americanas comenzaban a captar la atención de muchos europeos, cuando el régimen colonial hispánico enfrentaba su crisis final, que culminaría a inicios del XIX con la independencia.

El cronista italiano refiere en estos términos su descripción básica del héroe civilizador de los tamanacos:

De Amalivacá los tamanacos hablan como de un hombre que estuvo con ellos en Maita, dicen que andaba vestido, que era blanco, y cosas semejantes, no convenientes a quien los creó, sino a quien los llevó el primero a aquellos lugares. Por lo contrario, la formación del mundo, la de ellos mismos y del Orinoco, etc., son proezas de divinidad (Gilij, 1965, T. III: 47).

Mito cosmogónico y antropogónico, este de Amalivacá se había extendido por toda la región orinoquense, unificando en buena medida el imaginario de las comunidades que lo habían adaptado a sus distintas lenguas. A partir del libro de Gilij, lo conoció Alejandro de Humboldt, que volvió a contarlo tras su recorrido por América en su obra fundamental, *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente* (1799-1804). De allí lo tomarían Arístides Rojas, para su “Leyenda del moriche”, recogida en sus *Leyendas históricas de Venezuela* (1890-1981), y Enrique Bernardo Núñez, quien integró elementos del mito en su novela *Cubagua* (1931).

Hay otras novelas que han tenido menor difusión, en las que aparecen algunas páginas con referencia al mito de Amalivacá. Entre ellas la del escritor cumanes Arquímedes F. Vargas, quien publicó su *Amalivaca* en 1981, reeditada con modificaciones en 1992; la novela *El gran dispensador* (1983), de Manuel Trujillo, que alcanzó mejor promoción

¹² Filippo Salvatore Gilij, *Ensayo de historia americana* (1965, ver T. III, Libro XIII); también Arístides Rojas, “La leyenda del Moriche”, en *Leyendas históricas de Venezuela* (1995: 19-24); Enrique Bernardo Núñez, *Cubagua* (1987). Un estudio sobre el mito de Amalivacá en la literatura venezolana en Alberto Rodríguez Carucci (2001).

y divulgación, y la novela *Los argonautas ebrios* (1999), de Freddy Hernández Álvarez.

Los ejemplos que hemos ofrecido no son sino una mínima muestra de las relaciones posibles entre las crónicas de Indias y la literatura venezolana. Los tres casos presentados –aparte de las curiosidades que revelan– nos invitan a pensar nuestra evolución cultural y nuestros procesos literarios con una perspectiva histórica y crítica diferentes de las que han sido institucionalizadas en el canon de nuestras letras nacionales, habitualmente establecidas en casilleros inamovibles reproducidos sin cesar en la monotonía de ciertas rutinas pedagógicas.

6. En nuestra perspectiva, las relaciones entre crónicas de Indias y narrativas actuales, además de permitirnos el acceso a algunas “novedades del pasado”, nos permiten visitar figuras, motivos y tópicos desde otras ópticas menos convencionales, donde las imágenes de los sujetos venezolanos se hacen presentes. Es el caso de un mito indígena prehispánico como el de Amalivacá, que a partir de su registro alfabético en la escritura de un cronista italiano del siglo XVIII, recorre nuestra literatura nacional, manteniendo casi los mismos componentes narrativos pero cambiando constantemente de función y de sentidos, a la vez que incorpora a nuestra memoria cultural elementos de los aborígenes ancestrales.

Es también el caso de las lecturas dialógicas entre la narrativa contemporánea venezolana y los textos colombinos, contactos éstos que interrogan o interpelan, desde distintas perspectivas, los documentos del Almirante, modificando la percepción convencionalmente instituida, para hacernos pensar críticamente la historia del impacto inicial entre dos de las culturas que nos constituyen y desde el cual surgen las representaciones y registros originarios del territorio y del paisaje captados y apropiados en las letras nacionales.

Así mismo, el relato de Martín Tinajero, tan discretamente relatado por el padre Aguado, coopera en la comprensión de las contradicciones éticas y los imaginarios que se agitaban entre los conquistadores, para ayudarnos así a entender las complejidades de un proceso tan duro y traumático como el de la conquista así como sus huellas en las obras de nuestros escritores, para quienes la configuración y recreación de aquel personaje han sido siempre un reto a sus destrezas y habilidades narrativas.

Todo esto a partir de las crónicas de Indias, sometidas a lecturas y relecturas a través del tiempo y del caleidoscopio de la literatura del

país, donde habitualmente aquéllas han sido poco atendidas y apenas valoradas¹³. Sin embargo, las crónicas han sido fuente de información; modelos de las interpretaciones coloniales de nuestra América, en su constante proceso de cambio; espacios del logos donde han sido urdidas y confrontadas las retículas axiológicas de nuestra colonialidad histórica; formas de escritura de múltiples características y funciones que han contribuido en la conformación de corografías, cosmografía, etnografía, etnología, antropología, historiografía, lingüística, filosofía y literaturas de nuestro continente.

Estas consideraciones nos permiten volver a la pregunta que encabeza esta participación, que implícitamente opone unos textos, a menudo estimados como meras fuentes históricas ante la literatura, usualmente concebida como ejercicio de la imaginación y de las habilidades expresivas. En esa relación contrastiva se produce una confluencia, precisamente en la noción de los orígenes.

“Crónicas de Indias: ¿literaturas de fundación?”. Las crónicas han sido, en especial para los estudiosos, repertorios de datos y/o discursos representativos de los escenarios, hechos y sujetos que han forjado América y a sus diferentes países. Así han contribuido las crónicas en la formación de la memoria, de la cultura, de la historia y de las literaturas de nuestro continente, a pesar de todos los reparos y a pesar de todas las reservas.

¹³ En los últimos años se ha empezado a modificar aquella tendencia que demeritaba el estudio de las crónicas. Un ejemplo del nuevo viraje podría ser el libro de Raúl García Palma, *Las crónicas de Indias como referente en la narrativa de José León Tapia* (2012).

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

AGUADO, Fray Pedro de (1915). *Historia de Venezuela*. Caracas: Imprenta Nacional, 2 tomos.

ALMOINA DE CARRERA, Pilar (1982). *Cronistas e historiadores: ¿antecedentes de la literatura venezolana?* Caracas: U.C.V., Facultad de Humanidades y Educación, Instituto de Investigaciones Literarias (Pre-publicaciones) (Recogido posteriormente como capítulo del libro de la autora, *Más allá de la escritura: la literatura oral*. Caracas: U.C.V., Fondo Editorial de Humanidades y Educación, 2001: 49-68).

AYUSO DE VICENTE, María Victoria; Consuelo GARCÍA GALLARÍN y Sagrario SOLANO SANTOS (1997). *Diccionario Akal de términos literarios*. 2ª ed. Madrid: Akal Ediciones (Col. Diccionarios, 19).

BARRIENTOS, Juan José (1996). “Colón, personaje novelesco”. *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), nº 437 (noviembre): 45-62.

BRITTO GARCÍA, Luis (1979). *Abrapalabra*. La Habana: Casa de las Américas.

CARPENTIER, Alejo (1981). *La novela hispanoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México: Siglo XXI.

CORNEJO POLAR, Antonio (1978). “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), nº 7-8: 7-21.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal (1971). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Barcelona (España): Círculo de Lectores.

DÍAZ SÁNCHEZ, Ramón (1972). *Caminos del Amanecer*. Caracas: Monte Ávila (Col. El Dorado, 28).

DUBY, Georges (1975). “La historia social como síntesis”. En: Ciro Cardozo. *La historia como ciencia*. San José de Costa Rica: EDUCA.

ESTEVE BARBA, Francisco (1992). *Historiografía Indiana*. 2ª ed. Madrid: Gredos.

FREILICH, Alicia (1991). *Colombina descubierta*. Caracas: Planeta.

GARCÍA PALMA, Raúl (2012). *Las crónicas de Indias como referente en la narrativa de José León Tapia*. Barinas: Fondo Editorial Universidad Ezequiel Zamora.

GARCILASO DE LA VEGA, Inca (1976). *Comentarios reales de los Incas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho (Col. Clásica, 5), 2 tomos.

GILIJ, Filippo Salvatore (1965). *Ensayo de historia americana*. Caracas: Academia Nacional de la Historia (Fuentes para la Historia Colonial de Venezuela, 73).

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (1984). "Humanismo, retórica y las crónicas de la conquista". En: Alejo Carpentier, Emir Rodríguez Monegal y otros. *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (1988). "Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana". *La Torre* (San Juan, P.R.), n° 7, (julio-septiembre): 439-452.

HERRERA LUQUE, Francisco (1981). *La historia fabulada*. Barcelona (España): Pomaire.

KOHUT, Karl (ed.) (1997). *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la postmodernidad*. Madrid: Iberoamericana.

LANGUE, Frédérique (2001). "Historiografía colonial de Venezuela, pautas, circunstancias y una pregunta: ¿También se fue la historiografía de la colonia detrás del caballo de Bolívar?". *Revista de Indias* (Madrid), n° 222: 247-265.

LEMMO, Angelina (1970). *Etnografía y fuentes históricas*. Caracas: U.C.V., Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Historia.

LEMMO, Angelina (1977). *Historiografía colonial de Venezuela*. Caracas: U.C.V., Facultad de Humanidades y Educación (reeditado en 1983).

LEÓN-PORTILLA, Miguel (1964). *El reverso de la conquista. Relaciones aztecas, mayas e incas*. México: Editorial Joaquín Mortiz.

LEONARD, Irving (1983). *Los libros del conquistador*. La Habana: Casa de las Américas (Col. Nuestros Países).

LICHTINGER, T.W. (1977). "Las estructuras del engaño". *Revista de Literatura Hispanoamericana*. (Maracaibo), 12 (enero-julio): 64-73.

MENDOZA, José Rodolfo (1996). *El rostro oculto del almirante*. Valencia (Venezuela): Ediciones del Gobierno de Carabobo, Secretaría de Cultura.

MENTON, Seymour (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: F.C.E. (Col Popular, 490).

MIGNOLO, Walter (1980). "Texto y contexto discursivo: el problema de las crónicas indianas". En: *Texto/Contexto en la Literatura Iberoamericana*. Memoria del XIX Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana. Madrid: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

MIGNOLO, Walter (1981). "El metatexto historiográfico y la historiografía indiana". *Modern Languages Notes/Hispanic Issue* (U.S.A.), nº 96: 358-402.

MIGNOLO, Walter (1982). "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista". En: Luis Íñigo Madrigal (coord.). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Época colonial. Madrid: Cátedra, 2 tomos.

MORÓN, Guillermo (1957). *Los cronistas y la historia*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación Nacional (Col. Biblioteca Popular Venezolana, 64).

NAVA, Mariano (1993). *Cuentos de los cuentos que nos contaron*. Barcelona (Venezuela): Fondo Editorial del Caribe/Fondo Editorial Miguel Otero Silva.

NAVA CONTRERAS, Mariano (2006). *La curiosidad compartida. Estrategias de la descripción de la naturaleza en los historiadores antiguos y la crónica de Indias*. Caracas: Academia Nacional de la Historia (Col. Libro Breve, 238).

NÚÑEZ, Ángel (2001). *El canto del quetzal*. Reflexiones sobre la literatura latinoamericana. Buenos Aires: Corregidor.

NÚÑEZ, Enrique Bernardo (1932). *Don Pablos en América* (Tres relatos). Caracas: Editorial Élite.

NÚÑEZ, Enrique Bernardo (1987). *Cubagua*. En: *Novelas y ensayos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho (Col. Clásica, 124).

O'GORMAN, Edmundo (1958). *La invención de América*. México: F.C.E.

OJER, Pablo (1978). "Historia de la historiografía venezolana". Caracas: UCAB (mimeo).

OVIEDO Y BAÑOS, José (1992). *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela*. Caracas: Biblioteca Ayacucho (Col. Clásica, 175).

PARRA LEÓN, Caracciolo (s.f.). "Cronistas de Venezuela". En: *Obras*. Madrid: Editorial J.B.

PASTOR, Beatriz (1983). *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas.

PELLICER, Rosa (2004). "Colón y la busca del Paraíso en la novela histórica del siglo XX (De Carpentier a Roa Bastos)". *América sin nombre* (Alicante), n° 5-6 (diciembre): 181-187.

PICÓN SALAS, Mariano (1940). *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Caracas: Editorial Cecilio Acosta (reed. Caracas: Monte Ávila, 1984).

PUPO WALKER, Enrique (1982). *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*. Madrid: Gredos.

ROJAS, Arístides (1995). "La leyenda del Moriche". En: *Leyendas históricas de Venezuela*. Caracas: Fundarte.

QUINTERO, Inés (1996). "La historiografía". En: Elías Pino Iturrieta y otros. *La cultura de Venezuela. Historia mínima*. Caracas: Fundación de los Trabajadores de Lagoven.

RODRÍGUEZ CARUCCI, Alberto (2001). *Sueños originarios* (De Amalivacá al Paraíso). Mérida (Venezuela): CONAC-Ediciones Mucuglifo.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (ed.) (1984). *Noticias secretas y públicas de América*. Barcelona (España): Tusquets/Círculo.

RODRÍGUEZ VALDÉS, Ángel (1995). *El azotador de vientos*. Caracas: Grijalbo/Mondadori.

ROMERO, Denzil (1986). *Entrego los demonios*. Caracas: Alfadil (Col. Orinoco, 10).

SERNA, Mercedes (2000). "Introducción" a *Crónicas de Indias*. Antología. Madrid: Cátedra (Col. Letras Hispánicas, 483).

SUÁREZ, Santiago Gerardo (1989). “Crónica y cronistas”. *Boletín de la Academia Nacional de la Historia* (Caracas), nº 287 (julio-septiembre): 113-117.

SUBERO, Efraín (1973). “Importancia de las crónicas. Conclusiones”. En: Pablo Ojer y Efraín Subero. *El primer poema de tema venezolano*. Caracas: UCAB (Col. Cuadernos de Prosa, 10).

ÚSLAR PIETRI, Arturo (1958). *Discurso de incorporación a la Academia Venezolana de la Lengua*. Caracas: Imprenta del Ministerio de Educación (con el título de “El carácter de la literatura venezolana”, en *Medio milenio de Venezuela*, Caracas: Monte Ávila, 1991; como “Venezuela y su literatura” en *Letras y hombres de Venezuela*, Caracas: Monte Ávila, 1995: 265-293).

VALCÁRCEL, Daniel (1961). “Túpac Amaru y la prohibición de los Comentarios reales”. *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), nº 144 (enero-febrero): 101-105.

VENEGAS FILARDO, Pascual (1983). “Venezuela en la palabra de viajeros y cronistas”. En: Horacio Jorge Becco (ed.). *Discursos académicos 1979-1983*. Caracas: Academia Venezolana de la Lengua.

WHITE, Hayden (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona (España): Paidós.

La reescritura de la historia: ficción y memoria cultural en la novela venezolana

Florence Montero Nouel

Reconstruir acontecimientos, personajes, períodos históricos, esenciales para la comprensión de nuestro desarrollo cultural, es una tendencia frecuente en la novelística venezolana. Narraciones que fundamentan su marco referencial en sucesos reales, registrados en discursos historiográficos, políticos, periodísticos, por ejemplo, o que forman parte de la tradición oral, son recreados por el escritor, que desde el lenguaje de la ficción literaria, elabora nuevas interpretaciones.

La tan revisitada *Cubagua* (1931), de Enrique Bernardo Núñez, constituye una de las muestras más interesantes de la novela histórica venezolana: el breve y complejo tejido de esta escritura, que desde el presente del relato dialoga con el pasado y aspira a modelar una mirada hacia el futuro de la Venezuela que entonces buscaba insertarse en la modernidad, se compone de múltiples materiales (datos, noticias, documentos) que en su conjunto adquieren nuevos sentidos y proponen no sólo la problematización del género novela, sino la problematización del concepto de historia, en la medida en que esta deja de verse como un discurso respaldado por el documento, susceptible de comprobación, para mostrarse como expresión que valida la oralidad, el mito, la leyenda, los rituales y costumbres del escenario colectivo, con el objeto de separarse de las visiones oficiales, para intentar escuchar la voz del otro, del subalterno, del protagonista de la vida cotidiana, y dibujar así una historia alternativa¹ en la que los pequeños sucesos funcionen como revelaciones del pasado, como descubrimientos que pueden permitirnos armar nuevas perspectivas de comprensión.

En *Cubagua* la historia es despojada de la noción de verdad suprema. En sus páginas hay una conciencia que pone en crisis esta concepción. Aunque el texto se nutre de fuentes documentales, de estudios historiográficos previos, de crónicas y relaciones que ofrecen una plataforma sustentada por materiales que tradicionalmente han servido al historiador en sus investigaciones, la novela configura sobre ese sustrato

¹ Para precisar este concepto es conveniente revisar a Carlos Pacheco ("Autobiografía ficcional e historia alternativa en *El diario íntimo de Francisca Malabar*", 2001: 273-283).

una lectura abierta a nuevas interpretaciones, que apuesta a la representación de voces múltiples, de visiones distintas a las tradicionales, de subjetividades que contribuyen a descifrar el carácter complejo de nuestro mestizaje cultural. A partir de la novela, y apegado al código de la “convención de ficcionalidad”, Enrique Bernardo Núñez plantea, una vez más, su particular concepción de la historia, experimentando, en el mismo espacio narrativo, los posibles alcances de sus búsquedas.

Retazos, fragmentos de una memoria colectiva que se muestra huidiza y parece deshilacharse con el paso del tiempo, trazan la cartografía de un convulsionado devenir histórico que se repite con específicas variaciones. La expoliación, la riqueza del suelo, esa permanencia del mito de El Dorado, se mira como drama de la conquista y colonización, que se extiende al presente de la novela. El tiempo adquiere carácter relativo, ambiguo, en la medida en que las acciones narradas se repiten, los períodos históricos se solapan, los personajes se duplican y la figura de Fray Dionisio de la Soledad parece prolongarse hacia una dimensión que trastoca el orden cronológico. Conciencia en eterna vigilia, Fray Dionisio ejerce la permanente búsqueda, la intención de penetrar las profundidades que pueden albergar el “secreto de la tierra”, el hilo frágil que virtualmente nos conduciría a la comprensión de la nación, de sus mixturas y heterogeneidades.

El racionalismo positivista, característico del pensamiento de las primeras décadas del XX, es cuestionado. En el escenario novelesco la historia no se muestra como desarrollo lineal, que tiende a la evolución, al progreso. Al contrario, confronta concepciones tradicionales y se nutre no sólo de hechos comprobables y de la alusión a grandes acontecimientos, sino de la experiencia aparentemente intrascendente del sujeto anónimo y de la cultura subterránea proveniente del mundo indígena, procedimiento que desestabiliza y pone en crisis los discursos canónicos. Hay una implícita intención de reivindicar el saber de los excluidos (del indígena, del pescador). De allí las sucesivas apropiaciones de lo popular, por ejemplo. De allí también que Fray Dionisio de la Soledad, representante de la cultura cristiana, católica específicamente, funcione como sacerdote y chamán. En él, “que recorría las regiones ignotas enseñando el Evangelio” parece cumplirse el proceso inverso. Seducido por el mundo indígena, “comprendía sus lenguas, sus símbolos, sus conjuros”. Producto de la transculturación, hombre y fantasma que transita 400 años de historia, mantiene, ante los ojos de los feligreses “un diente de caimán pendiente de su camándula”. Es, además, el personaje que

introduce a Nila, espejo de la diosa Erocomay, en los rituales iniciáticos de la cultura indígena, de la que es inmediata heredera.

La crítica a la idea de progreso como aspiración central de la vida moderna, avalada por el positivismo, se estructura a partir de la visión paródica de personajes representativos del poder social. El *progreso* se muestra, frecuentemente, como utopía que ciega al hombre ilustrado y más bien obstaculiza el desarrollo de la nación, en la medida en que se ha *concretado*, por decirlo así, de forma equivocada en nuestra sociedad: se traduce en ambición personal, en imitación de culturas foráneas, en expoliación ilimitada de las riquezas naturales.

La visión paródica del mundo representado, se extiende hacia el intelectual que responde a los intereses del poder. Al respecto, no podemos dejar de mencionar, porque es fundamental para el tema tratado, al personaje Tiberio Mendoza, descrito por la voz narrativa como hombre sin muchos escrúpulos, capaz de robar perlas y plagiar escrituras, no obstante su prestigio como historiador experimentado. Mendoza teme que se le confunda con un “imaginativo”, dejando ver en sus actitudes la perspectiva positivista que domina en sus textos. Por eso, al apropiarse del relato de Leiziaga, quien a pesar de su pragmatismo es sacudido por las experiencias que vive en la isla, por las revelaciones y descubrimientos del pasado que le permite el contacto con Fray Dionisio, procede a modificar el texto, a borrar de él las huellas de las creencias populares que dan cuenta de la visión del mundo de aquellos sectores que permanecen al margen del discurso hegemónico:

Temeroso de rectificaciones y de que se le tomase por un imaginativo, lo cual sería un eterno borrón en su fama de historiador, se limitaba a decir: “En ciertas noches, los pescadores creen ver unas sombras en las costas de la ‘histórica isla’, afirmando que son las víctimas del San Pedro Alcántara”. Y escribía rápidamente. “Las imaginaciones sencillas dan todavía crédito a estas reminiscencias de antiguas leyendas, frutos del oscurantismo y del error (...)” (E.B. Núñez, MCMXXXI: 126).

El doctor Mendoza aparece entonces como escritor de esa historia que deja insatisfechas las búsquedas de Núñez, que permanece como registro superficial de los acontecimientos y solapa hechos esenciales para la comprensión de la memoria colectiva:

Si la historia es como la vemos escribir en nuestros días, será necesario persuadirnos de que es y ha sido casi siempre la obra de intereses de grupos, de partidos. Simulaciones, trucos, propagandas, razones

aparentes o convencionales. Un cuento para niños a quienes no se les permite razonar por cuenta propia. Debajo de esa historia está la otra, la verdadera historia. Muy difícil penetrar en sus arcanos, alcanzar sus fuentes ocultas, inaccesibles. Las nuevas generaciones deben estar dotadas de un espíritu crítico siempre alerta para comprenderla (E.B. Núñez, 1987: 206).

Otra muestra relevante en el tratamiento ficcional de lo histórico es la novela *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* (1979) de Miguel Otero Silva, en la que una controvertida figura de la historia hispanoamericana, es recreada en el espacio literario, desde una perspectiva que desmonta la mayor parte de los discursos que le anteceden. El conocido Tirano Aguirre, criminal vengativo en los textos tradicionales, se distancia del canon historiográfico para explicarse por sí mismo ante todos aquellos que se abran a la posibilidad de escuchar una voz disidente, empeñada en develar las fisuras del orden imperial español. Porque en la novela de Otero Silva, además de la reconstrucción del sujeto individual, se organiza una lectura que cuestiona las bases de la Corona. ¿Qué ordenamiento social podía surgir de tanta precariedad humana, de tanta escasez material, de tanta ambición e intriga en torno al poder?... La visión de la conquista que ofrece el texto es devastadora. El período se caracteriza, en las páginas de la obra, por la injusticia en sus diferentes estratos: injusticia de parte de la institución monárquica en todas sus instancias, desde el rey hasta los soldados; desde los cabecillas de los levantamientos contra la autoridad, hasta el último marañón. La novela proyecta una continua representación de la violencia, incluso el episodio que se ofrece como origen de la conducta de Lope de Aguirre se inscribe en este clima. A partir de esa secuencia el texto expone una serie de planteamientos que nos conducen a valorar, desde un punto de vista ético, la conducta de Aguirre. Si bien es cierto que su figura no se despoja del carácter sanguinario que tradicionalmente se le ha atribuido, no podemos dejar de observar que en el escenario ficcional sus actuaciones responden a estímulos muy concretos, propios de una realidad caótica, generada por la ineficiencia de las autoridades. El desbordamiento de Lope, su desmesura, parece responder a las también desmesuradas actitudes de gobernadores, jefes militares y figuras de poder enviadas al Nuevo Mundo.

El origen de la ira del personaje, literalmente insaciable, no es otro, dentro del mundo representado, que la excesiva reprimenda de la que es

víctima (los abusos del Alcalde de Potosí, Francisco Esquivel). La psique del soldado Aguirre, que se muestra inicialmente como el más leal de los vasallos de su rey, no puede canalizar positivamente la injuria, la burla, el vejamen público al que ha sido sometido, y reacciona con una violencia que sólo encuentra su equivalente en las terribles relaciones que se cultivan en las filas del ejército español. El odio que caracteriza a Lope de Aguirre es el mismo que parece colarse por los rincones de la estructura laberíntica del poder, entre los falsos afectos, el tono adulador de los subalternos hacia sus jefes, y aun entre las sábanas de las amantes, que a veces se valen del placer para vengar sus trágicos amores, como la bella Inés de Atienza, dolida e inconsolable por la muerte de Pedro de Ursúa, que silenciosamente y valiéndose de sus encantos lleva a la tumba a cuatro de los asesinos de su amante perdido.

En la escritura de Otero Silva, el llamado Tirano, cercado por sus obsesiones, se diseña como hombre consciente de su imposibilidad de recuperar el mundo del origen. Tránsito sin regreso, su venida a América lo ha enseñado a no mirar hacia atrás, a saberse marcado por decisiones irrevocables, como su gesto de firmar Lope de Aguirre, el traidor, de asumir su condición de condenado ante las leyes españolas. Exaltado, apasionado, delirante, se debate entre la lucidez y la locura, entre la valentía y el crimen. Su lenguaje no solamente revela la ira, su afán de venganza, sino el dolor, la frustración, la visión del desencantado.

La intención de la novela se centra, básicamente, en modelar al personaje como símbolo de la transgresión, de la alteración del orden, para poner en jaque el sistema de valores impuesto por la monarquía española, por la tradición cristiana sobre la cual ella se sustenta. En este sentido, no debemos olvidar que en varios pasajes Lope es mostrado como el infractor del orden colonial, como figura que apuesta a la liberación, como el primero que se rebela ante el poder monárquico. En esta misma línea debemos apuntar, además, que el texto introduce frases y situaciones que acercan su imagen a la figura de Bolívar, paradigma del héroe americano.

Documentos reales y apócrifos constituyen el cuerpo textual que se nutre de diversos recursos para reescribir y hacer verosímil esa fábula que se propone como imagen coherente del mundo, como alternativa de interpretación de un período, de un personaje, de un conjunto de acontecimientos. Referencias bibliográficas, datos provenientes de la investigación histórica, juegos intertextuales, elementos del lenguaje

(arcaísmos, usos retóricos, etc.) formarán un marco referencial que apoyará la credibilidad del discurso novelesco, que acentuará el efecto de realidad de esa nueva versión que se muestra como historia alternativa.

Es necesario observar la dinámica introducida en la última parte de la novela, en la que Lope discute los juicios de la historia y muestra al lector virtual sus puntos de vista. En realidad, se construye una confrontación con la historia tradicional en esta especie de contrapunteo entre las voces del personaje principal y los que han escrito o hablado sobre él. Subversivo y destabilizador, convencido de su condición de execrado, el protagonista despliega su mirada irónica para parodiar y desacralizar actitudes, creencias, conductas e, incluso, ideologías, que defienden la visión convencional de la escritura de la historia.

Años más tarde, en la novela *Doña Inés contra el olvido* (1992) de Ana Teresa Torres, descubriremos a otro personaje que busca, a toda costa, insertar su voz en la red de discursos que dan cuerpo a la historia nacional. Mujer y mantuana, el personaje se empeña en asentar su testimonio, en dejar constancia de su experiencia a través de la palabra escrita, recurso dominado por hombres. De allí que la narración de su experiencia parta del espacio doméstico al que se hallaban constreñidas las mujeres, para proyectarse hacia la esfera pública, dado que su discurso establece interesantes articulaciones entre ambas instancias.

Imperativa e irreverente, doña Inés, voz fantasmal, plantea una historia que recupera la vida cotidiana para trazar una visión de la experiencia íntima, de la subjetividad. El uso del lenguaje coloquial, la libertad que brinda el escenario doméstico, permiten la representación de una mirada liberada del tratamiento retórico, de la obligada cortesía, del protocolo social. Desplazando el decir de los otros, la palabra de doña Inés invade el texto, que sólo nos llega a través de los datos que ella misma ofrece para dar cuenta de la presencia de sus interlocutores (entre los que destacan Alejandro, su marido, y Juan del Rosario, su paje y liberto). Marginada de los centros de poder, o en todo caso, *domesticada* por el orden patriarcal, la mujer surge en la novela como voz de autoridad, como figura que reclama el derecho a dar cuenta de su pensamiento, de su inconformidad con las normas imperantes en un mundo del que también se siente protagonista.

Pero junto a la intención de validar la perspectiva femenina, de descubrir una historia escondida en los rincones de la casa, de las cuatro paredes entre las que ha transcurrido su existencia, el personaje reflexiona sobre la importancia que adquiere introducir en la memoria colec-

tiva otra mirada, otro punto de vista que tiende a revelar omisiones, a distanciarse de las posturas tradicionales. Busca, además, registrar su visión en el código del letrado, en el lenguaje del poder, en la escritura. De allí el empeño por dejar constancia de su memoria: “Yo quiero que mi voz permanezca”. De allí su interés por dictar al escribano su declaración, su testimonio: “(...) que venga el escribano y prepare su caja de tinteros, que moje la pluma y levante testimonio de mi memoria; quiero dictar mi historia desparramada entre mis recuerdos y documentos, porque en ellos se encuentra mi pasado y el de muchos (...)” (A.T. Torres, 1992: 12).

Las transformaciones que experimentan los acontecimientos, la diversidad de perspectivas que los captan y registran, las múltiples versiones que generan, la relatividad de la verdad, son motivos permanentes de las reflexiones y protestas de doña Inés, que desde su condición fantasmal, es testigo de esa heterogeneidad de criterios. Las investigaciones de don Heliodoro, vistas siempre como textos marginales, puesto que no alcanzan la publicación y no interesan a las instancias institucionales, se presentan como documentos omitidos, desconocidos, apenas revisados por unos pocos, lo que podría aplicarse también a la actuación femenina en el ordenamiento patriarcal. La participación de la mujer, tantas veces desconocida, tantas veces ausente en el registro historiográfico convencional, es legitimada en la novela, que surge como espacio de recuperación de la memoria perdida o desdibujada.

Ligado a grandes acontecimientos y personajes históricos, el texto construye situaciones que permiten la aproximación a formas de vida de diferentes épocas. La penetración en el espacio privado, en las costumbres y creencias que sustentan el sistema de valores de la sociedad nacional, muestra una lectura que pone de relieve el elemento afectivo. Doña Inés estructura con su palabra una mirada que parte de sus emociones, de su subjetividad, lo que legitima el valor de la experiencia inmediata en la configuración de la historia narrada. Los distintos sentimientos de la protagonista ponen al descubierto las relaciones entre las clases sociales, los hábitos domésticos, la presencia del elemento religioso, el trato entre amos y esclavos, la noción de jerarquía que dominaba en el orden colonial, la representación que tiene de sí misma una criolla perteneciente a las principales familias y, sobre todo, las relaciones entre los mantuanos y los representantes del poder español. En este sentido, la novela construye una abierta crítica a la Corona, a sus estrategias políticas, a sus funcionarios, modelados como figuras ineptas, incapaces de

mantener el equilibrio social. Esta visión desacralizadora de la colonia (y de otras etapas de nuestro devenir) se apoya en la ironía propia del lenguaje de doña Inés, quien se burla, acusa, rompe con las formas retóricas de la cortesía y termina revocando dignidades y privilegios.

La ficción alude, libremente, a personajes, fechas, sucesos, que forman parte de la historia y son fácilmente identificables para una mayoría significativa de lectores. Se apela, entonces, a un conocimiento previo, manejado por una audiencia virtual, que establece relaciones con la referencialidad histórica, subyacente o explícita en las diferentes secuencias de la trama. Las partes de la novela, señaladas con fechas alusivas a distintas épocas, se subdividen en capítulos que en muchos casos nombran sucesos de gran trascendencia para la fundación de la nación venezolana.

Esta intención de recrear los acontecimientos históricos en el espacio ficcional, de enlazar figuras y hechos reales con entidades ficticias, permite concretar en las páginas de la novela la resemantización de la historia, su reescritura y reinterpretación. La palabra de doña Inés recupera su pleno sentido cuando se articula a los discursos del poder, y establece con ellos un contraste, una confrontación directa o implícita que pone al descubierto las diversas posibilidades de captar un hecho, de leerlo e interpretarlo. El texto constantemente problematiza la idea del discurso hegemónico, de una historia única, y se empeña en develar fisuras y heterogeneidades. Ciertamente, en *Doña Inés contra el olvido* los discursos historiográficos dominantes funcionan como telón de fondo. Implícitos en la palabra vehemente de la mantuana, siempre dispuesta a contradecirlos, revelan una abierta intención de repensar la historia como disciplina (concepto, alcances, función social), como narración que implica un proceso de selección, un manejo de los recursos expresivos, que a fin de cuentas, obedece a ideologías e intereses específicos. Como señala Burke:

De acuerdo con el paradigma tradicional, la historia es objetiva.
(...)

En la actualidad este ideal se considera, en general, quimérico. Por más decididamente que luchemos por evitar los prejuicios asociados al color, el credo, la clase social o el sexo, no podemos evitar mirar al pasado desde una perspectiva particular. (...) Nuestras mentes no reflejan la realidad de manera directa. Percibimos el mundo sólo a través de una red de convenciones, esquemas y estereotipos, red que varía de una cultura a otra (2003: 19-20).

La reconstrucción de la guerra de independencia vista por una mantuana, que desde su muerte observa con espanto el aniquilamiento del orden social conocido, puede respaldar nuestras observaciones anteriores. Sus juicios y creencias determinan su visión del mundo, el sistema de valores sobre el cual se ha edificado su mentalidad. Su angustia, su desencanto, la desesperación que le produce el caos generado por los acontecimientos bélicos, responden a su condición individual y social. Desde allí contempla el desmoronamiento de las estructuras coloniales y somete a crítica la palabra oficial, el pensamiento ilustrado, tal como ocurre en su reclamo dirigido al arzobispo Narciso Coll y Prat (1754-1822):

¿No has sido tú el pretencioso, que bien lo dice el nombre, Narciso Coll y Prat, quien ha salido a explicarles a los negros de Barlovento que los criollos somos una cuerda de afrancesados, iluminados de las ilustraciones ateas y francmasónicas del despotismo y que ellos deben defender al Rey porque Dios así lo quiere? ¡No juegue, don Narciso!, te ha quedado muy buena la explicación. (...) y ¿qué ha ocurrido? Yo te lo hubiera dicho si me lo hubieras preguntado, pero qué va, tú te lo sabes todo, pues ha ocurrido que se te han ido de las manos y has tenido que salir aprisa y corriendo a echarles otra pastoral, recorriendo los valles y disgregando a las esclavitudes que lo que quieren es matar blancos como sea y entienden poco de ilustraciones, y a rogarles por todos los medios que se unan a las tropas españolas y no hagan la guerra por su cuenta (p. 52).

La historia contada por esta figura que trasciende el tiempo, permite la inclusión de otras miradas que nos llegan a través de sus alusiones a la palabra o al pensamiento de los supuestos interlocutores, quienes la acompañan en su tránsito fantasmal. Discusiones, enfrentamientos y fuertes polémicas, que amplían las posibilidades de interpretación de la historia, se concretan en la novela gracias al empleo de este recurso.

La incorporación de la tradición oral, del lenguaje de la intimidad que contribuye a elaborar el tejido del origen de la familia; los distintos tipos de discursos (religiosos, políticos, populares, jurídicos) a los que se hace referencia directa o indirectamente en la novela, arman la historia personal de esa voz de ultratumba que se niega a la pérdida de su legado, y modelan también una aproximación a la historia colectiva, a través de formas secundarias, surgidas en los bordes del relato oficial. Doña Inés parece regodearse al sacudir con su osadía y su irreverencia los discursos del poder. Reírse, con humor cáustico, de idearios políticos,

cuestionar imágenes heroicas, emplear un lenguaje denostador para degradar la actuación de los españoles en América, son gestos de ruptura que además de proponer un cuestionamiento, introducen en el relato nuevas alternativas de comprensión de la historia nacional. Al respecto, es importante tener en cuenta el valor que se otorga a la actuación de la esclava Daría, quien huye en 1814, con la única sobreviviente de la familia de doña Inés. Gracias a la esclava, protectora de la niña, que se escapa con ella durante la emigración a Oriente, la estirpe de la mantuana no desaparece. Y es solamente el relato de Daría, su palabra, avalada luego por un sacerdote, el “documento” que certifica el origen, la procedencia de Isabel, ese hilo frágil que permite la continuidad del linaje. La historia familiar de los descendientes de la mantuana se funda sobre el testimonio de un subalterno (Daría es mujer y esclava), sobre una narración oral que con frecuencia es puesta en duda. Pero la protagonista reivindica la validez de esta declaración y la perspectiva de la novela legitima la palabra de Daría. Años más tarde, este testimonio será representado en lenguaje pictórico, en el gran cuadro que preside uno de los salones de la casa familiar. La pintura surge en el texto como una nueva interpretación de la historia, como otro discurso que nace de relatos previos y, a su vez, aporta nuevas significaciones.

El capítulo titulado “El regalo de don Heliodoro”, donde el *historiador-abogado* hace a Francisco, descendiente de doña Inés, una detallada explicación de sus investigaciones sobre las tierras de la familia en Barlovento, nos parece de especial interés para el tema que ahora tratamos, porque en él se resumen distintas versiones sobre la querella que tanto ha perturbado a la protagonista, aun después de su muerte. Además de los manejos del poder reflejados en la explicación de don Heliodoro, observamos las numerosas interpretaciones que relatan el litigio, las posturas contrarias que se derivan del estudio de ese hecho y las diversas experiencias que sus protagonistas han experimentado en diferentes épocas con respecto a esta situación. La ambigüedad de los criterios que juzgan la pertinencia o no del reclamo, los datos que sirven de respaldo a cada interpretación, las leyendas que se derivan de las indagaciones acerca del litigio, las múltiples lecturas de este acontecimiento y, sobre todo, la rotunda negación de doña Inés a aceptar como válidas las conclusiones de las pesquisas de don Heliodoro, totalmente erradas según la visión de la mantuana, sugieren que la historia se nutre de múltiples versiones y perspectivas. Las informaciones de este historiador aficionado, al margen de su propia palabra (que se esmera en legitimar la validez

del documento, la *escritura oficial*), contribuyen a cuestionar el carácter “objetivo” y único del relato histórico. De allí que tanto doña Inés como Juan del Rosario tengan después de varios siglos detractores y defensores: “Fíjate [Juan del Rosario] que te ha salido un defensor a estas alturas, un tal Romero España dice que tú eres el único fundador de Curiepe, pero yo también tengo el mío, un buen señor llamado Luis Alberto Rangel ha dedicado dos voluminosos tomos a demostrar nuestros derechos” (p. 201).

Por otra parte, observamos que en el encuentro de Francisco Villaverde y don Heliodoro, la palabra de este último sugiere el olvido, la pérdida de la memoria cultural, el desinterés por el pasado. A nadie parece importarle su afición por la investigación histórica, su actividad se muestra como ejercicio marginal. El país se encarga de destruir su propia memoria, las huellas de su pasado. De allí que don Heliodoro afirme: “pero usted se dará cuenta de que a este país no le interesa la historia, odia la historia diría yo” (p. 191).

La novela deja atrás el interés por las grandes figuras y los grandes acontecimientos. Aun cuando el conjunto de secuencias se asocia a sucesos importantes de la historia nacional y tiene como punto de partida la vida de una mujer perteneciente a las familias principales de la colonia, la narración enfoca su atención en la tragedia cotidiana, en la vida del sujeto que tiene una “actuación secundaria”, si atendemos al paradigma histórico tradicional. Así, la gesta independentista tiene sentido en la ficción, en la medida en que da cuenta del desmoronamiento de una sociedad y, básicamente, de una familia, la de doña Inés, que perece a causa de la guerra. Bolívar, por ejemplo, es una imagen distante; en cambio, la heroína del texto es Daría, la esclava confundida y atemorizada, que durante la emigración a Oriente, como hemos señalado antes, asume el reto de escapar de la muerte con la hija de su ama.

Si bien *Doña Inés contra el olvido* funde en su narración aspectos de la historia del país con acontecimientos de la vida privada, es esta intimidad el punto de partida, el asunto esencial de la trama. La búsqueda personal de la protagonista, su litigio y las implicaciones de este proceso en su mundo interior, en su experiencia, constituyen el centro del relato que, por otra parte, cuenta no solamente el devenir político venezolano, sino hechos que atañen al hombre común, al esclavo, al inmigrante, a la prostituta, a los seres anónimos que transitan por la ciudad. Del mismo modo, costumbres, formas de vida, creencias, hábitos arraigados en la vida doméstica, se hacen presentes en las páginas del texto.

Ya en este siglo se han publicado varias novelas que proponen también una relectura del acontecer histórico del país, entre las que podríamos mencionar *Falke* (2004) y *Sumario* (2010), ambas de Federico Vegas, y *El pasajero de Truman* (2008) de Francisco Suniaga. En esta última se reconstruye la figura de Diógenes Escalante, el candidato de consenso de 1945, apoyado por el presidente Medina Angarita, el PDV y Acción Democrática, que al poco tiempo de iniciar su campaña, es víctima de enajenación mental, hecho que genera el caos político y desemboca en el golpe del 18 de octubre del mismo año. La novela de Suniaga explora distintas facetas de este político tachirense, poco conocido por las nuevas generaciones, prácticamente eliminado de la historia nacional después de su trágica enfermedad. La ficcionalización de este evento se hace a partir del relato que proporcionan Hugo Orozco Henríquez y Ramón J. Velásquez, quienes eran secretarios de Escalante en aquel momento. Estas dos perspectivas son esenciales para la estructura literaria y constituyen su referente inmediato. El texto logra construir la atmósfera nostálgica y sosegada del espíritu maduro, cercano a la ancianidad, que vuelve la mirada hacia un pasado del que en algunas ocasiones teme perder los hilos. Ordóñez y Velandia, nombres con los que estas figuras ingresan a la ficción, conducen, en gran parte, la evocación del personaje y su época.

Diógenes Escalante se ubica en una dimensión que permite el acercamiento a su vida personal, a sus angustias como individuo que es seducido por el poder. Podríamos decir, quizá, que esta especie de encantamiento contribuye a acelerar su delirio. Angustiado en extremo por la nueva condición que se le ofrece, parece desbocarse por el camino de la incertidumbre, que progresivamente lo atormenta y lo invade hasta aniquilar su razón. Pero tal vez uno de los elementos más relevantes de la historia narrativa es la penetración que logra Suniaga en los mecanismos del poder; en los grupos, instituciones e individuos que lo sostienen y lo ejercen. Del mismo modo que construye una sólida reflexión sobre el país y sus complejidades culturales y logra poner en relación el pasado y el presente para establecer sus vínculos históricos.

Finalmente, no podemos dejar de mencionar los aportes de Francisco Herrera Luque a este ejercicio de la prosa de ficción en Venezuela, a la literatura que edifica sus fábulas sobre el hecho histórico. Las numerosas novelas de este autor, trazan un camino productivo hacia la reescritura de la historia nacional en diferentes épocas. Penetrar en la vida cotidiana del venezolano, descubrir formas de leernos y reconocer-

nos como nación, representar nuestra cultura, nuestro imaginario, son aspectos bien logrados en sus obras. La indagación histórica sistemática, la localización de fuentes y diversos materiales documentales, amalgamados en un discurso que apela a las tradiciones, a la oralidad y aun al chisme, picante y desacralizador, para recrear el pulso de una sociedad fundamentalmente heterogénea, caracterizan su escritura. Esa marcada intención histórica, que se esmera en estructurar un marco referencial apoyado en la nota explicativa, en la cita bibliográfica, en el dato puntual, alterna con la invención de caracteres y personajes, con la libre fabulación que permite el ejercicio literario.

Los textos que hemos abordado, se muestran como ficciones que abren las puertas a la mirada intrahistórica², y se proponen construir espacios narrativos donde la referencialidad parte de una “historia desde abajo”³ para elaborar otras lecturas posibles de lo real, para rescatar el acontecer cotidiano, la visión del hombre común y el universo privado de las grandes figuras. Constituyen una renovada aproximación a complejas facetas de nuestra memoria colectiva.

² Manejamos el término *intrahistoria* apoyados en los planteamientos expuestos por Luz Marina Rivas en su libro *La novela intrahistórica*.

³ Para profundizar este concepto es recomendable ver Jim Sharpe (2003: 39-58).

BIBLIOGRAFÍA

BURKE, Peter (2000). *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza.

NÚÑEZ, Enrique Bernardo (MCMXXXI). *Cubagua*. París: Editorial “Le Livre Libre”.

NÚÑEZ, Enrique Bernardo (1987). *Novelas y ensayos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

OTERO SILVA, Miguel (1979). *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*. Barcelona (España): Seix Barral.

PACHECO, Carlos (2001). *La patria y el parricidio. Estudios y ensayos críticos sobre la historia y la escritura en la narrativa venezolana*. Mérida (Venezuela): Ediciones el otro, el mismo.

RIVAS, Luz Marina (2004). *La novela intrahistórica*. Mérida (Venezuela): Ediciones el otro, el mismo.

SHARPE, Jim (2003). “Historia desde abajo”. En: Peter Burke (ed.). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza.

SUNIAGA, Francisco (2008). *El pasajero de Truman*. Caracas: Mondadori.

TORRES, Ana Teresa (1992). *Doña Inés contra el olvido*. Caracas: Monte Ávila.

TERCERA SESIÓN:
Viernes 16 de marzo de 2012

DIÁLOGO LATINOAMERICANO

1. Emilio Jorge Rodríguez (Cuba). El oficio insular de pasar gato por liebre: la novela histórica
2. Yhana Riobueno (Venezuela). Dios y el Diablo en tierras del sertón: historia y ficción en *Los sertones* de Euclides da Cunha
3. Raúl Serrano Sánchez (Ecuador). Historia, mujer y sociedad en la narrativa de Alicia Yáñez Cosío
4. Rosario Peyrou (Uruguay). Novela histórica uruguaya. El pasado como construcción del presente: de Eduardo Acevedo Díaz a Tomás de Mattos

El oficio insular de pasar gato por liebre: la novela histórica

Emilio Jorge Rodríguez

Ante lo inconmensurable del tema a debate en este seminario, un estudio de caso, entrañe o no una vertiente o *modus operandi*, puede resultar ilustrativo de los vínculos entre la coyuntura epocal como incitación al acto de la escritura de una novela histórica, y la etapa histórica motivo de la obra literaria en sí.

El novelista, poeta e historiador jamaicano Walter Adolphe Roberts (Kingston, 1886-1962), como descendiente e hijo único de una familia de clase alta (su madre, Josephine Fanny Napier, pertenecía a una familia francesa y su padre, Adolphus S. Roberts, antes de establecerse en Jamaica, había sido comerciante de seda en China), tuvo una esmerada educación, en buena medida personalmente a cargo de su padre, quien lo puso en contacto con la cultura universal más allá de las fronteras demarcadas por la metrópoli británica. Transcurrió su infancia, al igual que la de otros caribeños nacidos en la segunda mitad del siglo XIX, dentro del signo generacional de la contienda bélica de la guerra de independencia librada por los cubanos en la isla vecina a partir de 1895: de hecho, su padre, pastor de la Iglesia anglicana, apoyó la lucha de los insurrectos cubanos contra la metrópoli española. Tales antecedentes personales influyeron considerablemente en la proyección de su labor intelectual y política, como tendremos ocasión de observar en lo adelante.

Roberts hizo periodismo en el *Daily Gleaner* desde los dieciséis años y se desempeñó también como editor adjunto del escocés W.P. Livingstone en el hebdomadario de breve duración *The Leader*; en esa misma etapa, con dieciocho años de diferencia en edad, el periodista y escritor Tom Redcam (Thomas H. MacDermot) era editor adjunto del *Jamaica Times*. Tom Redcam se destacó como promotor de la producción literaria local de inicios del siglo XX al crear la fugaz pero prolífica casa editora The All Jamaica Library¹, grupo que estuvo integrado por una mayoría de féminas escritoras y al cual se vincularon, junto al propio fundador, otros dos hombres: el joven Roberts y el más tarde renombrado poeta Claude McKay.

¹ Para un estudio de estas ediciones, véase el trabajo de Mervyn Morris (1972).

La proyección de McDermot se puede constatar a través de una aseveración suya de 1899:

Para cualquiera que haga un serio intento por comprender la condición actual y las perspectivas futuras de Jamaica, la situación de los negros es de importancia suprema. (...) En todo sentido, los blancos y nuestros primos mulatos somos, los más preclaros entre nosotros, sirvientes de los negros. De cómo sean nuestras acciones y opiniones sobre ellos, se mantendrán aplaudidos o condenados por el historiador futuro².

Es pertinente señalar que Tom Redcam había sido también un admirador de la lucha en la manigua cubana; a él se debe, entre otros textos, el poema titulado “Cuba” –emotivamente subtítulo “What the heart of the Jamaican said to Cuba in 1895”–, donde se respira un aire de conspirativa hermandad similar al de los archiconocidos versos de la poetisa puertorriqueña Lola Rodríguez de Tió (“Cuba y Puerto Rico son/ de un pájaro las dos alas;/ reciben flores o balas/ sobre el mismo corazón”)³:

...como dos amantes
uno somos en el dolor y la alegría,
mutuo amor que es conocido
pero aún no debe ser mostrado.
Hemos sellado con un apretón de manos
el amor que no confesamos (T. Redcam, c. 1950).

Ese poema de Tom Redcam, cuando afirma “¡Hermana!, el mar que nos separa/ de ti no nos aparta”, anticipa también la idea sutil de la unión subacuática de las islas recalcada siete décadas después por Kamau Brathwaite. Al pasar los años, en 1952, Roberts evocaría el poema de Redcam en el acto de develación de una estatua de Antonio Maceo en el Parque de los Héroes de Kingston (cf. Jean Stubbs); ese mismo año haría una radiografía del pensamiento de Tom Redcam donde muestra el respeto que aquel reclamaba hacia el terruño como entidad diferen-

² “The Present Condition of Jamaica and Jamaicans”, *The Canadian Magazine* (Oct.) 1899 (cit. por M. Morris, 1972).

³ Según indica la investigadora Josefina Toledo, los famosos octosílabos de la autora puertorriqueña fueron recitados por primera vez en un banquete celebrado en 1887 en San Juan como homenaje a profesores cubanos invitados (cf. J. Toledo, 2007: 65).

ciada: “Su ideal era el de Jamaica dentro del Imperio, pero Jamaica como entidad reconocida, y se encuentra en ocasiones un acento infeliz en sus escritos cuando piensa que su país nativo es tratado como una hijastra” (Roberts, 1952).

Con esa filiación familiar y literaria, Roberts partió en 1904 hacia los Estados Unidos y allí desarrolló buena parte de su labor profesional. En 1911 fungía como editor adjunto del *National Sunday Magazine* y se alojaba en la famosa casa de huéspedes en el Greenwich Village de New York denominada “House of Genius”, en medio del ambiente de la bohemia artística y literaria. El complejo tejido de relaciones que Roberts sostuvo en el campo intelectual de la gran metrópoli y las repercusiones que desde luego habrían de tener en la maduración de sus concepciones sociopolíticas y en la ampliación de su cultura, no puede olvidarse al revisar su biografía intelectual.

En 1914 viajó a Francia, como corresponsal del *Brooklyn Daily Eagle* durante la primera guerra mundial. Al regresar a New York, brindaría su asesoramiento, junto a otros periodistas, a los primeros números de la *Birth Control Review* fundada por Margaret Sanger en 1917⁴, quien había creado el año anterior la primera clínica de control natal en New York. El amargo sabor de la guerra palpada día a día en su escenario inspiraría un agudo y comprometido comentario de Roberts al finalizar su misión periodística europea, cuando expresara en la mencionada revista su opinión sobre las propuestas del control de la natalidad que estaban a la orden del día del debate nacional en los Estados Unidos, causado por las ideas sustentadas por Margaret Sanger:

Todavía existe una tercera razón primordial por la cual el control de la descendencia interesa al revolucionista. Ello haría definitivamente la guerra imposible. La guerra internacional, en todo caso. Los hombres serían demasiado valiosos para ser reclutados y enviados a matarse unos a otros. Serían demasiado inteligentes para ir, incluso si sus gobernantes estuvieran tan descarriados para conducirlos a la destrucción. El control de la natalidad es esencialmente una filosofía anti-militarista (1917: 7).

⁴ Margaret Sanger, en su libro *Women and the New Race* (1920: 216) explicaba, sin mencionar nombres, que la revista era “*edited by voluntary effort*”; pero años más tarde, en *An Autobiography* (1938: 252, Cap. “A Stout Heart to a Steep Hill”) reconocería detalladamente la colaboración de Roberts y otros editores.

La presencia de 10.000 jóvenes reclutas voluntarios jamaicanos (cf. J. Carnegie, 1973: 133) en la guerra de la cual él reportaba, era un factor que no podía pasarle inadvertido. Precisamente tres años después, la propia Margaret Sanger dedicaría un capítulo a desarrollar la idea del crecimiento poblacional incontrolado como causa de las guerras expansivas en su libro *Women and the New Race* (1920⁵) donde afirmaba categóricamente: “el gran crimen de la Alemania imperialista fue su alta tasa de nacimientos”.

En el artículo antes citado de Roberts, se da a traslucir la irreverencia temprana de su pensamiento, cuando hace una arremetida anticlerical y anticapitalista:

Otra razón por la cual el control de la natalidad interesa a los radicales avanzados es que se supone que socave la autoridad de las iglesias cristianas. No espero que todo el mundo esté de acuerdo con esta aseveración, pero es la opinión de muchos que, como yo, esperan con placer ver a la Humanidad algún día libre de la tiranía de los sacerdotes, no menos que de los capitalistas (1917: 7).

En la siguiente etapa, Roberts viajó por países europeos y latinoamericanos. A continuación, vendrá una muy activa vida profesional, en la cual se desempeñará como editor de varias publicaciones periódicas en los Estados Unidos, entre ellas *Ainslee's Magazine* (1918-1921), editor asociado de *Hearst's International Magazine* (1922), editor de ficción de *Metropolitan Magazine* (1923), editor de *Movie Monthly* (1924), fundador y editor de la revista de corta duración *The American Parade* (1926). Realizó traducciones, mantuvo amistad con otros literatos estadounidenses, entre ellos, la renombrada escritora Edna St. Vincent Millay (1892-1950), la primera mujer en recibir el Premio Pulitzer de Poesía en 1923, con quien coincidió en antologías como las que compilaba anualmente el escritor afronorteamericano William Stanley Braithwaite (*Anthology of Magazine Verse for 1920*, Boston, Small, Maynard and Co., 1920) y Edwin Markham (*The Book of American Poetry*, Brace Harcourt, 1931). En esos mismos años, la primera antología de poesía jamaicana publicada, *Voices from Summerland*, incluye los textos de Roberts “*Island Of Dreams*”, “*For Poets Slain in War*”, “*Villanelle of The Living Pan*”, “*The Cat*” y “*Peacocks*” (cf. J.E. Clare McFarlane, 1929). En su extensa

⁵ Véase Cap. XIII: “*Battalions of Unwanted Babies the Cause of War*” (pp. 151-166).

carrera profesional, publicó más de veinticinco libros de distintos géneros, dos de ellos con el seudónimo ‘Stephen Endicott’.

En la etapa inmediatamente siguiente, la diversidad en el rango de las colaboraciones periodísticas de Roberts, prácticamente inabarcable, dirá mucho de su bagaje cultural, competencia e intereses. Una especial zona de sus artículos en el período comprendido durante la década del veinte e inicios del treinta está constituida por textos relacionados con el desarrollo de la danza en los Estados Unidos, publicados en la revista *Dance*, fundada en 1927 (más tarde denominada *Dance Magazine*). Roberts seguirá de cerca el movimiento danzario desde la etapa de auge de la Denishawn School (creada por la pareja de baile Ruth St Denis y Ted Shawn en 1915) y las revolucionarias transformaciones en el arte danzario fomentadas por alumnos de esa escuela como Martha Graham (1893-1991) y otros jóvenes innovadores como Helen Tamiris (1905-1966) en la segunda mitad de la década del veinte y la siguiente, que constituirán el núcleo de la danza moderna, de repercusión y expansión universal⁶.

Su poesía se caracterizó inicialmente por el apego a moldes y temas neoclásicos, de ambiente pastoral (*Pan and Peacock*, 1928), aunque incurrió eventualmente en los motivos negristas y cercanos a su lugar de origen (*Medallions*, 1950). Puede tomarse a manera de ejemplo y paradigma de esa segunda fase de su producción poética el texto titulado “The Maroon Girl”, imagen bastante idealizada y bucólica (tal cual la composición finisecular décimonónica “Choucounne” del poeta haitiano Oswald Durand) de la campesina jamaicana: “la veo en una solitaria vereda del bosque”, “imagen de belleza salvaje, imagen de orgullo”, que se transforma poéticamente en síntesis de los aportes étnicos que han concurrido en la formación de la nación:

la limpia
sangre del cazado, desaparecido arahuaco
fluye en sus venas con sangre del blanco y el negro

⁶ Véanse sus artículos (algunas veces firmados como Adolphe W. Roberts) en *Dance Magazine*: “The Fervid Art of Martha Graham” (August 1928: 13 y 65); “Tamiris speaks her Mind: more about the Concert Dancer’s League” (April 1931); “The most Spanish of Dancers” (May 1930: 17 y 50). (Este último artículo, dedicado a la visita a New York de la bailarina “La Argentinita”, Encarnación López Júlvez, especialista en danza folklórica).

Estampa maternal, rural, pero aún reina: “Es el aplomo de Jamaica frente al ataque”. Sin lugar a dudas, debe admitirse que su estro poético no ha hecho trascender como literato a Roberts, sino su trabajo de investigación, plasmado en libros de historia, o mediante su reelaboración a través de un sostenido cultivo de la novela histórica.

Roberts fue un autor que de manera consistente abordó la novela histórica. Su trilogía *Royal Street* (1944), *Brave Mardi Gras* (1946) y *Creole Dusk* (1948) se ocupa de la trayectoria de los emigrados franceses procedentes de Haití en la Louisiana, y sus aportes para la conformación de una cultura *créole* en esa zona del país nortño, su participación en la guerra civil norteamericana así como el proceso de incorporación posterior a la vida y valores de la sociedad receptora a través de la formación de familias con la población local. Merecería la pena hacer un estudio comparado entre esta saga transnacional y la constituida por las dos novelas que publicara el cubano Emilio Bacardí Moreau (1844-1922) bajo el título *Vía Crucis* tres décadas antes –*Páginas de ayer* (1910) y *Magdalena* (1914)–, sobre la descendencia de una familia de hacendados cafetaleros franceses procedentes de Haití y radicada en las inmediaciones de Santiago de Cuba desde 1803.

Luego de escribir una considerable cantidad de libros en el ámbito de la novela histórica, la biografía y la historia, fue retornando a los contextos caribeños a partir de la biografía *Sir Henry Morgan, Buccaneer and Governor* (1933). Pero el libro que marcó un vuelco fundamental en este rumbo lo fue su investigación histórica *The Caribbean: The Story of Our Sea of Destiny*, publicada en 1940. Un texto voluminoso, docto y serio en el análisis de los hechos, pero con un afán por divulgar la historia regional sin mucho ruido en el despliegue bibliográfico, concentrado en una escueta lista de títulos al final del volumen, que el autor propone para estimular al lector que desee ampliar la información, en el cual incluye, además, obras de ficción narrativa.

Una de las características más significativas de la historiografía de las cuatro primeras décadas del siglo XX que antecede a una visión pan-caribeña de los estudios históricos regionales, es la de encontrar autores que, al abordar las relaciones de los Estados Unidos en su etapa de expansión internacional identificada por su aspecto naval, comienzan a darle gran relieve a las acciones localizadas en el área de la Cuenca del Caribe durante el siglo XIX, motivadas por una política de larga data. Su antecedente inmediato se encuentra en las teorías de expansión naval de Alfred Thayer Mahan, compiladas en el volumen *The Interest of Ame-*

rica in Sea Power. Present and Future (1897). Entre las ideas centrales de Mahan se encontraban la necesidad de crear una poderosa flota que garantizara la seguridad nacional a través del control marítimo, así como la expansión del concepto de frontera nacional allende los mares circundantes, en primer lugar, hacia la zona del Golfo de México/Mar Caribe sin limitaciones ni obstáculos. Quizás uno de los libros más abarcadores en ese sentido sea *The Path of Empire* (1919), de Carl Russell Fish. El propósito de ese libro era “trazar la expansión de los intereses americanos a la luz de la Doctrina Monroe” (p. 18). Ese volumen de Fish se coloca en el centro de la vertiente del análisis de las teorías sobre el hegemonismo y expansionismo estadounidense en las Américas. Por otra parte, en cuanto a aquellos textos concentrados en el estudio de las relaciones de los Estados Unidos con la Cuenca Caribeña, se pudiera colocar en el tope final de esas cuatro décadas la exhaustiva obra *The Caribbean Policy of the United States (1890-1920)* de Wilfrid Hardy Callcott de 1942. A esa tendencia se contrapone la vertiente en la que se inscribe la obra de Roberts, opuesta a las teorías del “interés nacional” para justificar una frontera marítima estadounidense más allá de las costas estrictamente nacionales. Evidentemente, es imposible hacer ahora una valoración detallada de todos los enfoques sobre el tema que serán debatidas por una multiplicidad de autores a lo largo de los cuarenta años que preceden a los estudios de Roberts, solamente nos limitaremos a mencionar que Callcott, a pesar de incluir una extensa bibliografía en su libro, igualmente ignora o pasa por alto títulos que pudieron estar a su alcance⁷. El interés primordial, por el momento, es ubicar la obra de Roberts como contrapartida a las que se originan en una visión centrada en los intereses hegemónicos de los Estados Unidos.

La historia general del Caribe de Roberts es un volumen parcial e injustamente olvidado por la historiografía regional a pesar de constituir, por sus enfoques, un vuelco con las obras precedentes, que se anticipó a la vez en cinco años a la *Biografía del Caribe* de Germán Arciniegas (aunque sin

⁷ Entre los libros que integran un *corpus* bibliográfico sobre el tema con pluralidad de enfoques, desde la época de las teorías de Mahan hasta 1942, es notoria la ausencia del mencionado título de Carl Russell Fish en la profusa sección bibliográfica del volumen de Callcott, además de los siguientes, dedicados a Cuba y sus relaciones con los Estados Unidos: Albert G. Robinson: *Cuba and the Intervention* (1905), Emilio Roig de Leuchsenring: *La ingerencia norteamericana en los asuntos interiores de Cuba: 1913-1921* (1922) y Emilio Roig de Leuchsenring: *Historia de la Enmienda Platt. Una interpretación de la realidad cubana* (1935, 2 tomos).

el derroche del anecdotario y la erudita gracia del colombiano). El propio Arciniegas reconoció implícitamente la deuda historiográfica con ese libro de Roberts, así como con otro del mismo autor publicado dos años después (*The French in the West Indies*, 1942) al incluirlos en siete ocasiones en la escueta bibliografía que colocó al final de cada capítulo del mencionado libro. Norman Girvan alertaba hace unos años (2001) la cercanía de los textos de Roberts y Arciniegas como pioneros de una conciencia pancaribeña más amplia, que la investigadora Johanna von Grafenstein (2003) sigue de cerca al señalar que en ambos encontramos “la acepción de un Caribe ampliado”. En esa singular historia del Caribe que escribió Roberts, aparece desplegada por primera vez en su obra la reflexión y preocupación por el papel hegemónico de los Estados Unidos en la Cuenca del Caribe, además de ser un texto precursor en el área anglófona en cuanto a su proyección como análisis regional más allá de los compartimentos estancos derivados de las divisiones metropolitanas o lingüísticas. También se adelantó a un texto que tuvo el mismo ánimo abarcador, *Les Antilles décolonisées* del francés Daniel Guérin⁸ publicado inicialmente en 1956, y que tuviera rápida difusión al aparecer poco después en los otros dos idiomas más extendidos de la región⁹. Pero tales conceptos en Roberts, a su vez, no surgirían aislados ni carecerían de antecedentes, como podremos constatar en lo adelante.

En la actividad política de W.A. Roberts, sus ideas sobre el futuro de la isla natal nunca decayeron y estuvieron interconectadas con las experiencias previas que le aportaba su visión caribeña; el Roberts de la bohemia intelectual cosmopolita del Village no fue ajeno a los avatares de sus compatriotas del Harlem negro. En 1936, junto a tres afro-jamaicanos residentes en New York de destacadas trayectorias individuales previas¹⁰, fundaría la Liga Progresista de Jamaica (*Jamaica Progressive League*), con el propósito de laborar por el autogobierno de la isla (cf. Richard Hart,

⁸ Daniel Guérin: *Les Antilles décolonisées* (1956), traducido al español como *Cuatro colonialismos sobre las Antillas* (1959) y al inglés como *The West Indies and their Future* (1961).

⁹ Luego de la publicación de *The Growth of the Modern West Indies* (New York, Monthly Review Press, 1968) de Gordon K. Lewis, una eclosión de autores caribeños publicarán títulos con una visión pancaribeña, entre ellos, Juan Bosch: *De Cristóbal Colón a Fidel Castro; el Caribe fronteriza imperial* (Madrid, Alfaguara, 1970); Eric Williams: *From Columbus to Castro* (London, André Deutsch, 1970) y Gérard Pierre-Charles: *El Caribe a la hora de Cuba* (La Habana, Colección Premio Casa de las Américas, 1980).

¹⁰ Wilfred A. Domingo, Jaime O’Meally y el Rev. Ethelred Brown.

1989: 23) y una plataforma de acciones internas para lograr el clima adecuado en la población, como expresaba en el panfleto que recogía dos intervenciones suyas con dos proyectos concretos a ejecutar: fundación inmediata de un partido político en Jamaica empeñado en trabajar por el autogobierno; y hacer, por parte de los jamaicanos, una campaña de desarrollo cultural en el más amplio sentido del término (Roberts, 1936: 15).

Por otra parte, es cierto que en otras islas como Trinidad y Grenada hubo posiciones de activistas políticos e intelectuales que abogaron por el autogobierno de sus respectivos territorios, siendo sus más connotados promotores Arthur A. Cipriani (1875-1945) y Theophilus Albert Marryshow (1887-1958), pero el texto con esta proyección que mayor difusión tuviera más allá de los territorios caribeños, específicamente en la metrópoli, fue el ensayo *The Case for West-Indian Self Government* de C.L.R. James, publicado en un folleto de 32 páginas en 1933, procedente a su vez de su biografía de Cipriani (1932). En todo caso, la *Jamaica Progressive League* (JPL) poseía la especificidad de ser una agrupación política que había sido creada con el propósito central de la discusión del *status* de la isla, en torno a lo cual abogaba categóricamente y con firmeza por el autogobierno.

En 1937, un año después de la creación de la *Jamaica Progressive League*, Roberts y Domingo viajaron a Jamaica para divulgar su proyecto, en una etapa de efervescencia de los movimientos sociales en la isla y en otros territorios caribeños bajo el dominio británico. Aunque la personalidad de Domingo es sumamente conocida en su condición de impulsor, catalizador y protagonista –desde la década anterior– de movimientos sociales que se venían produciendo en la diáspora jamaicana¹¹, no deja de ser atrayente precisar cómo él observaba los vínculos políticos entre los “radicales blancos” y las luchas de los negros en los Estados Unidos, puesto que el propio Roberts, como hemos visto en una cita anterior, se autodeclaraba “*advanced radical*”. En el libro *The Negroes in America* (escrito en 1922-1923), Claude McKay cita un artículo de W.A. Domingo (publicado aproximadamente dos años y medio antes, según McKay) titulado “The Maintenance of the Spirit of Radicalism among White Radicals”, cuyas aseveraciones son categóricas en cuanto al tipo

¹¹ James Weldon Johnson señaló el surgimiento de una nueva prensa radical en el Harlem de finales de los años 1910 e inicios de los 1920, y destacó entre los más importantes escritores y editores a Domingo, quien “escribía de una manera muy persuasiva” (1968: 247).

de condición que propugnaba para admitir la alianza en una lucha común con los “blancos radicales”:

La sinceridad del radicalismo de un hombre blanco en Estados Unidos puede medirse por su actitud hacia los negros. Si él los trata de manera protectora y oportunista, o quiere tolerarlos, entonces es mejor rechazar su “radicalismo”. Si está de acuerdo en reconocer para los negros total derecho a todos los privilegios que él se esfuerza por obtener para su propia gente, entonces se puede confiar en él (cf. McKay, 1979: 40).

A este respecto, también el pensamiento de Roberts previo a la alianza para fundar la *Jamaica Progressive League* debe ser analizado y confrontado. Una de las más apasionantes aristas de sus ideas, anterior incluso a los criterios expresados en sus volúmenes sobre la historia caribeña, se encuentra en el antiguo interés suyo por la lucha independentista de los cubanos, que posee poderosas connotaciones. En 1932, el abogado estadounidense Horatio Seymour Rubens (1869-1941), quien había sido miembro de la Junta Revolucionaria Cubana desde la edad de 24 años, publica el libro *Liberty; The Story of Cuba*. Ese mismo año, Roberts se apresura a escribir una reseña sobre el libro donde subraya la importancia que tiene por las informaciones allí contenidas acerca de la participación de las fuerzas estadounidenses en las escaramuzas finales de la guerra, la divulgación de documentos que revelaban que el presidente McKinley despreciaba las aspiraciones de Cuba y se proponía anexionar a la isla, entre ellos la referencia al tan polémico “*memorandum Breckenridge*” en el que se ordenaba que el ejército insurrecto “debía ser empleado constantemente en acciones de reconocimiento y retaguardia, de manera que sufran severamente entre dos fuegos”, así como que las luchas intestinas debían ser alentadas, y el cual terminaba supuestamente con la siguiente declaración: “En resumen, nuestra política debe ser apoyar siempre al más débil contra el más fuerte, hasta que logremos exterminar a ambos, con el objetivo de anexionar la Perla de las Antillas” (Rubens, 1932: 344)¹². El relevante artículo de Roberts en que da noticia

¹² Se trata del supuesto *memorandum* firmado por J.R. Breckenridge, del Departamento de la Guerra, al Gral. Miles. Desde 1934 la autenticidad de este documento fue refutada por el historiador estadounidense Thomas M. Spaulding. También, en época más reciente, historiadores cubanos han cuestionado la veracidad del mismo, como lo hace Gustavo Placer Cervera, en sus “Reflexiones en torno a un documento controvertido” (*Boletín Historia Militar*, n° 4, 1994: 62-69). De manera que lo que nos interesa destacar

de estos supuestos hallazgos, publicado originalmente en el *New York Herald Tribune*, fue reproducido inmediatamente por el periódico provincial *El Camagüeyano* (1932: 5).

La cercanía cronológica de ese artículo a la publicación del libro de Rubens (quien había comparecido ante las estaciones radiales neoyorquinas WABC y WPG el 20 de mayo de 1932, en un programa conmemorativo por el XXX Aniversario de la Proclamación de la Independencia de Cuba), apunta con cierta certeza, a tenor con el interés previo y posterior de Roberts por el tema de Cuba, a la posibilidad de que Rubens y él se hayan conocido. El abogado Rubens, defensor de un grupo de trabajadores cubanos de la industria tabacalera en Cayo Hueso en 1894, se convirtió además en un conspirador allegado a Martí¹³ y los clubes patrióticos cubanos y uno de los principales organizadores de las incursiones navales de “filibusteros” para el abastecimiento de pertrechos a los mambises. Persona con reconocidos vínculos en la comunidad intelectual, coleccionista de arte, divulgaría también en su libro las peripecias del novelista y periodista estadounidense Stephen Crane (1871-1900), embarcado en el navío *Commodore* –con el objetivo de actuar como corresponsal de guerra– que transportaba armamento hacia Cuba en 1897, el cual naufragó y dio origen a su narración “The Open Boat”. (Más tarde, Crane lograría finalmente desempeñarse como corresponsal en la contienda de Cuba, pocos días después de la explosión del *Maine* en La Habana y la intervención de los Estados Unidos en la guerra).

aquí, desde el presente, es el inmediato conocimiento que tuvo Roberts del mencionado libro, así como las opiniones que suscitó su lectura, y no la veracidad del documento de marras, cosa que compete a especialistas en el tema y continúa siendo materia de disquisiciones.

¹³ En la correspondencia de José Martí entre los años 1894 y 1895 hay una variada referencia a la actividad conspirativa de Horatio S. Rubens, así como evidencias de la alta estima que el patriota cubano le profesa. En una de sus cartas declara: “A Rubens, el abrazo de siempre, un abrazo *for ever*. Ya me llega el instante de pensar, más cerca, en él, de modo digno de él”. Y ya en tierra cubana, en medio de la batalla, Martí continuará dando incesantes orientaciones para Rubens (cf. José Martí, 1963, T. 3: 16, 95-96, 113, 132; T. 4: 59, 123-124, 146; T. 20: 442). Paralelamente, el compromiso de Rubens con la causa independentista cubana a partir de su primer encuentro con José Martí y la defensa de los obreros tabaqueros cubanos, aparece en el primer capítulo (“The Preliminary Skirmish”) de su mencionada obra *Liberty, the Story of Cuba*. Una descripción detallada del conflicto en que se vieron enfrascados los obreros cubanos se encuentra, entre otras fuentes, en el libro de Raoul Alpízar Poyo: *Cayo Hueso y José Dolores Poyo (Dos símbolos patrios)*, (cap. “La gran tragedia del dos de enero de 1894”, pp. 105-110).

Con toda la información anterior, al comparar los orígenes sociales e ideológicos de los gestores principales de la JPL y las expresiones concretas de manifestar sus ideas, lo que queremos poner sobre el tapete es la doble vertiente que condujo a este proyecto. No se trata *solamente* de un hecho de transnacionalismo afrocaribeño¹⁴ de arista demostrable dada la confluencia de espíritus y el impacto que producen hechos constatables como la expansión de Harlem (lugar de concurrencia de afronorteamericanos y caribeños), pues esa mirada limitada nos llevaría a una simplificación de similar grado que los estudios concentrados exclusivamente en lo nacional y separada del entorno regional. Por tanto, se debe tener en cuenta, entre muchos factores, que en la fundación de la JPL convergen dos grandes líneas, la una constituida por el pensamiento aportado por el avance de las luchas comunitarias y obreras de proyección socialista (Domingo), y la otra, sumatoria de un espíritu de avanzada política libertaria pancaribeña (Roberts) –ángulo diferente y ciertamente divergente a la hora de observar el transnacionalismo caribeño–, cuyo desarrollo tendría remotos orígenes en las gestas de la Revolución Haitiana y en la concepción de patria fomentada por José Martí (donde “cubano es más que blanco, más que mulato, más que negro”), impulsada con el concurso de la emigración o diáspora, convocada a través de la conjugación de los encuentros cara a cara y de la labor en la prensa de lengua española fomentada por el propio Martí. En el caso cubano había estado integrada por sectores obreros con abundancia del componente mestizo (tanto en enclaves de la Florida como Key West y Tampa, o en New York), así como por intelectuales. En el caso jamaicano poseía una fuerte presencia en el Harlem negro de New York –cuya población en la década de 1920 había experimentado un crecimiento descomunal, como muestra James Weldon Johnson (1968: 146-7) con apoyo de un mapa ilustrativo– y la presencia de intelectuales radicales como Roberts con una formación *sui generis* que lo condujo a una visión anticapitalista y pancaribeña, donde estaba presente además la convicción martiana sobre el peligro de la injerencia estadounidense en el Caribe.

Una mirada a las Bases del Partido Revolucionario Cubano de Martí demuestra el componente humano que lo integraba y los propósitos a largo plazo de su programa político:

¹⁴ Cf. Birte Timm: “Caribbean Leaven in the American Loaf: Wilfred A. Domingo, the *Jamaica Progressive League* and the Founding of a Decolonization Movement for Jamaica”, en Thomas Adam and Uwe Luebken, eds. (2008: 81-97).

Artículo 8.– El Partido Revolucionario Cubano tiene por propósitos concretos los siguientes: I.– Unir en un esfuerzo continuo y común, la acción de todos los cubanos residentes en el extranjero. II.– Fomentar relaciones sinceras entre los factores históricos y políticos de dentro y fuera de la Isla que puedan contribuir al triunfo rápido de la guerra y a la mayor fuerza y eficacia de las instituciones que después de ella se funden, y deben ir en germen en ella.

Con las peculiares condiciones que el momento y espacio determinaban, el programa de la *Jamaica Progressive League* partía del engrosamiento de una comunidad jamaicana con suficiente compactación geográfica en el Harlem negro de Manhattan y se dirigía al reconocimiento y aglutinación de esa diáspora, mientras que propugnaba un diálogo con los sectores de la Isla.

Demostración de lo anterior es el mencionado viaje de Roberts y Domingo a Jamaica en 1937. En ese momento, el tema del autogobierno estaba en discusión en la comunidad isleña. Habían surgido varias instituciones sindicales y políticas en la Isla. Además, se acababa de fundar el semanario *Public Opinion* (febrero 1937) y ese fue el foro adecuado para sustentar un debate acerca de la urgencia de formar un partido político así como cuál debería ser la índole de esa organización. La polémica se desencadenó a partir de un artículo de Roberts (Dic. 24, 1937), al cual le siguieron colaboraciones de Richard Hart (Dic. 31), Buchanan (Jan. 8, 1938), O’Meally (Jan. 22), R. Hart (Feb. 22), Domingo (March 5), O’Meally (March 12), R. Hart (March 19), W.A. McBean (April 16) y O.T. Fairclough (“The Jamaica Labour Party”, May 28). Finalmente, todo lo anterior conduciría a la fundación en septiembre de 1938 del *People’s National Party*, liderado por Norman Washington Manley. En las bases de su gestación, junto a las luchas sociales del momento, y como parte de lo que Richard Hart denominara “corrientes de fermento intelectual” (Hart, 1989: 21) se hallaba la *Jamaica Progressive League*. En la primera etapa de *Public Opinion*, tal como propugnaba Roberts en el panfleto que reunía sus conferencias neoyorquinas, coincidían los intereses de la formación de un partido político jamaicano y el fortalecimiento de una cultura nacional; de hecho, entre las colaboraciones literarias que aparecían en muchos de sus números, no solo se publicaron textos narrativos y poemas de Roberts, sino también un poema del Rev. Ethelred Brown y tres poemas de W.A. Domingo (Dalleo, 2010). Paralelamente, Domingo colaboraba ocasionalmente en la labor educativa de los sectores obreros a través de la publicación en el órgano sindicalista *Jamaica Labour*

Weekly, creado el 14 de mayo de 1938, que contaba con Hugh Buchanan (líder del *Inner Club*, primer grupo marxista fundado en 1937) como uno de sus coeditores (T. Munroe, 1982: 76). Pero poco antes de la mencionada polémica sobre el autogobierno, en una carta enviada por Buchanan en diciembre de 1937 a *Public Opinion*, este se remitía a la comparación (y ejemplo) de la ciudadanía cubana a la que conocía de primera mano, pues había emigrado a Cuba a la edad de dieciséis años:

El *guajiro* cubano analfabeto golpea su pecho con orgullo y declara: “Soy cubano”... Incluso el orgullo del cubano más iletrado se debe al hecho de que en un momento en el pasado ellos se alzaron e hicieron algo monumental. Las hazañas de un Maceo, un Martí y un millar de patriotas que se destacaron en la lucha están escritas en prosa y poesía, y en los libros de texto de sus escuelas. Es la fuente de un folklore interminable, el acorde vital al que todo cubano responde. “La independencia”, aunque reducida a una farsa solemne por el estrangulamiento de Wall Street, es sin embargo la fuerza motriz, el ideal de una nación de gente progresista a menos de cien millas de nosotros¹⁵.

Las funciones de la Liga Progresista de Jamaica estaban fuertemente vinculadas a su condición inicial de bisagra política de la población jamaicana. En este diseño, originado en su plataforma gestora a partir de migrantes jamaicanos localizados en los Estados Unidos, existe una reminiscencia y una continuidad del proyecto martiano para propiciar diversas formas de accionar por la independencia nacional, situado en un nuevo contexto histórico. La Liga enfatizaba el trabajo de apoyo a la comunidad jamaicana en el territorio estadounidense, lo cual no deja de recordar las tareas similares que desempeñaban los clubes revolucionarios cubanos de la última década del siglo XIX, así como las funciones de defensa de sus derechos que en ellos desempeñaron personas como el abogado Horatio S. Rubens, cuyas anécdotas al respecto se encuentran en las primeras páginas del libro de su autoría que Roberts reseñara en 1932.

La década de los años cuarenta del siglo XX va a contribuir a afianzar las ideas de Roberts sobre el Caribe, no solo en lo que atañe a su proyección personal, sino en el entrecruce de tendencias que es materia de debates como pronóstico hacia la etapa posbélica. En 1943 participa en la Conferencia “El Futuro Económico del Caribe”, organizada en Howard University por Eric Williams y E. Franklin Frazier. Conferencia

¹⁵ *Public Opinion*, Dec. 18, 1937 (cit. por R. Hart, 1989: 17).

crucial para los desarrollos posteriores del pensamiento caribeño, en cuanto a los proyectos que se avizoraban para el desenvolvimiento de la región y en lo que compete a la importancia y función de la diáspora caribeña en Norteamérica, sostenedora de consecuentes posiciones de rechazo, mediante acciones masivas de protesta, a un posible cambio de soberanía de los territorios británicos hacia la tutela estadounidense, y propugnadora de procesos de autogobierno en ellos (cf. C.A. Petioni, 1994). Se puede afirmar que esa conferencia estableció un antes y un después, principalmente en los territorios bajo el control colonial británico; un ajuste de cuentas con el antiguo esquema colonial y la proyección de nuevas alternativas sin vuelta atrás, una vez terminada la contienda bélica mundial.

Con los mencionados antecedentes, tampoco es de extrañar que en esa década Roberts publicara dos novelas localizadas en el Caribe hispano. La primera, *The Pomegranate* (1941), se ubica en la geografía de una isla imaginaria denominada Caribbea, mientras que la segunda, de ambiente específicamente cubano, se titula *The Single Star* (1949).

Esta expansión de las motivaciones de Roberts más allá de las fronteras lingüísticas y culturales confinadas por la educación colonial británica, es lo que hace precisamente afirmar a Gordon K. Lewis:

Ha sido raro, incluso para la *intelligentsia* antillana, que pudiera haberlo hecho mejor, mirar más allá del horizonte de su sociedad como una dependencia cultural inglesa, y una excepción como el desaparecido Adolphe Roberts, cuyo libro *The French in the West Indies* lo señaló como un nacionalista romántico jamaicano de convicción latina más que anglosajona, solamente confirma la regla general (Lewis, 1968: 70).

The Single Star (*La estrella solitaria*) es obra de madurez, no solo por ser la última novela de Roberts, sino por confluir en ella una suma de características que constituyen los elementos de su estilo de novelar anterior (el tema histórico, la trama policial, la construcción dramática de personajes y situaciones), todo ello con una óptica donde impera también la maduración política cuando expone, mediante los diálogos entre personajes, los peligros del intervencionismo en el Caribe, la amenaza creciente de las tropas de *marines* ante cualquier opción de independencia para los países de la región. Sin lugar a dudas, la evaluación de los hechos históricos está cargada de la experiencia de la época en que Roberts escribió la novela, a finales de la década del cuarenta. Así lo podemos

constatar a través de un diálogo del protagonista con familiares y amigos: “Quiero un gobierno local que tenga primero en mente el bienestar de Jamaica, y quiero una administración local en la cual los jamaicanos participen en el poder” (1949: 63). Y más adelante, el narrador omnisciente hace un resumen de las actitudes del momento:

La cuestión de si era posible o incluso deseable en un país como Jamaica excluir al hombre de color de tomar parte en los asuntos públicos fue debatida por los jóvenes así como por sus padres. Casi todos ellos sentían que los individuos verdaderamente capaces deberían ser acogidos independientemente de su color (p. 64).

Roberts aprovecha también la oportunidad para hacer disquisiciones comparadas sobre las relaciones colonia-metrópoli, al suponer las reacciones que tendría el reclamo del autogobierno para Jamaica en algunos sectores poblacionales. Gordon K. Lewis establece la articulación de esa novela con la evolución de las ideas nacionalistas en el momento de su publicación, así como su aspecto simbólico y catalizador: “El fermento intelectual general de este último período de la década del treinta pudiera igualmente observarse en la aparición de novelas, como *The Single Star* de Adolphe Roberts, que representa el tema de la lucha anticolonial de un nacionalista liberal” (Lewis, 1968: 174).

La novela es obra de ambiente santiaguero –nos referimos a Santiago de Cuba–, donde el autor destaca el carácter rebelde e independentista de la población de esa ciudad. Su acción está centrada en el escenario de la Guerra de Independencia Cubana de 1895. A partir del enrolamiento de un joven jamaicano (Stephen Lloyd, experimentado tirador de alma aventurera) en la lucha insurreccional después de conocer a una familia de patriotas del Oriente cubano y quedar apasionadamente enamorado de una hermosa joven y legendaria combatiente (Inés Cardona), se suceden una serie de acontecimientos, con hábil manejo por parte del autor de una amplia documentación para la reconstrucción de los hechos históricos, de manera que el acoplamiento de testimonio y ficción logra un ascendente ritmo en la estructura narrativa.

Roberts conduce a su protagonista a través del extenso campo de batalla en la zona oriental del país, mediante ingeniosos recursos novelescos: conocemos la vida clandestina en Santiago de Cuba, acciones importantes de las tropas mambisas, el papel desempeñado por negros y

mulatos, así como la participación de las mujeres, los hospitales de campaña, la llegada de las tropas estadounidenses, aspectos de las creencias religiosas populares al describir un altar y la Fiesta de San Lázaro, etc. La conspiración tiene amplio desarrollo en el seno de diversas clases sociales, desde los terratenientes criollos hasta las familias más humildes, desde las viviendas palaciegas hasta los burdeles, donde se reúne dinero, información y balas para los mambises en las lomas. En la novela sobresalen la admiración y alta estima profesados por el autor hacia los independentistas cubanos.

Inmediatamente después de publicarse la novela, hubo una recepción crítica de ella. La avezada periodista Virginia Lee Warren divulgó en el *New York Times* su aparición, y el prominente historiador cubano Herminio Portell Vilá incluyó un artículo en la revista *Bohemia*¹⁶.

La valoración de la obra por parte de Portell Vilá, basada en su erudición y dominio del ambiente en que se desarrolla, es digna de ser divulgada. En primer lugar, parte de lo poco afortunado del tema cubano, pues “se pueden citar veintenas y hasta más de un centenar de libros publicados en los Estados Unidos acerca de Cuba, que han sido injustos, o tontos, o perjudiciales, y hasta han reunido esas tres malas cualidades desde el título hasta el colofón” (Portell Vilá, p. 39). Inmediatamente, establece el deslinde con el texto que va a someter a análisis: “Sin embargo, la novela de Walter Adolphe Roberts que acaba de aparecer con el título *The Single Star*, es una venturosa excepción a lo que acabo de decir”.

A continuación, aporta una valoración desde el punto de vista histórico de las razones que le permiten hacer tales afirmaciones: “(...) los personajes novelescos los extrae de situaciones tan reales, sin embargo, y los hace alternar con naturalidad tanta con las grandes figuras de nuestra historia, que por momentos el lector se sume en cavilaciones y trata de precisar si, en efecto, no estará leyendo una historia disfrazada de novela, en vez de una novela con ropaje histórico”.

Por otra parte, mientras entrega una acuciosa información de fuentes documentales y relaciones con intelectuales cubanos que probablemente contribuyeron a la elaboración profunda del tema histórico, Portell Vilá no deja de ofrecer un contrapunteo –a la vez penetrante y humorístico–

¹⁶ Virginia Lee Warren: “Cuba Libre; *The Single Star*”, *New York Times*, 27 nov. 1949: 44 (sección de Reseña de Libros); Herminio Portell Vilá: “Una gran novela norteamericana acerca de la independencia de Cuba”, *Bohemia* (La Habana), a. 41, n° 43 (23 oct. 1949): 39, 114.

que se burla de los autores a quienes ha criticado sin entrar en detalles al inicio de su artículo:

Roberts se relacionó con los entusiastas elementos del Grupo Humboldt, de Santiago de Cuba, y bebió sus informaciones sobre la historia y la geografía de la región oriental. El detallado libro de Escalante sobre Calixto García¹⁷, con otros impresos y obras inéditas, los estudió a conciencia y de ellos entresacó los datos convenientes para idear entrevistas, misiones militares, combates y discusiones que si nunca ocurrieron, merecieron haber ocurrido y suenan como tales. Hay más historia verdadera en su novela sobre la que yo, en mi reciente libro, llamo “Historia de la Guerra de Cuba y los Estados Unidos contra España”, que en cincuenta obras del tipo de *The Martial Spirit*, de Millis¹⁸ que pasan por ser estudios muy completos de este período histórico (p. 114).

Su conclusión es categórica en cuanto a los valores éticos que sustenta la novela de Roberts para todos los cubanos:

No exagero cuando digo que en esta novela se hace plena justicia al aporte de guerra cubano, y que nosotros, como pueblo, mucho tenemos que agradecer a este novelista especializado en el tema histórico por su imparcialidad, su buen juicio y su deseo de acertar (...) cuya narración, de sólida base en la verdad de los hechos, coincide con la reivindicación del Ejército Libertador Cubano durante la guerra de los Estados Unidos contra España en suelo de Cuba (p. 114).

A propósito de la profusión de obras de ficción que se produjeron en los Estados Unidos a partir de la Guerra del 95, hay constancia sobre la existencia de más de una veintena de libros de narrativa publicados en los Estados Unidos previos a la aparición de *The Single Star*, según la útil compilación bibliográfica realizada por Gene Bridwell¹⁹. Sin embargo, en esa compilación llama la atención la no presencia de *Under the Cuban Flag*, de Frederick Ober, novela que ha recibido un

¹⁷ Aníbal Escalante Beatón: *Calixto García; su campaña en el 95*, La Habana, Editorial Caribe, 1946.

¹⁸ Walter Millis: *The Martial Spirit; A Study of our War with Spain*, Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1931.

¹⁹ Cf. Gene Bridwell: “Novels Written in English about Cuba/Cubans/Cuban Americans, 1851-2000: An Annotated Bibliography”, Special Collections, Simon Fraser University Library, Canada, 2001.

profundo estudio por parte del prestigioso investigador británico Peter Hulme²⁰.

Aunque resulte difícil confirmar la existencia de una deuda entre *The Single Star* y otra obra de ese “ciclo”, publicada cinco décadas antes en New York (seis años previos a la llegada de Roberts a esa ciudad), no se puede dejar de hacer referencia a ciertas características comunes entre ellas. Se trata de una novela que, desde su título, llama la atención por su similitud: *A Daughter of Cuba* de Helen M. Bowen²¹. Localizada también en el momento de la Guerra de Independencia cubana de finales del siglo XIX, pero con un interés menor hacia la recreación de la historia, por demás muy cercana, se encuentra en ella Lithgow Hamilton, representante de una firma empresarial estadounidense enviado a Cuba para realizar acuerdos comerciales con plantadores de la Isla, quien recibe una encomienda paralela de un amigo abogado para intentar localizar al heredero de una fortuna en Inglaterra, arrebatado de sus padres décadas atrás en el momento de ellos abandonar Cuba. No solo Lithgow encuentra al heredero, sino que ese hallazgo se realiza cuando ese personaje, a la sazón miembro de una partida de bandidos, se halla en pleno momento de redención moral, al entregar a la hermosa Raquel (de la cual se pedía un rescate) a su padre (propietario inglés de una plantación azucarera) movido en su alma por la prédica insurgente de la joven cautiva.

La funambulesca historia traslada a los personajes a Inglaterra para el reconocimiento de los derechos del heredero; se produce el casamiento de la joven con un francés propietario de cafetales –a quien no ama– para sacar de deudas a su padre, así como el regreso más tarde de Lithgow y el mencionado heredero a Cuba (motivados ambos por el fervor patriótico de Raquel) en una expedición patriótica justo en el momento en que la joven, ante la muerte de su esposo y el apresamiento de su padre por fuerzas españolas, se ha convertido en líder de los esclavos de ambas plantaciones y ha asaltado con pasmosa facilidad un polvorín español. El romanticismo sin medidas de la obra coloca a una bella

²⁰ Peter Hulme: “*Under the Cuban Flag*: Notions of Indigeneity at the End of the Nineteenth Century”, en Elizabeth Paravisisni-Gebert, Ivette Romero-Cesareo, eds.: *Displacements and Transformations in Caribbean Cultures*, Gainesville, University Press of Florida, 2008: 49-76.

²¹ Helen M. Bowen: *A Daughter of Cuba*, Chicago and New York, Rand, McNally and Co., 1898.

heroína frente a dos pretendientes que se han lanzado a la manigua, uno estadounidense y otro inglés de nacimiento pero cubano por crianza. Al ser herido en combate Lithgow, se descubre que este ha sido siempre el preferido de Raquel, ante lo cual el otro pretendiente renuncia a su amor a cambio de su compromiso hacia la libertad de Cuba. Se celebra el feliz casamiento de Lithgow y Raquel²², y el final de la guerra luego de la intervención estadounidense cierra la novela con otro final feliz, ofrecido por el reencuentro del heredero con su adorada Beatrice, la amiga neoyorquina de Lithgow.

The Single Star, apartada de este antecedente menos feliz en cuanto a realización literaria, puede ser vista además en tanto una versión anglófona de otras novelas de aliento transcaribeño en sus personajes y geografía, que poblarían el espacio literario en la década de los años cuarenta del siglo XX, como fueran *Gobernadores del rocío* de Jacques Roumain (escrita en 1944 y publicada al año siguiente) y *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier. Por otra parte, integra una tríada de novelas que abordan sendos momentos históricos culminantes de las luchas anticoloniales en el Caribe, también con *El reino de este mundo* y *New Day* (centrada en la rebelión de Morant Bay) de su compatriota V.S. Reid, todas publicadas en 1949.

A estas alturas, podemos afirmar la existencia, desde finales de la década del treinta (con la publicación de su mencionada obra histórica *The Caribbean*), de tres aspectos que se imbrican en el pensamiento de Roberts, a partir de una asimilación de fuentes diversas del pensamiento liberal avanzado: 1) el autogobierno como una necesidad imperiosa para librarse de estructuras obsoletas de la administración colonial, 2) la concepción del Caribe como un conglomerado a ser construido desde el interior mediante el conocimiento e incorporación de su pluralidad, y 3) la cultura encaminada a moldear y tributar a la nacionalidad.

Estas pautas serán las que lo conducirán a escribir una novela “ejemplar” como *La Estrella Solitaria*, concentrada en ilustrar las capacidades de los pueblos caribeños para determinar su destino y construir un futuro propio, a partir de un hecho histórico donde se enfrentaron dos concepciones opuestas del posible destino regional. La novela se ubica en la corriente central de su pensamiento de dar a conocer a la opinión pública (sea la de los Estados Unidos como la jamaicana o anglocaribeña

²² Como nota circunstancial, estas noticias llegan a su amiga Beatrice en New York a través de una carta procedente de Jamaica.

por extensión), a través del periodismo, los estudios históricos y la ficción, lo siguiente:

1. La capacidad de la comunidad (población) jamaicana para el auto-gobierno, avalada por la experiencia de otros territorios caribeños que ya lo ejercían;
2. La existencia de un posible futuro compartido por los habitantes del Caribe (nuestro *Sea of Destiny* o Mar de Destino), en oposición al Destino Manifiesto estadounidense y a la construcción de una inconmensurable frontera marítima en el Golfo;
3. La importancia del fortalecimiento y divulgación de los valores de la cultura nacional para afianzar una conciencia ciudadana propia;
4. La concepción del espacio de la administración gubernamental como un área de participación con la presencia y actuación de todos los componentes étnicos de la ciudadanía.

El interés de Roberts por Cuba, su guerra de emancipación y héroes se manifestará también en el poema “On a Monument to Martí”, incluido en *Medallions* (1950). Pero sus conocimientos literarios pan-caribeños y la expansión de su inquietud hacia otras áreas lingüísticas del Caribe se evidencia en el artículo “Latin Caribbean Culture”, publicado en la revista guyanesa *Kyk-Over-Al*, donde ofrece un panorama literario y artístico sobre los territorios de lengua española y francesa del Caribe desde el siglo XIX, que demuestra un conocimiento de figuras representativas del pasado así como de la producción más reciente. El recorrido que realiza, aunque escueto, incluye traducciones al inglés de poemas de José Martí y Edmond Laforest, realizadas por él. Pero lo más sugestivo de ese texto es la explícita comparación con el resto de la región, siempre bajo premisas que han sido develadas aquí previamente. Sus conclusiones, a manera de establecer un diálogo con los territorios anglófonos, son las siguientes:

Es posible formular una ley: en la medida en que un pueblo está satisfecho de ser gobernado como colonia, su cultura será imitativa y exigua. Lo opuesto, por supuesto, no es necesariamente verdadero. Algunos pueblos tienen poco instinto cultural, y la simple autoestima no se los dará. Pero el empuje es fuerte a través de las Antillas.

Podemos aprender mucho mediante el estudio de expresiones que se encuentran a nuestras puertas²³.

Lo cual corrobora el carácter de coartada y de torcedura de la línea del tiempo a su favor (apuntalar el presente a partir de la discusión del pasado) que subyace en su novela de tema histórico cubano, escrita en los años de la posguerra, etapa de definiciones que precediera a los proyectos descolonizadores de los territorios británicos en el Caribe. Para los eventuales lectores de la época, cualquiera fuera su latitud, se trataba de un ejemplo histórico aplicable al presente, tanto en espacio como en circunstancia, y para eso se encuentran los imaginarios diálogos ilustrativos, estratégicamente colocados en ambiente finisecular decimonónico. Para algunos, y no solo los más avezados, Roberts estaba pasando gato por liebre, táctica que no ha sido privativa del autor y del aludido momento, sino más bien práctica verificable en la literatura de la región caribeña.

Efectivamente, cuando Jacques Stéphen Alexis (*Compadre General Sol*, 1955) o Edwidge Danticat (*Cosecha de huesos*, 1998) dedican sendas novelas, a cuatro décadas una de la otra, a la matanza de haitianos ordenada en 1937 por el dictador Trujillo en la frontera dominico-haitiana, están realizando un exorcismo contra la amnesia histórica (en su ensayo “La musa de la historia”, Derek Walcott asevera: “la amnesia es la verdadera historia del Nuevo Mundo”²⁴). Así también realizan una purificación los costños colombianos Germán Espinosa (*La tejedora de coronas*) y Roberto Burgos Cantor (*Ceiba de la memoria*), con la atmósfera de su Cartagena de Indias, sede del Tribunal de la Inquisición. La popularidad de la novela en papiamento *E rais ku no ke muri* (*La raíz que no quiere morir*) de Guillermo E. Rosario sobre la rebelión liderada por el esclavo Tula en 1795, tiene su enlace con el momento de los levantamientos del 30 de mayo de 1969 en Willemstad, Curazao. Luis López Nieves propone el disfrute puertorriqueño de un anhelo irrealizado al construir minuciosamente la historia apócrifa del imaginario y heroico poblado Seva (1983). Los dominicanos Marcio Veloz Maggiolo y Ricardo Rivera Aybar producen en la década de los ochenta del siglo pasado las delirantes novelas *La biografía difusa de Sombra Castañeda* (1980) y *El*

²³ W.A. Roberts: “*Latin Caribbean Culture*”, *Kyk-Over-Al*, vol. 5, n° 15, Year-end 1952: 32.

²⁴ Derek Walcott: “La musa de la historia” [1974], *La voz del crepúsculo*, versión española de Catalina Martínez Muñoz, Madrid, Alianza Editorial, 1998: 57.

reino de Mandinga (1987), con aspectos coincidentes, como son, alternar lo mitológico con la historia y dedicar parte de la trama a trasladar a la ficción algunos hechos del período dictatorial de Rafael Leónidas Trujillo. Pero estas son solamente enumeraciones fugaces de las sorpresas que aguardan al entrecruce de novela e historia en la región caribeña, para lo cual el tiempo y espacio asignado no nos alcanzaría.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

ADAM, Thomas y Uwe LUEBKEN, eds. (2008). "Beyond the Nation: United States History in Transnational Perspective". *Bulletin of the German Historical Institute* (Washington), Supplement 5.

ALPÍZAR POYO, Raoul (1947). *Cayo Hueso y José Dolores Poyo (Dos símbolos patrios)*. La Habana: Imp. P. Fernández y Cía.

ARCINIEGAS, Germán (1945). *Biografía del Caribe*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

CARNEGIE, James (1973). *Some Aspects of Jamaica's Politics: 1918-1938*. Kingston: Institute of Jamaica, Cultural Heritage Series, vol. 4.

DALLEO, Raphael (2010). "The Public Sphere and Jamaican Anticolonial Politics: *Public Opinion, Focus, and the Place of the Literary*". *Small Axe* (Durham, NC), vol. 14, nº 2 (June): 56-82.

FISH, Carl Russell (1919). *The Path of Empire*. New Haven: Yale University Press, Allen Johnson, ed., The Chronicles of America Series, vol. 46.

FRAZIER, E. Franklin y Eric WILLIAMS, eds. (1944). *The Economic Future of the Caribbean*. Washington: Howard University Press (reed.: Dover, Massachussets: The Majority Press, 2004).

GIRVAN, Norman (2001). *El Gran Caribe*. Port-of-Spain: John Clifford Sealy Memorial Lectures, April 5.

GRAFENSTEIN, Johanna von (2003). "Concepciones espaciales y visiones imperiales: el Caribe en la época de reformismo borbónico". *Cuicuilco* (México, DF, Escuela Nacional de Antropología e Historia), vol. 10, nº 29 (sept.-dic.): 1-26.

GUÉRIN, Daniel (1956). *Les Antilles décolonisées*. Paris: Présence Africaine [*Cuatro colonialismos sobre las Antillas*. Buenos Aires: Palestra, 1959; *The West Indies and their Future*. London: Dennis Dobson Ltd., 1961].

HART, Richard (1989). *Rise and Organise; The Birth of the Workers and National Movements in Jamaica (1936-1939)*. London: Karia Press.

JAMES, C.L.R. (1932). *The Life of Captain Cipriani; An Account of British Government in the West Indies*. Nelson, Lancashire: Coulton and. Co.

JAMES, C.L.R. (1933). *The Case for West-Indian Self Government*. London: Leonard and Virginia Woolf at the Hogarth Press.

JOHNSON, James Weldon (1968). *Black Manhattan*. New York: Atheneum, Studies in American Negro Life 9 [1ª ed. 1930].

LEWIS, Gordon K. (1968). *The Growth of the Modern West Indies*. New York: Monthly Review Press.

MARTÍ, José (1963). *Obras completas*. La Habana: Editorial Nacional de Cuba.

McFARLANE, J.E. Clare, ed. (1929). *Voices From Summerland. An Anthology of Jamaican Poetry*. London: Fowler Wright Ltd.

McKAY, Claude (1979). *The Negroes in America*, ed. Alan L. McLeod, trans. from the Russian by Robert J. Winter. Port Washington, N.Y./ London: Kennikat Press, National University Publications.

MORRIS, Mervyn (1972): "The All Jamaica Library", *Jamaica Journal* (Kingston), vol. 6, nº 1 (March): 47-49.

MUNROE, Trevor (1982). "La izquierda marxista en Jamaica, 1940-1950: la lucha sindical". *Nuestra América* (México, DF, Centro Coordinador de Estudios Latinoamericanos-UNAM), a. II, nº 4 (enero-abril).

PETIONI, C. Augustin (1944). "West Indians and the Post-War World". En: E. Franklin Frazier y Eric Williams (eds.). *The Economic Future of the Caribbean*: 33-36.

REDCAM, Tom (c. 1950): "Cuba". En: W.A. Roberts, Wycliffe Bennett (eds.). *Anthology of the Poetry of the West Indies*. Digital Library of the Caribbean, University of Florida Digital Collections [Manuscrito mecanografiado].

ROBERTS, Walter Adolphe (1917). "Birth Control and the Revolution". *Birth Control Review* (New York), vol. I, nº 6 (June): 7.

ROBERTS, W.A. (1932). "Un libro de gran interés: *Liberty, the Story of Cuba*, por el Coronel Horatio S. Rubens". *El Camagüeyano*, (30 noviembre): 5.

ROBERTS, W. Adolphe (1936). *Self-Government for Jamaica*. New York: Jamaica Progressive League of New York.

ROBERTS, W.A. (1941). *The Pomegranate*. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Co.

ROBERTS, W.A. (1949). *The Single Star*. Indianapolis/New York: The Bobbs-Merrill Co., Inc.

ROBERTS, Walter Adolphe (1952). *Six Great Jamaicans*. Kingston: Pioneer Press.

RUBENS, Horatio Seymour (1932). *Liberty; The Story of Cuba*. New York: Brewer, Warren & Putnam.

SANGER, Margaret (1920). *Women and the New Race*. New York: Brentano's Publishers.

SANGER, Margaret (1938). *An Autobiography*. New York: W.W. Norton.

STUBBS, Jean (1995). "Cuban Tobacco in Jamaica, 1870-1930". *Cuban Studies* (University of Pittsburgh), nº 25: 56.

TOLEDO, Josefina (2007). *Lola Rodríguez de Tió*. La Habana: Ediciones Unión.

Dios y el Diablo en tierras del sertón: Historia y ficción en *Los sertones* de Euclides da Cunha

Yhana Riobueno

“Bárbaramente estériles; maravillosamente
exuberantes (...) El sertón es un paraíso...”

Euclides da Cunha

Cuando fui invitada a participar en este seminario para hablar sobre las relaciones entre literatura e historia, no lo pensé mucho: era la gran oportunidad de detenerme en uno de los textos más apasionantes del siglo XX y en uno de los autores más controversiales de la literatura brasileña. Claro que no podía olvidar que este libro tiene el don de alinear opiniones verdaderamente radicales a favor o en contra, como ya bien ha sido señalado por Walnice Nogueira Galvão (1980: IX), lo que me hizo dudar por unos instantes de aventurarme en esta delicada empresa. Sin embargo, corriendo todos los riesgos y sin la intención de caer en radicalismos, no pude resistirme a registrar mi propia experiencia de lectura.

Publicado en 1902, *Los sertones* de Euclides da Cunha alcanza muy rápidamente repercusión nacional, permitiéndole a su autor ingresar, al mismo tiempo, y ya en 1903, al Instituto Histórico y Geográfico Brasileño y a la Academia Brasileña de Letras. Siendo militar de formación y habiéndose retirado del ejército por incompatibilidades con las fuerzas armadas, decide dedicarse a su profesión de ingeniero y trabajar como superintendente de obras del estado de São Paulo. Igualmente, decide darle continuidad a la actividad periodística que había iniciado varios años antes, y acepta trabajar como colaborador en el periódico *El Estado de São Paulo*. Así, debido a su interés en los acontecimientos que se estaban desarrollando en Canudos, es enviado como corresponsal de dicho periódico con el cargo de adjunto del estado mayor del ministro de Guerra.

Son precisamente estos artículos los que darán origen al libro. No obstante, y hasta su finalización, *Los sertones* contrastará bastante con estos artículos, ya que Euclides da Cunha no desistirá de su incansable esfuerzo por entender el fondo real de esta tragedia. Es esta, quizás, una

de sus más interesantes características: la de ser un texto abierto, en permanente proceso de elaboración y de búsqueda, un texto que se indaga a sí mismo, que se interroga y que se da varias posibles respuestas, que afirma y que se contradice al mismo tiempo, que interactúa con la realidad cambiante que intenta registrar: se trata de un libro “vivo”, que se va haciendo en la medida en que se va escribiendo, traicionando inclusive la propia intención del autor que, en algún momento, tuvo un proyecto en mente (Cunha, 1980: 384).

El referente histórico al cual alude *Los sertones* es, así, la guerra de Canudos, la cual se desarrolla en 1897 y está vinculada directamente al nombre de Antônio Vicente Mendes Maciel, mejor conocido como Antônio Conselheiro. Nacido en 1830, su vida registra una sorprendente mezcla de leyendas y de hechos comprobados. Se sabe que a partir de 1871, a la manera de muchos misioneros, inicia una peregrinación que durará más de quince años, entre los estados de Ceará, Pernambuco, Alagoas, Sergipe y Bahía, demostrando tener una enorme capacidad de liderazgo entre los sertanejos y haciéndose rápidamente famoso en todo Brasil.

En 1876, Antônio Conselheiro es hecho prisionero ilegalmente en Bahía y enviado a Ceará, por el supuesto asesinato de su madre y de su esposa. Habiendo sido constatada la falsedad de dicha acusación, regresa a Bahía con más fama que antes. Entonces, comienza a reunir a un creciente número de seguidores, dedicándose a los oficios religiosos y a la construcción de iglesias y de cementerios, hasta establecerse, en 1893, en el norte de Bahía, en una vieja hacienda llamada Canudos.

Con la llegada de Antônio Conselheiro a Canudos, comienza una intensa migración: cuatro años después, en 1897, cuando este lugar es destruido completamente por el ejército, existían allí unas cinco mil viviendas habitadas por más de veinte mil personas. Este enorme desplazamiento en dirección a Belo Monte, nombre con el cual Conselheiro rebautizó Canudos, llegó a generar una enorme falta de mano de obra en toda la región, afectando a todos los estados vecinos.

Esta situación acabó provocando la fuerte reacción de amplios sectores de la sociedad brasileña: en primer lugar, de los terratenientes y de los coroneles nordestinos que vieron que sus latifundios estaban corriendo peligro; en segundo lugar, de la iglesia, que vio que un “hereje” tenía más fuerza y penetración popular que los clérigos católicos; en tercer lugar, provocó la reacción de los republicanos, que veían Canudos como una posibilidad de insurgencia que ponía en peligro la recién

instalada República, y que podía reconducir al trono a Don Pedro II; y, finalmente, de los sectores más radicales del ejército: los jacobinos.

En verdad, el ideario de Antônio Conselheiro no se dirigía contra nada específico: una serie de normas (la prohibición del adulterio, de la bebida, del matrimonio civil, de la circulación de dinero republicano y de la acumulación de bienes materiales) recordaba en Canudos el funcionamiento de ciertas comunidades cristianas primitivas. Como bien lo señala Citelli (1999: 22), podríamos decir que Conselheiro buscaba más bien la creación de un espacio religioso que permitiera la inclusión de un enorme número de excluidos que huían del despotismo de los coroneles y de los terratenientes, en busca de formas de vida alternativas. Canudos representa, así, un lugar en el que los elementos mesiánicos se funden con el dramático cuadro histórico-social del nordeste brasileño de finales del XIX.

Recordemos, en este sentido, que como bien lo señala Luis Weckmann, Brasil fue, desde los inicios de la colonización portuguesa, “tierra de santos y de milagros” (1993: 165). Este contexto de “experiencia mística”, especialmente evidente en el sertón brasileño, debe bastante a la edad media europea, y específicamente al medioevo portugués, el cual trasladó al Nuevo Mundo instituciones, creencias y valores arquetípicos medievales que estaban en plena vigencia en Europa y que penetraron profundamente en lo que hoy es Brasil: intensa devoción y misticismo populares; estructuras sociales medievales (tenencias feudales y señoriales de la tierra, existencia de la nobleza, mayorazgos, encomiendas); autos sacramentales y música, danzas y juegos de destreza o de salón; desarrollo del arte de la navegación; regímenes administrativos y comerciales feudales; escolasticismo en la enseñanza; tecnología y producción artesanal, entre otros (cf. Weckmann, 1993).

Todos estos elementos de la herencia medieval brasileña, sumados al cuadro histórico-social del nordeste brasileño de finales del XIX –agravados a su vez por la acción periodística que reafirmaba en las grandes capitales la existencia, en el sertón brasileño, de un grupo de ignorantes, místicos y bandidos, manipulados por un loco que conspiraba contra la naciente república–, crearon las condiciones perfectas para el ataque. Sin embargo, la lucha que estaba programada para ser resuelta rápidamente, demoró varios meses. Luego de cuatro expediciones militares y de numerosas derrotas, el general Artur Oscar se vio obligado a pedir nuevos refuerzos de varios estados brasileños. El cerco total del ejército y el aislamiento de Conselheiro y de sus seguidores (con el

consecuente cuadro de hambre y de enfermedades), precipitó la inevitable derrota. El 5 de octubre de 1897, las casi veinte mil personas que se encontraban en Canudos, incluyendo a algunas mujeres, ancianos y niños, fueron brutalmente asesinadas.

Como veremos a seguir, *Los sertones* registra de viva voz y con notable precisión, las dimensiones de esta masacre. Pero no sólo se queda en el registro: aunque Euclides da Cunha llega a Canudos bajo la influencia de la mirada republicana que consideraba a Conselheiro como un agente de la monarquía, el autor, en contacto directo con los sertanejos, siendo testigo de la crueldad y de la violencia contra Belo Monte, así como de la indiferencia del gobierno y de la iglesia para reconocer las particularidades de un mundo marcado por el hambre y por la miseria, no puede cerrar los ojos. Así, Euclides da Cunha, el militar, el ingeniero, el científico, el historiador, el antropólogo, el sociólogo, el geógrafo, el filósofo, el periodista, el escritor, opera una transformación gradual y profunda que lo hará entrar en contradicción con muchos de sus principios y teorías iniciales, y que lo llevará consecuentemente a formular una feroz denuncia.

La fuerza crítica y denunciadora presente en *Los sertones*, la minuciosa descripción de la masacre, instala la perplejidad en el lector y opera igualmente en él una inevitable transformación: con posterioridad a su publicación, y luego de las más de treinta ediciones que han visto la luz desde entonces solamente en Brasil (¡entre la primera y la segunda edición transcurrieron apenas dos meses!), este libro ha hecho que todos los juicios sobre Canudos, sobre los sertanejos y sobre Brasil sean revisados. Su estilo heterogéneo y su carácter particularmente sincrético, lo colocan al lado de grandes clásicos de la cultura brasileña, como agudamente lo advierte Antônio Cândido. Citemos *in extenso*:

Libro puesto entre la literatura y la sociología naturalista, *Los sertones* señalan un fin y un comienzo: el fin del imperialismo literario y el comienzo del análisis científico aplicado a los aspectos más importantes de la sociedad brasileña (...) El poderoso imán de la literatura interfería con la tendencia sociológica, dando origen a aquel género mixto de ensayo, construido en la confluencia de la historia con la economía, la filosofía o el arte, que es una forma bien brasileña de investigación y de descubrimiento de Brasil, y a la cual debemos la poco literaria *Historia de la literatura brasileña* de Silvio Romero, *Los sertones* de Euclides da Cunha, *Poblaciones meridionales de Brasil* de Oliveira Viana, *Casa-grande y senzala* de Gilberto Freire, y las *Raíces de Brasil* de Sérgio Buarque de Hollanda. No sería exagerado afirmar

que esta línea de ensayo –en la que se combinan con felicidad mayor o menor la imaginación y la observación, la ciencia y el arte– constituye el trazo más original y característico de nuestro pensamiento. Notemos que, esbozada ya en el siglo XIX, esta se desenvuelve principalmente en el actual, donde funciona como elemento de ligazón entre la investigación puramente científica y la creación literaria, dando, gracias a su carácter sincrético, una cierta unidad al panorama de nuestra cultura (Cándido, 1973: 130). (Traducción nuestra).

Dividido en tres partes, el autor parte de varios presupuestos que se alimentan en buena medida de las teorías filosófico-cientificistas en boga a finales del siglo XIX (especialmente del determinismo de Taine, del evolucionismo de Spencer, del darwinismo racial y del positivismo de Comte): para entender de forma “científica” la totalidad de los eventos de Canudos, es necesario considerar el cruce de los factores ambientales y geográficos (“La Tierra”); de los aspectos antropológicos que muestran las características raciales del sertanejo (“El Hombre”); y de las circunstancias históricas, culturales, sociales y políticas en las cuales se desenvuelven los acontecimientos (“La Lucha”). Sin embargo esta estructura, tan aparentemente rígida, a pesar de que se mantiene como el eje vertebral del relato, es suavizada y flexibilizada por un narrador polifónico, cuya intensidad dramática le imprime a la narrativa una indudable fuerza épica.

El libro nos introduce, en primer lugar, a una detallada descripción geográfica de Brasil. Sin embargo, no se trata de un pesado tratado de geografía; quien narra es un conocedor erudito y al mismo tiempo apasionado. Es imposible no sentirse inmediatamente atrapado y seducido por el ritmo de la narración, por la fuerza de las imágenes, cuando comienza hablando de la alta planicie central de este subcontinente americano:

Al principio, el trazo continuo y dominante de las montañas, sujetándola y destacándola sobre las líneas de las playas; después, en el trecho marítimo que va de Río de Janeiro a Espírito Santo, un litoral revuelto, con el vigor desarticulado de las sierras, rizado en cumbres y corroído de ensenadas, abriéndose en bahías, dividiéndose en islas, repartiéndose en arrecifes desnudos, a manera de escombros del conflicto secular que allí libran los mares y la tierra... (Cunha, 1980: 5).

A medida que vamos adentrándonos en el texto, tenemos la impresión de que estamos ante la descripción de uno de los más portentosos personajes de la epopeya homérica: “Y el rostro de ese sertón inhóspito se va esbozando, lenta e impresionantemente...” (Cunha, 1980: 12).

El narrador subraya el “aspecto atormentado del paisaje” y continúa diciendo:

Porque lo que este denuncia, en lo reseco del suelo, en los desmantelados cerros casi desnudos, en los retorcidos lechos de los arroyos efímeros, en las estrechas gargantas y en la casi convulsiva flora enmarañada, es de algún modo el martirio de la tierra, brutalmente golpeada por los elementos (...). Lo que sigue son vanas conjeturas. Lo atravesamos en el preludio de un verano ardiente y observándolo sólo desde ese punto de vista, lo vimos bajo el peor aspecto. Lo que escribimos tiene el defecto de esa impresión desolada, desfavorecida además por un medio contrario a la serenidad del pensar y conmovido por las emociones de la guerra (Cunha, 1980: 13, 20).

Se trata, pues, de un paisaje “atormentado”, de un suelo “perturbado”, de una tierra “martirizada”, “brutalmente golpeada”: un sertón que tiene rostro y que sufre. El narrador, completamente conmovido por la experiencia dolorosa de la guerra, no puede ocultar así que narra desde la perspectiva de la emoción y no de la razón, mostrando una clara conciencia meta-discursiva y meta-ficcional. Aquí la voz del historiador, del geógrafo, del científico, del teórico desaparece, para dar paso a la voz del novelista. Y es nuevamente la voz del novelista la que introduce el cuestionamiento a las teorías filosóficas heredadas y difícilmente aplicables a la compleja, cambiante y contrastante realidad brasileña, cuando leemos:

Hegel señaló tres categorías geográficas como elementos fundamentales que, en unión con otros, actúan sobre el hombre creando las diferencias étnicas (...) pero a los sertones del norte (...) les falta un lugar en el cuadro del pensador germánico (...) Bárbaramente estériles; maravillosamente exuberantes (...) En la plenitud de la sequía son positivamente desiertos (...) Al llegar las lluvias (...), la tierra se transfigura en mutaciones que contrastan con la desolación anterior (...) Y el sertón es un valle fértil. Es un monte frutal vastísimo y sin dueño. Después, todo se termina. Vuelven los días torturados, la atmósfera asfixiante, la pedregosidad del suelo, la desnudez vegetal (...) La naturaleza se complace en un juego de antítesis. Por eso, los sertones imponen una división especial en aquel cuadro (Cunha, 1980: 35-36).

Así, la realidad brasileña y la experiencia directa de esa realidad se imponen nuevamente a la razón, a la historia, al Espíritu Absoluto hegeliano, sobrepasándolos, rompiendo sus estrechos límites, imponiendo

su propia lógica llena de violentos contrastes y heterogeneidades. Sin embargo, al entrar en la segunda parte del libro (“El Hombre”), este narrador caleidoscópico que es al mismo tiempo protagonista y observador, vuelve a impregnarse de las teorías antropológicas raciales del siglo XIX que suponen que la historia de la humanidad se construye por el dominio de las razas fuertes sobre las débiles:

La mezcla de razas muy diferentes, en la mayoría de los casos, es perjudicial. Ante las conclusiones del evolucionismo, aunque actúe sobre el producto el influjo de una raza superior, despuntan vivos estigmas de la inferior. El mestizaje extremado es un retroceso (...) De modo que el mestizo –rasgo de unión entre razas, breve existencia individual en la que se comprimen esfuerzos seculares– casi siempre es un desequilibrado. Foville los compara, en general, con los histéricos. Pero el desequilibrio nervioso en tal caso es incurable: no hay terapéutica que pueda doblar las tendencias antagónicas de razas sorpresivamente arrimadas, fundidas en un organismo aislado (...) Y el mestizo (...) menos que un intermediario, es un decaído, sin la energía física de sus ascendientes salvajes, sin la altura intelectual de sus ancestros superiores (Cunha, 1980: 72).

No obstante, la realidad y la experiencia vuelven a imponerse a la teoría y a la razón para corregirlas, para reformularlas, para cuestionarlas:

La observación cuidadosa del sertanejo del norte muestra de modo atenuado este antagonismo de tendencias (...) este hecho que parece contradecir los párrafos anteriores, es una contraprueba apabullante (...) Ante todo, el sertanejo es fuerte (...) Aunque al primer golpe de vista su apariencia muestra lo contrario (...) Es desgarrado, desarticulado, torpe. Hércules-Quasimodo (*sic*) refleja en su aspecto la fealdad típica de los flacos. Camina sin firmeza, sin aplomo, casi zigzagueante, sinuoso, con un movimiento de miembros descoyuntados (...). Es un hombre permanentemente fatigado (...) Pero esa apariencia de cansancio engaña. No hay nada más sorprendente que verla desaparecer de improviso. En ese organismo abatido se operan de pronto cambios totales. Basta con que se produzca un incidente cualquiera exigiéndole la demostración de energías adormecidas. Este hombre se transfigura (...) Este contraste se impone al más leve examen. Se muestra en todo momento, en todos los pormenores de la vida sertaneja, siempre aparece el intercambio impresionante entre los impulsos extremados y las apatías prolongadas (Cunha, 1980: 73, 75, 76).

Este paso constante de la máxima quietud a la máxima agitación, es presentado por el narrador como un reflejo directo del medio que rodea al hombre del sertón, igualmente hecho de contrastes. En las páginas subsiguientes, asistimos a uno de los más detallados testimonios de las tradiciones y de las costumbres de la vida sertaneja, llenas de inusitados arcaísmos medievales.

Los rasgos éticos y las características del comportamiento social del sertanejo, son mostrados positivamente: nunca toman lo que no les pertenece, cumplen estrictamente y sin contrato sus acuerdos, son solidarios y se auxilian incondicionalmente en todos los menesteres, cultivan una sabiduría ancestral que los ayuda a asumir serenamente las mayores adversidades, participan de una religiosidad profunda e igualmente mestiza. No obstante, muchos juicios negativos y contradictorios se mezclan aquí, como en un contrapunto de voces que intenta entender y organizar con parámetros no siempre aplicables, la inabarcable, heterogénea y contrastiva realidad brasileña.

En este contexto de juicios contradictorios y bajo la luz de una psicología de corte positivista, el fenómeno de Antônio Conselheiro es visto en primera instancia como la consecuencia natural del desequilibrio racial provocado por el mestizaje (“el oscurantismo de las tres razas”) y por el atraso civilizatorio (Cunha, 1980: 98, 107). Sin embargo, y luego de la afirmación de que Conselheiro tiene una oratoria bárbara y estremeceadora, “mezcla inextricable de consejos dogmáticos, preceptos comunes de la moral cristiana y profecías extravagantes...” (Cunha, 1980: 111), leemos: “Cuando se comparan sus profecías con las del pasado, las concepciones absurdas del desmañado apóstol asombran por su semejanza” (Cunha, 1980: 112). Por supuesto, en el ámbito de tan duras aseveraciones, Canudos no podía ser más que el lugar donde se reunían una banda de bárbaros y de bandidos, un grupo de valientes y de místicos a la espera de la llegada del Salvador para el juicio final, dirigidos por un profeta paranoico que manipulaba a las masas (Cunha, 1980: 120-135).

Lo que viene a continuación, la parte más extensa del libro, es el relato minucioso y doloroso de la lucha. Se trata de un Diario de Campaña en el que un narrador testigo registra los antecedentes de la lucha, el avance de las tropas, los errores tácticos cometidos, las dificultades de adaptación al terreno y el equívoco de utilizar formas clásicas y convencionales de guerra contra un enemigo que actuaba usando estrategias de guerrilla. Igualmente, registra la determinación, la fuerza y la valentía de los sertanejos.

La narración va ganando intensidad dramática a medida que avanza y se transforma en una rápida sucesión de eventos: la acción humana domina la escena central y la arbitrariedad de todos los esquemas deterministas, evolucionistas, positivistas, etc. se quiebra ante la arremetida de la violencia y de la barbarie de la guerra. Las duras y prejuiciadas afirmaciones iniciales se relativizan hasta casi desaparecer, y Canudos pasa a transformarse gradualmente en el símbolo de una raza fuerte, de luchadores incansables, en el punto de encuentro de los rudos y bravos compatriotas que no merecían un ataque tan desigual y cuyo único pecado era haber vivido socialmente marginados de un proyecto político nacional.

El texto alcanza páginas verdaderamente memorables cuando narra los últimos días de Canudos y la resistencia final de los sertanejos. Cercados, dinamitados, bombardeados, enfermos, hambrientos, extenuados, ellos resurgían, resucitaban, revivían como “muertos vivos”. Hasta que llegó el fin:

Cerremos este libro. Canudos no se rindió. Ejemplo único en toda la historia, resistió hasta el agotamiento completo. Expugnada palmo a palmo, en la precisión íntegra del término, cayó el día 5, al atardecer, cuando cayeron sus últimos defensores, cuando todos murieron. Eran sólo cuatro: un viejo, dos hombres y un niño, al frente de los cuales rugían rabiosamente cinco mil soldados. Obviemos la tarea de describir sus últimos momentos. No podríamos hacerlo. Esta página, que imaginamos profundamente emocionante y trágica, al cerrarla se nos aparece vacilante y sin brillo (Cunha, 1980: 381-382).

No es necesario decir que esta obra dinámica, viva, abierta, superó todos los estrechos proyectos deterministas y científicos que inicialmente buscaban estructurarla y encuadrarla. Así, podríamos decir que la escritura se hizo mayor que el escritor, y que la novela arropó a la historia, en un gesto desesperado por registrar la magnitud del genocidio al que puede llegar una nación contra sí misma en su avance civilizatorio. Como dice el narrador de *Los sertones*: cerremos estas páginas y, con los ojos muy abiertos, reflejemos nuestro propio rostro en la cara oscura de esta historia tan vergonzosa.

BIBLIOGRAFÍA

CÁNDIDO, Antônio (1973). *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional.

CITELLI, Adilson (1999). *Roteiro de Leitura: Os Sertões de Euclides da Cunha*. São Paulo: Ática.

CUNHA, Euclides da (1980). *Los sertones*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

GALVAO, Walnice Nogueira (1980). “Prólogo”. En: Euclides da Cunha. *Los sertones*. Caracas: Biblioteca Ayacucho: IX-XXV.

WECKMANN, Luis (1993). *La herencia medieval del Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica.

Historia, mujer y sociedad en la narrativa de Alicia Yáñez Cossío¹

Raúl Serrano Sánchez

Mujer y escritura

La presencia y gravitación del nombre de Alicia Yáñez Cossío (Quito, 1928) en el concierto de la literatura ecuatoriana de los siglos XX y XXI es una realidad incuestionable. Pues su obra, que hasta la fecha suma, sólo en el campo de la narrativa, un total de 12 novelas, más dos cuentarios, así lo confirman. Su llegada a la escritura no es sino una auténtica resistencia contra aquellos prejuicios y taras burguesas que relegaban a las mujeres a un rol que las ponía en un segundo plano ante el peso y poder de una cultura masculinizante, cuyas prácticas excluyentes no han dejado de reeditar ciertos estatutos coloniales; situación que incidirá, desde los ámbitos de su familia, en la joven que a los 20 años publica el poemario *Lucíolas* (1949)².

Escribir en un medio como el nuestro para una mujer, por los prejuicios que la acosaban, resultaba de por sí un acto casi subversivo; por eso vale la pena recordar que en los años de la revuelta vanguardista, el nombre de Aurora Estrada i Ayala brilla en solitario en medio de un proceso cultural y político donde la presencia de las mujeres era realmente escasa. Junto a Hugo Mayo, el gran animador de la vanguardia en Ecuador y América Latina en la década del veinte del siglo pasado, está una mujer como Aurora Ayala quien tuvo un papel protagónico en esos años. Lo mismo sucederá poco tiempo después en Quito con artistas como Carmen Palacios Cevallos, que luego será la compañera de Pablo Palacio, y Marina Moncayo, quien se unió a Jorge Icaza, para entonces joven autor y actor teatral. Carmen Palacios y Marina

¹ Este texto, con variantes, originalmente forma parte del tomo 8 de *Historia de las literaturas del Ecuador* (Alicia Ortega Caicedo, edit.).

² Es muy revelador el testimonio de la escritora sobre las rémoras que le tocó sortear para hacerse de un espacio, dentro del contexto de su cotidianidad familiar, para dedicarlo a la escritura: “Recuerdo que a mi esposo, Luis Campos Martínez, también escritor, no le gustaba que yo escribiera. Había mucho celo profesional, no soportaba que mi nombre creciera. Aún tengo el clóset donde me escondía de él para escribir; luego él se daba cuenta de mi vicio cuando publicaba”. “Yo soy una artista y mi vida transcurre en la soledad” (entrevista en *El Comercio*, Quito, 6 de agosto de 2008).

Moncayo³, desde las artes plásticas y el teatro, tendrán un accionar intenso en el contexto de la vanguardia de los años treinta; movimiento que tanto en Guayaquil, Cuenca, Loja y Quito, padecerá, una constante en todo el continente, de un predominio masculino. Sin duda que para esos años no era bien visto que las mujeres estuvieran metidas “en cosas de hombres”. Este comportamiento se mantendrá en nuestro medio hasta los mismos años sesenta, incluso el movimiento *ztánzico* tiene un predominio masculino, tiempo en el que la presencia de la mujer en la literatura sigue siendo marginal, a pesar de que su incursión en la escritura, como auténtico acto de resistencia, ha sido –desde los días de la colonia, la Independencia y toda la vida republicana– otra forma de luchar contra un orden y una cultura que muchas de las veces no pasaba del reconocimiento puramente declamatorio o lírico. Así lo ha demostrado el crítico Michael Handelsman en su pionero estudio *Amazonas y artistas. Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana* (1978).

Para Alicia Yáñez Cossío, la novela será parte de esa estrategia que le permitirá poner en interdicto aquellos “principios” y fundamentos de una cultura y de una sociedad, plural e intercultural, a la que ha ido observando y padeciendo críticamente desde su propia carne. La futura novelista, a lo largo de los años, acumulará un bagaje de experiencias y visiones que posteriormente contribuirán a fraguar su mundo narrativo; universo que tiene dos momentos muy bien marcados. El primero, reúne las novelas que dan cuenta de las preocupaciones centrales de la autora: la condición de la mujer en los diversos niveles sociales, la memoria, el amor, los mitos y prejuicios de la comunidad y cómo éstos son explotados por el poder de instituciones como la Iglesia Católica o la maquinaria del Estado capitalista. El segundo momento junta las novelas en las que Yáñez Cossío toma de los archivos de la historia hechos y personajes, que le permiten desempolvar y reinterpretar lo que es un pasado que nos constituye como sujetos y como nación.

Las voces de Bruna

Ese mundo se inicia con *Bruna, soroche y los tíos* –ganadora del Premio Nacional de Novela Diario *El Universo* de Guayaquil, en 1971; texto en el que, caso bastante particular en la literatura ecuatoriana del período, una muchacha desde su interioridad y con su voz, va construyendo y

³ Para un acercamiento a estas dos figuras de la cultura ecuatoriana, cf. César Chávez (2010) y Raúl Serrano Sánchez (2010).

deconstuyendo los diversos niveles de su memoria en la que someterá a un implacable enjuiciamiento a su familia. Esa noción nada complaciente de la familia pesará enormemente en la novelística de Yáñez Cossío.

Bruna, desde un discurso en apariencia caótico, que más tiene de neurótico, irá hilvanando la vida y sus múltiples disfraces; ejercicio que la llevará a bucear en la macromemoria de la “ciudad dormida”. Ese no lugar que, al ser tomado por el soroche (estado de aletargamiento), no hace sino convertir en prisioneros a quienes no son capaces de rebelarse contra los fantasmas de un pasado al que Bruna, desde la incomodidad con su entorno, busca ponerlo en claro.

Resulta revelador en este texto su capacidad de ruptura respecto a la tradición literaria nacional. La voz narrativa corresponde a una mujer que ya no se quedará en la reiteración de aquellos dramas o crisis que como personaje le tocó encarar en los escenarios de los novelistas del romanticismo y el modernismo ecuatorianos del siglo XIX; tampoco en la condición del cuerpo que desataba los delirios y lascivia de los hombres del realismo social y abierto de los treinta. Esta vez Bruna se propone, desde el viaje a la semilla, examinar sus orígenes, su condición de testigo y cómplice de un mundo con el que está en desacuerdo. Por tanto, las visiones de esa mujer, respecto a los desafíos que los nuevos tiempos le imponen, le permitirán problematizar, desde el reconocimiento, lo referente a sus ancestros de fuerte presencia indígena, pero también lo que suscita el mestizaje y sus tramposas armonías. Visiones que dan cuenta de una mujer que, ante las políticas de la memoria, asume una posición y una lectura crítica de una sociedad intercultural, como realidad incontestable.

Es polémica la acusación de que esta novela de Yáñez Cossío –es importante que lo dejemos establecido– es una especie de continuación de *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez. Hay que anotar, lo cual es muy diferente, a pesar de que la misma autora y algunos críticos así lo haya querido establecer a la hora de marcar distancias⁴, que una cosa es adscribir a una estética y otra desarrollar, por todo lo que irradia una narrativa tan vital como la del colombiano, algunos contagios. Además, a nivel de recursos y estructura, la novela de Yáñez Cossío

⁴ Por ejemplo, Sara Vanegas C., anota: “El error al que aludimos se debe al desconocimiento de un dato elemental: *Bruna, soroche y los tíos*, en su versión ya comentada de ‘La ciudad dormida’, data de 1965. La novela de Alicia es pues anterior a la de García Márquez y no pudo ser ‘influenciada’ por ésta obviamente” (1991: 23).

evidencia su voluntad por establecer variantes, aunque las conexiones secretas con el mundo garciamarquiano no se pueden obviar.

Hay que recordar que ese realismo, que preferiríamos llamar hechizante o “híbrido”, siguiendo a Gabriel Weisz⁵, ya está presente en el mundo mítico de José de la Cuadra y Demetrio Aguilera Malta, que lo supieron reinventar en los años treinta. Escritura de la que sin duda, se ha nutrido Yáñez Cossío, al igual que muchos otros autores latinoamericanos. Como bien señala Alicia Ortega Caicedo: “Yáñez responde con su obra a un momento histórico definido: el tema de la modernidad y el rol de la mujer en ella, la consolidación de una ‘cultura juvenil’ que se va tomando los escenarios de la ciudad” (2011: 133).

Tiempo del verso y del cuento

Gran parte de lo que es el universo novelesco de la quiteña, de manera embrionaria, está presente en su poesía, a la que habrá que volver desde estas consideraciones. Antes de su primera experiencia narrativa, había retornado al verso con *De la sangre y el tiempo* (1964), aunque en 1951 dio a conocer la pieza teatral *Hacia el Quito de ayer*. Pero el verso volverá a inquietarla y en 1974 publica *Poesía*, que es una suerte de recopilación de sus textos anteriores. En este año, Yáñez dará a conocer *El beso y otras fricciones*, que recoge una serie de cuentos en los que juega, de manera pionera, con lo que es la ciencia ficción. Desde su título, todo un acierto, hay que anotar que este cuentario resulta una especie de presencia extraña en la obra de la quiteña, aunque aún en esa sociedad amenazada de futuro, controlada por la máquina, Yáñez no deja de ser fiel a sus obsesiones que le han permitido indagar en lo relacionado con la situación del sujeto femenino, la relación de pareja, el amor y lo que éste complejiza.

Estos quince cuentos, breves e intensos, nos participan de unas angustias que tienen que ver con las nuevas revoluciones industriales –esta vez, aquéllas que las altas tecnologías provocan no a favor, sino contra la especie humana. Incluso, este libro anticipa y anuncia, y ¿denuncia?, un estado de indiferencia por la existencia del otro que ya estamos viviendo en plena posmodernidad. Un cuento como “El beso” resulta un acto desmitificador respecto a esa otredad que se supone está fuera de lo que es nuestro mundo.

⁵ Cf. Gabriel Weisz, “El realismo híbrido”, en *Tinta del exotismo*.

En 1998 circulará en las librerías del país *Retratos cubanos, 1957-1961*. Hizo muy bien la autora en titular a este conjunto de dieciocho viñetas como “retratos”, aunque los editores insistan en denominarlos “cuentos”. Se dice que los originales de este libro, que llega a moverse entre la crónica y el testimonio, le fueron decomisados a Yáñez a la hora de salir de Cuba en 1961. Sin duda, años de muchas tensiones políticas y amenazas de invasiones contra la isla.

Este volumen recoge una serie de anécdotas que dan cuenta de los tiempos que la autora, junto a su esposo, de origen cubano, vivió en Guantánamo. El interés de Yáñez es participar a los lectores aquello que forma parte de una experiencia personal y vital, que no llega, sin embargo, a convertirse en materia de ficción. Por estas páginas transitan personajes destacados de la Revolución como el Che Guevara y Camilo Cienfuegos, pero también los que fueron protagonistas anónimos y vitales del proceso: el pueblo y sus múltiples voces y proezas.

Un proyecto vasto: mujer independiente e islas encantadas

Cerrando la década de los setenta, Alicia Yáñez se entregará de manera intensa a tallar los diversos momentos de lo que dará forma a su amplio y complejo universo novelesco. Estos textos –*Yo vendo unos ojos negros* (1979), *Más allá de las islas* (1980), *La cofradía del mullo del vestido de la virgen pipona* (1985), *La casa del sano placer* (1989) y *El Cristo feo* (1995)– configuran el primer gran momento, incluida *Bruna, soroche y los tíos*, de exploración en torno a lo que es la condición del sujeto femenino. Yáñez ha cuestionado algunos postulados del feminismo ortodoxo, movimiento al que luego le hará serios reparos⁶.

Yo vendo unos ojos negros es una indagatoria irónica de la condición moderna de la mujer; en este caso, María, quien debe superar la crisis de su divorcio de un hombre que lleva una vida tan rutinaria y burocratizada como empleado público. Esta historia le permite a Yáñez Cossío penetrar en un aspecto que es parte de sus ejes de preocupaciones: la condición de la liberación de la mujer, que no está en la perspectiva que sugiere el feminismo. María, al quedar “libre” como divorciada,

⁶ En una entrevista publicada en *Diario Hoy*, Quito, 7 de marzo de 2004, la escritora señala: “Me fastidian las feministas. El acabose de la familia es obra de ellas. Hablo de las mujeres que salen a ganar dinero sin necesidad. Que hagan lo que les dé la gana, pero que no tengan hijos. No admito que los pospongan. (...) Este movimiento nació para reivindicar a la mujer y encontrar el apoyo de los intelectuales”.

confrontará, por razones de subsistencia, situaciones violentas y degradantes, que la harán cuestionar lo que implican esos otros estatutos de “independencia y libertad”, con los que la mujer moderna es sometida a sutiles formas de chantaje y de dominio por parte del poder masculino.

La protagonista descubrirá estas prácticas en la empresa de cosméticos a la que se vincula, en donde todo es parte de un juego lleno de trampas que no hacen sino imponer modelos de conducta. Esta novela permite a Yánez Cossío polemizar e incluso desnudar ciertos dogmatismo respecto a lo que el feminismo ha sostenido sobre la libertad e independencia reconquistadas por ciertas mujeres en la sociedad del progreso. Michael Handelsman acertadamente observa:

(...) el concepto que Yánez Cossío tiene del feminismo –de la resistencia y la rebelión femeninas– ha evolucionado desde la publicación de su primera novela. Liberarse de ciertos convencionalismos que han relegado a la mujer a un estado de inferioridad es solo un pequeño triunfo dentro de una lucha ardua que, para Yánez Cossío, no puede limitarse a un contexto exclusivamente femenino (1988: 898).

Al año siguiente, publica *Más allá de las islas* (1980), una de las novelas a las que más afecto tiene la autora. Y no deja de tener razón. Pues éste es tal vez el texto en el que el arte narrativo de Yánez se hace más palpable, con logros a nivel de la prosa, la estructura de las historias y la pintura de los personajes. Se trata de un conjunto de historias en las que ocho personajes de diverso origen social y político dan cuenta de sus vidas. Las variantes tonales en el discurso permiten que el texto muestre las diversas percepciones sobre un tema como la muerte, que en Yánez Cossío es otro de sus *leit motiv* que de manera trasversal se manifiesta en toda su narrativa. Según el crítico Jorge Dávila Vázquez, esta novela es una “especie de sinfonía marina con sus movimientos impregnados de fuerza, vividez y lirismo”, en la que el lector “gozará con su estilo a medio camino entre lo épico y lo coloquial, y no podrá olvidar a sus estupendos personajes”.

El cielo trampeado y la memoria

La cofradía del mullo del vestido de la virgen pipona (1985) permite a la autora retornar a una zona de su escritura que no deja de tener los ecos de lo que fue su ópera prima *Bruna, soroche y los tíos*.

Esta vez, la historia de un pueblo de la serranía y lo que significa su virgen pipona son el pretexto para proponer un nuevo viaje a los archivos

de la memoria –anticipo de lo que será tratado, desde otros enfoques, en su segundo momento de su proyecto narrativo–, que le permite establecer un diálogo abierto con algunos hechos y pasajes de la historia nacional. El recurso en el que se ampara Yáñez Cossío en esta ocasión es el de la parodia, que, con buenas dosis de humor, le permite armar una crónica en la que las vidas de los cuatro viejos Pando –que se dicen liberales y se presentan como los testigos de lo que es la cofradía que lidera Magdalena Benavides, quien encarna el poder oligárquico de la región– darán cuenta de una sociedad en la que el poder de la Iglesia y sus manipulaciones no hacen sino esconder una historia de atropellos, asaltos, estafas y robos.

Resulta interesante, a nivel de recursos, el lenguaje mestizo que la autora ha forjado en este texto. Esa fusión de elementos del idioma quichua y el idioma hegemónico, el español, dan cuenta en términos simbólicos de lo que significa un mundo donde las exclusiones vienen de quienes ostentan el poder o, de manera fraudulenta, se han apropiado del mismo. El discurso narrativo fluye, poniendo en permanente alternancia dos lenguajes que encarnan las paradojas y desencuentros de una historia en común. Sin duda, ésta es una hilarante versión de las prácticas religiosas que en manos del poder son un arma de control y sometimiento, mientras que en las del pueblo forman parte de su imaginario de fe y redención. En este gran mural de lo que bien puede ser la historia contemporánea, y secreta, de la nación, Yáñez Cossío no deja de aludir al papel de las mujeres dentro de una estructura corrupta como la cofradía de la virgen pipona, metáfora de una sociedad que reproduce lo que son sus formas de dominio.

Escuela del placer y testigos incómodos

Un texto que por su concepción y desarrollo resulta provocador, sin renunciar al humor, es *La casa del sano placer* (1989). A través del proyecto reivindicatorio de las hetairas y su oficio de larga data, la matrona y sofisticada Rita Benavides levanta una de las propuestas más osadas que a mujer alguna, más aún si proviene de las llamadas “buenas familias”, se le puede ocurrir: convertir al burdel en un espacio de formación y educación de quienes ejercen la venta de placer. Proyecto que genera una serie de respuestas por parte de las buenas conciencias del pueblo. Esta Celestina moderna, Rita Benavides, no hace sino poner en la mesa de las discusiones el régimen sexual burgués que, desde los condicionantes judeocristianos, se expresa como una reproducción de represiones,

censuras y condenas. Rita, que proviene de la clase dominante, se propone, dentro de sus provocaciones, desvestir los convencionalismos y las concepciones conservadores que respecto al amor, el sexo y el placer se manejan en un orden que condena aquello que hipócrita y funcionalmente reconoce como necesario para que una institución como el matrimonio pueda sobrevivir.

La lectura que Rita formula del matrimonio como una instancia que acaba con la pasión amorosa, no es otra cosa que un desciframiento de prácticas en las que la opción del ejercicio de ese placer solo está reconocida al hombre, pues la mujer, aún en el matrimonio, está prohibida por la Iglesia de asumirlo a plenitud. En *La casa del sano placer*, al decir de Sylvia G. Carullo, uno de los protagonistas destacados es la lujuria, que se desborda por parte de los hombres que buscan en las inquietudes de la casa aquello que sus rutinarios matrimonios han convertido en una pasión sin riesgos. La historia avanza a buen ritmo. La voz de la narradora, en tercera persona, alterna con los “Que”, correlato (va en cursiva) que es la suma de las voces del coro que reproduce los diversos puntos de vista de quienes, desde la convencionalidad, se constituyen en opositores del proyecto de la sofisticada Rita:

—*Que en el presente caso no había nada de eso. Que doña Rita Benavides estaba más lúcida y maléfica que nunca.*

—*Que hablando de maleficios, bien podía ser que le hubieran endilgado alguno. Que el pueblo era un semillero de ocultismos. Que no había indio que no hiciera sus faenas. Que bien podía ser obra del maléfico la idea de mantener ese antro* (A. Yáñez Cossío, 1997: 15).

El proyecto de Rita no deja de tener resonancias onettianas, pues el burdel quizás sea la metáfora más despiadada de una sociedad en donde todo se ha disgregado en mercancía, incluso los afectos y la búsqueda de eso que se llama amor.

Con *El Cristo feo* (1995), novela que recibió el Premio Nacional “Joaquín Gallegos Lara” del Municipio de Quito y el Internacional “Sor Juana Inés de la Cruz” (París, 1996), Alicia Yáñez se planteará cerrar lo que hemos denominado el primer momento dentro de su proyecto novelesco. La protagonista de esta historia es Ordalisa, quien se desempeña como doméstica, primero puertas afuera, de una familia acomodada de la ciudad. El Cristo que la acompaña, que perteneció a su madre, tiene la característica de ser feo, por lo que Ordalisa decide corregir ese defecto descubriendo, a la vez, el gusto por ejercer una forma de arte. El

Cristo en su momento le habla, lo que le posibilita un contacto directo con Dios. Posteriormente Ordalisa pasará a trabajar “puertas adentro”, lo que modificará la relación con su patrona. El mundo que habita Ordalisa es el de la servidumbre: secreto, al margen de todos los márgenes. Yáñez Cossío ha escogido este personaje para poner en evidencia lo que significa, en plena modernidad, el mundo de las domésticas; aquellos seres que durante muchos años han tenido una relación de enmascarada esclavitud y complicidad con sus patrones. Un asunto profundamente sensible y humano, que pone el dedo en la llaga sobre aquellas mujeres que han sido invisibilizadas o simplemente anuladas por parte de un orden económico y social que no reparó en sus derechos, y si lo hizo todo quedó en buenas intenciones.

Hortaliza, así la llamaban los hijos de los patrones –apelativo supuestamente inocente, pero que establecía socialmente las distancias entre quienes eran parte de la familia y aquella persona que no pasaba de ser la sirvienta– será quien transmita el proceso de descomposición de la familia, sus rituales de soledad, de hipocresía e insensibilidad. Descomposición que deja al rojo vivo a los esposos, quienes viven (¿o agonizan?) como una condena, o consecuencia, de lo que alguna vez pudo generar el amor, la pasión que los juntó en la aventura de vivir como una pareja que el hastío y el desdén termina por convertir en dos extraños.

La estrategia narrativa de Yáñez Cossío, al abordar un tema como el que sustenta en esta novela, está basada en el uso de un narrador en tercera persona que da cabida a los diálogos que dinamizan el relato. Esas irrupciones contribuyen a configurar de manera adecuada la sintaxis de Ordalisa, lo que impide a la autora caer en el patetismo o el panfleto. Además, el sentido realista de la historia es trastocado por la presencia fantástica de ese Cristo feo, que se convierte en interlocutor de la soledad de Ordalisa. A veces, el nivel o sentido de algunas improvisaciones de Ordalisa adquieren un estatuto que no resulta muy convincente, porque el tono o el enfoque es demasiado intelectualizado. Esto no bloquea la posibilidad de que el texto fluya, tejiendo y destejiendo la cotidianeidad de Ordalisa en medio de una atmósfera que, si la suya es desolada, plagada de injusticias y exclusiones, la de sus patrones muestra la carencia de todo lo que es humano, “demasiado humano”.

Sin duda que *El Cristo feo* es una novela que se muestra coherente, ensamblada con una sutileza que la convierte en un gran fresco que denuncia y recrea, sin llegar exclusivamente a ser una novela testimonial o una carta de protesta. Como bien apunta Amalia Gladhart:

Podemos ver en *El Cristo feo* un intento de resistir la explotación desde una postura diferente, un espacio nuevo. Si consideramos a la sirvienta dócil como otro icono, en el sentido de una imagen estática, inmóvil, casi invisible por ser tan constante su presencia, podemos ver en Ordalisa misma otro icono renovado (2008: 161).

Aperturas con la Historia

En 1997 Yáñez Cossío publicará *Aprendiendo a morir*, su primera incursión en la novela histórica. Este título marca el segundo momento dentro del proyecto narrativo de la quiteña, y se ofrece como uno de sus textos más ambiciosos por la complejidad del tiempo que recrea (la colonia) y por las dimensiones míticas que tiene un personaje como la santa Mariana de Jesús. Algunos hechos históricos y determinados personajes, serán, a partir de esta propuesta, el eje alrededor del cual girarán las novelas que dará a conocer posteriormente.

Con *Aprendiendo a morir*, Yáñez Cossío se propone presentar otra versión de Mariana de Jesús, sobre la que se han escrito varias biografías muy bien documentadas, como las que dieron a conocer Aurelio Espinosa Pólit (2009) y Augusto Arias (1929). El giro en la escritura de Yáñez forma parte de una estrategia que examina hechos de la historia nacional, que han sido interpretados a la luz de la lógica de los historiadores y no desde los ámbitos de libertad que puede suscitar la ficción. Es interesante comprender cómo concibe la autora la novela histórica:

Creo que toda novela histórica debe estar escrita basándose hasta donde es posible en investigaciones serias que estén al margen de ideologías y de situaciones familiares. Que es posible interpretar la personalidad de los protagonistas basándose en hechos realmente comprobados. Que se puede novelar el entorno, las situaciones y hasta las fisonomías de los personajes, pero no es posible atribuirles valores ni vicios que no han sido debidamente comprobados. Todo esto, teniéndose en cuenta que exista la casi imposibilidad de penetrar en la psiquis humana. Pero la novela histórica suple y se impone frente al desconocimiento general de nuestra Historia (T. Cedeño, R. Dávila, 2008: 68).

Esta reflexión resulta una poética respecto a la novela histórica, género que ha llamado la atención de críticos de varias épocas como Georg Lukács en los años treinta y en los ochenta Seymour Menton, quien habla incluso de la existencia (propuesta muy controversial) en América Latina de una “nueva novela histórica”. Sabemos que en nues-

tra tradición, la novela histórica tiene un pasado que se remonta a textos como *Jicoténcal* (1826) y *Guatimozín* (1846) de Gertrudis Gómez de Avellaneda; así como los aportes, ya en el siglo XX, de escritores como Tomás de Carrasquilla, Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier, a los que se sumarán en los 70 narradores como Augusto Roa Bastos con *Yo el supremo* (1974). En la década de los 80, habrá un resurgir en toda Latinoamérica de este mal llamado en su momento “subgénero”. Ya en la década de los 60, en Ecuador, autores como Demetrio Aguilera Malta y Raquel Verdesoto de Romo Dávila, manifestarán su interés por tomar de las fuentes de la historia acontecimientos y personajes para la novela. Aguilera lo hará con *La caballeresa del sol* (1964); *El Quijote de El Dorado* (1964); *Un nuevo mar para el Rey* (1965); *Verdesoto con Manuela* (1964). Se trata, este último, del primer texto de una mujer, en el Ecuador, que da cuenta de la vida de la gran estrategia política con la que contó el Libertador durante los años clave del proceso independentista. Sin duda que en nuestro contexto hay antecedentes que se remontan al siglo XIX, como *Entre el amor y el deber: escenas de la campaña de 1882 y 1883 en el Ecuador* (1886), de Teófilo Pozo Monsalve⁷; *Relación de un veterano de la independencia* (1895), de Carlos R. Tobar, y *Pacho Villar* (1900) de Roberto Andrade (Cf. María Isabel Hayek, 2003).

Aprendiendo a morir se inserta en esta rica tradición, con sus particularidades y logros en lo que tiene que ver con su ambientación, la recreación de un siglo como el XVII, de una ciudad y sociedad conventual como el Quito que habita Mariana de Jesús aún sometido al poder español.

El lector, al adentrarse en estas páginas, participa de una intensa crónica biográfica en la que la autora, respetando excesivamente el referente histórico, opta por desarrollar, desde un plano general, un registro de su entorno, de su exterioridad. Esto a nivel de ritmo consigue que el texto atrape y se deje leer. De pronto no se extraña el viaje a la interioridad (en términos del romanticismo al alma) de una mujer que optó por los renglones torcidos en los que escribe Dios para acercarse a él y consagrarle su vida; una existencia signada por el dolor (continuos castigos corporales) que para ella es la forma de liberar las debilidades de la carne y los pecados del prójimo, incluso los de quienes hablan de Dios y llevan una vida contraria a sus preceptos.

⁷ Para un acercamiento a este autor y su texto redescubierto, cf. Christen Picicci (2011: 67-99).

Esta personalidad “anormal” de la santa, habría que decir auténtica en su desafío de fe, resulta irreverente ante el *statu quo*. Personalidad que en su momento ha merecido una serie de interpretaciones desde el psicoanálisis y la antropología cultural. Pero lo que cuenta es que la vida de “la azucena de Quito” es, al mismo tiempo, la de una sociedad que para entonces debía enfrentar una serie de situaciones que ponían en evidencia la crisis de las estructuras del poder colonial, coyuntura en la que la intervención de la Iglesia Católica, con el manejo de su poder, es clave.

Si bien *Aprendiendo a morir* revela la psicología, los tormentos y temores de Mariana (de ahí la ventaja de la novela respecto a sus biografías conocidas), lo hace desde el testimonio o miradas de quienes formaron parte de su experiencia mística, como las de sus confesores. Sin duda que este ejercicio obedece a lo que Yáñez Cossío asume como parte de su poética de la novela histórica: “Todo esto, teniéndose en cuenta que exista la casi imposibilidad de penetrar en la psiquis humana” (en T. Cedeño y R. Dávila).

Estimamos que, a diferencia del historiador que debe ser fiel a lo que quiere informar e interpretar, el novelista sí tiene la posibilidad, sin caer en arbitrariedades gratuitas, de descender a ese infierno y paraíso que es el alma de toda criatura, no digamos de un personaje que marca nuestro pasado; por tanto, que forma parte de la constelación identitaria que nos precede y se nos impone. Un infierno del que la autora prefirió dar cuenta desde su posición de narrador omnipresente. Cecilia Velasco, en esta línea, observa: “También se podría extrañar una conciencia que penetre más en los personajes, que lo haga de un modo más complejo, más doloroso, menos prosaico y más poético, lo que sí ha sido posible en la narrativa de todos los tiempos”.

No creemos que lo “prosaico” sea un problema, más bien obedece a una estrategia de escritura que en este texto no desentona. *Aprendiendo a morir* es una novela que tiene su lugar en nuestra literatura, pues el tema que la autora decidió tomar como pretexto es realmente tentador y elocuente.

El oficio de poeta y las desmesuras del poder

Abriendo el nuevo siglo, Yáñez Cossío dará otro título dentro de este proyecto en el que la Historia patria y sus personajes vuelven a llamar su atención: *Y amarle pude...* (2000), un texto en el que se propone recrear el tiempo, bastante hostil, que debe enfrentar la poeta romántica

Dolores Veintimilla de Galindo en un medio cerrado y pacato como es la ciudad de Cuenca de finales del siglo XIX. Lo que le interesa a Yáñez Cossío, así lo ha declarado, es desentrañar qué la llevó a Veintimilla a optar por el suicidio: “Mi mayor motivación fue escribir sobre su muerte. Necesitaba explicarme a mí misma el hecho de que hay suicidios y suicidios. En el caso de Dolores, lo que prima es el afán desesperado de juntarse con el Gran Todo frente al abismo de su soledad” (en T. Cedeño y R. Dávila, p. 167).

Yáñez Cossío toma como base para la escritura de esta novela el polémico ensayo del nihilista Gonzalo H. Mata, *Dolores Veintimilla asesinada* (1976). Dentro de lo que es su proyecto literario, en este texto, como en el anterior, Yáñez vuelve a indagar en torno a la condición del sujeto femenino, pero en un contexto como el siglo XIX. Momento en el que esa condición del sujeto también estuvo atada a sojuzgamientos y condenas contra la mujer y su opción de tener voz y una identidad emancipada del poder masculino. Dolores Veintimilla fue víctima de una violencia que en primera instancia emanó de su esposo, el médico colombiano Sixto Galindo y Oroña. Luego, de fray Vicente Solano, desde la jerarquía de la Iglesia, quien por sus ataques de fanático empedernido mucho contribuyó a poner contra la espada y la pared a una mujer que vio en el suicidio no una forma de evasión, habrá que interpretarlo así, sino una forma de condena a toda una moral pública que se mostraba intolerante e implacable contra quien se exponía y estaba dispuesta a defender su pasión y su condición de pensar y ser diferente.

Dolores, que pertenece a la aristocracia, es una joven esposa que está dispuesta a desafiar al *statu quo*, como anota la narradora:

Según las costumbres de la época, una mujer no debe bilocarse y ella se biloca entre la mujer casada y la mujer poeta. No puede dejar de ser lo que es, porque parece que hubiera nacido con dos sexos y fuera uno y otra, y no pudiera dejar de ser ninguno. Además, no deja de pensar, que así, tal cual es, con sus encantos y flaquezas, le conoció él, y la quiso (A. Yáñez Cossío, 2000: 13).

La historia de Dolores Veintimilla es otra versión de la resistencia y la rebeldía de la mujer que, en el caso de la poeta, amando sin condiciones, descubre que la suya era una relación sustentada en la mentira, el desamor y la traición. En Dolores, a diferencia de cualquier otra mujer de su clase, la palabra será un arma para expresar aquello que por lo general las mujeres de su tiempo y clase social debían asumir en

soledad y resignación como una vergüenza o una condena. Hurgar en el alma de la protagonista le da a este texto un nivel de desenfado que lo convierte, hasta que no se den otras versiones, en una de las posibles (reivindicando la ficción) explicaciones de lo que pudo haber sucedido con la joven poeta quiteña Dolores Veintimilla a la hora de tomar la decisión de autovictimarse. Hecho que en su esencia no deja de tener una enorme connotación romántica. Entendido esto en el sentido más amplio, profundo y cuestionador del término, tal como corresponde a la filosofía del romanticismo más vital y profundo.

La fuerza que la autora le imprime a este personaje en su construcción, llena de un hálito humano y conmovedor, nos plantea los niveles de identificación que existen entre Dolores Veintimilla y la escritora Alicia Yáñez Cossío. Experiencia y experimento que enriquecen el texto al proveerlo de un Áurea que no deja de tener, como *Aprendiendo a morir*, su nivel de seducción.

En la perspectiva de este escarbar en el archivo de la historia, Alicia Yáñez da a conocer en 2001 una novela que levantará intensas polémicas: *Sé que vienen a matarme*, que se centra en la figura del teócrata Gabriel García Moreno, quien gobernó Ecuador por dos ocasiones entre 1861-1865 y 1869-1875. Mucho contribuirá a dilatar esa polémica la adaptación que para la televisión se hizo del texto⁸, pues como bien advierte el historiador Enrique Ayala Mora, los productores del filme nunca supieron advertir que su versión era resultado de la adaptación de la novela de título homónimo y no el resultado de una indagación histórica (Ayala Mora, 2009).

Quizás lo que le resta fuerza al texto sea su afán deliberado por desacreditar (desde la toma de partido) a quien es el personaje central de la obra, lo que no permite que se construya, desde lo que es un abanico de paradojas y contradicciones, el retrato de un hombre que es referente clave en la historia política del Ecuador del siglo XIX. El meritorio y encomiable propósito de la autora se resiente al insistir en la idea, desde su concepción de lo que es la novela histórica, que debe existir un respeto por las fuentes, los datos de la historia de manera convencional.

Sé que vienen a matarme es la primera biografía, que sepamos, al menos en el Ecuador, escrita por una mujer sobre una de las figuras más controversiales de la historia nacional y latinoamericana como es

⁸ La película se estrenó en 2007. La adaptación estuvo a cargo de Luis Miguel Campos, y fue dirigida por Carl West.

García Moreno. Una biografía que procura, muy dentro de cierta tradición continental, desarrollar una pedagogía respecto a un periodo y a un personaje que siempre será un reto para cualquier novelista. Quizás es lo que secretamente se propuso Alicia Yáñez Cossío al concebir este fresco sobre un periodo dramático de nuestro devenir histórico, muy similar al que en los años cincuenta del siglo pasado se planteó el maestro Benjamín Carrión en un libro ambicioso, que en su hora también desató críticas y cuestionamientos enconados: *El santo del patíbulo* (1956), publicado en México por el Fondo de Cultura Económica. Descomunally estudio biográfico, de seguro Alicia Yáñez lo consultó, que no consiguió su objetivo: el descrédito del biografiado; no, porque a la hora de relatar las acciones, los hechos, las truculencias y desafueros de García Moreno, el maestro Carrión se vio condicionado por su desdén y repudio al personaje. Por más despiadado, malévolo e indeseable que haya sido en la vida real, el novelista, su reinventor y su asesino, está condenado a tener una relación de afectos encontrados. Quizás eso es lo que no permite que el García Moreno de *Sé que vienen a matarme*, que lleva varias ediciones, deje de ser un personaje histórico para pasar a convertirse en personaje de novela histórica.

Aunque no podemos dejar de considerar si el interés de la novelista fue reactualizar, para los nuevos lectores y lectoras del país, a un personaje de características complejas y discutibles como las de García Moreno y su tiempo, habría que subrayar que, en efecto, esto es algo que lo consiguió. Pues, con *Sé que vienen a matarme* ha quedado demostrado, una vez más, que en el imaginario histórico del país la sombra de un déspota, que sin duda tuvo entre sus manos claros proyectos políticos identitarios y que supo desplegar una importante obra pública, aún levanta, a diferencia de otros nombres, sentidas y enconadas discusiones.

Otra vez las islas y un capítulo de la conquista

Las indagaciones en torno a la historia llevan a Alicia Yáñez Cossío a escribir *Esclavos de Chatham* (2006), en la que vuelve a un escenario que le resulta muy grato: las islas Galápagos. A partir de una investigación realizada por el historiador Octavio Latorre, la escritora reconstruye los deslumbrantes sucesos en torno al cuencano Manuel J. Cobos y su plan de conquista que emprende en la isla Chatham (antiguo nombre de la isla San Cristóbal). Cobo llevará adelante un proyecto político y económico que resultará exitoso, una de las bases de ese proyecto se sustenta en la esclavitud. Todos los sometidos, en su momento, se rebelan contra

el poder omnímodo; asesinan a Cobo y llegan a Guayaquil en donde le siguen un juicio que revelará las reales condiciones en las que estos hombres vivieron bajo el mando de Cobo y sus secuaces.

Un texto que enjuicia lo espurio de la estructura política del país en ese periodo, hacia finales del siglo XIX, y de cómo ciertos hombres sacaron provecho de ese caos y de la falsedad del sistema político para llevar adelante sus proyectos absolutistas de tinte personal. *Esclavos de Chatham*, con un ritmo que fluye, fusiona historia, crónica y ficción para dar cuenta de un drama que no deja de ser parte de ese mundo alucinante que es el archivo de nuestra memoria histórica. Un registro que la literatura ha sabido desempolvar con múltiples propósitos, entre otros, para tratar de ampliar lo que es el acto de reconocernos en esas imágenes distorsionantes que también definen una identidad del país. Imágenes o espejo opaco y trizado, que Yánez Cossío vuelve a desempañar cuando en 2008, superando una serie de desafíos, incluso que involucraban su salud, publica una novela de título nada fácil ni seductor: *Memorias de la Pivihuarmi Cuxirimay Ocllo*. Se trata, esta vez, de una incursión a un periodo de nuestra historia que, dentro de la ficción, no ha sido lo suficientemente examinado, diríamos que aún sigue virgen: el periodo de la conquista. Esta crónica-novela explora lo que fue la suerte de Cuxirimay Ocllo, la hija de Huayna Cápac que debía casarse, según la tradición inca, con su hermano Atahualpa; hecho que se altera con el asesinato de su padre por parte de Francisco Pizarro. Cuxirimay, como resultado de los enfrentamientos entre los conquistadores, se casa con quien luego será cronista de la conquista, Juan de Betanzos, que obtuvo, de boca de Cuxirimay, aquellos datos y revelaciones que enriquecieron sus testimonios. Textos de los que parte Yánez para construir esta historia que se muestra intensa, que seduce y conjuga lo que debe tener toda buena novela: intensidad, recreación acertada de ambientes, un lenguaje que no desentona con la materia narrada y un punto de vista muy particular. Texto que da cuenta, sin caer en maniqueísmos, lo que significaba e implicaba la condición de la mujer en el imperio Inca.

Sombras en concierto

Un libro que por su naturaleza resulta peculiar en este segundo momento de lo que es el proyecto narrativo de nuestra autora es *Concierto de sombras* (2004). La materia de la que se nutre es la memoria, esta vez, personal de la autora. Es una confesión que se va tornando un ajuste de cuentas con la vida y etapas clave, como la infancia; génesis de lo

que luego será el universo narrativo de un escritor. En este lienzo, las sombras dan su concierto, son sombras temidas, a veces, otras amadas, entrañables, que dan cuenta de aquellas personas con las que la escritora tuvo ciertos niveles de relación y afecto. Sombras que lanzan sus puñales para despertar sentimientos y sentidos que la memoria, esa maquinaria despiadada, pone sobre la piel de las palabras todo lo que tienen de hechizante y diabólico, de terapéutico y enfermizo. Palabras que irán mostrando su rostro hasta convertirse en personaje central de este texto alucinante; por tanto, revelador de una autora que se presenta vital, comprometida con su oficio o, mejor sería decir, con su pasión por la escritura; esto es, con esa real razón de ser de su vida:

Escribes porque te gusta, porque es tu verdadera identidad y escribir es tu refugio y tu terapia, porque siempre lo hiciste. De colegiala pasaste largas horas escribiendo. Cuando tenías que aprender algo difícil, como la definición del adverbio, no estudiabas, quizá porque no querías entenderlo, pero te entretenías en copiar todos los adverbios que luego no te servían para nada, porque no podías decir qué es un adverbio, aunque los reconocieras entre las cien mil palabras de cualquier diccionario (A. Yáñez Cossío, 2004: 14).

Este texto problematiza, desde una estrategia lúdica, el concepto de novela al proponer una fingida autobiografía, que a la vez se desdobra en libro de memorias o del desasosiego; entendido esto último en la perspectiva del poeta Pessoa. Lo que nos plantea la autora es, también, un testimonio de su reino secreto e interior. El recurso y el juego son legítimos, pues el lector queda desconcertado al no tener claro, salvo por ciertos referentes que se abren y cierran desde la ambigüedad, si lo que está leyendo es en verdad una autobiografía o una probable historia de vida de una escritora que quiere compartírnos sus puntos de vista, reflexiones y su poética respecto a un oficio que lo ha sabido vivir con esa lealtad cortazariana que, citando a San Pablo, debe ser tan fiel y constante hasta la muerte: “La necesidad de escribir era semejante a la necesidad de tomar la medicina que se traga para calmar la fiebre o para expulsar la bilis” (Yáñez Cossío, 2004: 10).

Prueba de su lealtad a esa pasión es todo este sistema de signos en continua rotación que integran sus novelas (incluye algunas obras de literatura infantil), y que le merecieron el Premio Nacional de Cultura Eugenio Espejo, en 2008. Textos que cifran desde el onirismo, la magia, lo real extraordinario, el realismo híbrido y crítico, una versión muy personal, como lo es en todo auténtico y lúcido creador, de su tiempo,

de sus sueños, neurosis y pesadillas; versión que a la vez es la de su “lugar de origen”, como diría el poeta Jorge Carrera Andrade. El universo narrativo de Yáñez Cossío, que trasciende lo local, demuestra que el único síndrome que padece un escritor es el de su bronca continua, sin tregua con las palabras. Pasión que a Alicia Yáñez Cossío la ha perseguido como un animal implacable, como un concierto de sombras que ella ha sabido poner en partitura y con buena letra para que todos podamos, en algún momento, ser parte de él.

Obras de Alicia Yáñez Cossío:

Poesía:

Lucíolas. Quito, 1949

De la sangre y el tiempo. Quito, 1964.

Poesía. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1974.

Teatro:

Hacia el Quito de ayer. Quito, 1951.

Novelas:

Bruna, soroche y los tíos. Libresa, 1991 [1972].

Yo vendo unos ojos negros. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1979.

Más allá de las islas. Quito: Colegio Técnico Don Bosco, 1980.

La Cofradía del mullo del vestido de la virgen Pipona. Quito: Planeta, 1985.

La casa del sano placer. Bogotá: Oveja Negra, 1997 [1989].

El Cristo feo. Quito: Abrapalabra, 1995.

Aprendiendo a morir. Quito: Seix Barral, 1997.

Y amarle pude... Quito: Seix Barral, 2000.

Concierto de sombras. Quito: Paradiso, 2004.

Esclavos de Chatham. Quito: Voluntad, 2006.

Memorias de la Pivihuarmi Cuxirimay Ocllo. Quito: Manthra editores, 2008.

Cuentos:

El beso y otras fricciones. Bogotá: Oveja Negra, 1999 [1974].

Retratos cubanos. Quito: Seix Barral, 1998.

Literatura infantil:

Pocapena. Quito: Alfaguara, 2000.

Los triquitraques. Quito: Alfaguara, 2002.

El viaje de la abuela. Quito: Libresa, 2003.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

ARIAS, Augusto (1929). *Mariana de Jesús*. Quito: Taller Gráficos de *El Comercio*.

AYALA MORA, Enrique (2009). “Sé que vienen a matarme: el mal uso de la historia”. *Procesos: Revista Ecuatoriana de Historia* (Quito), nº 29, I semestre: 113-119.

CARULLO, Sylvia G. (2004). “La lujuria, como protagonista, en *La casa del sano placer* de Alicia Yáñez Cossío”. En: Jorge H. Valdivieso, L. Terera Valdivieso, Enrique Ruiz-Fornells, eds. *Presencia de la mujer hispana en las letras, las ciencias y las artes*. California: Orbis Press.

CEDENÑO, Thalía; Ramiro DÁVILA (2008). “Entrevista a Alicia Yáñez Cossío”, en revista AFESE, nº 49.

CHÁVEZ, César (2010). “Marina Moncayo de Icaza, escenas de una vida”. En: Alicia Ortega Caicedo, Raúl Serrano Sánchez, eds. *Jorge Icaza, Pablo Palacio y las vanguardias latinoamericanas*. Barcelona: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador/CECAL.

DÁVILA VÁZQUEZ, Jorge (1984). Solapa de Alicia Yáñez Cossío. *Más allá de las islas*. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay.

ESPINOSA PÓLIT, Aurelio (2009). *Santa Mariana de Jesús*. Prólogo, notas y cronología de Carolina Larco. Quito: Ministerio de Educación, Colección Memoria de la Patria.

GLADHART, Amalia (2008). “El icono remendado: fe, género y justicia en *El Cristo feo* de Alicia Yáñez Cossío”. *Kipus: Revista Andina de Letras* (Quito), nº 20, I y II semestre: 155-162.

HANDELSMAN, Michael (1978). *Amazonas y artistas. Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 2 tomos.

HANDELSMAN, Michael (1988). “En busca de una mujer nueva: rebelión y resistencia en *Yo vendo unos ojos negros*, de Alicia Yáñez Cossío”. *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), nº 144-145, (julio-diciembre): 893-901.

HAYEK, María Isabel (2003). “La novela histórica contemporánea en el Ecuador”. En: 8 *Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco V., Memorias*. Cuenca: Universidad de Cuenca, Facultad de Letras y Ciencias de la Educación, Departamento de Cultura: 280-305.

MENTON, Seymour (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.

ORTEGA CAICEDO, Alicia (2011). “La novela en el periodo”. En: Alicia Ortega Caicedo, coord. *Historia de las literaturas del Ecuador. Literatura de la república 1960-2000* (primera parte). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador/Corporación Editora Nacional, vol. 7.

PICICCI, Christen (2011). “Ecos de la literatura italiana en *Entre el amor y el deber: escenas de la campaña de 1882 y 1883 en el Ecuador* (1886)”. *Kipus: Revista Andina de Letras* (Quito), nº 29, I semestre: 67-99.

SERRANO SÁNCHEZ, Raúl (2010). “Carmen Palacios Cevallos: Más allá del cielo prometido”. En: Alicia Ortega Caicedo, Raúl Serrano Sánchez, eds. *Jorge Icaza, Pablo Palacio y las vanguardias latinoamericanas*. Barcelona: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador/CECAL.

VELASCO, Cecilia (1997). “Brotan azucenas de la sangre de Mariana”, en *Diario Hoy*, 10 de junio.

WEISZ, Gabriel (2007). *Tinta del exotismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Novela histórica uruguaya.
El pasado como construcción del presente:
de Eduardo Acevedo Díaz a Tomás de Mattos.

Rosario Peyrou

Como todos los géneros que ocupan el amplio espacio que explora las fronteras entre realidad y ficción –ese espacio que integran las memorias, los diarios, las biografías, los epistolarios–, la novela histórica es una factura del romanticismo y de la modernidad. Son géneros que dan cuenta de la tensión entre el individuo y la sociedad, que atienden al modo en que el individuo puede ser sujeto y a la vez víctima de su tiempo. Nacida con el ascenso de la burguesía, la novela histórica estuvo en sus inicios profundamente marcada por la necesidad de afirmación de las nacionalidades, y en una de sus vertientes fundamentales, por la atención hacia el papel de los olvidados de la historia. Desde siempre ligada a las situaciones de crisis, ha funcionado como un instrumento privilegiado para analizar el presente, para descubrir en el pasado las claves que arrojan luz sobre los asuntos contemporáneos que el escritor quiere indagar. Género crítico por definición, ha estado siempre tan cerca de la política como de la moral. Su desarrollo en América Latina cumple con todas esas características, más allá de que pueda hablarse de “novela tradicional” en referencia a la del siglo XIX y de “nueva novela histórica” en el caso de la que aparece en la segunda mitad del siglo XX, como hace Seymour Menton, o de “metaficción historiográfica” como la llama Linda Hutcheon.

En el Uruguay, un país que en 2011 festejó su bicentenario, la novela histórica apareció en dos momentos que podrían considerarse clave de su corta historia. En la segunda mitad del siglo XIX, en un momento en que podía ponerse en duda su viabilidad como nación, y después del sacudimiento de todos sus mitos fundacionales que generó la brutal dictadura militar de los años setenta del siglo XX. Mientras en el primer caso se trataba de dotar a la comunidad de una conciencia nacional, en el segundo se trata de poner en entredicho los mitos que sustentaron esa conciencia, de hacer una revisión a fondo que explicara por qué sucedió lo que sucedió en un país que se creía democrático y civilizado. Comparar esas dos situaciones y esos dos proyectos literarios –encarnados en dos escritores relevantes, Eduardo Acevedo Díaz y Tomás de Mattos– es el objetivo de este trabajo.

La creación del pasado

Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921), como la mayoría de los escritores latinoamericanos de su generación, perteneció al patriciado y fue tanto un hombre de letras como un hombre de acción. En ese sentido puede ser visto como un clásico intelectual latinoamericano del siglo XIX. Historiador, escritor, político y periodista, tuvo un papel influyente en la sociedad de su época. Es, de hecho, el primer escritor propiamente dicho que tuvo el Uruguay, aunque como la mayoría de los intelectuales de su tiempo no considerara a la literatura exclusivamente como un objeto de arte.

Nacido el mismo año de la culminación de la Guerra Grande que había dividido al país en dos bandos antagónicos –los blancos y los colorados, los dos partidos tradicionales que aún hoy existen en el país– Acevedo Díaz era nieto del brigadier general Antonio F. Díaz, hombre de la Independencia y autor de unas *Memorias* que serían documento fundamental para su obra literaria.

Para comprender el proyecto a la vez literario y político de Acevedo Díaz es necesario recordar cómo se produjo la independencia en la que fuera la Banda Oriental de las Provincias Unidas del Sur. Es que en ese inicio se fundan muchos de los mitos y de las limitaciones nacionales a los que no estuvo nunca ajena la literatura, pertenezca o no al género de la novela histórica.

Situada en un punto estratégico entre Argentina y Brasil, y frente al Río de la Plata, la Banda Oriental tuvo una historia turbulenta en la que sufrió la colonización española, las invasiones inglesas, la dominación portuguesa y la brasileña, además de sus enfrentamientos con el gobierno centralista de Buenos Aires. Era, al instalarse la junta de mayo de 1810 en Buenos Aires, una provincia más del virreinato del Río de la Plata. En marzo de 1811 el capitán José Artigas desertó de su cargo en el ejército español y se presentó a la junta bonaerense para unirse al movimiento revolucionario. Hombre de enorme prestigio en la campaña oriental, logró enseguida la formación de un ejército popular, mal armado, pero que pudo dominar rápidamente el sur de la Banda y logró la primera victoria militar de la revolución en el Río de la Plata: la batalla de Las Piedras el 18 de mayo de 1811. El gobierno de Buenos Aires envió entonces un ejército para sitiar Montevideo, todavía en manos de los españoles. El virrey Elío, sitiado en Montevideo, pidió a Portugal que interviniera en su auxilio, y Buenos Aires, temiendo la invasión portuguesa, firmó un armisticio con Elío que restablecía la autoridad española en

la provincia. Artigas y su ejército se retiraron del sitio y fueron seguidos por la mayoría de la población (blancos, indios y negros) que abandonó sus casas y sus bienes para establecerse con él en el campamento del Ayuí, del otro lado del río Uruguay, en lo que la historiografía llama con el nombre un poco grandilocuente de Éxodo del Pueblo Oriental.

Varias fueron las discrepancias de Artigas con el gobierno de Buenos Aires. Mientras Artigas reclamaba, además de la independencia de España, un proyecto que implicaba república, democracia y federación, Buenos Aires mantenía una política centralista opuesta a la idea de la autonomía de las provincias. En el corto gobierno que instaló después de la primera recuperación de Montevideo en junio de 1814, Artigas, que había leído a Thomas Payne y a Rousseau, desplegó una política social de inusitado carácter progresista y popular que incluía un reglamento de tierras que fue la primera reforma agraria de América Latina. El proyecto favorecía especialmente a los menos privilegiados, indios, mestizos y “criollos pobres” y se basaba en un concepto inclusivo de democracia social. Entre tanto, con el apoyo de varias provincias que hoy integran la República Argentina, conformó la Liga Federal integrada por Corrientes, Entre Ríos, Misiones, Santa Fe, Córdoba y la Banda Oriental.

Pero en agosto de 1816 Portugal invadió el territorio oriental, con el consentimiento tácito de Buenos Aires y con la intención de destruir a la revolución. Montevideo fue ocupada el 20 de enero de 1817, pero la lucha se continuó en el medio rural durante tres años. Derrotado Artigas en Tacuarembó en 1820 y traicionado por sus aliados de Entre Ríos y Santa Fe, ya sin recursos, se retiró al Paraguay donde murió en 1850 sin haber regresado nunca a su país.

Recién en 1825 una expedición patriota reanudó desde la Argentina la lucha ahora contra el Brasil, dueño de la provincia desde 1824. Gran Bretaña, que sentía sus intereses perjudicados por la guerra en el Río de la Plata, apareció como mediadora y lord Ponsonby, enviado de Londres, propuso como solución la independencia total de la provincia, definitivamente desgajada de lo que fuera las Provincias Unidas del Río de la Plata, lo que contradecía el proyecto sustentado por Artigas.

Las luchas posteriores por el poder terminaron por consolidar dos facciones rivales que se sucedieron en el gobierno, y se enfrentaron con las armas hasta bien entrado el siglo XX: los blancos y los colorados.

La invención de un imaginario

Blanco de origen familiar, Acevedo Díaz se levantó tres veces en armas contra los desbordes de los sucesivos gobiernos colorados. Había participado a los diecinueve años en la Revolución de las Lanzas contra el gobierno del General Lorenzo Batlle, y en 1875 fue parte del movimiento armado conocido como Revolución Tricolor contra la dictadura de Latorre, lo que lo llevó al exilio en la Argentina. En 1897 participó de la revolución armada de Aparicio Saravia, caudillo popular blanco que reclamaba los derechos civiles. Conoció así de primera mano cada rincón de la república y vivió en carne propia las desventuras de la lucha en los alzamientos populares, lo que resultó a la larga un insumo fundamental para su literatura.

Paralelo a su actividad política llevó a cabo una intensa labor periodística desde *La República*, *La Democracia* y *El Nacional*, diarios en los que emprendió violentas campañas contra los desbordes autoritarios de los sucesivos gobiernos.

Consciente del sufrimiento que las guerras civiles implicaban para el país, en 1903 apoyó la candidatura de José Batlle y Ordóñez –que sería años después el gran reformador y modernizador de la república– contra la opinión de la dirección militar del partido blanco, y fue expulsado de su partido. Pensaba que había llegado la hora de la lucha civil y veía en Batlle –y no se equivocaba– un líder capaz de pacificar y democratizar a esa sociedad desgarrada por las luchas revolucionarias. Alejado de su partido emprendió entonces el camino del exilio, tuvo actividad como diplomático en Cuba, México y Estados Unidos, y nunca regresó al Uruguay.

Su obra literaria, construida en paralelo a todas estas actividades, estuvo directamente vinculada con su visión del país y su compromiso con la historia. Por eso su proyecto literario desborda la función estética.

Un país joven, en cierta forma inventado como país independiente y desgarrado por las luchas de las facciones tradicionales, necesitaba de un pasado común que le diera cohesión y lo dotara de un imaginario identificador. Este proyecto de construcción del pasado fue sin duda común para toda una generación de escritores latinoamericanos que cultivaron la novela histórica (el brasileño Jose de Alencar, el argentino Vicente Fidel López, el mexicano Eligio Ancona, el dominicano Manuel de Jesús Galván, el boliviano Nataniel Aguirre, el venezolano Eduardo Blanco). Si todos ellos sintieron que su labor tenía una función didáctica, para la generación romántica oriental y especialmente para Acevedo

Díaz esa exigencia parecía aun más necesaria dada la endeblez de la nacionalidad uruguaya. Un Estado débil que a duras penas regía sobre una porción del territorio y los continuos levantamientos y golpes militares hacían difícil imaginar una vida democrática y un destino como país independiente. Es en ese momento cuando la generación de Acevedo Díaz (Francisco Bauzá, Carlos María Ramírez, Justo Maeso, Clemente Fregeiro) reivindica la figura a esas alturas olvidada y calumniada de Artigas, y desmonta la leyenda negra elaborada por Mitre y Sarmiento, que lo mostraba como un caudillo sanguinario y elemental.

En esa recuperación y legitimación consensuada de la figura de Artigas, juzgada necesaria en un país desgarrado por los caudillos blancos y colorados, confluyeron la historiografía, la literatura y también las artes plásticas en los cuadros históricos de Juan Manuel Blanes, el pintor de la patria vieja. De lo que se trataba, dice Ruben Cotelo, era de “fundar empecinadamente una patria, un país organizado y establecer, quizá también –aspiración suprema– una nación. Había que proporcionar imágenes, ilustraciones, leyendas, símbolos mitos” (1968: 57).

Más que la verdad histórica, a Acevedo Díaz le interesó recortar ciertos fragmentos bien elegidos para su proyecto. El Artigas de Acevedo Díaz no es el latinoamericanista de la Patria Grande ni el reformador social que elegirían los intelectuales de mediados del siglo XX, y en especial la izquierda uruguaya a partir de los años sesenta, sino el triunfador de Las Piedras, el héroe iniciador de la independencia, una independencia que Artigas nunca deseó desgajada de las Provincias Unidas del Río de la Plata. Un Artigas uruguayo, más que oriental. De allí que Acevedo Díaz atienda especialmente a los elementos épicos, sin escamotear las crudezas de la guerra. Refiriéndose a ese rasgo Emir Rodríguez Monegal, dice que

su presentación cruda y hasta minuciosa de la vida y la muerte en el campo de batalla, anticipa toda una escuela de novelistas contemporáneos que se inicia con el norteamericano Stephen Crane en *La roja insignia del valor* y se continúa en los de la Revolución mexicana o de la guerra del 14 hasta nuestros días: es la escuela de la brutalidad de la guerra, de su fiera animal, de su descarnado heroísmo (1968: 39).

En ese sentido se puede discutir la opinión de Jean Franco, en su *Historia de la literatura latinoamericana*, que incluye a Acevedo Díaz cuando reprocha a los escritores de la novela histórica decimonónica de “idealizar la realidad, y esta idealización –dice– hay que atribuirle, más que a una visión utópica que mira hacia el futuro, a un nostálgico

tradicionalismo” (1981: 98). En descargo de Acevedo Díaz hay que reconocer que su proyecto consistía precisamente en contribuir a la problemática elaboración de una comunidad futura. Y en el plano puramente literario, más allá de sus inicios románticos, había aprendido del realismo europeo (Balzac, Flaubert, Pérez Galdós, Tolstoi, Walter Scott) un instrumental literario adecuado a su proyecto, y había adquirido a través del evolucionismo positivista una mirada desapasionada sobre la realidad social que le permitió enfrentar con éxito su obra. “*Contrariamente a os românticos* –dice justamente la brasileña Bella Jozef– *seu olhar para o passado nao é nostálgico*” (cit. por E. Rodríguez Monegal, 1968: 24). Y si pudo ser idealizante y por tanto menos eficaz cuando escribió sobre el mundo de su propia clase, en las novelas más deudoras del romanticismo como *Brenda o Minés*, fue siempre empecinadamente realista en el ciclo histórico. En especial, su mirada sobre los habitantes de la campaña es aguda y vigorosa; “cruda”, dice Ruben Cotelo que agrega: “Literariamente hablando el pueblo salvó a Acevedo Díaz” (1968: 55).

El período literariamente más fértil de su vida, coincide casi exactamente con su exilio en la Argentina, entre los años 1884 y 1894. El ciclo de sus novelas históricas es una tetralogía iniciada con *Ismael* (1888) centrada en el período artiguista, y seguida de *Nativa* (1890), *Grito de gloria* (1893) sobre las cruzadas libertadoras de 1823 y 1825 contra los portugueses, y la tardía *Lanza y sable* (1914) que enfoca las contiendas posteriores entre blancos y colorados. En todos los casos, este lector de la novela francesa del siglo XIX, arma vastos frisos históricos en los que se mueven una serie de personajes complejos de distintos orígenes sociales, gauchos, indios, soldaderas, criollos de primera generación, españoles, junto a figuras históricas reales, haciendo así una pintura de la mezcla mestiza que hizo la patria. Como en los folletines, como en Balzac, Acevedo Díaz hace que sus personajes aparezcan y reaparezcan en uno y otro volumen del ciclo mostrando ángulos diversos de ese momento histórico fundacional. Contribuye así a crear un sentido de continuidad que es también una forma de dotar de coherencia a su panteón mítico nacional.

Los mitos puestos en cuestión

Exactamente cien años después de la aparición de *Ismael*, la primera novela del ciclo de Acevedo Díaz, se publica *¡Bernabé, Bernabé!* de Tomás de Mattos, que inicia así un segundo auge de la novela histórica en el Uruguay, que en esos cien años solo había conocido algunos ejemplos aislados del género.

Si la obra de Acevedo Díaz respondió a un período de crisis en que estaba en juego el futuro del país, y surgió como una forma de alimentar el sentimiento de nación mediante la conformación de un “panteón mítico” que diera un sustento común a la diversidad de sangres, también la novela histórica uruguaya de fines del siglo XX aparece en el momento de la mayor crisis que ha tenido Uruguay, que ha puesto en tela de juicio las bases mismas de su pacto de convivencia y su viabilidad como país. En junio de 1973 un golpe de Estado militar terminaba con medio siglo de institucionalidad democrática e instalaba una dictadura brutal que recurrió a la tortura, la prisión, y la desaparición forzada. Miles de uruguayos partieron al exilio, se instaló la censura y se creó un clima de terror que permitió al régimen perpetuarse durante 12 años. Esa dictadura crea un antes y un después en la literatura y la cultura uruguayas.

Y aquí conviene recapitular sobre lo sucedido en ese siglo que separa la obra de Acevedo Díaz y la de Mattos. Y recordar que a partir de la segunda década del siglo XX, con el gobierno de Batlle y Ordóñez el Uruguay había encauzado una tradición democrática que lo convirtió en un país atípico en el cono sur, que hasta recibió el apelativo de “La Suiza de América”. Un país laico, con una legislación social avanzada, con una sociedad relativamente homogénea en la que predominaban las clases medias, con índices educativos muy amplios. Es cierto que a mediados de la década del cincuenta el país se había estancado y se iniciaba un lento deterioro que las obras de Juan Carlos Onetti reflejan mejor que cualquier descripción. Pero la dictadura significó un corte abrupto en el imaginario, y el enfrentamiento de la sociedad uruguaya con un espejo en el que era difícil reconocerse. ¿Qué había pasado? ¿Cómo una sociedad que se creía avanzada podía haber engendrado ese grado de degradación moral?

Similares preguntas se hacía la sociedad argentina que también acababa de salir de una dictadura militar genocida. En ambas orillas del Río de la Plata la novela histórica vino a ocupar el lugar del ensayo por su libertad y su capacidad reflexiva en torno al debate de la identidad. Escritores como Andrés Rivera, Tomás Eloy Martínez, Ricardo Piglia, Juan José Saer, Abel Posse, María Esther de Miguel, en Argentina; Tomás de Mattos, Fernando Buttazzoni, Napoleón Baccino, Mercedes Rein, Milton Schinca, Hugo Bervejillo, Domingo Trujillo en Uruguay escriben novelas históricas que –a diferencia de la decimonónica, que buscaba brindar cohesión a una sociedad nueva mediante la glorificación de su pasado– ponen en tela de juicio ese relato del pasado, hurgan en los

rasgos menos heroicos y toman la historia como pretexto para hablar de las carencias del presente.

Es cierto que la obsesión por la revisión del pasado coincide a fines del siglo XX con la crisis de la modernidad, y esa tendencia no es exclusiva del cono sur latinoamericano. La globalización, la desterritorialización, las migraciones, han puesto en tela de juicio el concepto de nación y estimulado la necesidad de buscar en el pasado los relatos que la historia oficial había silenciado. “En cierto modo –escribió Hugo Achugar– se podría decir que el fantasma de un Alzheimer colectivo recorre el mundo” (1997: 111).

¿Novela histórica?

Aquí deberíamos detenernos en un problema apenas esbozado más arriba: las relaciones entre historia y ficción en el género novela histórica.

La función didáctica que quiso para sí la novela decimonónica –en consonancia con el racionalismo de la modernidad– implicaba una fe en la labor del historiador como base para el trabajo del escritor que solo debía “dar vida” a los hechos. Así Acevedo Díaz escribió en 1895 que

el novelista consigue, con mayor facilidad que el historiador, resucitar una época, dar seducción a un relato. La historia recoge prolijamente el dato, analiza fríamente los acontecimientos, hunde el escarpelo en un cadáver y busca el secreto de la vida que fue. La novela asimila el trabajo paciente del historiador, y con un soplo de inspiración reanima el pasado, a la manera como un Dios, con un soplo de su aliento, hizo al hombre de un puñado de polvo del Paraíso.

La crisis de la modernidad ha puesto en tela de juicio el carácter “científico” de la Historiografía, ha relativizado la objetividad del método y problematizado el concepto de “verdad histórica”, dándole una significación que la aproxima en cierta forma a la ficción. Tal vez por eso en el debate entre escritores que cultivan el género de la novela histórica suele tomarse con pinzas esta noción, o directamente, se la niega.

En una entrevista, el argentino Andrés Rivera declaró:

Yo creo en las novelas y eso es todo. Y creo que ninguno de nosotros, por lo menos en este país, ha escrito novelas históricas. Creo, sí, que la historia es una ficción que sólo se extinguirá cuando se extinga la vida de los hombres en la tierra. Pero que es una ficción y que de ella podemos aprender muchas cosas (en D.G. Teobaldi).

Paradójicamente, esta relativización implica una revaloración de la novela como forma de conocimiento.

También Tomás de Mattos, autor de *¡Bernabé, Bernabé!* ha relativizado el hecho de que la suya sea una novela histórica, o por lo menos ha manifestado su incomodidad frente a esa definición (cf. Peyrou, 1992). Porque aunque se basa en una investigación rigurosa, la intención de su novela va mucho más allá de la reconstrucción de un contexto histórico dado, y se convierte en un híbrido de biografía, ensayo antropológico, documento político, relato policial y novela dialógica para asumir una violenta interpelación sobre el presente y sus dilemas éticos. Para eso De Mattos toma un hecho histórico que la historia oficial ocultó deliberadamente y que selló en forma definitiva nuestra opción histórica como nación: el exterminio de los indios charrúas por parte de la joven república en 1831 y 1832.

Bernabé es una novela profundamente desmitificadora que intenta contribuir a dar respuesta a esas preguntas que la sociedad uruguaya recién salida de la dictadura se hacía a sí misma frente a la imposibilidad de reconocerse como nación civilizada frente a lo sucedido. Entre los mitos que la mera existencia de la dictadura militar derribó (la supuesta singularidad democrática, una forma civilizada de convivencia, una educación igualadora) está también el de la homogeneidad étnica y cultural del país. En el imaginario dominante Uruguay era una sociedad sin excluidos: en los bancos de la escuela pública laica y gratuita, todos eran iguales, y esa supuesta homogeneidad había borrado todo trazo de diversidad. No es casualidad que entre los libros surgidos al final de la dictadura, haya aparecido una serie de narraciones y ensayos sobre los grupos étnicos y sociales olvidados o negados (negros, rusos y judíos, por ejemplo).

Pero el caso más flagrante tenía que ver con los excluidos por exterminio: los indígenas y especialmente los charrúas, el grupo más autónomo y belicoso, que se opuso a la integración “civilizatoria”, aunque acompañaron desde temprano al movimiento artiguista. Poco antes de la aparición de esta novela, Octavio Paz, en una visita al Uruguay, se preguntaba cómo no se había escrito prácticamente nada en el Río de la Plata sobre nuestra condición de sociedad asentada sobre un genocidio. Ese genocidio, además, no lo había cometido el poder colonial sino la joven república en sus primeros años de existencia. Y el hecho ha sido sistemáticamente silenciado; no aparecía en los manuales escolares de

historia, o era una simple nota al pie en la historiografía oficial sobre esos años iniciales.

La novela de Tomás de Mattos tuvo entonces una repercusión inusitada. En pocos meses vendió más de treinta mil ejemplares en un país donde las tiradas no exceden en mucho los mil, provocó extensas polémicas en la prensa y hasta fue discutida en el parlamento nacional. La novela volvía la vista sobre un hecho histórico aberrante, que planteaba un dilema con muchos puntos de contacto con la historia reciente del país. Para justificar el exterminio de los charrúas se habían utilizado argumentos como la “razón de Estado”, y “la obediencia debida”, los mismos que sostenían ahora los culpables de las desapariciones y asesinatos. Y a la salida de la dictadura no faltó por supuesto quien, desde el poder, insistiera en que “no hay que mirar atrás”, “no hay que tener los ojos en la nuca” en un intento de silenciar lo sucedido y dejar impunes los crímenes de lesa humanidad.

Muchos son los ecos que vinculan presente y pasado para el lector de la novela, sin que De Mattos tuviera que “forzar” los significados. En el plan de exterminio de los charrúas participaron además de las fuerzas orientales de los Rivera, un contingente brasileño y otro argentino al mando del general Lavalle. La campaña funcionó como un prolegómeno de lo que sería años después la guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay donde participaron argentinos, brasileños y orientales, en uno de los hechos más vergonzosos de la historia regional. Pero para la recepción contemporánea de la novela de De Mattos era imposible no pensar que la misma alianza sostuvo el llamado Plan Cóndor que unió a militares brasileños, argentinos y uruguayos en los secuestros y en la desaparición forzada de ciudadanos de uno y otro país.

La recepción actual tampoco puede ignorar otras alusiones. La novela tiene la forma de una extensa carta escrita por una mujer, Josefina Péguy, al director de un diario que está preparando un número sobre el coronel Bernabé Rivera, muerto a manos de los charrúas en 1832. La carta, escrita cincuenta años después de los hechos, es precedida por un falso prólogo de un misterioso M.M.R. fechado en 1946, año de los juicios de Núremberg. La fecha resuena en los oídos de los lectores de la novela de 1988 cuando se están discutiendo las leyes de amnistía a los militares, leyes que dividieron la opinión en el Río de la Plata en esos años.

¡Bernabé, Bernabé! no es meramente una denuncia del hecho aberrante del exterminio, sino una extensa, inteligente reflexión sobre el

poder y sus trampas, una interpelación a la vieja dicotomía latinoamericana de civilización y barbarie, y una indagación ética sobre los dilemas de la historia, sobre las relaciones entre política y moral. El proyecto de De Mattos es ambicioso y consigue eludir los riesgos del mero alegato mediante el complejo entramado de su estructura narrativa. Tal vez la clave está en el hallazgo de la voz que narra. Josefina es hija de un liberal positivista y de una católica “mansa y tenaz”, y es además la esposa de un terrateniente culto y bastante cínico. Tiene, por el hecho de ser mujer, una perspectiva diferente sobre los hechos y mira la realidad de su tiempo “con los ojos de Andrómaca”. Como aquella, que veía en los griegos a unas “bestias depredadoras”, Josefina puede cuestionar a los suyos y reivindicar lo humano en medio de las “razones de Estado” que esgrimen los hombres de su familia. Pero no escuchamos solo la voz de esta patricia lectora y aficionada a la escritura. La memoria de Josefina incluye en el texto las voces de quienes fueron sus fuentes, su padre y su marido; una tía que trató a Bernabé Rivera; Melchor Pacheco y Obes –un político patricio involucrado en la historia–; el sargento Gabiano partícipe de los hechos; y el cacique Sepé, solitario sobreviviente del exterminio. El lector se enfrenta entonces con las verdades parciales de cada uno de ellos, como en un espejo roto que terminara por armar en su juego de reflejos, la complejidad de la historia narrada. El relato intercala sabiamente narración épica, con extensos momentos dialógicos de las diferentes inflexiones interpretativas –que reflejan posiciones de clase, de filosofías diferentes– y su discusión ética. Se vuelve así una novela-ensayo de estructura polifónica y dialógica que abre un abanico de posibilidades interpretativas y deja al lector la libertad de sacar sus propias conclusiones.

Como otras novelas de lo que Menton llama “nueva novela histórica”, ¡*Bernabé*... mezcla géneros, tonos y temas narrativos. Porque si la narración épica del exterminio es el asunto central, también hay aquí una extensa reflexión sobre el poder a través de los dos personajes que dirigieron la campaña contra los charrúas: el general Fructuoso Rivera, primer presidente de la república, y su sobrino el coronel Bernabé Rivera, cuyo nombre da título a la novela. Mirada desde la historia de Bernabé la novela puede ser leída como una tragedia: ascenso y caída del héroe con un episodio central que oficia de quiebre de un destino que se presumía glorioso. Héroe de la batalla de Sarandí, admirado por sus soldados y hasta por los charrúas que pelearon a su lado, Bernabé Rivera es el último en aceptar la trampa que su tío piensa tenderle a los indios.

Se los invita a participar de una incursión contra el Brasil, a cambio de darles tierras y ganado. La forma que adquiere la traición es particularmente monstruosa: los indios son convocados con sus mujeres y sus niños a una gran reunión para sellar el acuerdo, y una vez desarmados y después de haber bebido y brindado con los militares, a una señal de Fructuoso Rivera son atacados y asesinados.

A partir de la masacre de Salsipuedes el destino de Bernabé se tuerce, y una ceguera trágica lo precipita hacia su propio fin. A partir de allí es él quien planea los acontecimientos, él quien pergeña un nuevo engaño y una nueva emboscada a los escasos sobrevivientes superando a su propio tío don Frutos. El grito de ¡Bernabé, Bernabé!, que expresaba la admiración de los soldados en las primeras victorias, toma otro significado en boca de los indios traicionados y pauta el sombrío destino del coronel Rivera. También Fructuoso Rivera, el primer presidente de la república, es visto con sus luces y sus sombras por este confeso lector de Dostoievsky y de Melville que es Tomás de Mattos. Rivera, envuelto en las razones del poder, cede a las presiones de los terratenientes que quieren librarse de las incursiones de los indios. Traiciona así a quienes confiaban en él, planteando para engañar a los charrúas lo que posiblemente hubiera sido la solución artiguista, que los consideraba dueños de estas tierras.

También Sepé, el último sobreviviente indígena es visto en su complejidad, no como una víctima idealizada por esa condición sino como un hombre que tuvo vacilaciones y que finalmente terminó por elegir su lugar entre los suyos.

Es interesante observar cómo las relaciones entre ficción y realidad son en este caso de ida y vuelta. Si De Mattos se basa en documentos históricos sobre los hechos reales para escribir su novela, ésta terminará por influir en el debate uruguayo sobre la identidad. A partir de su aparición, han surgido nuevas investigaciones sobre los charrúas, y hasta se formó una asociación de supuestos descendientes de los indígenas, ya que en la masacre de Salsipuedes sobrevivieron algunas mujeres y niños que fueron enviados a la ciudad a trabajar en el servicio doméstico. El pasado, hay que recordarlo, es siempre una invención que mira hacia el futuro, como escribió Ángel Rama (1981: 325). En Uruguay se había elegido una parte de la historia, invisibilizando estos testimonios que De Mattos utilizara en su novela (entre otros un texto de Acevedo Díaz titulado “La cueva del tigre”). Con la contribución de esta novela, el exterminio es un hecho que ya no puede ser negado.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

ACEVEDO DÍAZ, Eduardo, *Ismael*, Montevideo: Barreiro y Ramos, 1888; *Nativa*, Montevideo, 1890; *Grito de Gloria*, La Plata, 1893; *Lanza y sable*, Montevideo, 1914.

ACEVEDO DÍAZ, Eduardo (1895). “La novela histórica”. *El Nacional* (Montevideo), (setiembre 29).

ACHUGAR, Hugo (1997). “El presente del pasado o balance y liquidación de la nación”. *Papeles de Montevideo*, nº 2 (octubre).

COTELO, Ruben (1968). *Acevedo Díaz y los orígenes de la narrativa*. Capítulo Oriental. La historia de la Literatura uruguaya. Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo: CEDAL.

DE MATTOS, Tomás. *¡Bernabé, Bernabé!*, Montevideo: Banda Oriental, 1988 [edición definitiva (ampliada) Montevideo: Alfaguara, 2000].

FRANCO, Jean (1981). *Historia de la literatura latinoamericana*. Barcelona/Caracas/México: Ariel.

HUTCHEON, Linda (1988). *A Poetics of Postmodernism*. New York and London: Routledge.

MENTON, Seymour (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.

PEYROU, Rosario (1992). “No quiero ser juez de la historia”. Entrevista a Tomás de Mattos. *El País Cultural* (Montevideo), nº 144 (7 de agosto).

RAMA, Ángel (1981). “La Biblioteca Ayacucho como instrumento de integración cultural latinoamericana”. *Revista Latinoamericana* (México), nº 14.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1968). *Vínculo de sangre*. Acevedo Díaz, novelista. Montevideo: Alfa.

Página electrónica

TEOBALDI, Daniel Gustavo (1998). “Notas sobre la novela histórica argentina” Universidad Nacional de Cordoba. [www.ucm.es/Otros/esp/iculo/numero9/historia](http://www.ucm.es/Otros/esp/iculo/numero9/historia.html). html.

Conferencistas

NAPOLEÓN BACCINO PONCE DE LEÓN (Uruguay, 1947). Narrador, crítico literario, profesor de literatura. Columnista de diversas publicaciones latinoamericanas. Entre sus obras ensayísticas y de ficción se cuentan *Un amor en Bangkok*, *El arte de perder*, *Five black ships*, *La fraternidad de la palabra*. Sin embargo, fue su aporte titulado *Maluco: la novela de los descubridores* (1989) el que le hizo ganar reconocimiento internacional. Esta pieza narrativa le valió el Premio Casa de las Américas (1989), el Premio Latinoamericano de Narrativa (México, 1990) y la ubicación como primer finalista en el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos (Venezuela, 1991).

MIGUEL BARNET (Cuba, 1940). Narrador, poeta, ensayista. En su formación académica optó por la etnología y por doctorarse en Ciencias Históricas. En la actualidad preside la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Su nombre adquirió resonancia continental desde 1966, cuando dio a conocer *Biografía de un cimarrón*. En clave narrativa se inscriben también *Canción de Rachel*, *Gallego*, *La vida real* y *Oficio de ángel*. Abundancia de títulos exhibe su producción poética; sin embargo, *La sagrada familia* le concede mención en el Premio Casa de las Américas en 1967. Recibió el Premio Juan Rulfo en 2006 por *Fátima o el parque de la fraternidad*. Ha dictado conferencias en universidades de América Latina, África, Europa y Estados Unidos.

JUAN GOYTISOLO (España, 1931). Novelista, cuentista, ensayista, autor de libros de viajes y de memorias. Censurado por el franquismo, fijó residencia en París desde 1956. Ha sido profesor invitado en universidades de Boston, Nueva York y California. En la capital francesa se desempeñó como asesor literario de Gallimard. Es colaborador en *El País*. Entre sus volúmenes de narrativa se cuentan *Juegos de manos*, *Duelo en el Paraíso*, *El circo*, *Señas de identidad*, *Reivindicación del conde don Julián*. Sus *Obras completas* han sido reunidas en cinco volúmenes. Entre los reconocimientos que ha acumulado por su trabajo intelectual, requieren mención el Premio de Ensayo y Poesía Octavio Paz en 2002, el Premio Juan Rulfo en 2004, el Premio Nacional de las Letras Españolas, en 2008, y el reciente Premio Formentor de las Letras.

LUIS BRITTO GARCÍA (Venezuela, 1940). Abogado. Profesor universitario. Su copiosa producción escrita suma novelas, cuentos, piezas de teatro, estudios políticos y de ciencias sociales, escritos humorísticos, guiones de cine. Con *Rajatabla* logró el Premio de Cuentos de Casa de las Américas en 1970. Nueve años más tarde, la novela *Abrapalabra* le hizo merecer el Premio de Novela de

la misma institución. Con *El tirano Aguirre o la conquista de El Dorado* (1975) se hizo del Premio Nacional de Teatro, en Venezuela. Otros títulos que dan forma a su universo ficcional son *Los fugitivos y otros cuentos* (1964), *Vela de armas* (1970).

JUDIT GERENDAS KISS (Hungría, 1940). Investigadora y docente universitaria. Ensayista y narradora. Es profesora jubilada de la Escuela de Letras en la Universidad Central de Venezuela. En 1996 obtuvo el Premio Anual del Concurso de Cuentos del diario *El Nacional* por el relato “La escritura femenina”. Entre otros títulos ensayísticos ha dado a conocer *El fósforo cautivo: literatura latinoamericana y autodeterminación* (1992) y *Aproximaciones a la obra de Miguel Otero Silva* (1993). A su libro de relatos *Volando libremente* (2000) siguió la novela *La balada del bajista* (2008). Ha generado múltiples artículos para revistas especializadas y literarias de Hispanoamérica.

ALBERTO RODRÍGUEZ CARUCCI (Venezuela, 1948). Investigador y profesor universitario, jubilado de la Universidad de Los Andes. Especialista en literatura hispanoamericana y venezolana. Algunas de sus publicaciones ensayísticas son: *Selección de textos sobre literaturas prehispánicas* (1975), *Literaturas prehispánicas e historia literaria en Hispanoamérica* (1988), *Antigua poesía de América* (1992), *José Martí en Venezuela y Nuestra América* (1992), *Martí desde los Andes* (1995), *De cara al sol: historia, ética, estética, literatura y educación en José Martí* (2000), *Leer en el caos* (2002). Numerosos artículos de su autoría han aparecido en publicaciones especializadas de Europa, Estados Unidos, América Latina y el Caribe.

FLORENCE MONTERO NOUEL (Venezuela, 1956). Licenciada en Letras por la Universidad Central de Venezuela. Magíster en Literatura Latinoamericana por la Universidad Simón Bolívar. Desde 1994 es titular de la cátedra de Literatura Latinoamericana y Venezolana en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela. Actualmente coordina la Maestría de Estudios Literarios de la misma Universidad. Sus publicaciones sobre literatura venezolana han privilegiado la vanguardia literaria de los años 1920-30, Miguel Otero Silva, Guillermo Meneses, Ana Teresa Torres, etc.

EMILIO JORGE RODRÍGUEZ (Cuba, 1947). Egresado de la Universidad de La Habana. Fue director del Centro de Estudios del Caribe, dependiente de Casa de las Américas. Fundó la revista *Anales del Caribe* en 1981 y la dirigió hasta el año 2000. Ha sido profesor invitado en universidades de Estados Unidos, Europa, América Latina y el Caribe. Entre su rica producción se cuenta *Literatura caribeña: bojeo y cuaderno de bitácora* (1989), *Acriollamiento y discurso escrito/oral caribeño* (2001), *Haití y la transcaribeñidad literaria* (2011), *El Caribe lite-*

rario; *trazados de convivencia* (2012) y las compilaciones *Crónicas caribeñas* y *Musa desnuda*. Fue coordinador del equipo de investigadores del Caribe para el *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina* (Delal).

YHANA RIOBUENO (Venezuela, 1963). Doctora en Letras por la Universidad Federal de Río Grande del Sur (Brasil). Profesora titular de la Escuela de Letras, Universidad de Los Andes. Investigadora del Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres, en la misma Universidad. Autora de numerosos artículos académicos. También es activo su aporte en el ámbito de la traducción. Además de compilaciones y varios volúmenes en coautoría, ha producido *El discurso de la armonía imposible. Modernidad y transculturación en dos novelas latinoamericanas* (1996) y, en 2001, *Sonámbulos sobre la tierra maldita (modernidad, vanguardia, revistas)*.

RAÚL SERRANO SÁNCHEZ (Ecuador, 1962). Magíster por la Universidad Andina Simón Bolívar. Forma parte del Área de Letras en la misma Universidad, sede Ecuador. Editor de *Kipus: Revista Andina de Letras*. Ha recibido numerosos premios nacionales por su trabajo narrativo. Además es responsable de varias antologías del cuento ecuatoriano. Junto con el poeta Iván Oñate, preparó el portal de la *Panorámica de la literatura ecuatoriana del siglo XX* (2000). De 2002 es el volumen *Pedro Jorge Vera: los amigos y los años (Correspondencia, 1930-1980)*. En 2009 publicó *En la ciudad se ha perdido un novelista. La narrativa de vanguardia de Humberto Salvador*. En 2010 salió su antología *Manuela Sáenz. El tiempo me justificará*.

ROSARIO PEYROU (Uruguay, 1948). Profesora de literatura, crítica literaria y periodista cultural. Dirigió la página de Cultura del semanario *La Democracia*. Desde 1989 integra el equipo editorial de *El País Cultural* de Montevideo. Ha colaborado con varios impresos periódicos dentro y fuera del Uruguay. En formato mayor ha publicado ensayos sobre Ángel Rama, Idea Vilariño, María Eugenia Vaz Ferreira, Carlos Martínez Moreno, Circe Maia, Washington Benavides, entre otros. Trabajó en la investigación y el guión cinematográfico de *Idea*, dirigido por Mario Jacob, sobre la poeta Idea Vilariño. Ha sido jurado en concursos literarios de Uruguay, Argentina y Cuba. En 2010 recibió el Premio Morosoli de periodismo cultural de Uruguay.

Este libro se terminó de imprimir
en los talleres de Inversiones PubliFaster POP C.A.
en el mes de febrero de 2013.
La edición consta de 1000 ejemplares.

Imposible negar la estrecha relación entre la literatura y el discurso histórico en América Latina. Las evidencias son abrumadoras. Desde las llamadas crónicas de Indias se hace patente esta certeza. A lo largo del tiempo se van sumando manifestaciones escritas (en poesía, dramaturgia y narrativa) que validan ese contacto entre lo acontecido en tiempos pretéritos y la mirada que examina esos hechos y actores que poblaron el ayer.

De manera que, como en las centurias precedentes, también en el siglo XIX se ven aparecer en todo el continente discursos literarios que ambicionan resucitar acontecimientos relevantes del pasado de nuestros pueblos. Las resoluciones más destacadas —por el significativo número de títulos y por la calidad estética del producto— se concretan a finales del siglo mencionado en el campo narrativo.

Pero no se limitan a esos tiempos mencionados la relación que podemos establecer entre el discurso de la historia y el discurso de la literatura. Continúa el siglo XX, adviene el XXI, y el afán persiste. Pareciera que un ansia incontenible de recuperar el tiempo ido, para hacerlo familiar —comprensible— al presente; o, tal vez, para dar sentido a la contemporaneidad, alimenta buena parte de la narrativa latinoamericana. Pensemos, tan solo, que la mayoría de los ganadores latinoamericanos del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, otorgado por el Estado venezolano, han cultivado la temática histórica.

A partir de lo observado, se justifica el seminario ofrecido en la Filven 2012 y cuya propuesta se resume en "Literatura latinoamericana: diálogo con la historia".

RIF: G-20000706-0



FILVEN



**Gobierno Bolivariano
de Venezuela**

Ministerio del Poder Popular
para la **Cultura**

